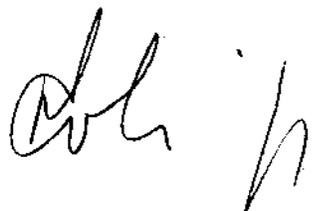


ELIZABETH FRANÇA / ABDANUR

OS "ILUSTRADOS" E A POLÍTICA CULTURAL EM SÃO PAULO  
O DEPARTAMENTO DE CULTURA NA GESTÃO MÁRIO DE ANDRADE  
(1935-1938)



Dissertação de Mestrado  
apresentada no Departamento  
de História do Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas  
da Universidade Estadual de  
Campinas.

Este exemplar corresponde à  
redação final da  
Dissertação defendida e  
aprovada pela Comissão  
Julgadora em 2/12/92.

ORIENTADOR: PROF. DR. JORGE COLI, 1917

AOS MEUS PAIS, JOSÉ E ABIGAIL

AO ANTONIO.

Num país como o nosso, em que a cultura infelizmente ainda não é uma necessidade quotidiana de ser, está se aprofundando com violência dolorosa o contraste entre uma pequena elite que realmente se cultiva e um povo abichornado em seu rude corpo. Há que forçar um maior entendimento mútuo, um nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em consequência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o enguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condições de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos." (Mário de Andrade em carta a Paulo Duarte)

## ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: Os "ilustrados" de São Paulo	
I.1. Educação e "democracia necessária".....	6
I.2. A "nacionalidade" que vem de Piratininga.....	16
I.3. Fábio Prado contra os "pântanos da mentalidade".....	29
I.4..O Departamento de Cultura e a "mazela espiritual".....	45
Capítulo II: A criação do Departamento de Cultura	
II.1. Entre os "ilustrados" e o modernismo.....	53
II.2. A legislação municipal.....	68
II.3. Cultura, lazer e ciência: a cidade sem conflitos.....	89
Capítulo III: Mário de Andrade: a arte e a "humanização"	
do homem.....	121
Conclusão.....	157
Instituições de Pesquisa.....	160
Fontes de Pesquisa.....	161
Bibliografia.....	162
Anexos	

## SUMÁRIO

Esta pesquisa trata da política cultural na cidade de São Paulo durante a administração do Prefeito Fábio Prado (1934-1938). Especificamente, trata da criação do Departamento Municipal de Cultura e analisa as linhas gerais dos trabalhos realizados por este órgão durante a gestão de Mário de Andrade, seu primeiro diretor.

## AGRADECIMENTOS

Do meu ingresso no Mestrado em 1985 à finalização deste trabalho trilhei muitos caminhos e "descaminhos". Motivações de ordem diversa ajudaram-me no entanto a manter uma persistência mínima necessária. E a muitas pessoas devo agradecer o apoio que me deram.

Ao Professor Jorge Coli, pela disponibilidade para orientar um trabalho que se arrastava já por algum tempo. Sua atenção, cuidado e solidariedade no acompanhamento da pesquisa foram meu maior incentivo. A ele devo a possibilidade de concluir a tese. Infelizmente não pude corresponder a muitas de suas preciosas observações e sugestões. Mas os méritos que por acaso este trabalho venha ter são também seus.

A Professora Telê P. A. Lopez devo a primeira palavra encorajadora para iniciar um estudo sobre Mário de Andrade. Algumas conversas rápidas mas precisas pelos corredores do IEB orientaram-me na busca da documentação do Arquivo Mário de Andrade e na elaboração das primeiras reflexões. Sua participação no exame de qualificação foi muito valiosa. Agradeço também a compreensão nos momentos finais da entrega da tese e sua presença na banca examinadora.

A Professora Vavy Pacheco Borges, por ter aceito o convite para participar do exame de qualificação e da banca

examinadora, pela leitura cuidadosa da primeira versão da tese e pelas sugestões e esclarecimentos que em muito contribuíram para um amadurecimento do texto final. Vavy também soube compreender os contratempos de última hora.

Ao Professor José Roberto do Amaral Lapa, pela convivência e amizade ao longo do Mestrado em trabalhos de pesquisa temporários no Centro de Memória-Unicamp que me proporcionaram um saudável crescimento profissional.

A Professora Jeanne-Marie Gagnebin, pela amizade e pelas aulas maravilhosas sobre Walter Benjamin que justificaram um ano de Unicamp pouco produtivo para a tese.

A Professora Amnérís Maroni, pela forte presença em momentos importantes da graduação e do Mestrado.

Ao Professor Décio A. M. de Saes, pela primeira orientação na minha estréia como pesquisadora.

Ao Professor Héctor Bruit, pela orientação inicial deste trabalho.

Aos funcionários das diversas instituições onde realizei minha pesquisa, que foram sempre solícitos e encurtaram muitos caminhos. Em especial, meus agradecimentos à Zélia, bibliotecária do Arquivo Municipal de São Paulo, à Maria Izilda do IEB/USP e ao Wander do antigo CIDIC/Unicamp.

Aos funcionários do Centro de Memória-Unicamp, Cidinha, Beth, Eliana, D. Zenaide, Paula, Sr. Oswaldo, Paula e Bárbara, pela camaradagem em todos esses anos.

Aos funcionários do IFCH, Newton, Lourdinha, Luciana, Esmeralda, Júnior, Marly e Terezinha, pelos muitos problemas

burocráticos resolvidos.

Ao CNPq e à Fapesp, pelas bolsas de estudos concedidas durante a realização deste trabalho.

Aos amigos, José Auri, Laerte, Flávia Leão, Cássia Denise, Dora Isabel, Clércia, Saralívia, Fernando Marcílio, Eunice, Martinho, Cida e Silvana, imprescindíveis sempre.

Aos meus "irmãos" de Campinas, Ana Paula, Flávia Cristina, Fernando Figueira e Marcos Alberto, pela amizade incondicional.

Aos meus primos, Maísa, Bethina, Saulo, Hilton e Nidinha, pela longa amizade e pelos bons momentos de férias em Araxá.

Aos meus irmãos, Danilo, Ricardo, Eduardo, Raquel, Nasser e Maria Tereza (minha irmã "postica"), pelo carinho e força constantes.

As minhas sobrinhas, Juliana e Flávia, porque são crianças e iluminam a vida.

Aos meus pais, pelo afeto, compreensão, incentivo e apoio sem limites.

Ao Antonio, pelo carinho, solidariedade, confiança e companheirismo. E também porque você existe.

## INTRODUÇÃO

Nosso interesse pelo Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, nos seus primeiros anos de existência, surgiu de uma proposta inicial de trabalho sobre o nacionalismo em Mário de Andrade. Como seu primeiro diretor, Mário de Andrade tentou concretizar através desse órgão municipal algumas de suas propostas para o desenvolvimento de uma "cultura nacional" no Brasil, tal como isto era entendido por ele. O Departamento de Cultura foi, portanto, uma etapa importante das reflexões de Mário de Andrade em torno do nacionalismo na cultura.

O contato com a documentação do Arquivo Paulo Duarte, com quem Mário de Andrade manteve estreita amizade, indicou-nos a viabilidade, e a importância, de uma pesquisa específica sobre o Departamento de Cultura. Como chefe de gabinete do prefeito à época da criação desse Departamento, de 1934 a 1937, Paulo Duarte guardou em seu arquivo particular, atualmente sob a guarda do Arquivo Central da Unicamp, vários documentos da Prefeitura de São Paulo deste período. Esta documentação abriu-nos o caminho para a pesquisa.

Em seguida, o Arquivo Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, o Arquivo Municipal de São Paulo, a Biblioteca Municipal "Mário de Andrade", o Centro Cultural São

Paulo, os arquivos das Secretarias Municipais de Cultura (em especial do seu Departamento do Patrimônio Histórico), Educação, Bem-estar Social e Administração forneceram a documentação complementar que permitiu o levantamento das informações sobre o Departamento de Cultura naqueles anos. Os documentos do Arquivo Mário de Andrade, a coleção da Revista do Arquivo Municipal de São Paulo e a correspondência de Mário de Andrade constituíram o material básico da pesquisa. A partir daí pudemos recompor, dentro de muitos limites certamente, a história da criação do Departamento de Cultura, que se deu durante a administração de Fábio da Silva Prado, prefeito de São Paulo entre 1934 e 1938.

Politicamente, Fábio Prado integrou a "dissidência oligárquica" que em 1926 fundou o Partido Democrático em São Paulo e manteve estreitas ligações com o jornal O Estado de São Paulo da família Mesquita, com os "revolucionários" paulistas de 32 e com Armando de Salles Oliveira, interventor federal em São Paulo entre 1933 e 1936.

Tradicionalmente designados pelos historiadores como "dissidentes da oligarquia paulista" em função da disputa que travaram com seus pares do PRP (Partido Republicano Paulista), a identidade ideológica dessa "oligarquia", dissidente ou não, e defensora do liberalismo, já foi apontada por outros autores:

*"A mesma ideologia embasa toda a oligarquia que jamais a põe em discussão, entre seus órgãos tão ferozmente antagônicos. Os interesses econômicos, basicamente iguais, também fundamentam essa unicidade; a luta política é o*

que os divide. É nesse campo que é preciso focalizar a atenção.<sup>1</sup>

Portanto, a chamada "dissidência oligárquica", da qual Fábio Prado foi um dos representantes, compartilhava dos mesmos princípios políticos de seus adversários e lutava pelos mesmos interesses. Porém, no que se refere às questões políticas mais imediatas, esses liberais "dissidentes", visando a conquista do governo, em certa medida tentaram formular um "projeto alternativo de dominação social".<sup>2</sup> Partindo do pressuposto de que no regime republicano era inevitável uma maior participação política dos cidadãos, tomaram para si a bandeira da democracia, procurando ao mesmo tempo definir condições "seguras" para o seu funcionamento. Neste sentido, defenderam uma democracia "em que o lugar privilegiado destinava-se aos grupos ilustrados da burguesia paulista que estava fora do ciclo do poder",<sup>3</sup> isto é, a própria "dissidência oligárquica" afastada do PRP. Aos outros grupos caberia uma participação limitada, que deveria ser garantida por um programa educacional que impedisse as atitudes mais "radicais".

Verificamos então que educação e cultura ocuparam um

---

<sup>1</sup> BORGES, Vavy Pacheco. GETÚLIO VARGAS E A OLIGARQUIA PAULISTA: História de uma esperança e muitos desenganos através dos jornais da oligarquia 1926-1932. São Paulo, Editora Brasiliense, 1979. p. 125

<sup>2</sup> PRADO, Maria Lígia Coelho. A DEMOCRACIA ILUSTRADA: o Partido Democrático de São Paulo (1926-1934). São Paulo, Ática, 1986, p. 174.

<sup>3</sup> Idem, p. 173

lugar estratégico no projeto político desses liberais paulistas. Além do Departamento de Cultura, eles foram diretamente responsáveis pela criação da Escola Livre de Sociologia e Política em 1933 e pela criação da Universidade de São Paulo em 1934. Por esta razão, consideramos oportuno chamar de "ilustrados" este grupo da elite paulista que depois dos acontecimentos de 32 esteve representado no governo Armando de Salles Oliveira e na administração de Fábio Prado. Entre 1933 e 1937, eles prepararam as bases de um projeto de "unidade nacional" a partir de São Paulo que resolveria, segundo eles, os problemas políticos e os conflitos que a sociedade brasileira apresentava naquele momento.

O Departamento de Cultura foi parte deste projeto dos "ilustrados". Organizado no entanto por Paulo Duarte e Mário de Andrade, o Departamento se estruturou e funcionou conforme as preocupações dos modernistas que o dirigiram: Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes. Mesmo o setor de recreação do Departamento, que ficou a cargo de Nicanor Miranda, o único da equipe não vinculado ao movimento modernista, sofreu a influência dos três escritores no direcionamento de suas atividades artísticas e culturais.

Procuraremos mostrar neste trabalho como se deu o encontro entre "ilustrados" e modernistas na criação do Departamento de Cultura e indicar em que direção seguiram suas primeiras realizações entre os anos de 1935 e 1938.

Cabe ainda esclarecer algumas questões formais da redação do texto. Gostaríamos de lembrar que, nas citações dos

documentos, optamos pela atualização do Português, exceto nos textos escritos por Mário de Andrade que tinha uma gramática muito própria que julgamos importante conservar. Utilizamos aspas e itálico para todas as citações, tanto dos documentos como da bibliografia. Quando alguma expressão retirada dessas citações aparecem novamente no texto, o mesmo procedimento foi adotado. Em alguns casos, porém, estas expressões estão apenas entre aspas indicando uma intenção de incorporá-las criticamente ao texto.

## Capítulo I

### OS "ILUSTRADOS" DE SÃO PAULO

#### I.1 Educação e "democracia necessária"

Desde o início da República, o jornal O Estado de S. Paulo se apresentava aos seus leitores como "um órgão de oposição aos governos constituídos".<sup>1</sup> Sabemos no entanto que as críticas frequentemente veiculadas em suas páginas possuíam um indiscutível caráter conservador. Identificado com os interesses patronais, o jornal se notabilizou pela divulgação das idéias liberais dominantes nas duas primeiras décadas deste século em São Paulo. Neste sentido, ignorou o movimento de reivindicações e os protestos dos trabalhadores, mantendo-se indiferente à repressão policial dirigida a suas manifestações públicas neste período. O jornal restringiu sua atuação crítica às polêmicas em torno dos candidatos nos períodos de eleições e às campanhas por medidas governamentais favoráveis à economia paulista.

Entre as décadas de 20 e 30, O Estado de S. Paulo foi

---

<sup>1</sup> CAPELATO, M. H. e PRADO, M. L., O BRAVO MATUTINO, São Paulo, Alfa-Omega, 1980. p. XIX

um dos principais canais de expressão dos "ilustrados". Através dele, seu diretor Júlio de Mesquita Filho promoveu uma campanha contra o que ele chamou de "*oligarquias dominantes*", isto é, os grupos organizados nos partidos republicanos regionais. O domínio exercido por esses grupos, segundo Júlio de Mesquita Filho, restringia a participação das oposições na política e assim inviabilizava a consolidação da "democracia" no Brasil. No entender do jornalista, a "democracia" compreendia dois fatores básicos: as oposições, que garantem a alternância de grupos no governo, e o federalismo, que contempla as diferenças regionais.

As oposições, no entanto, devem se restringir àquelas que não ameaçam a ordem social estabelecida, enquanto as diferenças regionais contempladas pelo federalismo dizem respeito à diversidade dos interesses econômicos dos proprietários de cada estado. Segundo Júlio de Mesquita Filho, a "democracia" deve resguardar o progresso alcançado pelos estados de economia mais forte concedendo-lhes maior representatividade junto ao poder central. A partir dessas concepções, Júlio de Mesquita Filho procurou formular o problema da implantação da "democracia" no Brasil atribuindo um papel de liderança ao estado de São Paulo neste processo.

Num artigo publicado no dia 15 de novembro de 1915, Júlio de Mesquita Filho responsabilizou as "*oligarquias dominantes*" pela "*crise nacional*", que segundo ele era uma "*crise política*" gerada pela abolição dos escravos e pelo fim do

Império.<sup>2</sup> Para o jornalista, a Lei Áurea de 13 de maio de 1888 havia colocado *"em circulação no sistema arterial do nosso organismo político a massa impura e formidável de dois milhões de negros, subitamente investidos das prerrogativas institucionais"*<sup>3</sup> criando um grande problema para o Brasil. E como agravante dessa situação, as "oligarquias" que dominaram a República desde 1889, segundo ele, implantaram no país um sistema político desorganizado e incapaz de controlar a massa de ex-escravos abruptamente transformados em cidadãos. Essas "oligarquias" passaram então *"a exhibir no cenário da vida nacional o aspecto amorfo e incoerente da vida dos latifúndios"*,<sup>4</sup> trazendo para o domínio público os problemas e as contradições de seu mundo privado.

Para Júlio de Mesquita Filho portanto, a República não foi capaz de manter a ordem social e a paz política alcançadas no Império, e por isso ele defendeu abertamente a escravidão e a Monarquia no Brasil:

*"(...) fundada nos alicerces da escravatura, a sociedade brasileira via as instituições políticas que a regiam, funcionarem pelo jogo natural de dois partidos, que recrutavam os*

---

<sup>2</sup> MESQUITA FILHO, Julio de. "A Crise Nacional", O ESTADO DE S. PAULO, 15 de novembro de 1925.

<sup>3</sup> idem, ibidem.

<sup>4</sup> idem, ibidem.

*seus aderentes na massa homogênea de cidadãos livres, na sua maioria incultos, mas dotados de bom senso suficiente para penetrar a singeleza dos princípios em torno dos quais se travavam os debates políticos da época.*"<sup>5</sup>

Esta "singeleza dos princípios", segundo o jornalista, diz respeito à facilidade com que se formou naquela sociedade "uma opinião pública esclarecida", que concordava em manter "à distância a fração semi-bárbara da população", não trazendo para o debate político o problema da escravidão por ser ela um consenso entre os "cidadãos livres".<sup>6</sup> Assim, apenas questões menores ocupavam os políticos, questões estas quase sempre geradas pela "tendência autocrática do brasileiro, herdada de Portugal e transmitida de geração a geração, pelo trato secular com o escravo".<sup>7</sup> O Império, portanto, conheceu apenas estes conflitos menores neutralizados pelo imperador que, através de seu "espírito liberal e culto",<sup>8</sup> exerceu um importante papel unificador.

Assim, segundo a interpretação de Júlio de Mesquita Filho, o Brasil do século XIX era um país em "condições

---

<sup>5</sup> idem, ibidem.

<sup>6</sup> idem, ibidem.

<sup>7</sup> idem, ibidem.

<sup>8</sup> idem, ibidem.

idênticas às de todos os países onde vigorava, cheio de prestígio, o parlamentarismo",<sup>9</sup> não conhecendo a necessidade de implantação da democracia durante o Império. Mas como a abolição dos escravos provocou um enorme desequilíbrio na sociedade e o regime republicano não só não conseguiu controlar como agravou essa situação, a "democracia"<sup>1</sup> se impôs enquanto única alternativa à reinstauração da estabilidade política e da paz social. Neste caso, a "democracia" não era um princípio político defendido pelo jornalista. A "democracia" da qual falava Júlio de Mesquita Filho era um mal inevitável que resultou das mudanças ocorridas na sociedade brasileira com a substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre e com a derrubada da Monarquia e o advento da República.

A partir desta posição assumida por seu diretor, O Estado de São Paulo entrou na campanha a favor do voto secreto por entender ser este a primeira condição para a "moralização dos costumes políticos"<sup>11</sup> no Brasil. Esta luta justificou também o apoio do jornal ao Partido Democrático fundado em 1926 e cuja principal bandeira era a institucionalização do voto secreto. Segundo os organizadores do novo Partido, seu objetivo era "obter para o povo o livre exercício da soberania e da escolha de seus representantes."<sup>12</sup> Nas eleições municipais de 1928, O Estado de

---

<sup>9</sup> idem, ibidem.

<sup>1</sup> idem, ibidem.

<sup>11</sup> CPELATO, M. H. e PRADO, M. L. O BRAVO MATUTINO. op. cit., p. 90

<sup>12</sup> "Manifesto do Partido Democrático". Citado por PRADO, M. L. op. cit., p. 9

São Paulo, apoiando abertamente o Partido Democrático, aguardou o resultado das votações com a seguinte avaliação sobre a disputa entre o Partido Democrático e o Partido Republicano Paulista:

*"Dentro de algumas horas São Paulo terá mostrado se é uma democracia ou uma senzala (...)."*<sup>13</sup>

O PRP foi o grande vencedor nessas eleições. O Partido Democrático não conseguiu eleger um único vereador e atribuiu sua derrota à corrupção e à arbitrariedade do PRP.<sup>14</sup>

As críticas do jornal aos republicanos paulistas que controlavam o governo do estado e o governo federal aparecem também em 1922 numa série de artigos de Júlio de Mesquita Filho intitulada "A Comunhão Paulista". Nesses artigos o jornalista afirma que os políticos de São Paulo haviam se afastado da "comunhão"<sup>15</sup> porque se mostraram incapazes de solucionar os principais problemas da sociedade brasileira e de manter a liderança de São Paulo sobre os outros estados. Júlio de Mesquita Filho explica que esta "comunhão" era a liderança que São Paulo conquistara através da ação heróica de seus bandeirantes que, ao contrário dos políticos da época, possuíam larga "visão política" quando juntaram "aos domínios da coroa (...) área

---

<sup>13</sup> Citado por M. H. Capelato e M. L. Prado. op. cit. p. 34

<sup>14</sup> Cf. PRADO, M. L. op. cit. p. 76

<sup>15</sup> MESQUITA FILHO, Julio de. "A Comunhão Paulista", in: REVISTA DO BRASIL, nº 84, dezembro de 1922. p. 376

*cinco vezes superior àqueles*".<sup>16</sup> São os bandeirantes paulistas, portanto, os responsáveis pela constituição da nação brasileira.

Como outras lideranças da "oposição democrática", Júlio de Mesquita Filho utilizou-se do mito do bandeirante como símbolo da força de São Paulo. Segundo ele, as bandeiras paulistas delinearão as fronteiras do país e, depois, São Paulo promoveu sua integração interna como pioneiro na expansão ferroviária. Por onde implantou os trilhos, o paulista deixou as marcas de sua "ação civilizadora". Este era para Júlio de Mesquita Filho o "imperialismo benéfico de São Paulo" do qual sempre dependeu o "destino do Brasil".<sup>17</sup> Afastada dessa missão histórica, a "política militante em São Paulo" perdia naquele momento o "equilíbrio necessário à sua pujança expansionista".<sup>18</sup>

Nesta direção, o jornal promoveu uma campanha contra o governo de Washington Luiz membro da "oligarquia dominante paulista". Elogiou a "oligarquia mineira" por ter instituído no seu estado, em 1927, o voto secreto, e a "oligarquia gaúcha", que havia combatido "exemplarmente" as fraudes eleitorais e garantido a participação das oposições nas eleições do Rio Grande do Sul.<sup>19</sup>

Ao lado do Partido Democrático, o jornal apoiou o movimento de 30 que impediu a posse do paulista Júlio Prestes do PRP na Presidência da República e levou Getúlio Vargas ao poder.

---

<sup>16</sup> idem, ibidem. p. 374

<sup>17</sup> idem, ibidem. p. 375

<sup>18</sup> idem, ibidem. p. 376

<sup>19</sup> Cf. CAPELATO, M. H. e PRADO, M. L., O BRAVO MATUTINO, op. cit. p. 30

O governo de São Paulo, entretanto, foi entregue a um interventor "tenentista", João Alberto Lins e Barros. Chamados a compor com este governo, os "democráticos" ficaram numa posição subalterna em relação ao interventor e, em abril de 1931, rompem oficialmente com ele. Segundo a pesquisadora Maria Ligia Prado, entre vários membros do Partido havia uma "crença de que João Alberto tinha simpatias pelo comunismo e estava abrindo um precedente perigoso com suas atitudes muito "paternais" com relação à classe operária."<sup>2</sup> Esta atitude do Partido deu início à reaproximação entre os "democráticos" e seus antigos adversários políticos do PRP numa ação conjunta contra o governo de Getúlio Vargas. "Democráticos" e "perrepistas", com grande apoio do Estado de São Paulo e a adesão de amplos setores da classe média paulista, desencadearam um movimento de defesa dos "interesses de São Paulo" que resultou na luta armada dos "paulistas" contra o governo federal em 1932:

*"As divergências partidárias eram entendidas como temas menores. (...) Os interesses econômicos e sociais defendidos pela classe dominante de São Paulo se transformaram na grande batalha de toda a sociedade paulista; particularmente as classes médias interiorizaram esses valores como se fossem seus e o grito de "tudo por São Paulo" se*

---

<sup>2</sup> PRADO, M. L., op. cit. p. 104

*espalhou pela sociedade como o único caminho de salvação e regeneração nacionais.*<sup>21</sup>

Três meses depois, as forças paulistas foram derrotadas pelas forças federais. Mas a resolução do governo Vargas de convocar eleições para uma Assembléia Nacional Constituinte no ano de 1933 foi entendida como uma vitória dos "constitucionalistas" de 32. Unidos em torno de uma "Chapa Única" e com o apoio d'Q Estado de São Paulo, os "revolucionários" elegeram quase toda a bancada paulista na Assembléia. Com esta demonstração de força política, os "paulistas" firmaram um acordo com o governo de Getúlio Vargas em troca da preservação de seus principais interesses:

*"As recompensas são certamente tentadoras: o governo do estado para a Chapa Única e uma bancada disposta a colaborar com Vargas, ainda que dentro de certos limites."*<sup>22</sup>

Este acordo abriu caminho para a nomeação, em agosto de 1933, do candidato da Chapa Única Armando de Salles Oliveira para interventor federal em São Paulo. Em 1934, vários ex-integrantes do Partido Democrático, juntamente com seus antigos adversários do PRP, organizam o Partido

---

<sup>21</sup> idem, ibidem. p. 114

<sup>22</sup> GOMES, Angela M. de Castro et alii, REGIONALISMO E CENTRALIZAÇÃO POLÍTICA: Partidos e Constituinte nos anos 30. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. p. 288

Constitucionalista sob a liderança de Armando de Salles Oliveira.

O novo Partido preservará muitos dos ideais do Partido Democrático relativos à redefinição das bases de dominação social. Como os "democráticos", os "constitucionalistas" viram os conflitos sociais a partir de uma *"perspectiva de que, em certas circunstâncias, conceder - dentro de limites precisos - era mais eficaz que reprimir."*<sup>23</sup> Esta era a resposta dos "democráticos" à mobilização operária daqueles anos. Atentos à *"luta ideológica que já se travava com o socialismo"*, eles incorporaram as idéias de *"harmonia social"* e *"congraçamento das classes"*<sup>24</sup> para anular as idéias de dominação e exploração de classe divulgadas pelos socialistas. E a "democracia" defendida por eles seria mais um mecanismo desacelerador da mobilização política dos diversos grupos da sociedade, especialmente os operários. Era uma democracia que limitava a participação política da maioria ao exercício do direito de votar e, mesmo assim, essa participação deveria ser resguardada por um *"projeto político-pedagógico que pressupõe a educação como força capaz de reformar a sociedade"*.<sup>25</sup> Ao interferir diretamente na consciência do cidadão, a educação serviria como instrumento de prevenção nos rumos de sua atuação política.

Portanto, o que caracterizou essencialmente o projeto político dos "ilustrados" representados pelo Partido Democrático

---

<sup>23</sup> PRADO, M. L. op. cit. p. 174

<sup>24</sup> idem, p. 165

<sup>25</sup> idem, p. 24

foi a crença de que a "democracia", da qual não poderíamos prescindir, deveria se tornar uma realidade no Brasil desde que o cidadão fosse "educado" para exercê-la dentro de limites que não colocassem em risco a ordem social estabelecida.

## I.2. A "nacionalidade" que vem de Piratininga

Depois do movimento de 32, quando "democráticos" e "perrepistas" deixavam de lado as antigas divergências em nome da "unidade paulista", o aperfeiçoamento das "elites dirigentes" como solução para os problemas políticos passou a ser o centro das preocupações dos "ilustrados". Quando criticou a "*política militante*" de São Paulo em seus artigos de 1922, Júlio de Mesquita Filho havia apontado a "*reserva*" desses políticos em relação à Ciência Social como um indicador de sua desorientação e incapacidade para governar.<sup>26</sup> A Escola Livre de Sociologia e Política, que seria criada dez anos depois dessa declaração, teria por finalidade superar, através do conhecimento científico da realidade proporcionado pelas Ciências Sociais, a ação dos partidos na solidificação de governos mais estáveis e mais habilitados para manter a ordem social.

Fundada a 27 de maio de 1933, a Escola Livre de Sociologia e Política foi concebida como a nova arma das "elites paulistas", naquele momento "reconciliadas", contra a ascendência

---

<sup>26</sup> Cf. MESQUITA FILHO, Julio de. "A Combinação Paulista", op. cit.

do governo federal sobre o estado de São Paulo após a derrota do movimento de 1932. Segundo os idealizadores dessa Escola,<sup>27</sup> ela foi criada num momento em que São Paulo "estava entregue a uma administração estranha ao nosso meio e desconhecadora das nossas necessidades."<sup>28</sup> Portanto, sua criação teve por objetivo principal promover o "aperfeiçoamento do governo da nossa terra" através da "formação de uma elite numerosa e disciplinada, sobretudo de administradores e funcionários técnicos para o serviço público".<sup>29</sup> Ou, segundo Roberto Simonsen, um de seus fundadores, a Escola teria por finalidade "fomentar a criação de verdadeiras elites administrativas",<sup>3</sup> isto é, governantes que realmente representassem os interesses das "elites paulistas".

A formação de técnicos e administradores especializados para o exercício das funções públicas foi a estratégia escolhida por esses grupos para o restabelecimento da força política de São Paulo através da demonstração de uma maior "eficiência" de seus governantes:

*"Já se foi o tempo em que o Estado desempenhava o simples papel de policial, tal como a sua*

---

<sup>27</sup> Estavam entre os representantes da Escola, Roberto Simonsen, Armando de Salles Oliveira, Cândido de Moura Campos, Antonio de Almeida Prado, Tácito de Almeida e Cyro Berlink.

<sup>28</sup> "Informações sobre a Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo". Separata do n. XV da REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. São Paulo, 1935.

<sup>29</sup> idem, ibidem.

<sup>3</sup> SIMONSEN, Roberto. "Escola Livre de Sociologia e Política". In: ENSAIOS SOCIAIS, POLÍTICOS E ECONÔMICOS. Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1943.

*função era encarada sob o liberalismo absoluto.*

*Hoje os governos precisam ter muito maiores conhecimentos técnicos.*<sup>31</sup>

Um ano depois da criação da Escola Livre de Sociologia e Política e já com Armando de Salles Oliveira no governo do estado, os "ilustrados" investiram na fundação da Universidade de São Paulo, cujo projeto fora inicialmente formulado pelo jornalista Júlio de Mesquita Filho e pelo educador Fernando de Azevedo quando procuravam soluções para o problema da "democracia" no Brasil. No artigo "A Crise Nacional" de 1915, Júlio de Mesquita Filho havia apontado como uma das soluções para esta "crise" resolver o "problema educacional" do povo brasileiro. Para isto, era preciso criar universidades para a formação de nossas elites intelectuais que se responsabilizariam então pela manutenção do ensino secundário destinado às "camadas médias" da população e do ensino primário para as "massas". O ensino assim organizado restabeleceria a "disciplina na mentalidade do povo", acalmando os conflitos na sociedade. Além disso, as "elites intelectuais" atuariam junto aos governos aperfeiçoando o "nosso aparelhamento político-administrativo" que se encontrava nas mãos de homens públicos que, como o "povo", também sofriam de "insuficiência cultural".<sup>32</sup>

Em 1926, O Estado de S. Paulo patrocinou um "Inquérito

---

<sup>31</sup> SIMONSEN, Roberto. op. cit.

<sup>32</sup> MESQUITA FILHO, Júlio de. "A Crise Nacional", op. cit.

sobre a Instrução Pública em São Paulo" coordenado por Fernando de Azevedo. Após constatar uma enorme desorganização do ensino e atribuí-la à ausência de uma "elite orientadora" do sistema educacional, Fernando de Azevedo concluiu haver apenas duas saídas para solucionar o problema: "ou nós educamos o povo para que dele surjam as elites ou formamos elites para compreenderem a necessidade de educar o povo."<sup>99</sup>

As avaliações de Fernando de Azevedo vão ao encontro das propostas de Júlio de Mesquita Filho. Tanto um quanto outro apontam uma inter-relação entre política e educação. Se para o jornalista a reorganização do sistema educacional solucionaria o problema político brasileiro, no "Inquérito" Fernando de Azevedo concluiu que a desorganização do ensino era um reflexo da precária situação de nossa vida política. O pedagogo propôs então uma "política de educação" a ser definida por uma "elite orientadora", chegando ao mesmo ponto a que chegara Júlio de Mesquita Filho. Para mudar a situação política do país era preciso educar o povo e elevar o nível cultural dos governantes. Para isto era preciso organizar o sistema de ensino que, por sua vez, requeria a formação anterior de uma "elite orientadora". A escolha da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras como centro da vida universitária constituiu o ponto básico do projeto de criação da Universidade de São Paulo. A esta Faculdade caberia formar a "elite orientadora" encarregada de organizar, segundo Júlio de Mesquita Filho, "um ensino secundário capaz de suscitar

---

<sup>99</sup> CARDOSO, Irene. A UNIVERSIDADE DA COMUNHÃO PAULISTA. op. cit. p. 28

valores e capacidades em condições de constituir uma sólida elite dirigente".<sup>34</sup>

O projeto da Universidade se concretizou com sua criação em janeiro de 1934 no governo de Armando de Salles Oliveira. Segundo Júlio de Mesquita Filho, os acontecimentos antecedentes à nomeação de Armando de Salles Oliveira foram decisivos para que os "ilustrados" optassem por uma estratégia de governo que tivesse como sustentação o ensino superior e a formação das elites intelectuais, ficando a questão da participação política levantada nos anos dez e vinte relegada a segundo plano:

*"Quatro anos de estreito contato com os meios em que se moviam as figuras proeminentes de ambas as facções em luta levaram-nos à convicção de que o problema brasileiro era, antes de mais nada, um problema de cultura. Daí a fundação da nossa Universidade e conseqüentemente a criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras."*<sup>35</sup>

Mas se os "ilustrados" elegeram como principal problema político do Brasil o "problema cultural", este ficou no entanto

---

<sup>34</sup> "O discurso do Dr. Júlio de Mesquita Filho", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, São Paulo, Departamento de Cultura, fevereiro/1937, v. XXXII.

<sup>35</sup> idem, ibidem.

submetido às necessidades políticas imediatas de controle da mobilização operária e de contenção do avanço do movimento comunista naqueles anos. Quando puderam concretizar seu projeto político ancorado na educação e no desenvolvimento das Ciências Sociais, os "ilustrados" buscaram consolidar uma hegemonia político-cultural que, a partir de São Paulo, pudesse depois se estender a todo o país.

Durante as comemorações do aniversário de São Paulo em janeiro de 1936, algumas semanas depois da chamada "Intentona Comunista", Armando de Salles Oliveira pronunciou um discurso muito significativo a este respeito e deixou claro que a luta política contra o comunismo deveria se dar principalmente no campo ideológico e cultural.<sup>36</sup> Dirigindo-se às "*classes armadas da nação*" o governador reconheceu o papel dos militares na repressão ao levante comunista ocorrido em novembro de 1935. Como candidato "paulista" à Presidência da República, procurou anular a imagem negativa de São Paulo deixada pela derrota do movimento constitucionalista de 1932. Justificou então o caráter separatista do movimento atribuindo ao regionalismo a força que mantém a unidade nacional pois, segundo ele, se o regionalismo traz em si o "*instinto de pátria*" comum a todas as regiões do país, "*longe de amortecer a unidade nacional, dá-lhe vida e colorido.*"<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> "Notável oração do Governador Dr. Armando de Salles Oliveira, no Teatro Municipal", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, São Paulo, Departamento de Cultura e de Recreação, janeiro/1936, v. XIX. Todas as citações a seguir foram extraídas deste discurso.

<sup>37</sup> Veja a interessante análise do mesmo discurso em SANDRONI, Carlos. MÁRIO CONTRA MACUNAÍMA, São Paulo/Rio de Janeiro,

Neste sentido, Armando de Salles Oliveira afirmou que, ao contrário do movimento de São Paulo, a "ação bolchevista" de 1935 tentou "romper e extinguir" o sentimento "democrático e cristão" que o brasileiro traz "na alma". O insucesso do levante, segundo o governador, foi uma prova da debilidade em que se encontrava o movimento comunista internacional já abalado por dois fatores: os desastrosos resultados de sua implantação na Rússia e o desaparecimento do capitalismo que havia provocado a sua emergência. Para Armando de Salles Oliveira, o "capitalismo desenvolvido" pôde oferecer a todas as pessoas as condições mínimas de sobrevivência, e o progresso "material e intelectual" proporcionado por ele superou os desequilíbrios e as desumanidades do "velho capitalismo".

Não desamparando os mais necessitados, o capitalismo, segundo o governador, teria realizado o sonho comunista de promover a igualdade entre os homens, porque "o capitalismo, perdendo o seu império e transformando-se, dissipou a distância entre burgueses e operários" através da legislação trabalhista. Com ela, "o operário tem os seus direitos amparados e caminha para a completa satisfação de suas aspirações." Segundo o governador, a revolta do operário contra o capitalismo havia perdido assim o sentido inicial que a provocou.

Além disto, Armando de Salles Oliveira apontou a emergência, naquele momento, de uma "nova consciência" burguesa fundamentada nas "noções de solidariedade, de cooperação e de

*dever social*". Os patrões teriam se convencido de que era preciso "conceder" alguns direitos aos trabalhadores para garantir a sobrevivência do sistema capitalista. O Estado foi então chamado a cumprir novo papel:

*"Transformou-se a antiga e espessa mentalidade do patrão. O patrão sabe que tem obrigações imperativas para com os seus operários e deixou de considerar como principal função do Estado a de assegurar a tranqüila posse dos seus privilégios. E sabe que, sem concessões aos direitos do trabalhador, o poder lhe escaparia das mãos."*

Na tradição dos "democráticos", Armando de Salles Oliveira defendeu o "Estado legislador" como solução para os conflitos sociais. Enalteceu a legislação trabalhista decretada por Getúlio Vargas lembrando que nos outros países a conquista dos direitos sociais pelos trabalhadores *"não se fez sem uma luta inflamada"*. Segundo ele, no Brasil isto ocorreu de maneira pacífica graças à generosidade dos proprietários e ao bom comportamento das classes trabalhadoras:

*"Podemos dizer com orgulho que as nossas leis sociais não são mordças douradas, concebidas e aplicadas para sufocar os gemidos e a revolta dos deserdados."*

Armando de Salles Oliveira, porém, estabeleceu os limites da ação do Estado no exercício de funções reguladoras da vida social. Se a legislação social era imprescindível, não menos importante era "evitar o perigo" de uma identificação com o Estado comunista. Para o governador, o "coletivismo", levado a sua expressão máxima pelos bolchevistas, ao sufocar os interesses particulares inviabiliza a "democracia". Era esta a distinção fundamental entre os dois Estados. A superação de tal diferença significaria o fim do conflito entre socialistas e capitalistas:

*"Se se considera por outro lado que o governo moscovita se dispõe a renunciar à ortodoxia de alguns dos seus preceitos, não seria de espantar que chegasse o dia em que nos encontrássemos todos na mesma estrada. Por ela começaria o mundo uma nova jornada (...)."*

Porém, segundo a avaliação de Armando de Salles Oliveira, enquanto Moscou continuasse propagando o "coletivismo marxista" ainda seria preciso combater com todo vigor os seus defensores. Do contrário, em breve o "sol de Moscou passaria a iluminar o mundo e, na imaginação dos povos, o túmulo de Lênin tomaria o lugar da cruz..." Para que isto não ocorresse no Brasil, o governo de São Paulo, de acordo com Armando de Salles Oliveira, contribuiria para "preservar a ordem social e a integridade da nação" apoiando o governo federal na defesa de um "poder executivo forte, capaz de dominar a desordem das ruas, de

*reparar as finanças e de aniquilar as investidas bolchevistas.*" O governador elogiou então a Lei de Segurança Nacional acrescentada à Constituição de 1934 instituindo mecanismos ainda mais autoritários de repressão à mobilização política:

*"Altere-se a Constituição quantas vezes seja preciso (...). O nosso dever é cerrar fileiras em torno do Executivo e procurar garantir à nação a paz que restaure a autoridade."*

Temendo no entanto a permanência de Getúlio Vargas no poder, Armando de Salles Oliveira manifestou ser contrário a um processo político que levasse o país a optar pela ditadura para resolver sua "crise":

*"A lição do que se passa com os povos que querem vencer suas crises sem apelar para o supremo recurso de uma ditadura da direita, traça-nos o caminho."*

Segundo o governador, ao permitir as manifestações comunistas em seus países, esses "povos" nos mostraram a face do comunismo que a repressão policial não é capaz de combater. Trata-se da ação "bolchevista" no nível das consciências, pois o que a caracteriza "é o seu ímpeto, o seu entusiasmo, a sua confiança." Para enfrentar esta força do movimento comunista, as democracias burguesas devem também agir no nível das

consciências. No caso do Brasil, por ser *"um país jovem"*, o governador propôs como medida a renovação dos velhos conceitos de *"pátria, igualdade e disciplina."* A revitalização do sentimento de pátria neutralizaria o internacionalismo característico do comunismo. O conceito liberal de igualdade, que é a igualdade de *"oportunidades"*, iria contra a igualdade material propagada pelos comunistas. A disciplina, por sua vez, manteria a *"ordem espiritual"* garantindo a internalização e a fixação desses valores contrários ao comunismo. O combate ao movimento comunista portanto, exigia um novo papel a ser cumprido pelo sistema educacional, porque segundo o governador *"o paliativo de simples medidas de repressão"* resolve *"apenas os embaraços do presente"*.

Neste sentido, Armando de Salles Oliveria propôs *"um longo programa de educação nacional"* para o Brasil a ser elaborado pela Universidade de São Paulo. Ela teria como *"missão"* renovar a *"mística eterna da pátria"* para combater a *"mística internacional"* difundida pelo comunismo:

*"(...) para imprimir novo entusiasmo e dar novo sangue à mocidade, os nacionalismos de todos os matizes assenhoream-se da educação, dirigem-na e fazem dela uma irresistível força de disciplina e solidariedade."*

Os *"nacionalismos de todos os matizes"* aos quais Armando de Salles Oliveira se referia eram a Inglaterra, os Estados Unidos, a França, a Itália e a Alemanha. Segundo ele,

esses "grandes países" tinham transformado a educação num instrumento de coesão social formando os seus "cidadãos-soldados". Era portanto de grande urgência o "estreitamento dos laços entre a Escola e o Exército" no Brasil. Segundo o governador, as condições para que isto ocorresse já existiam. A recém-criada Universidade de São Paulo estava pronta para elaborar o "programa de educação nacional" que o país precisava. A Universidade era a única instituição que naquele momento poderia defender a "bandeira da nacionalidade" e impedir a penetração do comunismo no Brasil. Restava apenas promover a sua união com o Exército para garantir ao programa o caráter militar da educação.

O Estado de São Paulo tornou-se um dos principais porta-vozes dessa campanha anticomunista aplaudindo todas as medidas arbitrárias do governo Vargas contra o "inimigo comum". Mas em 1937, a crescente centralização do poder nas mãos do governo federal colocava em risco a eleição de Armando de Salles Oliveira para a Presidência da República. Oportunamente, os "ilustrados", retomaram então o discurso de defesa da constitucionalidade do regime e acusaram Vargas pelos "golpes nas instituições". Além disso, protestavam contra a "demora das providências governamentais diante da ameaça comunista". Isto é, os "ilustrados" pediam um governo cada vez mais centralizado e repressor ao mesmo tempo em que se preparavam para vencer as eleições presidenciais que se aproximavam.

Em plena campanha, o candidato Armando de Salles Oliveira conclamou "soldados, marinheiros, professores,

*sacerdotes e operários*" para que recebessem "a saudação de São Paulo" que, naquele momento, assumia "o compromisso de defender com o coração e com o sangue a bandeira da nacionalidade e as insígnias da civilização cristã". Isto é, sob a liderança de São Paulo e através de seu candidato Armando de Salles Oliveira, o Brasil finalmente se veria livre da ameaça comunista. Para os "ilustrados", ao governo federal não caberia outra atitude senão apoiar o "projeto alternativo de realização nacional da democracia paulista" que estava sendo "possível em São Paulo e que seria também no resto do Brasil"<sup>38</sup>, se o próximo presidente fosse Armando de Salles Oliveira. Num discurso de 1937, Júlio de Mesquita Filho reiterou esta idéia da "unidade nacional" como a tarefa de São Paulo naquele momento. Promovendo a "unidade" do país, os paulistas continuariam cumprindo seu papel de condutor do "destino do Brasil":

*"(...) ao paulista de hoje o destino cometeu uma única tarefa: a de completar a obra iniciada pelo paulista no ciclo da penetração. Porque, senhores, o Brasil nada mais é do que um problema posto pelas bandeiras e, ou nós paulistas de hoje e de amanhã o resolveremos, ou teremos irremediavelmente falhado ante nossos antepassados."*<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> CARDOSO, Irene. op. cit., p. 166

<sup>39</sup> "O discurso do Dr. Júlio de Mesquita Filho" op. cit. p. 117

### I.3. Fábio Prado contra os "pântanos da mentalidade"

Nomeado pelo interventor Armando de Salles Oliveira, Fábio Prado tomou posse como prefeito de São Paulo no dia 6 de setembro de 1934 e permaneceu no cargo até abril de 1938. Membro de tradicional família paulistana, Fábio Prado era sobrinho do conselheiro Antonio Prado, prefeito de São Paulo entre 1899 e 1910, diretor do Banco de Comércio e Indústria de São Paulo e um dos fundadores do Partido Democrático em 1926. Engenheiro industrial diplomado pela Escola Politécnica de Liège, na Bélgica, Fábio Prado presidiu, entre outras, a Companhia Imobiliária Morumbi, a Companhia Centro Ideal de Materiais Ferroviários, a Companhia de Terrenos e Melhoramentos de Santos e o Cotonifício Rodolfo Crespi. Casou-se com uma das filhas de Rodolfo Crespi, industrial de origem italiana. Dirigiu ainda a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, o Banco Mercantil de São Paulo e a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP). Em 1933, participou como delegado na fundação da Confederação Industrial do Brasil e compôs sua primeira diretoria como segundo tesoureiro. Entre 1941 e 1943, participou do conselho técnico de economia e finanças do Ministério da Fazenda e do Conselho da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN).<sup>4</sup>

Em linhas gerais, a administração Fábio Prado se

---

<sup>4</sup> Cf. DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1986. p. 2808-9

caracterizou pelo mesmo anseio dos "ilustrados" de devolver a São Paulo o prestígio político que suas elites julgavam ter perdido após 1932. A Revista do Arquivo Municipal de São Paulo publicou alguns discursos e uma série de entrevistas de Fábio Prado que nos permitem conhecer suas posições políticas referentes às principais questões colocadas pela sociedade naquele momento. Como prefeito, Fábio Prado procurou defender os interesses da burguesia paulista apresentando-os como "*interesses de São Paulo*". Para isto, utilizou-se da idéia de uma "*civilização paulista*" da qual, segundo ele, teria resultado a "*civilização brasileira*" para justificar a supremacia dos "*interesses de São Paulo*" sobre os "*interesses nacionais*".<sup>41</sup>

Interpretando o processo evolutivo dessa "*civilização paulista*", o prefeito avaliou o momento histórico presente, quando os "ilustrados" estavam no governo do estado, como o momento em que São Paulo readquiriria toda a sua "*força civilizadora*" originária do passado dos jesuítas e dos bandeirantes. Segundo Fábio Prado, esses dois personagens legaram ao paulista um caráter essencialmente conquistador: conquistador de almas, de territórios e de riquezas. O jesuíta, através da catequização, realizou uma conquista de raízes mais fortes que a conquista empreendida pelo colonizador europeu. Este se limitou ao domínio do território enquanto o jesuíta subjugou os habitantes da terra conquistada. Depois, o bandeirante paulista

---

<sup>41</sup> PRADO, Fábio. "Avenida 9 de julho", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, São Paulo, Departamento de Cultura e de Recreação, julho/1935, v. XIV, p. 3-5

conquistou um território muito mais vasto que aquele conquistado pelo europeu.

Dessa maneira, jesuítas e bandeirantes constituíram as "duas forças civilizadoras" do povo paulista. Agindo separadamente, eles cuidaram ao mesmo tempo do "desbravamento da terra e do desbravamento do espírito".<sup>42</sup> Assim, para Fábio Prado a "civilização paulista" realizou por ela o propósito a que veio o colonizador europeu, que não foi capaz de fazer da terra descoberta um país, nem de nela formar uma "nova raça".<sup>43</sup> Superando o europeu, o paulista o substituiu no trabalho de conquista:

*"Não há um ponto do Brasil em que se não veja um nome paulista deixando no solo o rastro indelével (...)."<sup>44</sup> Ao norte, ao sul, no ocidente e no oriente, por onde se volvam os olhos da História Nacional, o nome paulista aí está."<sup>45</sup>*

Segundo Fábio Prado, a "civilização paulista" continuou

---

<sup>42</sup> idem, ibidem.

<sup>43</sup> "Palavras do Dr. Fábio Prado no microfone da Rádio São Paulo", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, Departamento de Cultura e de Recreação, janeiro/1936, v. XIX, p. 17-20

<sup>44</sup> "Discurso do Sr. Prefeito de São Paulo, junto do monumento da fundação da cidade", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, janeiro/1936, v. XIX, p. 14-16

<sup>45</sup> "O dia de São Paulo", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, Departamento do Expediente e do Pessoal, fevereiro/1935, v. IX, p. 4-6

cumprindo sua missão conquistadora também na história mais recente do país. São provas disto a riqueza gerada pelo café, a industrialização avançada e o pioneirismo da sua Universidade. De acordo com ele, as plantações de café tomaram o lugar das matas selvagens; a indústria substituiu a aventura pelo trabalho; e a Universidade levou adiante a missão jesuítica de *"cinzelar as consciências e lapidar as almas."*<sup>46</sup> Por tudo isto, São Paulo era naquele momento, e certamente continuaria sendo no futuro, *"uma civilização nova para a qual não haverá tropeços."*<sup>47</sup>

Fábio Prado não esqueceu de mencionar a "contribuição" do imigrante europeu, presença tão incômoda na São Paulo daqueles anos, nesse processo de transformação da *"civilização paulista"*. Segundo o prefeito, a integração do imigrante teria se dado de maneira harmônica e pacífica, sendo o italiano um *"símbolo maravilhoso da grande cooperação européia na formação de um povo novo numa terra nova."*<sup>48</sup>

Avaliando o processo evolutivo da *"civilização paulista"*, Fábio Prado chegou à conclusão de que as duas *"forças civilizadoras"* representadas pelo jesuíta e pelo bandeirante haviam cumprido, no passado, o essencial de suas tarefas na construção do país. Porém, enquanto o *"desbravamento da terra"*, com o objetivo de demarcar os limites definitivos do território,

---

<sup>46</sup>idem, *ibidem*.

<sup>47</sup>"Avenida 9 de julho", *op. cit.*

<sup>48</sup>"O dia de São Paulo", *op. cit.*

pôde ser cumprido inteiramente, "a luz para os cérebros", ao deixar de "iluminar uma aldeia para iluminar uma nação", teve que ser "perenemente reavivada"<sup>49</sup>.

Em 1932, entretanto, os paulistas tiveram que interromper o curso natural de sua evolução. Foram obrigados a reavivar o adormecido espírito guerreiro dos bandeirantes para salvar não só São Paulo mas todo o Brasil ante a ameaça representada por um "desvio" da história. Fábio Prado referia-se à atitude do governo federal de "desrespeito" à autonomia política de São Paulo que obrigou os paulistas a reacender o espírito bandeirante numa guerra que viria novamente colocar o Brasil no seu "verdadeiro caminho histórico":

*"Por enquanto, a última bandeira foi a de 1932. Abriu ela novas sendas e novos trilhos pela selva bruta de uma grande desorientação. Iluminou de uma aurora fulgurante uma cegueira profunda."*<sup>5</sup>

Segundo o prefeito, a Constituição aprovada em 1934 consagrou a vitória paulista. Como obra de São Paulo, "elaborada menos pelos seus deputados do que pelos seus soldados, menos no velho largo de São Gonçalo do que nas trincheiras de julho", ela restituiu ao país sua unidade nacional. Depois, vencido este

---

<sup>49</sup> idem, *ibidem*.

<sup>5</sup> "Avenida 9 de julho", *op. cit.*

momento de abalo de nossa "nacionalidade", os paulistas criaram a Universidade para impedir que fatos inesperados pudessem novamente atingir as bases de unidade do país. De agora em diante, a Universidade de São Paulo, segundo Fábio Prado, seria o *"elemento aproximador e unificador de uma grande nacionalidade que não pode e não deve subdividir-se"*.<sup>51</sup>

A maneira de Armando de Salles Oliveira, Fábio Prado tomou a Universidade como símbolo máximo do reerguimento político de São Paulo pelas mãos dos "ilustrados". Com eles, São Paulo retomava o seu "destino", oferecendo ao Brasil um projeto de reconstrução da nacionalidade através do novo sentido que suas duas *"forças civilizadoras"* adquiriam naquele momento de *"restauração de suas energias"*.<sup>52</sup> A força bandeirante, que antes alargava as fronteiras do país, agora aterrava os *"pântanos da terra"*, e a força dos jesuítas, que amansava e conquistava o *"gentio"*, aterrava os *"pântanos da mentalidade"*.<sup>53</sup>

*"As paludes e os brejos florescem-se em culturas ou abrem-se em ruas. A lama dos paúes transmuda-se no asfalto de avenidas novas. E o conjunto de tudo isto é São Paulo. (...) O Colégio de taipas, coberto do sapé (...)*

---

<sup>51</sup> "O dia de São Paulo", op. cit.

<sup>52</sup> "O dia de São Paulo", op. cit.

<sup>53</sup> "Avenida 9 de julho", op. cit.

dilatou-se até a Universidade, cujo foco possante atrairá os que ainda vivem no escuro (...).<sup>54</sup>

Nesta nova fase da "civilização paulista", Fábio Prado vislumbrou a unidade de suas "duas forças civilizadoras", que partiam de São Paulo para "pintarem um outro mapa (...) que é o mapa da brasilidade" através das "bandeiras da nova mentalidade".<sup>55</sup> Certamente as "bandeiras da nova mentalidade" eram as realizações do atual governo paulista. Fábio Prado caracterizou sua própria administração na Prefeitura de São Paulo como uma luta contra "um conservadorismo mal compreendido"<sup>56</sup> demonstrado nos últimos anos pelos administradores paulistas, tanto dos setores públicos como dos setores privados. Foi esta mentalidade ultrapassada que, segundo Fábio Prado, provocou o enfraquecimento político de São Paulo e impediu que seu "espírito renovador"<sup>57</sup> continuasse guiando o Brasil.

Um jornalista d'O Estado de S. Paulo a quem Fábio Prado concedeu uma série de entrevistas apresentou o prefeito aos leitores como inaugurador de um "sistema novo de administração".

---

<sup>54</sup> "O dia de São Paulo", op. cit.

<sup>55</sup> "Palavras do Dr. Fábio Prado no microfone da Rádio S. Paulo", op. cit.

<sup>56</sup> A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO NA PREFEITURA DE SÃO PAULO: através de entrevista concedida ao "O Estado de S. Paulo". Coleção do Departamento Municipal de Cultura, v. I, 1936. Seção de Obras Raras da Biblioteca Central/Unicamp.

<sup>57</sup> "Avenida 9 de julho", op. cit.

Segundo ele, Fábio Prado em nada lembrava os velhos políticos de São Paulo, pois era "*profundamente operoso, de uma coragem administrativa merecedora do melhor aplauso.*"<sup>58</sup> O jornalista estava se referindo à reforma administrativa realizada por Fábio Prado na Prefeitura de São Paulo reestruturando todos os serviços municipais. Podemos dizer que esta reforma teve um caráter "modernizante" em virtude de suas propostas de "racionalização" das atividades administrativas e de suas preocupações em tornar mais "eficientes" os serviços públicos.<sup>59</sup>

Indagado sobre esta reforma, o prefeito fez a apologia da "*ciência da administração*". Conferiu às mudanças efetuadas por ele um caráter de objetividade destituído de sentido político, afirmando que seu intuito teria sido o de simplesmente criar um "*sistema lógico*" de organização administrativa. O prefeito ainda acentuou o caráter "técnico" das mudanças realizadas usando o argumento de que o projeto de reforma teria recebido a apreciação de vários "*especialistas*",<sup>60</sup> como engenheiros, advogados, médicos, pedagogos e jornalistas.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO . . . , op. cit.

<sup>59</sup> Os estudos, as minutas e os originais da reforma realizada por Fábio Prado encontram-se no Arquivo Paulo Duarte sob a guarda do Arquivo Central/SIARQ da Unicamp.

<sup>60</sup> A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO . . . , op. cit.

<sup>61</sup> Vários autores indicaram a tendência marcante dos governos deste período na utilização dos conhecimentos técnicos e científicos como forma de "despolitizar" os problemas sociais para os quais deveriam encontrar soluções mais duradouras e eficientes. Em especial, a tese de Maria Auxiliadora Guzzo Decca, A VIDA FORA DAS FÁBRICAS: Cotidiano operário em São Paulo (1927-1934), Campinas, 1989, Dissertação de Mestrado, IFCH/UNICAMP, tratou desta questão na cidade de São Paulo incluindo em sua análise parte da

Sobre a questão social, Fábio Prado fez declarações concordando com a necessidade de se atender muitas das reivindicações dos trabalhadores. Segundo ele, este problema era um imperativo do momento e *"cego ou completamente alheio ao que se passa em torno é o administrador que não admite as profundas modificações na sociedade humana"*. Afirmou estar *"muito distanciada de nós a afirmativa de que a questão social no Brasil é um caso de polícia."* Mas o levante comunista ocorrido poucos meses antes dessas declarações, na perspectiva do prefeito, ultrapassou todos os limites, inclusive os limites daqueles que combatiam o *"conservadorismo mal compreendido"*. Segundo Fábio Prado, o levante era mesmo *"um caso de polícia"* e, como aquela, toda *"ação subversiva"* deveria ser reprimida *"com o maior rigor"*, não só através da repressão policial mas também através da resolução dos problemas que levavam muitos trabalhadores à militância e à mobilização:

*"Esta questão do operário (...) eu a conheço profundamente. (...) Como industrial, na fábrica, conheço-os com os seus defeitos, que são grandes. Sei-os por demais acessíveis tanto à desorientação como à erva daninha das demagogias frustradas que se infiltram pelo operariado por meio de elementos que lhe exploram o idealismo e a miséria (...). Por*

---

administração de Fábio Prado.

*isso mesmo sei quando devo avançar com os benefícios a que têm direito e quase sempre ninguém lhes reconhece, bem como quando se devem reprimir-lhes os ímpetos (...).*<sup>62</sup>

Além da imposição de limites à mobilização política, o acesso do operário às casas de jogo deveria também ser dificultado. Através de uma lei municipal de regulamentação do funcionamento dessas casas, elas passariam a existir apenas em locais "longe do comércio, em estações de turismo e de recreio". Fábio Prado justificou sua proposta afirmando que o objetivo da medida era impedir que o trabalhador gastasse com este "vício" seu "miserável salário" destinado ao sustento da família. Por outro lado, a regulamentação do jogo geraria recursos para a "manutenção das casas de assistência, de filantropia e até de cultura". Afinal, o que importava era manter a cidade em ordem: o trabalhador trabalhando, com seus direitos mínimos garantidos e os "ímpetos reprimidos", e o "abastado" podendo se dedicar a atividades ociosas em locais distantes do mundo do trabalho.<sup>63</sup>

Outra medida de caráter "social" adotada pela Prefeitura, segundo Fábio Prado, foi uma modificação na tabela do imposto predial que elevava a taxa a ser paga pelos "grandes proprietários". A resposta do prefeito aos protestos desses proprietários incluiu os mesmos argumentos utilizados por ele na

---

<sup>62</sup> A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO ... " op. cit.

<sup>63</sup> idem, ibidem.

discussão sobre os direitos do trabalhador. Fábio Prado afirmou que a modificação no imposto beneficiaria justamente aqueles que mais reclamaram, isto é, os grandes proprietários, pois a medida visava a manutenção de suas propriedades:

*"Providências como esta, de iniciativa do próprio poder público, é que constituem a verdadeira propaganda e o verdadeiro elemento estabilizador dos regimes. Tais idéias deveriam partir mais dos atingidos pela tributação como defesa da própria estabilidade. Assim me parece que o que socialmente se deve fazer, é solidificar cada vez mais esta mentalidade. Nisto está, não só a reconsolidação do nosso regime, mas o próprio equilíbrio social e até público."*<sup>64</sup>

A nova lei do imposto predial incluiu também uma "sobretaxa de 10% sobre os cortiços e habitações coletivas", onde viviam operários, desempregados e pobres em geral. Fábio Prado mencionou a necessidade de se extinguir este tipo de habitação na cidade e usou um argumento "técnico" como justificativa. Nesses lugares, segundo ele, "as regras de higiene e de urbanismo nem ouviram falar de sua construção". Portanto, além da sobretaxa, o prefeito anunciou a construção de habitações baratas em bairros operários que substituíssem os cortiços:

---

<sup>64</sup> idem, ibidem.

"Será assim como uma grande vila, onde o ar e a luz penetrem plenamente, os preceitos sanitários estejam totalmente obedecidos por meio de instalações modernas, conforto etc."<sup>65</sup>

A cidade como um todo deveria passar por reformas durante a administração Fábio Prado. Segundo o prefeito, a ignorância da "ciência do urbanismo" havia transformado São Paulo numa "cidade sem sistema". E o que seria para Fábio Prado um "sistema" da cidade? Seria uma ordenação do espaço urbano onde o fluxo de pessoas, de produtos e de veículos corresse livremente. Fábio Prado comparou uma "cidade sem sistema" a "um organismo sem coluna vertebral". Este era o caso da cidade de São Paulo. Segundo o prefeito, os responsáveis pelo traçado de suas ruas nunca tiveram nenhuma "idéia de conjunto" e ignoravam o "ponto de vista urbano".<sup>66</sup>

Na definição de uma política urbana para São Paulo, Fábio Prado alterou os procedimentos para efetuar desapropriações e melhorias públicas. A criação da "taxa de melhoria" permitia à Prefeitura repassar os custos destas obras aos proprietários de imóveis com a justificativa de que com elas suas propriedades estariam sendo valorizadas. Quanto às desapropriações, a Prefeitura adotou, segundo o prefeito, uma prática informal de

---

<sup>65</sup> idem, ibidem.

<sup>66</sup> idem, ibidem.

negociação para evitar que estas transações fossem transformadas em "negociatas"<sup>67</sup>. Escolhia-se uma pessoa de confiança para negociar a compra do imóvel a ser desapropriado como se fosse uma compra particular, evitando os abusos no valor das indenizações exigidas pelos donos dos imóveis. Fábio Prado fazia questão de evidenciar sua maneira "empresarial" de administrar a Prefeitura. A criação da taxa de melhoria e à alteração na forma de realizar as desapropriações, Fábio Prado lembrou outra iniciativa de sua administração marcada por esta característica. Trata-se do que ele mesmo chamou de "moralização do serviço de fiscalização". Segundo o prefeito, a fiscalização passou a ser feita pela metade do número de fiscais que, como funcionários não efetivos, recebiam comissões pelo número de multas aplicadas. Este procedimento teria elevado o número de multas de 300 em 1935 para 700 em 1936, aumentando a arrecadação de 150 contos de réis para mais de 700 contos de réis.<sup>68</sup>

Outro ponto da política de urbanização de Fábio Prado foi o projeto de criação da "Comissão do Plano da Cidade" que, "por sugestão da Prefeitura, foi adotado pela Lei Orgânica dos Municípios". Segundo o prefeito, esta "Comissão" seria um órgão de caráter "técnico" encarregado de elaborar o "plano urbanístico" a ser realizado pelas administrações municipais "tendo em vista não só o conjunto geral, como as necessidades de cada bairro, não perdendo de vista a ligação deles entre si."

---

<sup>67</sup> idem, ibidem.

<sup>68</sup> Cf. A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO... op. cit

Neste caso, o desenho da cidade seria traçado por "técnicos" da urbanização conhecedores do "interesse comum" não se subordinando aos "interesses particulares" indiferentes a qualquer "idéia de conjunto".<sup>69</sup>

Durante sua administração, Fábio Prado planejou várias reformas urbanas em São Paulo: abertura de avenidas, construção de túneis, viadutos, parques e jardins, mudança do leito natural dos rios etc. Naquele ano de 1936, a Prefeitura já havia iniciado várias dessas reformas, como o alargamento da Avenida Rebouças. A reforma da Avenida Rebouças era parte de um grande plano de avenidas anunciado pelo prefeito:

*"A Avenida Rebouças desce da colina da avenida Paulista para a várzea de Pinheiros. Em cima, já está ligada não só a esta última via, como à Angélica, de que é um prolongamento. Lá em baixo, atravessa o Rio Pinheiros e prossegue até aquela pequena risca que se avista daqui, no morro do outro lado. (...) Isso é uma outra Avenida, a das Acácias, na Cidade Jardim. Para esta, dará frente o futuro Jockey Clube de São Paulo (...). A Avenida das Acácias termina justamente no fim da Rua Augusta. (...) ali em cima a Rebouças é atravessada pela Avenida Brasil. Esta vai terminar no Parque Ibirapuera,*

---

<sup>69</sup> idem, ibidem.

também em construção. É ainda a Avenida Brasil que vai receber o final da Avenida 9 de julho. Esta atravessará em túnel a Avenida Paulista, para terminar no coração do Jardim América. (...) no Ibirapuera desembocará também a chamada Avenida Itororó, que é a verdadeira Anhangabaú, de trinta metros como as outras. Cortará os bairros de Vila Mariana, Paraíso, Liberdade até o Piques. Não é preciso ser urbanista para compreender o valor e a utilidade de um conjunto de circulação como este." <sup>7</sup>

As obras no Parque Ibirapuera, em construção desde 1929, também foram retomadas neste conjunto de reformas urbanas da administração Fábio Prado. Navarro de Andrade chefiava uma comissão encarregada do projeto de arborização do Parque que, segundo o prefeito, seria tão belo quanto o "Bois de Bologne" parisiense construído durante a reforma urbana de Haussmann. O embelezamento das outras áreas livres da cidade, Fábio Prado entregou a Manoel Lopes de Oliveira Filho, funcionário do Instituto Biológico cedido à Prefeitura e que em pouco tempo estava transformando, segundo o prefeito, "os gramados amarelos e pardos, os troncos, os jardins em ruínas (...) em maravilhosas

---

<sup>7</sup>idem, ibidem.

*estufas floridas, em capões virentes.*<sup>71</sup>

Fábio Prado mencionou ainda um projeto para agilizar o acesso ao Mercado Municipal visando melhorar o transporte dos alimentos e facilitar o deslocamento dos moradores de bairros distantes até lá. O alargamento do viaduto da Rua Florêncio de Abreu permitiria a criação de uma linha de bondes entre o Mercado e os bairros do lado oeste da cidade. Uma ponte sobre a Rua Ceres ligaria as duas margens do Tamanduateí, atingindo diretamente os bairros operários da Móoca, Braz e Belenzinho.<sup>72</sup>

Ainda com relação às reformas das vias públicas, Fábio Prado se referiu a um projeto de alargamento da Avenida Rangel Pestana que liga a esplanada do Carmo ao Largo da Sé. Este Largo, segundo o prefeito, era outro "*problema para o urbanismo paulista*", pois "*começou torto e torto há de acabar.*" Na esplanada do Carmo, seria construído o futuro Paço Municipal.<sup>73</sup>

Os cemitérios também seriam reordenados, porque de acordo com Fábio Prado "*as cidades dos mortos foram construídas, tiveram as ruas traçadas, sob o mesmo critério urbanístico por que se construíram as ruas das cidades dos vivos*", isto é, sem nenhuma "racionalidade" urbanística.<sup>74</sup>

A cidade planejada por Fábio Prado era uma cidade

---

<sup>71</sup> *idem, ibidem.*

<sup>72</sup> Cf. A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO..., op. cit.

<sup>73</sup> *idem, ibidem.*

<sup>74</sup> *idem, ibidem.*

"moderna" que desprezaria os velhos prédios do Largo do Paissandu, a antiga Rua do Seminário, o Largo do Piques, os antigos bairros da Tabatinguera e do Carmo, por serem "ainda aquilo que eram no tempo do primeiro império ou da era colonial". Fábio Prado considerou esses lugares como "o que os urbanistas norte-americanos chamam congelados...".<sup>75</sup> Eles deveriam dar lugar à cidade do "progresso" e do "futuro" que marcaria a passagem dos "ilustrados" pelo governo de São Paulo. Com este objetivo a ser alcançado o mais rapidamente possível, Fábio Prado mostrou-se indiferente à qualquer idéia de "passado" que lembrasse a São Paulo dominada pela "velha mentalidade" que os "ilustrados" vieram superar.

### I.3. O Departamento de Cultura e a "mazela espiritual"

Ao assumir a Prefeitura de São Paulo, Fábio Prado escolheu Paulo Duarte para chefe de seu gabinete. Advogado, formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, Paulo Duarte foi também jornalista e escritor. Em 1919 começou a trabalhar no Estado de S. Paulo chegando a redator-chefe desse jornal.<sup>76</sup> Com Júlio de Mesquita Filho, manteve grande proximidade política e pessoal. Paulo Duarte foi ainda membro do Partido Democrático e redator-chefe de seu jornal, o Diário Nacional, tendo participado

---

<sup>75</sup> *idem*, *ibidem*.

<sup>76</sup> Cf. DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO, *op. cit.* p. 1119

ativamente da organização do movimento constitucionalista de 1932. Paulo Duarte é o autor do projeto de reforma administrativa realizada por Fábio Prado na Prefeitura de São Paulo à qual nos referimos anteriormente. Esta reforma incluiu, a partir de uma proposta do próprio Paulo Duarte, a criação do Departamento Municipal de Cultura e de Recreação. Segundo Paulo Duarte:

*"Fábio (...) não queria que eu fosse um simples chefe de gabinete. Ele entendia bem de administração, de finanças, de organização, mas eu entendia de política, de Direito, e também de uma parte cultural que ele julgava indispensável na administração pública, ainda que num município."*<sup>77</sup>

Fábio Prado atribuiu ao Departamento de Cultura uma significativa importância entre os outros projetos de sua administração. Segundo ele, o Departamento iria "colocar São Paulo numa situação de grande evidência em relação às outras metrópoles", sendo portanto "uma das mais constantes preocupações da atual administração."<sup>78</sup> Fábio Prado faria do novo departamento um dos marcos da passagem dos "ilustrados" pelo governo de São Paulo. A idéia de um órgão como aquele proposto por Paulo Duarte era uma idéia que, segundo ele, "não podia deixar de ser bem

---

<sup>77</sup> DUARTE, Paulo. MEMÓRIAS, São Paulo, Hucitec, v. III. 1976.

<sup>78</sup> "São Paulo vai ser dotado de um departamento de cultura e de recreação". DIÁRIO DE S. PAULO, 30 de março de 1935.

recebida no São Paulo novo, no São Paulo pós-revolução<sup>79</sup>, onde "as iniciativas culturais" brotavam com "o vigor das lavras na terra roxa." Prova disso era a recém-criada Universidade de São Paulo que trouxera à cidade "um ambiente ensolarado de cultura", oferecendo aos paulistas uma alternativa "moderna" à "velha Faculdade de São Francisco (...) envolta na garoa de uma tradição de mais de um século." Segundo Fábio Prado, a nova Universidade revigorara o "espírito mental de São Paulo"<sup>8</sup> devolvendo ao estado a liderança que sempre exerceu em relação ao restante do país.

Seguindo portanto o exemplo do governo estadual, a Prefeitura deveria também cumprir sua parte neste processo dando "à capital paulista um órgão cultural fundado, sustentado e amparado pela municipalidade". De acordo com o prefeito, o papel desse órgão seria o de auxiliar a Universidade, pois ela precisava de "institutos colaboradores da sua obra formidável" de conduzir o país no caminho da "verdadeira nacionalidade", isto é, da paz social e da estabilidade política. Devido a esta importante função, caberia ao governo e aos setores privados a organização e sustentação desses órgãos. Mas Fábio Prado acreditava não poder esperar muita coisa dos particulares, que segundo ele, sempre souberam praticar a "caridade física" e nunca se preocuparam com a "caridade espiritual", atitude decorrente da "velha mentalidade" que dominava os homens ricos de São Paulo.

---

<sup>79</sup>"A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO NA PREFEITURA DE SÃO PAULO... op. cit.

<sup>8</sup>idem, ibidem.

Esses homens não compreendiam que "o espírito deve ter uma assistência tão e talvez mais assídua do que as partes corporais". Por esta razão, para Fábio Prado os paulistas presenciavam naqueles anos "o sucesso da caridade do corpo e o malogro absoluto da caridade do espírito."<sup>81</sup>

Depois de responsabilizar os particulares, portadores de uma "mentalidade ultrapassada", Fábio Prado criticou os poderes públicos por não cumprirem sua parte na obra de "assistência ao espírito". Os governos também eram portadores da "velha mentalidade". Mais que isto, eram "grandes colaboradores e firmadores dessa norma, se certa quando se lembra dos estabelecimentos de caridade, erradíssima quando se esquece das entidades de cultura." Segundo Fábio Prado, os governos nunca destinavam às instituições culturais uma verba justa. As poucas instituições oficiais recebiam apenas a "verba estritamente necessária à sua precária manutenção" e as instituições culturais particulares não podiam esperar em momento algum qualquer apoio oficial.<sup>82</sup>

Portanto, segundo Fábio Prado, crescia no Brasil "a mazela espiritual". E contra essa tendência, uma primeira iniciativa sua enquanto prefeito da cidade foi alterar a legislação municipal relativa aos impostos. Por ela, as instituições filantrópicas, os hospitais e as entidades culturais ficariam isentas de todas as obrigações municipais mediante a

---

<sup>81</sup> idem, ibidem.

<sup>82</sup> idem, ibidem.

exigência de que o produto de suas atividades fosse *"todo aplicado na assistência gratuita"*. Fábio Prado associou então as instituições culturais às instituições de caráter assistencial. Com esta concepção, julgou por bem acatar a sugestão de Paulo Duarte e autorizou a elaboração do projeto de lei para a criação de um Departamento Municipal de Cultura para São Paulo. De acordo com Fábio Prado, o novo departamento, ao cuidar das *"mazelas do espírito"* do paulistano, estaria contribuindo para a recuperação da *"força civilizadora"* de São Paulo, primeiro em seu próprio estado para depois atingir o resto do Brasil.

Concordando com a opinião de Fábio Prado segundo a qual nem os homens ricos nem os governos dispensavam à cultura a atenção que lhe era devida, Paulo Duarte advertiu aos que se opunham aos investimentos em cultura afirmando que estes investimentos representavam uma saída na resolução dos problemas sociais:

*"Não é possível, depois de quase dez anos de convulsões internas, esses abalos não nos tenham ensinado pelo menos o começo de uma nova via, estranha àquela da rotina, de preconceitos grosseiros e de misérias políticas em que temos vivido."* <sup>83</sup>

Mas nem o exemplo da Universidade de São Paulo, nem a

---

<sup>83</sup> DUARTE, Paulo. "Contra o vandalismo e o extermínio". in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, São Paulo, Departamento de Cultura, 1937, V. XXXVII, p. 235

compreensão do estratégico papel político dos órgãos culturais lembrado por Paulo Duarte foram suficientes para que a decisão de se criar o Departamento de Cultura fosse tomada por Fábio Prado sem alguma cautela. Segundo o prefeito, ele recebeu a proposta apresentada por seu gabinete com um "certo receio" por ser "uma obra arrojada" para um país como o Brasil, onde o "espírito coletivo ainda não se acha bastante amadurecido para as grandes iniciativas culturais." Mais uma vez Fábio Prado aponta a "desunidade", a "imaturidade" do Brasil, a distância do Brasil em relação a São Paulo, porque segundo ele, "a terra paulista pode caminhar cem anos de civilização à frente de quase todos os países da América do Sul."<sup>84</sup> Por isto Fábio Prado resolveu "promover a efetivação da idéia aos poucos, de maneira a verificar-se a possibilidade ou não de sua realização completa."<sup>85</sup>

Indo um pouco além da explicação do próprio Fábio Prado, uma outra hipótese que talvez explique o seu receio é o fato de que a proposta apresentada por Paulo Duarte não se limitava à criação de um órgão estritamente destinado à "caridade espiritual", como justificou o prefeito. Em muitos aspectos esse projeto ia além dos objetivos políticos imediatos dos "ilustrados", contemplando outras preocupações de artistas e intelectuais em torno da cultura na sociedade contemporânea como veremos nos capítulos seguintes.

Mas por outro lado, o projeto continha um programa de

---

<sup>84</sup> "Discurso do Sr. Prefeito de São Paulo, junto ao monumento da fundação da cidade", op. cit.

<sup>85</sup> A ADMINISTRAÇÃO FÁBIO PRADO ... op. cit.

vulgarização da cultura muito atraente para Fábio Prado, que tentou dar um sentido "civilizatório" à sua atuação na Prefeitura de São Paulo. Este propósito de Fábio Prado teria criado um ambiente favorável à incorporação do Departamento de Cultura no projeto político dos "ilustrados". Se para Fábio Prado as instituições de cultura têm por objetivo proporcionar "assistência espiritual", esta assistência deve cumprir ainda um papel na "formação das consciências", tal como os jesuítas fizeram em relação ao indígena. Era esta a nova "conquista" que os paulistas deveriam empreender visando a reposição de São Paulo no seu lugar de "agente civilizador" do resto do país pois, se nos últimos anos São Paulo enfrentou "traumatismos, vendavais e convulsões", naquele momento "a brasilidade paulista aparece vivaz como certas plantas do Nordeste, cujas folhas verdes resistem ao bochorno das secas mais prolongadas."<sup>86</sup> Por isto, a idéia do "aperfeiçoamento cultural do povo" contida no projeto do Departamento de Cultura foi decisiva para que Fábio Prado acolhesse a idéia de Paulo Duarte.

Depois, o novo Departamento tornou-se o projeto de maior repercussão da Prefeitura de Fábio Prado. Segundo o prefeito, o Departamento de Cultura, ao lado da Escola de Sociologia e Política e da Universidade de São Paulo, significou a possibilidade dos paulistas de realizarem "as novas inscursões pelo Brasil de hoje, com as bandeiras da nova mentalidade,

---

<sup>86</sup> "Palavras do Dr. Fábio Prado no microfone da Rádio São Paulo" op. cit. p. 19

*buscando uma cada vez maior aproximação de espírito*<sup>87</sup>, isto é, buscando o fim das desavenças regionais, das contradições políticas e sociais que abalavam o país, precisamente quando o Brasil deixou de ser iluminado pela luz de Piratininga.

---

<sup>87</sup> *idem, ibidem. p. 20*

## Capítulo II

### A CRIAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE CULTURA

#### II.1. Entre os "ilustrados" e o modernismo

Segundo testemunho de Paulo Duarte, a origem do Departamento de Cultura remonta às aspirações de um pequeno grupo de amigos, artistas, intelectuais e jornalistas, que costumava se reunir com frequência entre os anos de 1926 e 1931 em seu apartamento na Av. São João. Entre outras pessoas, Paulo Duarte cita Mário de Andrade, Antonio de Alcantara Machado, Tácito de Almeida, Sérgio Milliet, Antonio Carlos Couto de Barros, Henrique da Rocha Lima, Randolpho Homem de Mello e Rubens Borba de Moraes. O mesmo relato é feito por Rubens Borba de Moraes em entrevista recente ao ser indagado sobre o movimento cultural em São Paulo na primeira metade dos anos trinta:

*"(...) nós éramos amigos de 20 anos. Tínhamos feito 22, tínhamos feito a Escola de Sociologia e Política, de maneira que era um grupo. (...) Nós nos reuníamos diariamente em casa de Paulo Duarte, para ver o que se fazia e discutíamos*

*todos os programas, todos os projetos, todas as realizações (...)*<sup>1</sup>

Durante essas reuniões algo como o Departamento de Cultura teria sido planejado. Segundo Paulo Duarte, o projeto deste grupo de amigos, muitos deles vindos do movimento modernista, seria "a perpetuação daquela roda numa organização brasileira de estudos de coisas brasileiras."<sup>2</sup> Quando Fábio Prado assumiu a Prefeitura de São Paulo levando com ele Paulo Duarte, a concretização desse projeto tornou-se uma possibilidade. Paulo Duarte expôs ao prefeito a "velha idéia nascida no apartamento da Avenida São João" e Fábio Prado concordou em tentar organizar "esse instituto".<sup>3</sup>

Vimos no capítulo anterior que uma instituição como o Departamento de Cultura era bastante adequada à política dos "ilustrados" naquele momento. Depois da Escola de Sociologia e Política e da Universidade de São Paulo, um órgão municipal dessa natureza viria completar um quadro político já muito favorável às "iniciativas culturais", para usar as palavras do próprio Fábio Prado.

Desde 1926, o Partido Democrático criou um ambiente de

---

<sup>1</sup> "O Departamento de Cultura: um sonho que não se realizou completamente." Entrevista de Rubens Borba de Moraes por Margarida Cintra Gordinho. REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, Divisão do Arquivo Histórico, Edição comemorativa dos 50 anos, São Paulo, 1984. p. 14

<sup>2</sup> DUARTE, Paulo. "Departamento de Cultura, vida e morte de Mário de Andrade" in: MÁRIO DE ANDRADE POR ELE MESMO, 2ª ed., Hucite/Prefeitura do Município de São Paulo, 1985. p. 49

<sup>3</sup> DUARTE, Paulo. "Departamento de Cultura, vida e morte de Mário de Andrade" op. cit. p. 51

aproximação entre os "ilustrados" e alguns modernistas através do órgão oficial do Partido, o Diário Nacional, e através de "uma certa camaradagem oposicionista entre tantos moços", como disse Antônio Cândido.<sup>4</sup> Esta "camaradagem" resultou, segundo esse autor, na "formação, dentro ou na periferia do Partido Democrático, de uma espécie de esquerda moderada, que se manifestou sobretudo como arrojada vanguarda cultural."<sup>5</sup> Antes mesmo do Departamento de Cultura, alguns modernistas haviam participado da criação da Escola de Sociologia e Política e da fundação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Um dos mais ativos talvez tenha sido Sérgio Milliet, cujo depoimento explica-nos em que termos se deu a relação entre esses intelectuais e os políticos do Partido Democrático. Como Antônio Cândido, Sérgio Milliet enfatiza a contribuição dos "moços" no momento em que eles e as elites paulistas entenderam como principal problema político do Brasil a questão cultural:

*"Não quero fazer história e não direi o que foi essa luta entre o Partido Democrático, dos moços, e o PRP. Apenas direi que os moços enquadrados por velhos políticos, muitos deles profissionais, logo se desiludiram e aos poucos abandonaram a luta. Antes de compreender que o*

---

<sup>4</sup> Prefácio de Antônio Cândido ao livro de Paulo Duarte MARIO DE ANDRADE ... op. cit. p. XV

<sup>5</sup> idem, ibidem. p. XVI

problema era puramente educacional, ainda fizeram com entusiasmo a Revolução de 32. Foi esta que, afinal, abriu os olhos de todos revelando a nossa carência terrível de homens. Fundou-se então a Escola Livre de Sociologia e Política, para suprir essa falha. Nosso ensino superior exclusivamente formal, produzia anualmente centenas de bacharéis inúteis e nenhum elemento de verdadeira cultura. Nosso ensino superior desumanizava o indivíduo, afastava-o da vida e dos problemas da vida e enchia-lhe a cabeça de retórica barata. (...). Fundamos a Escola de Sociologia e fundamos a Universidade. Mas principalmente a Escola teve importância renovadora.<sup>6</sup>

Neste depoimento, Sérgio Milliet concorda com a avaliação dos "ilustrados" a respeito das consequências políticas do movimento de 32 confirmando o caráter prático da Escola de Sociologia e Política criada para suprir a "nossa carência terrível de homens" e dar maior utilidade prática ao ensino superior.

Quanto ao Departamento de Cultura, retomemos as palavras de Paulo Duarte ao considerá-lo uma "organização brasileira de estudos de coisas brasileiras". Revelando a

---

<sup>6</sup> CAVALHEIRO, Edgar (org.). TESTAMENTO DE UMA GERAÇÃO. Porto Alegre, Editora Globo, 1944. p. 241

motivação do grupo de amigos pelo conhecimento do que poderíamos chamar de "realidade brasileira", esta afirmação nos remete a um conjunto de preocupações que mobilizaram muitos intelectuais, entre eles vários modernistas, desde os anos vinte até os anos trinta. Como exemplo dessas preocupações podemos citar algumas explicações contidas no primeiro editorial da Revista Nova publicada em 1931 e 1932. Neste texto, Paulo Prado, Antônio de Alcântara Machado e Mário de Andrade, modernistas de primeira hora, justificam o caráter heterogêneo dos artigos ali presentes evocando o objetivo da revista:

*"(...) a Revista Nova não se cingirá à pura literatura de ficção. Nem mesmo lhe reservará a maior parte do espaço. O conto, o romance, a poesia e a crítica deles não ocuparão uma linha mais do que de direito lhes compete numa publicação cujo objetivo é ser uma espécie de repertório do Brasil. Assim o interessado encontrará aqui tudo quanto se refere a um conhecimento, ainda que sumário desta terra, através da contribuição inédita de ensaístas, historiadores, folcloristas, técnicos, críticos e (está visto) literatos. Numa dosagem imparcial."*<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Citado por João Luiz Lafeta em "Estética e Ideologia: o Modernismo em 1930", in: ARGUMENTO: Revista Mensal de Cultura, ano I, nº2, novembro/1970. p. 29

Esses autores propõem uma nova relação da literatura com as outras áreas do conhecimento. De acordo com eles, entre a literatura, a história, o folclore, a crítica e a ciência deveria haver, a partir dali, uma contribuição mútua, e na mesma proporção, para o "conhecimento (...) desta terra". Eles expressam uma transformação no interior do modernismo decisiva para os rumos do movimento nos anos trinta. Vejamos como se deu esta transformação.

Em 1922 o movimento modernista mudou o curso das artes no Brasil através da "experimentação estética" e da ruptura com "toda uma visão do país que subjazia à produção cultural".<sup>8</sup> Esta é a primeira fase do movimento, "iniciada em 1917" e que se caracterizou pela "polêmica do modernismo com o passadismo".<sup>9</sup> Nesta fase, buscou-se atualizar a produção artística brasileira através da inovação da linguagem e assimilação dos processos criativos das vanguardas européias do início do século. Era preciso aproximar o Brasil da Europa em função da "existência de uma ordem universal que é a própria modernidade":<sup>1</sup>

*"Em termos propriamente construtivos cabe a elaboração de uma nova postura estética adequada à vida moderna. Em outras palavras: é preciso produzir linguagens artísticas que*

---

<sup>8</sup> *idem.*, p. 20-1

<sup>9</sup> MORAES, Eduardo Jardim. *A BRASILIDADE MODERNISTA: sua dimensão filosófica.* Rio de Janeiro, Graal, 1978. p. 49

<sup>1</sup> MORAES, Eduardo Jardim de. "Modernismo revisitado". in: *ESTUDOS HISTÓRICOS*, 1988/2. p. 227

*possam dar conta da realidade presente. É uma espécie de realismo que o modernismo propõe. No sentido mesmo da adequação do mundo e da sua representação.*<sup>11</sup>

A nova visão do Brasil expressa pelo modernismo rompeu com o processo de idealização dos elementos latino-americanos constitutivos da "cultura brasileira". A partir de 1924, os modernistas se preocuparão com "a defesa da nacionalização das fontes de inspiração do artista brasileiro", pois ele apresenta "o moderno como necessariamente nacional." O que procuram é, na "ordem universal" da modernidade, definir o lugar do Brasil. Além disso, segundo eles, é "nas classes populares que se deve buscar os motivos da cultura nacional."<sup>12</sup> Assim, o primitivismo modernista atribuiu novo estatuto ao índio, ao negro e ao mestiço tomando suas manifestações culturais como "fonte de beleza e não mais impecilho à elaboração da cultura."<sup>13</sup> Esses elementos foram mesmo considerados expressões vivas e autênticas da cultura brasileira:

*"(...) o Modernismo estará, em 1924, tentando filtrar dialeticamente as vanguardas européias e, na exploração do primitivismo, partir para a*

---

<sup>11</sup> idem. p. 224

<sup>12</sup> idem. p. 224

<sup>13</sup> CÂNDIDO, Antonio. "Literatura e Cultura de 1900 a 1945", in: Literatura e Sociedade, 7a. edição, São Paulo. Editora Nacional, 1985. p. 119-120

*descoberta vivida do Brasil.*<sup>14</sup>

Nesta direção, no decênio de trinta os modernistas estarão buscando o conhecimento da "realidade" brasileira. Muitos deles se voltam para os estudos históricos e sociológicos. A própria criação artística conduz a esta nova atitude presente no movimento geral da época, quando *"o real conhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa exigência."*<sup>15</sup> É neste sentido que os modernistas mudam de perspectiva em relação à cultura popular. Ela deixa de ser apenas *"fonte de beleza"* para ser também objeto de estudo, análise e investigação:

*"Se o que se denuncia é uma situação de crise, crise de identidade, da consciência nacional, que se manifesta na existência do divórcio entre cultura e realidade, a superação deste estado de coisas exige o esforço para se chegar ao conhecimento da verdadeira entidade nacional."*<sup>16</sup>

No julgamento de Antônio Cândido, a geração modernista, face a esta preocupação, acabou tendo uma atuação no

---

<sup>14</sup> LOPES, Telé Ancona. "Viagens Etnográficas" de Mário de Andrade". Introdução à 2a. edição de O Turista Aprendiz de Mário de Andrade publicado pela Livraria Duas Cidades em 1993.

<sup>15</sup> LAFETA, João Luiz. op. cit. p. 26-8

<sup>16</sup> MORAES, Eduardo Jardim de. "Modernismo revisitado", op. cit. p. 297

desenvolvimento cultural do país só comparável aos homens que "na segunda metade do século XVIII e começo do século XIX prepararam as bases para a Independência política e cultural" do Brasil. Segundo esse autor, os modernistas deixaram "no país um sulco definitivo - na política, na educação, na literatura, nas artes, no movimento geral das idéias e (...) no estabelecimento de instituições culturais."<sup>17</sup> Uma dessas instituições foi o Departamento de Cultura que, entre outros organismos dessa mesma natureza criados na década de trinta, contou com significativa colaboração de alguns modernistas como Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Rubens Borba de Moraes. Sobre a criação do Departamento de Cultura e sua relação com a recente Universidade de São Paulo, Rubens Borba de Moraes lembrou a presença decisiva dos modernistas:

*"Se a gente quiser entender bem o que aconteceu em São Paulo (...) precisa voltar ao movimento de 22. Porque o movimento não terminou, não foi somente a Semana de Arte Moderna (...); em 1925 já o movimento não tinha significação nenhuma, mas o grupo continuou muito unido (...)."*<sup>18</sup>

Segundo Antônio Cândido, o Departamento de Cultura

---

<sup>17</sup> CÂNDIDO, Antônio. Prefácio ao livro de Paulo Duarte, MÁRIO DE ANDRADE POR ELE MESMO, op. cit. p. XIII

<sup>18</sup> "O Departamento de Cultura: um sonho que não se realizou completamente". Entrevista de Rubens Borba de Moraes a Margarida Cintra Gordinho. in: Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 1984. p. 11

expressou a tendência geral do modernismo nos anos trinta de "rotinização da cultura" e, especificamente, expressou a "tentativa consciente de arrancá-la dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização da maioria, através de instituições planejadas."<sup>1º</sup> Esta presença dos modernistas em escala mais ampla do movimento cultural, não restrita ao movimento artístico propriamente dito, é fruto da virada "nacionalista" que se manifesta a partir de 1924:

*"(...) a problemática da renovação estética, presente nos anos anteriores, cedia lugar, a partir de 24, a uma preocupação que, acirrando-se até 1930, se dirigia no sentido de, em primeiro lugar elaborar uma literatura de caráter nacional, e num segundo momento, de ampliação e radicalização do primeiro, de elaborar um projeto de cultura nacional."*<sup>2</sup>

Embora os caminhos para se alcançar o "desenvolvimento cultural", e mesmo os princípios dos quais se parte e as metas a serem alcançadas sejam muitas vezes distintos, este significado do Departamento de Cultura para os modernistas apontado por Antônio Cândido é que abre espaço para a conciliação entre eles e os "ilustrados". A elevação cultural dos paulistanos era algo

---

<sup>1º</sup> Prefácio de Antônio Cândido... op. cit. p. XIV

<sup>2</sup> MORAES, Eduardo Jardim de. A BRASILIDADE MODERNISTA... op. cit. p. 79

estratégico para os "ilustrados" que pretendiam fazer de São Paulo o irradiador de uma nova "unidade nacional" através da conquista de uma hegemonia político-cultural. Coube a Paulo Duarte possibilitar o encontro entre "ilustrados" e modernistas que resultou na criação do Departamento de Cultura. Paulo Duarte e Mário de Andrade elaboraram juntos a proposta do novo órgão municipal apresentada a Fábio Prado:

*"Passei uma semana coligindo notas. Primeiro conversei com o então governador de São Paulo. Mas este era homem que criara a universidade paulista. Viu que era bom. Fui à casa de Mário de Andrade. Fechamo-nos naquele quarto em que trabalhava. (...) Mário me ouviu. (...) mandou-me uma porção de dados, dois dias depois, que se somaram aos meus. Mostrei o primeiro projeto a Fábio Prado. Aprovou tudo."*<sup>21</sup>

Numa entrevista, Fábio Prado relacionou o Departamento de Cultura às reformas urbanas que vinha realizando na cidade, remetendo-nos à sua idéia da nova missão da "civilização paulista" de "aterrar os pântanos da terra e os pântanos da mentalidade". O prefeito considerou ser necessário a "atualização" do Brasil em relação ao mundo moderno, lembrando a atitude dos modernistas no início dos anos vinte de adequar a arte brasileira à ordem universal da modernidade:

---

<sup>21</sup> DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE POR ELE MESMO. op. cit. p. 51

*"A cidade que se está remodelando, e tomando aspectos de uma metrópole moderna, necessitaria também ser dotada de um aparelhamento cultural em harmonia com o seu progresso material."*<sup>22</sup>

Depois da aprovação de Fábio Prado, cópias do projeto elaborado por Paulo Duarte e Mário de Andrade foram enviadas a várias pessoas que, segundo Paulo Duarte, fizeram críticas e sugestões, como Plínio Barreto, Anhaia de Mello, Júlio de Mesquita Filho, Fernando de Azevedo e outros. As cópias devolvidas a Paulo Duarte voltaram "*cheias de anotações*" e, de acordo com ele, "*a mais completa, a melhor estruturada era a de Fernando de Azevedo*"<sup>23</sup>. As sugestões do pedagogo foram então incorporadas ao projeto final, detalhe importante no desvendamento das relações entre o Departamento de Cultura e os "ilustrados" se lembrarmos que Fernando de Azevedo foi também o autor do projeto de criação da Universidade de São Paulo. Segundo Paulo Duarte, o projeto final ficou a cargo dele (Paulo Duarte), Mário de Andrade e Paulo Barbosa de Campos e, quando foi mostrado a Armando de Salles Oliveira, o governador teria achado aquilo "*meio louco*", mas aprovou. Várias cópias foram então enviadas à imprensa. O Diário de S. Paulo divulgou através de duas grandes reportagens o projeto de lei de criação do Departamento de

---

<sup>22</sup> "S. Paulo vai ser dotado de um departamento de cultura e de recreação", DIÁRIO DE S. PAULO, 9 de abril de 1935.

<sup>23</sup> *idem*, p. 51-2

Cultura. Nessas reportagens, o projeto foi praticamente transcrito na íntegra pelo jornal. Paulo Duarte lembrou as reações provocadas pelas reportagens:

*"Vieram mais sugestões e críticas. Umhas construtivas, muitas xingativas. Mas o que chegou mesmo em quantidade foram pedidos de emprego."* <sup>24</sup>

Em seguida o projeto foi transformado em lei para ser publicado no Diário Oficial, o que não ocorreu na data prevista. Mário de Andrade informou à amiga Oneyda Alvarenga, numa carta datada de 15 de maio de 1935, o motivo do atraso. Segundo ele, "o prefeito recebera da Presidência da República uma lista enorme de nomes de indivíduos que seria preciso colocar no Departamento e que deixara a Prefeitura atrapalhadíssima pois o Departamento já estava com a sua burocracia completamente organizada." Mário de Andrade se dizia bastante inquieto com a situação "pois em desespero de causa" o Prefeito seria "capaz de lançar mão dos poucos cargos técnicos que deixara dependendo de nomeação para se aconselhar comigo."<sup>25</sup> Nesse mesmo dia, Mário escreve também a Murilo Miranda e, sem mencionar o Departamento de Cultura, relata sua ansiedade neste momento de espera:

---

<sup>24</sup> idem, p. 52

<sup>25</sup> ANDRADE, Mário de. Carta a Oneyda Alvarenga, São Paulo, 15 de maio de 1935. Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.

*"Decerto depois que se assente este período completamente instável que estou atravessando desde cheguei daí, então lhe escreverei contando este momento de minha vida. Positivamente não escrevo nada, não penso em nada, não faço nada, me tendo deixado neste estado não apenas as ocupações surgidas de sopetão, principalmente preocupações, como até uma espécie de desocupação natural em quem espera dum momento pra outro ver a sua vida completamente transformada."*<sup>26</sup>

Pouco tempo depois, no dia 30 de maio de 1936, sai no Diário Oficial a lei de criação do novo Departamento de Cultura e de Recreação da Prefeitura Municipal de São Paulo através do Ato 861.<sup>27</sup> No dia seguinte, 31 de maio, uma Portaria Municipal<sup>28</sup> nomeia Mário de Andrade chefe da Divisão de Expansão Cultural e diretor do novo Departamento. Dois meses depois, no dia 6 de julho, Mário de Andrade escreve novamente a Oneyda Alvarenga informando a amiga de que a quantidade de trabalho que vinha tendo no Departamento de Cultura *"não é bastante Oneyda, nem mesmo é "muito", é formidável, é gigantesco, é absurdo, tomou minha vida completamente, integralmente, todinha."*<sup>29</sup> De fato, ao Departamento

---

<sup>26</sup> ANDRADE, Mário de. *Cartas a Murilo Miranda (1934-1945)*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1981. p. 15

<sup>27</sup> LEIS E DECRETOS DA PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO - Ano de 1935.

<sup>28</sup> PORTARIA MUNICIPAL, nº 1.094, de 31 de maio de 1936.

<sup>29</sup> ANDRADE, Mário de. Carta a Oneyda Alvarenga, São Paulo, 6 de

de Cultura, como seu diretor e como chefe da Divisão de Expansão Cultural, Mário de Andrade dedicou mais de três anos de trabalho intenso, interrompidos com a implantação do Estado Novo e a consequente saída de Fábio Prado da Prefeitura de São Paulo e a inviabilização da candidatura de Armando de Salles Oliveira à Presidência da República.

Nessas alturas dos acontecimentos, o Departamento de Cultura, num primeiro momento considerado por Fábio Prado um projeto "muito arrojado para o Brasil" e por Armando de Salles Oliveira algo "meio louco", já era um dos pontos importantes do programa político dos "ilustrados" visando a renovação da "nacionalidade" a partir de São Paulo:

*"Nós sabíamos que o Departamento era o germe do Instituto Brasileiro de Cultura. Primeiro um Instituto Paulista, que Armando Sales no Governo já nos garantira. (...) Depois com Armando Sales na Presidência da República, seria o Instituto Brasileiro uma grande fundação libertada da influência política, com sede no Rio, inicialmente instalado, além do de S. Paulo, paradigma, outros núcleos em Minas, no Rio Grande do Sul, na Bahia, em Pernambuco e no Ceará. (...) os Institutos de Cultura assistiriam com assiduidade todas as grandes cidades, com a colaboração da Universidade,*

porque, não comportando evidentemente essas cidades uma Faculdade, teriam contato íntimo com esta, através de conferências, cursos, teatro, concertos etc.<sup>3</sup>

## II.2. A legislação municipal

No artigo primeiro do Ato Municipal nº 861<sup>31</sup> estão estabelecidas as finalidades gerais do Departamento de Cultura e de Recreação. Por ele verificamos que a criação deste órgão oficial estabelecendo diretrizes para a cultura no município de São Paulo teve como princípio básico "o aperfeiçoamento e extensão da cultura"<sup>32</sup> à população paulistana em geral. Com este objetivo, o Departamento de Cultura<sup>33</sup> foi planejado como um órgão: promotor e organizador de atividades artísticas (música, teatro, canto, cinema); divulgador de cultura geral (palestras e cursos populares, conferências universitárias, sessões artísticas e literárias); criador e mantenedor de instituições culturais permanentes (bibliotecas e museus); coordenador de atividades recreativas e esportivas através da construção de espaços públicos de lazer e esportes (parques infantis, campos de

---

<sup>3</sup> DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE POR ELE MESMO, op. cit., p. 55

<sup>31</sup> "Acto n. 861, de 30 de maio de 1935", in: LEIS E DECRETOS DA PREFEITURA MUNICIPAL DE S. PAULO, Ano de 1935. p. 251-287

<sup>32</sup> idem, ibidem. p. 252

<sup>33</sup> Em 1936 o Departamento de Cultura e de Recreação passou a Departamento de Cultura apenas. Cf. "Acto n. 1146, de 4 de julho de 1936", in: LEIS E DECRETOS DA PREFEITURA MUNICIPAL DE S. PAULO, Ano de 1936. p. 79-100

atletismo) e, finalmente, um órgão que fizesse o reconhecimento e se responsabilizasse pela preservação do patrimônio artístico, histórico e documental do município de São Paulo.<sup>34</sup>

Para a execução deste amplo projeto, o Departamento de Cultura teria várias Divisões e Seções encarregadas de áreas específicas de atividades, estando todas elas subordinadas a uma Diretoria. A ela competia superintender, sistematizar e coordenar "*todos os serviços das diversas divisões*"<sup>35</sup>, como também, "*traçar, organizar e fazer executar o plano geral do tombamento e defesa do patrimônio artístico e histórico do Município*" e "*planos e campanhas culturais de caráter geral a serem fixados e promovidos oficialmente pela Prefeitura*".<sup>36</sup> O Diretor determinaria as linhas gerais da política do Departamento, sendo ele o responsável pelos princípios norteadores da política cultural no município. Quanto às várias divisões e seções do Departamento de Cultura previstas por lei, vejamos as atribuições de cada uma delas.

### II.2.1. Divisão de Expansão Cultural

Esta Divisão se encarregaria basicamente do desenvolvimento das artes, "*das artes plásticas, da arte dramática em geral, da música e do cinema*";<sup>37</sup> dos serviços de

---

<sup>34</sup> Cf. "Acto n. 861..." op. cit. p. 252

<sup>35</sup> idem, ibidem. p. 253

<sup>36</sup> "Acto n. 1146..." op. cit. p. 79

<sup>37</sup> idem, ibidem. p. 80

divulgação cultural procurando "pôr ao alcance de todos (...) palestras e cursos, tanto universitários como de espírito popular e tudo que possa contribuir para o aperfeiçoamento cultural do povo"; da organização da "discoteca municipal", da "orquestra e da banda municipais"; da execução de "concertos públicos sinfônicos ou de outra natureza"<sup>38</sup> e da definição e preservação do patrimônio artístico e histórico do município. O chefe da Divisão de Expansão Cultural coordenaria os trabalhos das seções que comporiam sua Divisão e seria também o diretor do Departamento.

A Seção de Teatros, Cinemas e Salas de Concerto assumiria a direção do Teatro Municipal já existente na cidade, ficando a seu cargo as locações e cessões do Teatro para espetáculos diversos.<sup>39</sup> Além de organizar a programação do Teatro, um Conselho Técnico, a ser criado por esta seção, deveria apresentar "sugestões e planos de execução para o desenvolvimento da arte tatrál, da música, dos bailados e da cinematografia nacional".<sup>4</sup> Para isto, o Departamento promoveria e organizaria concursos que estimulassem a criação musical, teatral, de canto e de dança.

O Conselho Técnico, "com funções puramente consultivas", seria composto por "um escritor ou crítico de arte, um crítico musical, um representante das sociedades de cultura artística e um técnico de arte cinematográfica." Entre os

---

<sup>38</sup> idem, ibidem. p. 81

<sup>39</sup> Cf. "Acto n. 861..." op. cit. p. 256

<sup>4</sup> "Acto n. 1146 ..." op. cit. p. 81

trabalhos desta seção, previa-se ainda a organização da "Orquestra Municipal destinada a promover nos Teatros Municipais, na Rádio-Escola ou ao ar livre, concertos públicos ou a preços populares."<sup>41</sup> Mas enquanto não pudesse ser organizada, a Prefeitura deveria subvencionar uma outra orquestra já em funcionamento para iniciar o projeto dos concertos públicos.

Quanto aos cinemas, a principal finalidade da Seção seria incentivar o "cinema popular educativo, pedagógico ou escolar".<sup>42</sup> Para isto, faria uma política de "benefícios fiscais aos cinemas que sistematicamente exibirem fitas documentárias ou consideradas educativas (...), aos produtores nacionais dessas fitas (...), aos distribuidores dessas fitas e aos cinemas que forem postos (...) à disposição da Municipalidade (...) para a realização de espetáculos educativos." A própria Seção realizaria "exibições pedagógicas nos parques infantis e nos estabelecimentos de ensino em geral."<sup>43</sup> Exerceria ainda função fiscalizadora, fazendo a "qualificação prévia de fitas educativas" tomando medidas "enérgicas contra a produção cinematográfica ou teatral ofensiva à moral e aos bons costumes, proibindo a exibição ou representação de fitas ou peças que violem texto expresso de lei ou constituam elementos perniciosos à infância e à juventude."<sup>44</sup>

A Seção da Rádio-Escola se encarregaria da organização de uma "estação transmissora destinada à irradiação diária da

---

<sup>41</sup>"Acto n. 861..." op. cit. p. 259

<sup>42</sup>idem, ibidem. p. 259

<sup>43</sup>"Acto n. 1146..." op. cit. p. 82-3

<sup>44</sup>"Acto n. 861..." op. cit. p. 260

hora oficial, do boletim de atos e instruções de interesse público imediato, de palestras, conferências e cursos, especialmente da Universidade de São Paulo e de sessões artísticas de caráter cultural e educativo." Serviria também à divulgação de pronunciamentos políticos "remetidos pelo Gabinete do Prefeito", à transmissão de palestras e conferências "de qualquer dos institutos universitários de São Paulo e de outras instituições", à apresentação de "concertos e operadas realizados nos teatros municipais, e no Conservatório Dramático e Musical."<sup>45</sup>

Anexa à Rádio-Escola, funcionando como uma sub-divisão, seria criada a Discoteca Pública Municipal para servir aos "programas diários de informações organizados pelo Serviço de Publicidade ou pelo Departamento."<sup>46</sup> Assim, as principais atividades da Discoteca seriam: "manter um serviço de obras de arte erudita, tanto nacionais como estrangeiras, e outro de arte popular de interesse estritamente folclórico, especialmente nacional;<sup>47</sup> fazer transmissões de discos da sua coleção, que serão sempre acompanhados de breves comentários preliminares explicativos, de caráter cultural"; proporcionar ao público a possibilidade de "consultas particulares", criando para isso um espaço no edifício da Rádio-Escola com cabinas; manter um serviço de "gravação de discos, que constituirão o museu da palavra, com discos de interesse cívico, fixação da voz de homens públicos, sem distinção de credo político, de artistas, de estudos de

<sup>45</sup> idem, ibidem. p. 260

<sup>46</sup> idem, ibidem. p. 260

<sup>47</sup> "Acto n. 1146..." op. cit. p. 83

*fonética e fixará canções, músicas, solos de instrumentos e conjuntos orquestrais populares, bem como de arte erudita nacional.*<sup>48</sup>

Este último item das finalidades da Discoteca Pública sofreu algumas modificações no Ato 1.146 de 4 de julho de 1936. Os discos gravados pela Discoteca constituiriam não o "museu da palavra" mas o "arquivo da palavra".<sup>49</sup> Esta mudança sugere uma redefinição da finalidade desses discos produzidos. Um museu se caracteriza principalmente por sua finalidade educativa, possuindo uma dinâmica de divulgação do seu acervo diversa daquela do arquivo, que possui uma finalidade basicamente instrumental. Nesta direção, as gravações do "arquivo da palavra" não seriam "de estudos de fonética" e sim "para estudos de fonética experimental", precisando melhor a função do Departamento como produtor de material destinado a pesquisas na área da linguagem. Houve ainda uma restrição às gravações de música erudita que a Discoteca realizaria. Estas seriam apenas de "música erudita paulista" e não de "música erudita nacional". Por fim, acrescentou-se um "serviço de partituras orquestrais e de câmara, que sirvam como objeto de estudo comparativo dos discos e para as execuções musicais do Departamento."<sup>5</sup>

---

<sup>48</sup> "Acto n. 861. . ." op. cit. p. 262-3

<sup>49</sup> "Acto n. 1146. . ." op. cit. p. 84

<sup>5</sup> idem, ibidem. p. 84

## II.2.2. Divisão de Bibliotecas

Esta Divisão supervisionaria a Biblioteca Municipal e as bibliotecas que seriam ainda criadas pela Prefeitura, como a Biblioteca Infantil, as Bibliotecas Circulantes e as Bibliotecas Populares. Sua finalidade seria "tomar todas as medidas (...) para tornar as bibliotecas cada vez mais acessíveis e úteis ao público, que nelas deve encontrar um ambiente favorável às consultas, às pesquisas e ao estudo."<sup>51</sup>

Assim, a Divisão de Bibliotecas teria duas Seções que se encarregariam uma da parte técnica de classificação, catalogação e fichamento dos livros e outra do expediente (atendimento ao público, limpeza, depósito, encadernação e conservação). E para garantir a qualidade desse serviço público, a Divisão passaria a organizar anualmente um curso de Biblioteconomia, inexistente no Brasil.<sup>52</sup>

A Biblioteca Infantil prevista na lei deveria ser "um centro de atração e de cultura infantil". Publicaria um "Jornal das Crianças", promoveria concursos anuais de livros infantis e realizaria pesquisas sobre preferências de leitura das crianças frequentadoras dessa biblioteca.<sup>53</sup>

Junto à Biblioteca Municipal, como uma seção especial, seria criada uma "Biblioteca Brasileira",<sup>54</sup> constituída por um

---

<sup>51</sup> "Acto n. 861..." op. cit. p. 265

<sup>52</sup> Cf. "Acto n. 861..." op. cit. p. 265 e "Acto n. 1146..." op. cit. p. 85

<sup>53</sup> "Acto n. 861..." op. cit. p. 265-6

<sup>54</sup> idem, ibidem. p. 266

acervo especial de livros sobre História do Brasil.

Quanto às "*Bibliotecas Públicas Populares e Infantis de Bibliotecas Circulantes*" mencionadas no Ato nº 861 de 1935, elas não aparecem no Ato nº 1.146 de 1936. Os artigos 198 e 199 deste último decreto substituem as "*bibliotecas circulantes*" por "*bibliotecas de parques*" e "*bibliotecas populares*". As "*bibliotecas de parques*", segundo este Ato, deveriam facilitar "*a consulta e leitura dos frequentadores de jardins*" e das "*pessoas residentes em bairros afastados.*" As "*bibliotecas populares*", por sua vez, funcionariam quase como um centro cultural porque, "*localizadas em bairros operários, serão constituídas de um serviço de bibliografia, destinado a orientar o povo em suas leituras e de um serviço cultural destinado a promover cursos de vulgarização e conferências e a formar associações de caráter educativo.*" Além disso, esses serviços estariam "*articulados com os da Discoteca, os da Rádio-Escola e os da Divisão de Documentação Histórica e Social.*"<sup>55</sup>

### II.2.3. Divisão de Educação e Recreios

A origem desta Divisão é anterior à criação do Departamento de Cultura. Em março de 1934, através do Ato nº 590, a Prefeitura de São Paulo criou uma Comissão de Recreios Municipal.<sup>56</sup> O recreio é concebido neste Ato como uma atividade

<sup>55</sup> "Acto n. 1146. ..." op. cit. p. 86

<sup>56</sup> "Ato nº 590 de 26 de março de 1934", in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, Departamento do Expediente e do Pessoal, agosto/1934, v. III.

que proporciona às pessoas, e principalmente às crianças, benefícios morais e físicos, sendo portanto uma atividade tão necessária quanto a educação escolar. Por outro lado, é através do "recreio útil", orientado e organizado pelos poderes públicos, que se pode determinar a "maneira pela qual são empregadas as horas de descanso dos (...) cidadãos", fator importante na constituição das "grandes forças morais e espirituais do país." Portanto, esta Comissão se encarregaria de "centralizar, promover e coordenar os problemas de recreio nos parques, jardins e quaisquer logradouros públicos municipais", e também de "promover inquéritos sobre as necessidades de cada bairro e da população em geral, estabelecendo um programa de ação e apresentando sugestões à administração municipal."<sup>57</sup>

Em janeiro de 1935, quando a organização do Departamento de Cultura e de Recreação já estava em andamento, foi criado o Serviço Municipal de Jogos e Recreio<sup>58</sup> resultante do trabalho da Comissão anteriormente mencionada. A Prefeitura cria este Serviço com base na Constituição Federal promulgada em 16 de julho de 1934 que previa a "proteção das municipalidades ao desenvolvimento da cultura em geral e à manutenção e ao desenvolvimento dos sistemas educativos."<sup>59</sup>

Os princípios para a organização de um serviço municipal de lazer, já estabelecidos no Ato 590 de 1934,

---

<sup>57</sup> idem, ibidem.

<sup>58</sup> "Ato n. 767, de 9 de janeiro de 1935", in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL DE SÃO PAULO, Departamento do Expediente e do Pessoal, fevereiro/1935, v. IX

<sup>59</sup> idem, ibidem.

reaparecem neste Ato de 1935. Porém, a proposta de atuação do poder público encontra-se mais definida. Ela visaria "despertar nas novas gerações o gosto e criar o hábito de empregar seus lazes em atividades saudáveis de grande alcance moral e higiênico." Segundo seus idealizadores, "as atividades lúdicas" têm um caráter social de grande relevância e consideram os "grupos de jogos como um dos construtores essenciais da vida social, e a fonte dos primeiros ideais e impulsos sociais, como a solidariedade, a comunicabilidade e a cooperação."<sup>6</sup> Assim, o lazer para as crianças era ainda mais essencial que o lazer para os adultos. Diz a lei que:

*"(...) as praças de jogos para crianças, organizadas como meios de preservação social e educação sanitária, têm contribuído eficazmente em toda a parte para a educação higiênica e social das crianças, proporcionando-lhes oportunidades e meios de recreação ao ar livre, estreitando o convívio de crianças de todas as classes sociais."*<sup>61</sup>

Por estas razões, o novo serviço municipal daria maior atenção aos parques infantis. A organização desses parques foi entendida como prioritária em função do importante papel que cumprem como meios de prevenção social junto às crianças pobres e

---

<sup>6</sup> idem, ibidem.

<sup>61</sup> idem, ibidem.

filhas de operários:

*"(...) os parques de recreio e de jogos inspirados nesse ideal de promover o bem-estar da infância que se desenvolve frequentemente em más condições higiências e morais, constituem, sobretudo em bairros pobres, um meio poderoso de derivar as crianças de focos de maus hábitos, vícios e criminalidade para ambientes saudáveis e atraentes, reservados aos seus divertimentos e exercícios, sob o controle dos poderes públicos."*<sup>62</sup>

Os parques infantis deveriam então ser "instalados preferencialmente nas proximidades de escolas, de casas de apartamento e nos bairros operários." Para uma assistência mais eficiente, seus frequentadores periodicamente seriam submetidos a "inquéritos e pesquisas higiências, psicológicas e sociais." Como atividades culturais paralelas às atividades de esporte e lazer, os parques promoveriam festas em "datas como o dia do Trabalho, o de Natal" que contribuiriam para a "educação moral, higiene e estética das crianças", despertando também "o interesse das famílias por essas escolas populares de saúde e alegria."<sup>63</sup>

Os jogos teriam por finalidade "propagar a prática de brinquedos e jogos nacionais, cuja tradição as crianças já

---

<sup>62</sup> idem, ibidem.

<sup>63</sup> idem, ibidem.

perderam ou tendem, dia a dia, a perder (...) e promover a prática de todos os jogos que, pela experiência universal, forem dignos de ser incorporados ao patrimônio dos jogos inspirados nas tradições locais e nacionais." A educação física, por sua vez, seria oferecida somente de acordo com "as oportunidades que lhes proporcionar o interesse das crianças."<sup>64</sup>

Quando o Departamento de Cultura foi criado, o Serviço de Jogos e de Recreio passou a ser uma de suas Divisões, a Divisão de Educação e Recreios. De acordo com o Ato 861, esta Divisão contaria com três seções: Parques Infantis, Campos de Atletismo, Estádio e Piscinas e Divertimentos Públicos. O Ato 1.146 modificou esta organização e transformou a Seção de Divertimentos Públicos numa "Divisão de Turismo e Divertimentos Públicos".<sup>65</sup>

A Seção de Parques Infantis manteve praticamente todas as atribuições legais do antigo Serviço Municipal de Jogos e de Recreio, sendo a organização de Parques Infantis sua função básica. Como se pode verificar a seguir, o destino desses parques e seus objetivos foram definidos nos mesmos termos previstos por aquele serviço:

*"Os Parques Infantis que se propõem a colaborar na obra de preservação e de previsão social e contribuir para a educação higiênica das crianças, serão constituídos e instalados,*

---

<sup>64</sup>idem, ibidem.

<sup>65</sup>"Acto n. 1146..." op. cit. p. 95

*preferencialmente, nos bairros operários, nas proximidades de escolas e casas de apartamentos.*<sup>66</sup>

Chamados de "instituições extra-escolares", os parques funcionariam como complemento à educação oferecida nas escolas públicas para as crianças pobres. Nestes locais, instrutores de recreação e educadoras sanitárias coordenariam atividades recreativas "úteis e atraentes". As crianças frequentadoras receberiam, ainda, assistência médica e dentária. Desta maneira, os parques cumpririam seus objetivos essenciais, quais sejam:

*"(...)zelar pela saúde das crianças, formar a consciência sanitária das crianças, estudar as crianças sob o ponto de vista biológico, psíquico e social e orientar as atividades recreativas da criança, velando por ela, sem lhe perturbar ou ameaçar a liberdade e a espontaneidade no brinquedo.*<sup>67</sup>

Os cargos de instrutor e educador sanitário para os Parques Infantis seriam exercidos respectivamente por diplomados pela Escola Normal do Estado e pelo Instituto de Higiene de São Paulo através de "concurso de provas e títulos". Os títulos considerados seriam apenas aqueles obtidos no Centro de Educação

---

<sup>66</sup>"Acto n. 861..." op. cit. p. 267

<sup>67</sup>"Acto n. 1146..." op. cit. p. 69

Física do Exército, no Departamento de Educação Física do Estado, no Instituto de Higiene, no Instituto Nacional de Música "ou institutos congêneres oficializados" e ainda no "Curso de Psicologia da Criança e Pedagogia Especializada do Departamento de Cultura".<sup>68</sup> Podemos ver portanto que o Departamento de Cultura previa a organização de um curso de especialização em Psicologia visando a formação dos instrutores para os Parques.

Além das atividades recreativas, os parques desenvolveriam atividades artísticas e culturais. As crianças seriam tomadas como informantes na realização de "pesquisas folclóricas". Para isto, as educadoras deveriam registrar suas "tradições de costumes, superstições, adivinhas, parlendas, histórias, canções, brinquedos etc.." Depois, "os resultados desses inquéritos, devidamente selecionados, organizados e catalogados em seções distintas, (seriam) publicados na Revista do Arquivo."<sup>69</sup>

Esses registros de tradições folclóricas serviriam para a organização das próprias atividades culturais nos parques. A partir deles, as crianças seriam instruídas com "brinquedos e jogos nacionais cuja tradição as crianças já perderam ou tendem dia a dia a perder ou jogos que, pela experiência universal, forem dignos de incorporação ao patrimônio dos inspirados nas tradições nacionais."<sup>7</sup> Assim, os "festivais infantis" que aconteceriam em datas cívicas ou religiosas contribuiriam para a

---

<sup>68</sup> idem, ibidem. p. 91.

<sup>69</sup> idem, ibidem. p. 89.

<sup>7</sup> "Acto n. 861..." op. cit. p. 274.

*"educação social, moral e estética das crianças."*<sup>71</sup>

Assim como os Parques Infantis, os locais destinados à prática de esportes se localizariam *"sobretudo em bairros operários"* e seriam frequentados por adolescentes, e adultos. A finalidade principal desses lugares era a de propiciar ambiente adequado *"para exercícios físicos ao ar livre"*, afastando dos *"ambientes improdutivos ou prejudiciais os operários em folga no tempo disponível que lhes faculta o regime de trabalho."*<sup>72</sup> Assim, enquanto os Parques Infantis foram planejados como um complemento na educação escolar das crianças pobres, as praças de esporte se destinariam à ocupação do tempo livre dos trabalhadores adultos ou adolescentes.

Os campos de atletismo, logo que fossem instalados, deveriam ser *"franqueados ao público e entregues à guarda e direção de uma comissão constituída de adolescentes e adultos dos bairros em que estiverem localizados."* A comissão seria presidida por um *"instrutor de educação física, esportes e atletismo"* que teria *"tantos auxiliares quantos necessários para que as atividades ginásticas, esportivas e atléticas se realizem sob a direção e fiscalização imediatas."*<sup>73</sup>

Por fim, projetava-se a construção de um Estádio com o objetivo de possibilitar *"a realização de competições, campeonatos, demonstrações ou torneios esportivos ou atléticos nacionais ou internacionais, e (...) autorização do Prefeito, de*

---

<sup>71</sup> "Acto n. 1146..." op. cit. p. 89

<sup>72</sup> "Acto n. 861..." op. cit. p. 272

<sup>73</sup> idem, ibidem. p. 272-8

*grandes solenidades cívicas*<sup>74</sup> na cidade de São Paulo.

No que se refere à Seção de Divertimentos Públicos, o Ato 861, retirando este serviço da Diretoria de Polícia Administrativa, caracterizou essas atividades como "culturais". Assim, determinou como funções desta Seção:

"a) organizar e estimular todos os divertimentos públicos inspirados na tradição do país e quaisquer outros que possam interessar à população;

b) (...) vulgarizar e tornar mais acessíveis e atraentes os festejos carnavalescos, as festas de São João e outras de interesse etnológico, folclórico ou popular."<sup>75</sup>

O trabalho de fiscalização dos divertimentos públicos foi regulamentado pelo Ato 1.004 de 24 de janeiro de 1936. Entre outras obrigações, as casas de recreação deveriam se registrar na Prefeitura e "usar o idioma nacional nos seus livros, atas, estatutos, regulamentos, avisos, programas, convites e quaisquer documentos do seu expediente." A permissão para o funcionamento de qualquer estabelecimento de diversão estaria submetida a uma vistoria prévia que examinasse as suas condições de "segurança,

---

<sup>74</sup> idem, ibidem. p. 273

<sup>75</sup> idem, ibidem. p. 274

*higiene, comodidade e conforto.*<sup>76</sup>

As casas noturnas não poderiam ser frequentadas por menores de 18 anos. Exigia-se, ainda, "não haver no estabelecimento dormitório ou compartimento fechado" e que este apresentasse "rigoroso asseio interno e externo".<sup>77</sup> Quanto aos teatros e cinemas, os artigos 23 e 24 estabelecem novas restrições:

*"Nos teatros, uma vez iniciado o espetáculo, não será permitido o ingresso de espectadores na platéia, balcões, varandas e galeria, a não ser entre um ou outro ato ou número. É expressamente proibido, nos teatros e cinemas, de localidades não numeradas, reservar lugares com chapéus ou qualquer objeto antes do início do espetáculo ou sessão."*<sup>78</sup>

#### II.2.4. Divisão de Documentação Histórica e Social

Esta Divisão foi organizada a partir do "Serviço de Documentos Antigos do Departamento do Expediente e do Pessoal" já em funcionamento na Prefeitura. Primeiramente, esta Divisão seria

---

<sup>76</sup> idem, ibidem.

<sup>77</sup> idem, ibidem.

<sup>78</sup> idem, ibidem.

composta por duas seções: a Seção de Documentação Histórica e a Seção de Documentação Social.<sup>70</sup> Posteriormente seria criada uma terceira Seção, a Seção Gráfica. Depois, o Ato 1.146 transformou as duas primeiras seções em sub-divisões, atribuindo a elas maior independência entre si.<sup>8</sup>

A Sub-Divisão de Documentação Histórica deveria "recolher, restaurar e conservar os documentos antigos, de caráter histórico, pondo-os em condições de serem consultados e publicados." Um "documento antigo" seria todo aquele "existente no arquivo municipal de trinta e um anos para trás". A Sub-Divisão promoveria também "concurso sobre assunto histórico". Os trabalhos premiados seriam depois publicados na Revista do Arquivo, agora órgão oficial do Departamento de Cultura e de Recreação e cuja publicação ficaria a cargo desta Sub-Divisão. A Sub-Divisão se responsabilizaria ainda pela criação e manutenção do "Museu da Cidade de São Paulo".<sup>81</sup>

A Sub-Divisão de Documentação Social seria um órgão de pesquisas sociais destinadas a auxiliar todos os setores da administração municipal. Sua finalidade seria realizar o "levantamento das situações sociais, econômicas, comerciais, industriais e agrícolas do município, coligindo e publicando mapas, dados estatísticos, esquemas gráficos que permitam o conhecimento da situação do desenvolvimento do município em todos

---

<sup>70</sup> Cf. "Acto n. 861..." op. cit. p. 275-6

<sup>8</sup> Cf. "Acto n. 1146..." op. cit. p. 92

<sup>81</sup> idem, ibidem. p. 92-3

os campos de atividade.<sup>82</sup>

Avaliar a situação do mercado de trabalho na cidade seria também uma de suas funções. Isto seria feito através da realização de "inquéritos no meio social sobre as atividades e ocupações dominantes, número e aptidões dos desempregados." A partir desses dados a Sub-Divisão deveria processar um "estudo dos meios que lhes assegurem nova reclassificação do ponto de vista econômico, social, intelectual e moral." Paralelamente, a Sub-divisão realizaria também "inquéritos e pesquisas sobre padrões de vida em São Paulo e especialmente sobre padrões de vida da família operária, para estudo e solução racional dos problemas relativos à produção e ao custo dos víveres, aos transportes, à assistência, ao cooperativismo, às habitações coletivas etc. .<sup>83</sup>

Quanto à Seção Gráfica, ela se estruturaria a partir de uma resolução do Ato 861 que subordinou a "oficina de encadernação e reparação de papéis e livros do Departamento do Expediente"<sup>84</sup> à Divisão de Documentação Histórica e Social. Esta oficina, que contava com "um mestre encadernador, um encadernador e dois oficiais", deu origem à Seção Gráfica daquela Divisão através do Ato 1.001 de 11 de janeiro de 1936.<sup>85</sup> Por este Ato, aumentou-se para 22 o número de funcionários da antiga oficina,

<sup>82</sup> idem, ibidem. p. 93

<sup>83</sup> idem, ibidem. p. 93

<sup>84</sup> "Acto n. 861. . ." op. cit. p. 277-8

<sup>85</sup> "Acto n. 1001, de 11 de janeiro de 1936", in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, Departamento de Cultura e de Recreação, janeiro/1936, v. XIX. p. 910-13

sendo contratados "escriturários, impressor, tipógrafo paginador, linotipista, mecânico, impressor de Minerva, pautador, tirador de provas, mestre encadernador, dourador etc.". Estes dados indicam o alargamento das funções da nova Seção, que passaria a executar também os trabalhos de encadernação da Divisão de Bibliotecas antes feito em oficina própria, como também os trabalhos gráficos da Seção de Documentação Histórica e da Revista do Arquivo Municipal.<sup>86</sup>

#### II.2.5. Divisão de Turismo e Divertimentos Públicos

Antes de se constituir como uma "*Divisão de Turismo e Divertimentos Públicos*", tal como decreta o Ato 1.146, o turismo e os divertimentos públicos, de acordo com o Ato 861, seriam uma Seção da Divisão de Educação e Recreios do Departamento de Cultura. Esta Seção, como vimos anteriormente, originou-se do antigo "*Serviço de Divertimentos Públicos da Diretoria de Polícia Administrativa*". Depois disso, e incorporando o turismo ao conjunto de suas atribuições, tornou-se uma Divisão do Departamento de Cultura.<sup>87</sup> Assim, ao turismo atribuiu-se também um caráter "cultural". Através de sua organização, a administração municipal poderia divulgar seus trabalhos na área de preservação do patrimônio histórico e artístico da cidade. A Divisão teria

---

<sup>86</sup> idem, ibidem.

<sup>87</sup> Cf. "Acto n. 861..." op. cit. p. 273-4 e "Acto n. 1146..." op. cit. p. 95

duas Seções.

A Seção de Turismo tomaria as providências necessários ao desenvolvimento do turismo na cidade de São Paulo. Para isto, faria propagandas em todo o país e no exterior para que a cidade se tornasse mais conhecida. Organizaria também "exposições anuais" e promoveria "certames de toda espécie" para atrair visitantes. Projetava-se também a "instalação na cidade de São Paulo de um restaurante destinado a estilizar a culinária brasileira e a fazer a propaganda dos produtos e gêneros alimentícios nacionais." Para isto, a Divisão entraria "em entendimento com técnicos de competência notória" para a realização dos "estudos necessários."<sup>88</sup>

A Seção de Divertimentos Públicos, além do trabalho de fiscalização dessas atividades antes feito pela Polícia Administrativa, teria atribuições mais amplas. Vimos que uma preocupação da administração municipal era organizar e estimular "todos os divertimentos públicos inspirados na tradição nacional e quaisquer outros que possam interessar à população." Assim, os divertimentos públicos seriam utilizados como meios de preservação da "tradição nacional", servindo à divulgação das manifestações culturais consideradas como populares. A Seção caberia ainda promover "concursos públicos de planos de festejos, de cartazes de propaganda, de festividades populares e tradicionais e de corsos, cordões, bailados e fogos de artifício nas festas de interesse etnológico ou popular."<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> "Acto n. 1146..." op. cit. p. 96-7

<sup>89</sup> idem, ibidem. p. 96

### II.3. Cultura, lazer e ciência: a cidade sem conflitos

Coube a Rubens Borba de Moraes, integrante do movimento modernista da década de vinte, a chefia da Divisão de Bibliotecas do Departamento de Cultura.<sup>1</sup> Nesta época, Rubens Borba de Moraes era um funcionário da Recebedoria de Rendas e havia morado na Europa<sup>2</sup> e nos Estados Unidos, onde estudou Biblioteconomia.<sup>3</sup> Como vimos na análise da legislação municipal que criou e organizou o Departamento de Cultura, todo o trabalho da Divisão de Bibliotecas se estruturaria a partir da Biblioteca Municipal já existente em São Paulo. Assim, a primeira providência tomada por esta Divisão foi ampliar o acervo desta Biblioteca. Seus organizadores entendiam ser esta a primeira condição para que a Divisão de Bibliotecas pudesse proporcionar a qualquer paulistano o acesso à leitura:

*"(...) livros novos eram adquiridos às centenas, pois no ano da fundação do Departamento de Cultura, a verba de compra de livros passara de 50 a 200 contos anuais. Essa*

---

<sup>1</sup> Quando foi criado o Departamento de Cultura, esta chefia foi entregue a Eurico de Goes, primeiro diretor da Biblioteca Municipal inaugurada em 1926. Cf. NEGRÃO, May Brooking. BIBLIOTECA MUNICIPAL DE SÃO PAULO: da criação à consolidação (1926-1951) - breve esboço histórico. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1983. Dissertação de Mestrado. p. 95

<sup>2</sup> Cf. DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE ... op. cit. p. 79

<sup>3</sup> Cf. "O Departamento de Cultura: um sonho que não se realizou completamente" op. cit. p. 16

verba no último orçamento organizado pela administração Fábio Prado era de 800 contos de réis.<sup>4</sup>

Os livros adquiridos pelo Departamento de Cultura expressam ainda a intenção de seus responsáveis de enriquecer o acervo da Biblioteca Municipal com livros brasileiros ou sobre o Brasil. Coleções particulares desta natureza foram consideradas extremamente valiosas e sua transferência para as bibliotecas públicas tornou-se uma preocupação constante da Divisão de Bibliotecas:

*"(...) tomou-se o compromisso de não deixar que recidivasse em São Paulo o crime de se dispersarem bibliotecas valiosas como as de Eduardo Prado ou de Alfredo Pujol ou de Estevão de Almeida, desaparecidas devido à desídia dos governos. Foi pela Biblioteca Municipal que a Universidade pôde obter a Biblioteca Lamego comprada pelo governo Sales Oliveira."*<sup>5</sup>

Logo após a criação do Departamento de Cultura, a Divisão de Bibliotecas elaborou um projeto para que a Prefeitura

---

<sup>4</sup> DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE... op. cit. p. 304

<sup>5</sup> idem, ibidem. p. 73

de São Paulo adquirisse a biblioteca particular de Felix Pacheco, um colecionador de livros raros sobre História do Brasil, e depois a de Batista Pereira. Com estas aquisições, deu-se início à "biblioteca brasileira" da Biblioteca Municipal prevista na legislação. Em 1937, o Departamento de Cultura adquiriu ainda uma grande coleção de obras e manuscritos de Rui Barbosa, como noticiaram vários jornais.<sup>6</sup>

O projeto de criação da Biblioteca Infantil foi também logo implementado. Esta biblioteca, anexa à Biblioteca Municipal, teve início com a incorporação ao Departamento de Cultura da Biblioteca Infantil do Instituto Caetano de Campos organizada pela professora Lenira Fracarolli em 1933. Esta biblioteca foi então transferida para um prédio da R. Major Sertório em abril de 1936. As instalações do prédio incluíam salas de leitura, sala de livros e revistas e salão de festas e jogos. Ali eram promovidos concursos anuais de livros para crianças, concursos de desenhos infantis e editava-se um jornalzinho dirigido por um grupo de crianças que frequentavam a Biblioteca. Foi na Biblioteca Infantil que se iniciou o empréstimo domiciliar de livros.<sup>7</sup>

No dia da inauguração da Biblioteca Infantil, o jornal Gazeta publicou um artigo contrário à política do Departamento de

---

<sup>6</sup> "O Governo de São Paulo adquiriu os manuscritos de Rui Barbosa - Esta preciosa coleção irá para a Biblioteca da Prefeitura da capital bandeirante", CORREIO DA NOITE, Rio de Janeiro, 9/3/1937; "Quinze mil autógrafos para a Biblioteca Municipal", FOLHA DA NOITE, São Paulo, 9/3/1937. (Cf. Livro de Recortes de Jornais - Ano de 1937 da Seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade").

<sup>7</sup> Cf. NEGRÃO, May. op. cit. p. 62

Cultura alegando ser esta biblioteca "mais uma criação inútil" desse Departamento porque ela não poderia "preencher as necessidades a que se destina",<sup>8</sup> além de onerar os cofres da Prefeitura de São Paulo. Segundo o texto, as crianças filhas de operários não poderiam frequentar a nova Biblioteca porque suas mães, trabalhando o dia todo, não poderiam conduzi-las até o centro da cidade. Por outro lado, as crianças ricas não necessitam dos poderes públicos porque têm os livros em suas próprias casas. O artigo conclui que a Biblioteca Infantil em nada contribuiria para resolver os graves problemas sociais dos operários de São Paulo não tendo nenhum resultado prático no combate ao comunismo. Portanto, o jornal faz um apelo em defesa das formas tradicionais de assistência social:

*"Não é dessa forma que se deve desenvolver a campanha anti-extremista. Se é desejo do conde Fábio Prado prestar assistência moral e cultural aos filhos do operariado, porque não enviar as crianças ao "ninho" da condessa Crespi, cujas instalações adequadas se prestam a esse fim?"<sup>9</sup>*

O jornal vai mais longe na sua crítica à Prefeitura

---

<sup>8</sup> "Mais uma criação inútil do Departamento de Cultura", GAZETA, 14/2/1936. (Cf. Recortes de jornais do Arquivo Paulo Duarte)

<sup>9</sup> idem, ibidem.

Municipal, apontando os gastos excessivos como prejudiciais à economia paulista:

*"Se o projeto for levado à frente, nababescas despesas surgirão dentro em pouco. Para cobri-las o tino administrativo do conde Fábio Prado recorrerá à válvula conhecedíssima: criará novos impostos e onerará os já existentes, obrigando a nossa indústria e o nosso comércio a emigrar sem perda de tempo."<sup>1</sup>*

Mas a Biblioteca Infantil parece não ter seguido o destino previsto pelo jornal. A frequência de crianças no ano de 1936 foi de 25.547 e todas as atividades previstas iniciadas: projeção de filmes, palestras, festas, jogos e a realização do jornal das crianças e dos concursos de obras infanto-juvenis.<sup>11</sup> O sucesso das bibliotecas do Departamento de Cultura foi assim explicado por Rubens Borba de Moraes:

*"Como vê, a nossa missão é satisfazer o público. Este quer ler, e a nós compete atender a essa exigência. Em torno disso aliás, é que se resume o nosso programa: fornecer o alimento*

---

<sup>1</sup>idem, ibidem.

<sup>11</sup>Cf. NEGRÃO, May B. op. cit. p. 62

*espiritual ao paulistano.*<sup>12</sup>

Segundo Rubens Borba de Moraes, ao assumir a Divisão de Bibliotecas ele partiu do princípio de que as bibliotecas públicas devem ser tantas quanto exige o ritmo de crescimento das cidades. Segundo ele, São Paulo já era na época uma cidade muito grande e as bibliotecas públicas praticamente inexistiam ali. Portanto, a Divisão de Bibliotecas deveria cobrir esta deficiência da cidade:

*"O meu plano era, em dez anos fazer dez bibliotecas em São Paulo. (...) São Paulo teria dez bibliotecas de bairro. (...) A Biblioteca da Rua Consolação seria uma biblioteca central. Seria uma biblioteca de estudo e consulta. (...) E à medida que São Paulo fosse expandindo, então iam se criando outras."*<sup>13</sup>

Na perspectiva do Departamento de Cultura, as bibliotecas públicas deveriam ser planejadas de acordo com o perfil da população do bairro onde seria instalada. A condição social dos moradores, a nacionalidade predominante, o número de

---

<sup>12</sup> "Marcou um recorde brasileiro a frequência às bibliotecas públicas de São Paulo em 1936", *DIÁRIO DA NOITE*, São Paulo, 1/2/1937. (Cf. Livro de Recortes de Jornais - Ano de 1937 da Seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade")

<sup>13</sup> "O Departamento de Cultura: um sonho que não se realizou completamente." *op. cit.* p. 18

estudantes e de não-estudantes, todos esses dados permitiriam definir o tipo de acervo e os serviços que seriam prestados pela biblioteca aos seus frequentadores:

*"E havia bairros, por exemplo, que teriam bibliotecas enormes. A maior estava prevista na MÓoca, que naquele tempo era o bairro operário de São Paulo, uma concentração habitacional enorme. (...) Agora, conforme o bairro a biblioteca teria a sua característica. (...) Por exemplo, em certos bairros onde havia muito italiano, haveria muito livro italiano. Bairro onde havia muito espanhol, muito livro espanhol, bairro onde havia muito turco, havia livro turco também."<sup>14</sup>*

Além das bibliotecas de bairro, a Divisão de Bibliotecas planejou organizar o empréstimo de livros nas fábricas, através dos sindicatos. De acordo com Rubens Borba de Moraes, esta era uma experiência bem sucedida nos Estados Unidos. Ele pôde conhecer algumas dessas bibliotecas de fábrica em Indianópolis, uma cidade industrial do tamanho de São Paulo, e também em Cleveland. Diante dessas experiências, o chefe da Divisão de Bibliotecas achou que o projeto poderia ser também desenvolvido em São Paulo:

---

<sup>14</sup>idem. p. 18-9

*"Porque a minha intenção era (...) fazer o serviço de leitura circulante nas fábricas (...). O sindicato recebe os livros, empresta aos operários e de 15 em 15 dias, ou de mês em mês, muda-se o estoque."*<sup>15</sup>

As bibliotecas de bairro não chegaram a ser construídas neste período analisado, mas "a localização e até plantas das bibliotecas de bairro achavam-se já em andamento."<sup>16</sup> Segundo Rubens Borba de Moraes, a idéia das bibliotecas circulantes nos parques, jardins públicos e nas fábricas foi muito criticada. Houve uma grande reação contrária ao projeto. Diziam que era um desperdício de dinheiro público pela impossibilidade de conservação dos livros nessas condições de empréstimo. As bibliotecas de fábrica nem chegaram a funcionar, mas as bibliotecas circulantes dos parques funcionaram por alguns meses. Os livros ficavam na carroceria de um caminhão estacionado num jardim público. As pessoas que estivessem por ali poderiam escolher um livro para ser lido no próprio jardim:

*"Coisa inteiramente nova no Brasil, a Biblioteca Pública Circulante. (...) Ela estacionava, uma semana no jardim da Luz, outra*

---

<sup>15</sup> *idem.* p. 16

<sup>16</sup> DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE ... op. cit. p. 74

*semana na Praça da República, a seguir no Parque Pedro II, e assim por diante, de preferência nos bairros proletários, facilitando a todos a leitura de variadas e escolhidas obras.*<sup>17</sup>

Outra projeto realizado pela Divisão de Bibliotecas foi a criação de uma Escola de Biblioteconomia em São Paulo destinada à capacitação técnica de funcionários para as bibliotecas públicas tanto de São Paulo quanto do resto do país. Era o primeiro curso de Biblioteconomia no Brasil que, a partir de 1935, funcionou junto à Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo. Com apoio financeiro da Fundação Rockefeller, o curso foi oferecido a uma primeira turma de 200 alunos. A duração do curso era de um ano e ele se compunha de quatro disciplinas: Catalogação e Classificação, História do Livro, Bibliografia Histórica Brasileira e Bibliografia Geral.<sup>18</sup>

Visando ainda a regulamentação do profissional de Bibliotecas, o Departamento de Cultura criou um Conselho Bibliotecário do Estado de São Paulo. A idéia central era de que só um sistema de leis poderia ordenar a criação e o funcionamento das bibliotecas em todo o Estado de maneira eficiente. No dia 5

---

<sup>17</sup> FOLHA DE MINAS, Belo Horizonte, 7/02/1937. (Livro de Recortes de Jornais - Ano de 1937 da Seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade")

<sup>18</sup> Cf. "O Departamento de Cultura: um sonho que não se realizou completamente" op. cit. p. 20 e "Noticiário", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1937, vol. XXXIV, p. 208-9

de janeiro de 1937, a Assembléia Legislativa aprovou a lei de bibliotecas apresentada pelo deputado Paulo Duarte.<sup>19</sup> Numa entrevista, Rubens Borba de Moraes lembrou que o Conselho Bibliotecário "estabeleceu regras e conceitos, especialmente sobre questões técnicas", e publicou um "manual simplificado de catalogação que foi distribuído para as bibliotecas do interior." Segundo ele, a repercussão do manual foi muito grande e este passou a ser "adotado e utilizado em todo o Brasil."<sup>2</sup>

A lei de bibliotecas aprovada pela Assembléia Legislativa visou "racionalizar" o sistema bibliotecário: definiu as atribuições do Estado e dos Municípios, criou mecanismos de controle para aquisição de livros e periódicos e para o fornecimento de apoio técnico a todas as bibliotecas do Estado.

A Divisão de Bibliotecas iniciou ainda o projeto de construção da nova sede da Biblioteca Municipal. O projeto chegou a ser anunciado como mais uma obra da administração de Fábio Prado que atesta o "progresso" da cidade.<sup>21</sup> O novo edifício foi tomado como um símbolo do pioneirismo de São Paulo na modernização do sistema de bibliotecas públicas, marcado pela

---

<sup>19</sup> Cf. REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1937, vol. XXXII.

<sup>2</sup> NEGRÃO, May. op. cit. p. 59

<sup>21</sup> "São Paulo possuirá a mais moderna biblioteca da América do Sul", FOLHA DA NOITE, São Paulo, 4/8/1937; "O que será a Biblioteca Municipal de São Paulo - No seu gênero tornar-se-á o maior edifício construído na América Latina", A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, 4/8/1937; "Biblioteca Municipal de São Paulo - construção de um monumental edifício para a sua sede", JORNAL DO COMÉRCIO, Rio de Janeiro, 3/8/1937.

diversificação dessas bibliotecas, pela capacitação técnica do bibliotecário e pela regulamentação de uma lei que coordenasse todas as bibliotecas públicas do estado. Neste sentido, a Divisão de Bibliotecas contribuía para a transformação de São Paulo em centro cultural do país, questão crucial para a luta política dos "ilustrados" neste momento.

Com relação ao programa de lazer e esporte do Departamento de Cultura, vimos pela legislação municipal que este setor foi o primeiro a ser organizado pela Prefeitura, antecedendo em alguns meses a criação do próprio Departamento do qual seria depois uma Divisão. Provavelmente isto ocorreu em virtude do caráter predominantemente "assistencial" dos projetos da Divisão de Educação e Recreios. Os parques infantis, por exemplo, destinados à recreação de crianças pobres filhas de operários, ofereceriam a seus frequentadores assistência médica e dentária, educação sanitária e higiênica, roupas e alimentação. Eram portanto bastante adequados aos objetivos políticos dos "ilustrados" e à sua concepção acerca da cultura e da educação como parcelas da "assistência" que os ricos devem prestar aos pobres, como vimos em Fábio Prado. Por esta razão, a organização do Serviço Municipal de Recreios foi efetuada pela Prefeitura antes mesmo da criação do Departamento de Cultura. A importância dos parques infantis foi assim justificada pela administração municipal:

*"Aí estão eles, repletos de crianças humildes  
que, ali, e nas instrutoras cuidadosamente*

*escolhidas, vão encontrando, não só o recreio, como o elemento de educação, que nunca deve faltar às populações pobres de uma grande cidade.*<sup>22</sup>

Os parques infantis constituíram o principal projeto da Divisão de Educação e Recreios. Nicanor Miranda, chefe desta Divisão, definiu-os da seguinte maneira:

*"Um parque infantil é um educandário ao ar livre, cuja finalidade é trazer ao conhecimento da criança os elementos da vida física, moral e intelectual, sob forma exclusivamente recreativa."*<sup>23</sup>

Isto quer dizer que os parques tiveram uma função educativa, fornecer instrução "física, moral e intelectual" às crianças, mas se diferenciaram da escola na medida em que suas atividades se desenvolveram apenas através da recreação: jogos, esportes, brincadeiras e ginástica. Nesses parques, as atividades recreativas e assistenciais eram coordenadas por educadores, sanitaristas, médicos, dentistas e nutricionistas, profissionais especialistas em saúde e formação moral. Segundo informações prestadas por Nicanor Miranda, para cumprir estas funções, todo

---

<sup>22</sup> RELATÓRIO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO - Exercício de 1936. p. 96

<sup>23</sup> MIRANDA, Nicanor. "Plano inicial da Seção de Parques Infantis. in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1936, vol. XXI. p. 95

parque infantil possuía as seguintes instalações:

*"Cada parque possui, no mínimo, um campo gramado, um abrigo-mór, com salas de instrutores, sala de médico, chuveiros, instalações sanitárias, além de dois galpões laterais ao abrigo-mór. Várias espécies de aparelhos tais como balanços, gangorras, passos gigantes, carrocéis, deslizadores, toros de equilíbrio e outros estão distribuídos pelo campo, além de um tanque de vadiar e taboleiros de areia."*<sup>24</sup>

Com esta organização do espaço físico, as instalações dos parques possibilitavam o desenvolvimento de atividades recreativas ao ar livre ou nos galpões, sessões de ginástica, atividades artísticas etc. Entre 1935 e 1938, três parques infantis estavam em funcionamento na cidade: o Parque Infantil Pedro II, o Parque Infantil da Lapa e o Parque Infantil do Ipiranga. Além destes, estava também em funcionamento o Parque Infantil de Santo Amaro. Para a construção de outros parques, a Divisão de Educação e Recreios elaborou vários projetos seguindo os critérios estabelecidos por lei na escolha dos locais adequados: esses parques seriam instalados nas proximidades de

---

<sup>24</sup> VOZ DE PORTUGAL. Rio de Janeiro, 14/02/1937. (Livro de Recortes de Jornais- Ano de 1937 da Seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade")

fábricas ou em bairros operários:

*"A Divisão tratou de levantar (...) um mapa com a localização dos futuros parques infantis, todos em bairro de trabalho ou de pobreza, imediações de escolas ou fábricas, enfim onde pudesse ser mais útil socialmente."*<sup>25</sup>

Numa entrevista a um jornal carioca, Nicanor Miranda informou que "em 1935 o número de entradas" nos parques do Departamento de Cultura "atingiu 450.000"<sup>26</sup>. Uma pesquisa da Sub-divisão de Documentação Social baseada nas fichas das crianças inscritas nos três parques de São Paulo nos dá a informação de que, "o número total de crianças registradas nos três parques municipais (...) atinge a 1.651."<sup>27</sup> Sabemos ainda que os parques eram abertos, podendo ser frequentado por qualquer criança, e os pais poderiam optar ou não pela inscrição do filho. Assim, nem todas as crianças que frequentavam os parques possuíam ficha de inscrição. Portanto, confrontando as informações, cada parque recebia diariamente entre 300 e 400 crianças.

As fichas de inscrição das crianças permitiam aos funcionários dos parques ter acesso também aos dados sobre seus

---

<sup>25</sup> DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE ... op. cit. p. 82

<sup>26</sup> VOZ DE PORTUGAL. op. cit.

<sup>27</sup> LOWRIE, Samuel. "Ascendência das crianças registradas nos parques infantis de São Paulo". in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1937, vol. XLI. p. 268

familiares nas pesquisas sobre condições sanitárias e higiênicas em que viviam fora dos parques e no controle de informações sobre doenças contagiosas. As crianças contagiadas eram encaminhadas aos Centros de Saúde, Clínicas Especializadas ou Instituições de Assistência Infantil. Nos parques havia ainda a distribuição gratuita de medicamentos, roupas, agasalhos e sapatos, fornecimento de leite, merendas e frutas.<sup>28</sup>

As atividades educativas mais frequentes nos parques eram trabalhos artísticos, ginástica, jogos e torneios infantis.<sup>29</sup> Os parques possuíam ainda uma biblioteca infantil que funcionava como um centro de atividades culturais. Segundo informações de Nicanor Miranda:

*"Em cada parque existe uma biblioteca com cerca de 300 volumes, onde os bibliotecários são sempre crianças eleitas pelos companheiros (...) Cada parque possui também um jornalzinho, dirigido, redigido e ilustrado exclusivamente pelas crianças, e onde são publicados composições, contos, versos, cartas enigmáticas e desenhos, muitos destes alusivos a noções elementares de higiene."*<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Cf. DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE ... op. cit. p. 89 e seqs.

<sup>29</sup> idem, ibidem.

<sup>30</sup> VOZ DE PORTUGAL op. cit.

Outras atividades, como o artesanato, também fazem parte do cotidiano das crianças nos parques infantis:

*"(...) excursões ao Museu do Ipiranga, ao Campo de Aviação, às Fábricas; jogos tranquilos como xadrez, dama, dominó, loto; horas de trabalho com bordados, tricô, modelagem de argila; confecções de materiais para jogos como redes de voleibol, de tênis de praia, raquetes e pingue-pongue."*<sup>91</sup>

É interessante destacar as regras de convivência nos parques infantis. Mesmo sendo instituições de caráter educativo, os parques possuem uma organização mais livre que as escolas. As crianças são muitas vezes chamadas a dirigir e coordenar suas próprias atividades:

*"São elas que organizam os clubes, que dirigem as respectivas assembleias, que escalam os jogadores, que comandam os times, que dirigem e ilustram os jornaizinhos, que fazem a sua revisão, ilustram os programas, elegem seus diretores, os seus capitães, os seus bibliotecários e que, nos casos de conflitos,*

---

<sup>91</sup> idem.

*Julgam os seus próprios companheiros.*<sup>32</sup>

Benedito Junqueira Duarte, fotógrafo do Departamento de Cultura, registrou em 288 fotografias a vida das crianças nos parques infantis de São Paulo. Esses registros mostram que os parques eram áreas muito amplas, arborizadas, com um grande portão de entrada, extensas áreas de gramados, salas de leitura, consultórios médicos e grandes galpões. As imagens de Benedito Duarte, bem como as legendas das fotos, de sua própria autoria, recriam o ambiente dos parques numa riqueza de detalhes que por si só dizem muito sobre eles.

Os exercícios físicos são registrados em fotos intituladas: *"Fila indígena; Preparativos para a ginástica; Piscina; Ginástica com bastões; Ginástica; Ginástica em roda; Corrida; Rumo ao sol; Banho de sol."* Jogos e brincadeiras aparecem em: *"Aparelhos; Carrossel; Joguinho; Joguinho - apanhar o lenço; Joguinho - corrida com batatas; Joguinho - o pulo do canguru; Joguinho - puxar a corda; Joguinho - bola ao túnel; Voley-Ball; Balanço; Passo de gigante; Escorregadouro; Jogo de construção; Gangorras; Pingue-pongue; Tanque de areia; Jogos tranquilos; Jogo de damas; Jogo de dominó."* Atividades artísticas e artesanais estão nas legendas: *"Teatrinho; Desenho; Marcenaria; Jardinagem; Modelagem; Trabalhos manuais (bordados, tapeçaria); Exposição do trabalho das crianças; Valsa; Fox; Dança Indígena;*

---

<sup>32</sup> *idem.*

*Recorte de gravuras; Bailado da Nau Catarineta.*<sup>33</sup> As bibliotecas também foram registradas: *"Leitura de revistas; Leitura; Biblioteca; Prateleira de livros."* As eleições para os cargos ocupados pelas crianças seguiam regras bem determinadas. As fotos mostram crianças em fila para votação, urnas etc: *"Reunião da diretoria do clube; Eleição - votação; Eleição - votantes."*

Festas nos parques, como uma foto do *"Natal"* e outra *"Festa ao ar livre"*, mostram as crianças em trajes típicos e a presença de adultos, provavelmente os familiares das crianças. As atividades assistenciais estão nas fotos intituladas: *"Lanche; Distribuição de leite; Rumo ao lanche; Aplicação de testes (altura, audição, fala); Assistência médica - exame geral; Assistência médica - exame de garganta; Assistência médica - peso, envergadura, espirometria."*<sup>34</sup>

Os parques infantis foram ainda objeto de estudos sociológicos da Divisão de Documentação Histórica e Social que analisaremos a seguir. A Revista do Arquivo Municipal publicou vários artigos com os resultados dessas pesquisas. Samuel Lowrie, sociólogo da Sub-Divisão de Documentação Social e professor da Escola de Sociologia e Política, realizou estudos sobre *"Ascendência das crianças registradas no Parque Dom Pedro II"*. Os dados de 453 crianças registradas neste parque no ano de 1936

---

<sup>33</sup> Apresentado pelas crianças dos Parques durante as atividades de encerramento do Congresso da Língua Nacional Cantada que mencionaremos mais adiante.

<sup>34</sup> A coleção de Benedito Duarte encontra-se no Setor de Iconografia do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo.

mostraram "a grande porcentagem de pais e avós europeus das crianças que frequentam o parque." A ausência de crianças japonesas no parque chamou a atenção dos pesquisadores, pois "uma das maiores concentrações desta nacionalidade está situada perto do parque." Conclui-se portanto que "há algum fator cultural em jogo". A procedência das crianças também pôde ser identificada nesta pesquisa: elas vêm de "famílias de trabalhadores industriais e comerciais que residem nas proximidades do Parque." Uma análise da renda familiar baseada no salário dos pais, indicou que "um quarto dessas famílias estará em condições econômicas extremamente precárias, dependendo algumas de assistência filantrópica a fim de poderem manter-se."<sup>35</sup>

As crianças que frequentavam os parques eram também submetidas a exames clínicos para o preenchimento de uma ficha individual com informações sobre dados "bio-tipológicos", sobre vida familiar, sobre condições higiênicas em que viviam, a nacionalidade dos pais e avós, os hábitos de alimentação etc.. Todos estes dados eram colhidos e organizados pelas educadoras sanitárias, que exerciam as funções principais nos parques:

*"As educadoras sanitárias tinham a missão de auxiliar a assistência médica e dentária, permanentes nos parques, zelar pela saúde das crianças, investigar as condições sociais do*

---

<sup>35</sup> LOWRIE, Samuel. "Ascendência das crianças registradas no Parque Dom Pedro II", in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, setembro/1937, vol. XXXI. p. 261-74

meio de que proviessem, (...) levando a investigação até mesmo à família de cada pequeno, e ainda (...) estudar a criança sob o ponto de vista biológico, fisiológico, psíquico e social.<sup>36</sup>

As crianças dos parques serviram também a outros tipos de pesquisa do Departamento de Cultura. No Congresso da Língua Nacional Cantada, a Divisão de Educação e Recreios, em conjunto com a Discoteca Pública, apresentou uma pesquisa realizada com as crianças dos parques sobre "a formação e articulação da palavra."<sup>37</sup> As crianças também foram informantes em pesquisas sobre danças, músicas, jogos e brincadeiras tradicionais que elas aprendiam com seus pais ou avós para um inventário das manifestações folclóricas ainda existentes entre as crianças de São Paulo.

Os parques infantis do Departamento de Cultura tiveram muita repercussão na época. Em agosto de 1937, a Divisão de Educação e Recreios apresentou um trabalho sobre Recreação operária na cidade de São Paulo no Primeiro Congresso Internacional de Folclore realizado em Paris onde relatou as experiências dos parques infantis de São Paulo.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> DUARTE, Paulo. op. cit. p. 81

<sup>37</sup> DUARTE, Paulo. op. cit. p. 84

<sup>38</sup> REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, janeiro/1938, vol. XLIII.

Em 1938, quando termina a gestão de Mário de Andrade no Departamento de Cultura, três novos parques estavam prontos para inauguração: o Parque Infantil de Tatuapé, o da Barra Funda e Catumbi.<sup>39</sup> Esses novos parques sofreriam uma modificação em relação aos já existentes. Deixariam de ser apenas Parques Infantis e passariam a Parques de Jogos, pois suas instalações deveriam também preencher as necessidades para recreação de jovens e adultos, contendo portanto "*pistas de corrida, locais para jogos atléticos e esportivos, campos de futebol, quadras de bola ao cesto e piscinas.*"<sup>40</sup>

O motivo desta modificação foi a procura de uma solução para a inviabilidade do projeto de construção das praças de esportes que deveria ser cumprido pela Seção de Campos de Atletismo, Estádio e Piscina da Divisão de Educação e Recreios. Segundo Nicanor Miranda, este projeto não se realizou em função da "*escassez de terrenos municipais, o custo vultoso das obras e a demora decorrente da própria natureza do serviço público.*"<sup>41</sup> Mas a Divisão de Educação e Recreios considerou o projeto inadiável:

*"Não serão os adolescentes operários, os homens de amanhã, que bem ou mal integrados na*

---

<sup>39</sup> DUARTE, Paulo. op. cit. p. 90

<sup>40</sup> MIRANDA, Nicanor. CLUBE DE MENORES OPERÁRIOS. Separata da REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, Departamento de Cultura, 1938, vol. XLVIII. p. 81

<sup>41</sup> idem, ibidem. p. 81

*sociedade constituirão a massa de trabalhadores da Nação? Porque não integrá-los bem, proporcionando-lhes quanto antes, os meios e os recursos para que venham a ser profissionais aptos, cidadãos nobres e dignos das suas funções na coletividade?*<sup>42</sup>

Portanto, enquanto não se construíam os Parques de Jogos, os Parques Infantis funcionariam também como Clubes de Menores Operários:

*"Foi justamente analisando o problema da mocidade (...) e refletindo sobre as nefastas consequências do seu abandono moral e intelectual que propusemos (...) a criação dos "Clubes de Menores Operários". Funcionam estes nos próprios Parques Infantis (...).*<sup>43</sup>

No período que nossa pesquisa abrange, o Parque Infantil Pedro II foi o único Parque Infantil que funcionou também como Clube de Menores Operários.<sup>44</sup> No início de 1938, trezentos jovens estavam registrados neste Clube, que funcionava

---

<sup>42</sup> idem, ibidem. p. 82

<sup>43</sup> idem, ibidem. p. 82

<sup>44</sup> idem, ibidem. p. 82

entre 18:30 e 22:30 horas. Durante o dia, entre 7:30 e 18:00 horas o parque destinava-se à recreação infantil.<sup>45</sup>

As atividades do Clube de Menores Operários Pedro II, segundo relato de Nicanor Miranda, tinham início com "atividades tranquilas: dama, xadrez, dominó, reuniões das comissões esportivas da Diretoria do Clube (...), leitura, aulas teóricas sobre jogos e palestras dos instrutores sobre civismo, moral e comportamento social."<sup>46</sup> O Clube tinha portanto uma clara proposta de "educação" desses jovens atraídos pelo esporte. A disciplina e o bom comportamento social eram os principais objetivos dessa educação.

O projeto para a construção do Estádio Municipal foi realizado e o terreno adquirido pela Prefeitura através de uma negociação com a companhia imobiliária City. O terreno localizava-se no Pacaembu e a construção do Estádio teve início ainda na administração de Fábio Prado, mas sua inauguração ocorreu apenas em 1938 com Prestes Maia já na Prefeitura de São Paulo. O papel do Estádio Municipal, segundo Nicanor Miranda, era oferecer às crianças e jovens de famílias pobres as mesmas oportunidades de lazer e esporte que as crianças e jovens de famílias abastadas encontram nos clubes privados que frequentam:

*"O Estádio Municipal (...) cuidará pois da*

---

<sup>45</sup> idem, ibidem. p. 82

<sup>46</sup> idem, ibidem. p. 82

recreação popular. Tão importante problema criado pela cidade industrial merece o maior carinho (...) por ser valioso elemento construtor da democracia social.<sup>47</sup>

Com este programa de recreação, a Divisão de Educação e Recreios, através dos Parques Infantis e Clubes de Menores Operários, voltou-se para a organização do lazer operário, principalmente da criança e do adolescente, como meios de prevenção social e contenção política. Este caráter dos Parques da Prefeitura de São Paulo foi ressaltado por um observador otimista que afirmou convictamente: "comunismo se combate com obras sociais e não com polícia",<sup>48</sup> resumindo bem o teor da política de Fábio Prado na Prefeitura. E para auxiliar neste trabalho de "obras sociais para combater o comunismo", o Departamento de Cultura organizou, como uma de suas Divisões, um órgão estritamente voltado para a pesquisa dos problemas sociais da cidade. Estes problemas, devidamente "estudados" por esta Divisão, poderiam ser então solucionados pela administração municipal. Trata-se da Divisão de Documentação Histórica e Social.

Quando foi criado o Departamento de Cultura, já existia na Prefeitura de São Paulo um Serviço de Documentos Antigos do

---

<sup>47</sup> Revista do Arquivo Municipal. op. cit. p. 208

<sup>48</sup> PEIXOTO, Afrânio. "O Departamento de Cultura de São Paulo", O ESTADO DE SÃO PAULO, 6/12/1936.

Departamento do Expediente e do Pessoal. Este serviço estava ligado ao Arquivo Municipal e tinha por ojetivo divulgar os documentos antigos sobre a cidade de São Paulo ali preservados. Para isto; Nuto Santana, diretor do Arquivo, iniciou a publicação de uma revista especializada, a Revista do Arquivo Municipal. Foi a partir deste trabalho de Nuto Santana que se organizou a Divisão de Documentação Histórica e Social do Departamento de Cultura. Para dirigi-la foi nomeado o escritor e sociólogo Sérgio Milliet, modernista ligado a Mário de Andrade, Rubens Borba de Moraes e Paulo Duarte.

Organizada em duas seções, uma de Documentação Histórica e outra de Documentação Social, esta Divisão se destinava principalmente a: recolher, restaurar, conservar e divulgar os documentos históricos sobre a cidade de São Paulo para viabilizar e desenvolver as pesquisas junto ao Arquivo Municipal; realizar pesquisas de caráter sociológico, principalmente com famílias operárias, e fazer levantamentos estatísticos sobre o município de São Paulo oferecendo subsídios que auxiliem na administração municipal.<sup>49</sup>

Segundo testemunho de Paulo Duarte, a Sub-Divisão de Documentação Histórica (assim denominada posteriormente), intensificou de maneira espantosa o trabalho com os documentos do Arquivo Municipal antes desempenhado por um único funcionário:

---

<sup>49</sup> Ver item deste capítulo sobre a "Legislação Municipal".

"Durante os anos de 1936-1937, o serviço de restauração e encadernação (...) havia reunido todos os documentos avulsos de 1800 a 1841, em noventa volumes! Restaurara e encadernara livros antigos de diversos assuntos, em número de 423 volumes! Encadernara cerca de 90 grossos tomos de manuscritos depois de restaurá-los convenientemente! (...) Todos os documentos avulsos do século XIX haviam sido já colecionados em ordem cronológica (...). Quanto aos serviços de paleografia haviam sido copiadas as ordens régias de 1700 a 1757 (quase mil documentos); todos os papéis avulsos, de 1809 a 1812 (mais de quinhentos documentos); Atas da Câmara de São Paulo (...), Registro Geral da Câmara de São Paulo (...) Cartas de Datas de Terra...<sup>5</sup>

A Revista do Arquivo Municipal publicou um número muito grande dos documentos que foram então recuperados. Os concursos históricos instituídos pela Sub-Divisão de Documentação Histórica se relacionavam todos com esta documentação e os temas eram sempre sobre a história de São Paulo: "Assunto histórico referente à Cidade ou ao Estado de São Paulo";<sup>51</sup> "Biografia de

---

<sup>5</sup> DUARTE, Paulo. op. cit. p. 95

<sup>51</sup> REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1936, vol. XIX.

personagem da história de São Paulo falecido há mais de trinta anos<sup>52</sup> e assim por diante. O Departamento de Cultura se comprometia a publicar as obras classificadas em 1º, 2º e 3º lugares na Revista do Arquivo Municipal. A obra classificada em 1º lugar seria publicada numa separata da revista com 500 exemplares tendo o autor direito a 200 deles. Os autores cujos trabalhos se classificassem em 2º e 3º lugares receberiam 200 exemplares do número da Revista do Arquivo com suas obras publicadas.

Quanto à Revista do Arquivo Municipal, ela deixou de ser apenas uma publicação voltada para os documentos antigos da municipalidade. Com a organização do Departamento de Cultura esta Revista se tornou uma das mais importantes publicações de Ciências Humanas daqueles anos, como nos relata Rubens Borba de Moraes:

*"Fizemos a Revista, continuamos a Revista, mas com uma outra orientação muito mais dinâmica e muito mais abrangente. Nesta Revista é que apareceram algumas coisas que foram pioneiras. Por causa da repercussão da Revista, a gente recebia muita colaboração. (...) toda a gente escreveu ali. E a Revista tornou-se conhecida."  
(...) Havia naquela época em São Paulo, um*

---

<sup>52</sup> REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1936, vol. XX.

interesse enorme por cultura, por causa da fundação da Universidade, por causa da fundação da Escola de Sociologia e Política, e ainda repercussões do movimento de 22.<sup>53</sup>

A Revista se especializou em assuntos de História, Literatura, Sociologia, Linguística, Antropologia e principalmente Etnografia. Um significativo grupo de antropólogos contribuiu regularmente, enviando para a Revista trabalhos originais de reconhecida importância para as Ciências Sociais no Brasil. Entre esses autores podemos citar Claude Lévi-Strauss, Dina Lévi-Strauss, Pierre Mombeig, Plínio Airoso e Artur Ramos. Em 1936 a Revista, além de ser uma "Publicação do Departamento de Cultura", era também "Órgão da Sociedade de Etnografia e Folclore e da Sociedade de Sociologia",<sup>54</sup> o que evidencia seu papel junto aos pesquisadores da área de Ciências Sociais naqueles anos.

A Sub-Divisão de Documentação Social, dirigida pelos sociólogos Sérgio Milliet e Samuel Lowrie, tornou-se um órgão de pesquisas estatísticas, econômicas e sociais que tinha por objetivo principal fornecer dados para a administração municipal.

Algumas pesquisas foram realizadas a partir dos dados recolhidos nas fichas de inscrições das crianças que frequentavam os parques infantis. Uma delas, de autoria de Samuel Lowrie,

---

<sup>53</sup> "O Departamento de Cultura: um sonho ..." op. cit. p. 12

<sup>54</sup> Cf. volumes da REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL do ano de 1936.

tratava da origem dessas crianças.<sup>55</sup> Segundo este sociólogo, estas eram as primeiras pesquisas de uma série que a Divisão de Documentação Social faria sobre a "*origem da população de São Paulo*", entendida como "*matéria curiosa e de importância prática na determinação da contribuição dos vários grupos de imigrantes para as gerações futuras.*"<sup>56</sup>

Outras pesquisas foram também realizadas. Utilizando-se dos dados do recenseamento estadual de 1934, a Sub-Divisão de Documentação Social produziu inúmeras fichas sobre a população de São Paulo a partir da reunião de dados referentes a regiões muito pequenas, que eram as faces de quarteirão. Segundo os pesquisadores do Departamento de Cultura, esses dados eram normalmente agrupados por bairros ou distritos, o que não permitia a obtenção de quadros mais precisos sobre os diversos agrupamentos sociais da cidade. O objetivo desses pesquisadores era a confecção de mapas extremamente detalhados sobre a população paulistana:

*"(...) se o plano do Departamento de Cultura for levado a bom termo, São Paulo será a primeira cidade latino-americana a aplicar uma das mais novas técnicas da sociologia ao estudo*

---

<sup>55</sup> Cf. LOWRIE, Samuel. "Ascendência das crianças registradas no Parque Dom Pedro II", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, op. cit. e "Ascendência das crianças registradas nos Parques Infantis de São Paulo", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, op. cit.

<sup>56</sup> idem, ibidem.

dos seus problemas.<sup>57</sup>

Em 1937, esta pesquisa foi apresentada por Sérgio Milliet no Congresso de População realizado em Paris.<sup>58</sup> Segundo Paulo Duarte, o trabalho do Departamento de Cultura "recebeu menção especial numa das sessões plenárias daquela assembléia" e "o presidente do congresso (...) declarou (...) que, pela primeira vez, se apresentava num laboratório de investigações sociológicas uma cidade "au microscope".<sup>59</sup> Os dados de todas essas pesquisas seriam utilizados na elaboração de planos da Prefeitura de São Paulo:

*"Observadores e investigadores percorrem S. Paulo. A planta cadastral que se faz não é o cadastro morto das casas mudas e vazias. Não. É o nível de vida, o "living standard", que se levanta nas estatísticas e nos gráficos. (...) com a ciência, com o estudo, é que se resolvem os problemas sérios da vida."*<sup>6</sup>

---

<sup>57</sup> Cf. "Projeto de Pesquisa da Densidade e Distribuição da População da Capital de São Paulo", REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, Departamento de Cultura, janeiro/1936, vol. XIX. p. 179-189

<sup>58</sup> Cf. DUARTE, Paulo. op. cit. p. 60

<sup>59</sup> idem, ibidem.

<sup>6</sup> PEIXOTO, Afrânio. "O Departamento de Cultura de S. Paulo." op. cit.

Um exemplo desses estudos da Sub-Divisão de Documentação Social foi noticiado por um jornal não identificado no ano de 1936. A manchete do jornal anunciava: "Nível de vida do lixeiro paulistano - através de um inquérito social realizado pela seção especializada do D. C."<sup>61</sup> Dizia a reportagem que "a fim de remediar a situação precária dos humildes servidores do Município, situação essa revelada num inquérito, o prefeito Fábio Prado vai solicitar à Câmara um aumento de 20% dos seus respectivos salários."<sup>62</sup> O inquérito realizado pela Sub-Divisão de Documentação Social teria demonstrado "cientificamente" as precárias condições de vida desses trabalhadores, razão que levou a própria Prefeitura a solicitar o aumento de seus salários. Nesta mesma direção, foram realizadas pesquisas para definir a localização dos parques e das bibliotecas populares do Departamento de Cultura. A Divisão de Documentação Social fazia com antecedência o levantamento de todas as informações necessárias para traçar o perfil dos moradores do bairro. A partir desses dados eram realizados os projetos dos parques e das bibliotecas.

A Sub-Divisão de Documentação Social reproduz os mesmos propósitos apresentados pelas elites paulistas, entre elas os "ilustrados", na criação da Escola de Sociologia e Política. Este setor do Departamento de Cultura tinha a estrutura necessária

---

<sup>61</sup> Recorte de jornal do Arquivo Paulo Duarte.

<sup>62</sup> Idem.

para absorver os profissionais formados por aquela Escola. Ali seria o local onde a colaboração entre governo e cientistas sociais comprovaria a tese de que a "eficiência" de um governo é tanto maior quanto mais distanciado ele estiver dos partidos políticos e mais próximo estiver da Ciência: estratégia escolhida pelas elites paulistas para resolver os problemas sociais da cidade e, com isto, recuperar o prestígio político de São Paulo abalado com a derrota do movimento de 32.

### Capítulo III

#### MÁRIO DE ANDRADE: A ARTE E A "HUMANIZAÇÃO" DO HOMEM

O volume VII da "Coleção do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo" é uma publicação das Instruções Práticas para Pesquisas em Antropologia Física e Cultural de autoria da antropóloga Dina Lévi-Strauss, "agregé de l'Université de Paris". Na introdução do texto encontramos a seguinte informação: "Aula inaugural do Curso de Etnografia instituído pelo Departamento de Cultura, no ano de 1936."<sup>1</sup> A finalidade deste "manual de Etnografia prática" era "guiar os pesquisadores não especializados e fornecer um método de trabalho imediatamente aplicável no local."<sup>2</sup> Num relatório apresentado por Mário de Andrade, diretor do Departamento de Cultura, em maio do mesmo ano, há uma referência a este Curso de Etnografia então organizado pelo "Gabinete da Diretoria".<sup>3</sup>

Os esforços da Divisão de Expansão Cultural, chefiada por Mário de Andrade, pela realização de trabalhos na área de

---

<sup>1</sup> LÉVI-STRAUSS, Dina. INSTRUÇÕES PRÁTICAS PARA PESQUISAS EM ANTROPOLOGIA FÍSICA E CULTURAL. Coleção do Departamento Municipal de Cultura, volume VII. São Paulo, 1936. p. 7

<sup>2</sup> idem, ibidem.

<sup>3</sup> "Relatório dos Serviços do Departamento de Cultura em seu primeiro ano." São Paulo, maio de 1936. Documentação do Departamento de Cultura do Arquivo Mário de Andrade. IEB/USP.

folclore, etnografia e cultura popular se iniciam na verdade não com o Curso de Etnografia, mas com a criação da Discoteca Pública Municipal. Em 1936, esta Discoteca oferecia aos paulistanos sua coleção de "discos de música erudita e de interesse folclórico".<sup>4</sup> Além dos discos adquiridos, a Discoteca mantinha um serviço de "gravação de música folclórica nacional e de música erudita paulista",<sup>5</sup> registrando ela mesma expressões de música popular ou música erudita. Além dessas gravações em discos, a Discoteca organizou também o "Arquivo de música popular brasileira registrada por meios não mecânicos", isto é, uma reunião de melodias populares grafadas a mão. A Discoteca procedeu ainda ao recolhimento de instrumentos utilizados na música popular brasileira dando início ao "Museu de instrumentos populares nacionais".<sup>6</sup>

Na segunda metade da década de vinte, Mário de Andrade intensificou seus estudos sobre o folclore.<sup>7</sup> Habitou-se a registrar em inúmeras fichas ditos, cantigas e crendices populares recolhidos em São Paulo. Em 1926 e 1927 viajou pelo norte e nordeste do Brasil em busca das manifestações culturais populares dessas regiões. O impacto do mundo desconhecido que se apresentou a ele nessas viagens acentuou seu interesse pelo estudo mais aprofundado das expressões e processos de criação

---

<sup>4</sup> idem.

<sup>5</sup> idem.

<sup>6</sup> idem.

<sup>7</sup> Cf. LOPEZ, Tele Porto Ancona. MÁRIO DE ANDRADE: RAMAIS E CAMINHOS, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1972. p. 77 e segs.

artística dessa cultura. Em sua correspondência com a amiga e musicóloga Oneyda Alvarenga vemos que ela, incentivada por ele, enviava-lhe com regularidade registros de melodias populares encontradas no sul de Minas onde morava. Mário de Andrade buscava os traços de "brasilidade" presentes nas manifestações culturais populares. No seu entendimento, a cultura popular guardava as características particulares de nossa formação social, que constituem o material sobre o qual o artista deve se basear para fazer arte "brasileira", arte "nacional".<sup>8</sup>

Na introdução do manual de Dina Lévi-Strauss citado acima, a autora faz a seguinte distinção entre etnologia e etnografia:

*"A Etnologia é teórica, como toda ciência constituída; e nesta qualidade apresenta caracteres incompatíveis com as pesquisas práticas: é sistemática, explicativa e generalizadora. Seu esforço é essencialmente sintético. Inteiramente diverso é o papel da Etnografia. Esta é mais um estudo descritivo e monográfico dos povos e de sua vida cultural, do que propriamente uma ciência."*<sup>9</sup>

Nesta direção, a autora considera a Etnologia pouco útil aos

---

<sup>8</sup> Cf. MORAES, Eduardo Jardim de. A BRASILIDADE MODERNISTA... op. cit. p. 73-109

<sup>9</sup> LÉVI-STRAUSS, Dina. op. cit. p. 9

pesquisadores brasileiros, porque o momento não era adequado a sínteses sobre a cultura. Antes, era preciso conhecer a diversidade cultural do país, conhecer os elementos que compõem as inúmeras culturas aqui presentes:

*"Evidentemente, no Brasil, precisa-se antes de tudo, de um trabalho perseverante de estudos etnográficos propriamente ditos. Tanto nas regiões longínquas do interior, como nos bairros das cidades, ou nas aldeias, toda uma série de pesquisas etnográficas pode e deve ser empreendida: estudo da cerâmica, da tecelagem local, do estilo das casas (...). Seria impossível enumerar todos os assuntos de monografias que estão a espera do pesquisador."*<sup>1</sup>

Esta explanação da autora indica de maneira bastante clara as razões pelas quais o Departamento de Cultura, através de Mário de Andrade, optou por um curso de extensão universitária sobre Etnografia especificamente. Mário de Andrade compreendia o desenvolvimento da arte no Brasil naquele momento necessariamente vinculado a um maior conhecimento do folclore brasileiro:

*"Sabendo qual a tônica do pensamento popular*

---

<sup>1</sup>idem. p. 8

brasileiro, poderia melhor, através da divulgação de elementos folclóricos, levar o Brasil a seu auto-conhecimento, para fazê-lo chegar ao nacionalismo e mais tarde ao universalismo, nas artes cultas. (...) o importante seria conhecer o Brasil, recolher com fidelidade os dados na fonte popular, antes que a tradição se esgotasse com a invasão do progresso.<sup>11</sup>

Assim, o Curso de Etnografia do Departamento de Cultura teria por finalidade formar pesquisadores da "cultura popular". Etnógrafos que investigassem pequenos grupos sociais ou aspectos específicos da vida de uma região ou de uma comunidade: sua arte, suas atividades econômicas, seus costumes etc. Diz o manual:

*"Em lugar do inefável, a Etnografia descobre gestos particulares, porém analisáveis, crenças, atitudes, modalidades específicas da técnica ou da reflexão que basta descrever, classificar e explicar pela reconstrução histórica e distribuição no espaço. O homem não é um enigma para o homem, senão na medida que se observa a si mesmo como um panorama global e*

---

<sup>11</sup> LOPEZ, Tele P. A. op cit. p. 102

longínquo.<sup>12</sup>

O conhecimento da cultura brasileira depende portanto, do trabalho de etnógrafos que nos revelem os diversos "outros" que participam dessa diversidade, pois a etnografia é um "método geral de investigação" que intervém em toda pesquisa que estuda o "outro", isto é, "a criança, o louco, o homem do passado e o primitivo, tudo o que apresenta um comportamento diferente do nosso, tudo o que do ponto de vista psicológico, aparece como diverso e particular." No Brasil daqueles anos, a pesquisa etnográfica, segundo a perspectiva de Dina Lévi-Strauss, adquire "interesse particular" pois "poucos países apresentam uma tal diversidade psíquica e cultural." E entre os "outros" que compõem essa diversidade, o índio, o imigrante e o caboclo são aqueles que para a autora "devem reter a atenção dos pesquisadores".<sup>13</sup> Assim, os 30 alunos que frequentaram o curso no ano de 1936 prepararam, cada um, uma tese "consistindo todas de pesquisas originais."<sup>14</sup>

A Discoteca Pública, por sua vez, concentrava-se no trabalho de coleta de informações sobre as expressões da música popular. Antes mesmo de ser inaugurada, este setor do Departamento de Cultura já havia adquirido "cerca de 1.500

---

<sup>12</sup> idem. p. 13

<sup>13</sup> idem. p. 14-8

<sup>14</sup> "Pela Cultura". in: REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, novembro/1936, vol. XXVIII. p. 292

discos<sup>15</sup>, colhido inúmeras melodias e realizado alguns filmes. Esses filmes tinham o objetivo de documentar as manifestações musicais acompanhadas de danças. Até o final do ano de 1936, a Discoteca produziu as seguintes filmagens: "Cavallhada, Congada e Moçambique, em Mogi das Cruzes; filme etnográfico dos índios Hororós e Candicus, em Mato Grosso; dança de Moçambique de Sta. Isabel (Município de S. Paulo); Cateretês de Varginha."<sup>16</sup>

Mas além da aquisição de discos, a Discoteca entrou em entendimento com as "fábricas de gravação" para que estas lhe cedessem "gratuitamente matrizes das peças de valor folclórico."<sup>17</sup> Também a gravação própria de discos estava em preparo, porque "a discografia nacional, erudita e popular, é sumamente pobre."<sup>18</sup> Segundo os defensores do Departamento de Cultura, duas razões contribuíam para este estado de coisas:

*"As casas gravadoras seguem naturalmente seus interesses comerciais e nada fazem no domínio da música erudita, de artisticamente recomendável, e no domínio da música popular. Nem se pode esperar esse programa de trabalho das casas gravadoras seja melhorado enquanto o público mesmo não começar a exigir coisa*

---

<sup>15</sup> idem. p. 292

<sup>16</sup> idem. p. 292

<sup>17</sup> idem. p. 292

<sup>18</sup> idem. p. 292

melhor. E como o nosso povo ainda sem educação musical provavelmente levará bom tempo a mudar de gosto, é natural que não se possa confiar às casas gravadoras o destino exclusivo da nossa música registrada.<sup>19</sup>

Por tudo isto é que a gravação de discos, o registro musical, foi uma das principais finalidades da Discoteca Pública. Através deste serviço, a administração municipal estaria dando o primeiro passo, segundo seus idealizadores, imprescindível para o desenvolvimento da música no Brasil. Assim, em 1936 a Discoteca adquiriu "máquinas portáteis de gravação de discos" destinadas à "gravação científica do folclore nacional." O orçamento da Prefeitura previsto para o ano de 1937 incluiu gastos com "uma viagem ao nordeste do Brasil e ao interior do Estado de São Paulo" com a finalidade de proceder a registros desse tipo.<sup>2</sup> Mário de Andrade planejava ele mesmo viajar ao Nordeste para fazer estas gravações, como afirma em carta a Luis da Camara Cascudo datada de S. Paulo, 15-IV-36.<sup>21</sup> Anos antes, Mário de Andrade já se preocupava com a necessidade de pesquisas dessa natureza:

---

<sup>19</sup> idem. p. 293

<sup>2</sup> idem. p. 292

<sup>21</sup> CARTAS DE MÁRIO DE ANDRADE A LUIS DA CAMARA CASCUDO. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Editora Villa Rica, 1991. Refiro-me ao seguinte trecho da carta: "(...) me veio na telha a possibilidade, este ano não, mas o ano que vem, de dar um pulo até aí gravar discos populares. Si arranjar a verba vou (...)." p. 140

"Pode-se dizer que o populario musical brasileiro é desconhecido de nós mesmos. Vivemos afirmando que é riquíssimo e bonito. Está certo. Só que me parece mais rico e bonito do que a gente imagina. E sobretudo mais complexo."<sup>22</sup>

No início daquele ano de 1937, o compositor e maestro do Departamento de Cultura Camargo Guarnieri foi enviado à Bahia para "realizar pesquisas musicais durante o 2º Congresso Afro-Brasileiro".<sup>23</sup> No volume I da coleção do Arquivo Folclórico da Discoteca Pública Municipal - Melodias registradas por meios não mecânicos estão publicadas 209 melodias colhidas pelo maestro nesta ocasião. Segundo o próprio Camargo Guarnieri, os poucos dias que passou na cidade de Salvador visitando vários terreiros de candomblé renderam-lhe o registro de mais de 400 melodias da música afro-brasileira.<sup>24</sup> Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga e Martin Braunwieser também contribuíram com muitos registros desta edição.

Mas a grande realização do Departamento de Cultura nesta área foi a Missão de Pesquisas Folclóricas que partiu para o Nordeste do Brasil em fevereiro de 1938, trabalho que Mário de Andrade vinha planejando desde 1936 como vimos na carta a Luis da

---

<sup>22</sup> ANDRADE, Mário de. ENSAIO SOBRE A MÚSICA BRASILEIRA. São Paulo, Livraria Martins Editora. p. 20

<sup>23</sup> ALVARENGA, Oneyda. Introdução ao CATÁLOGO ILUSTRADO DO MUSEU FOLCLÓRICO. Arquivo Folclórico da Discoteca Pública Municipal. s. d.

<sup>24</sup> Depoimento do maestro Camargo Guarnieri à autora, não gravado, em 1990.

Camara Cascudo. Quatro pessoas compunham a equipe de pesquisadores: Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira:

*"Luís Saia era o técnico geral, estudante de engenharia, havia cursado as aulas de Etnografia e Folclore ministradas por Dina Lévi-Strauss no Departamento de Cultura em 1936. Era também sócio-fundador da Sociedade de Etnografia e Folclore (...). Na missão era ele quem decidia sobre os objetos a serem coletados e a filmagem dos bailados. Martin Braunwieser era o músico que resolvia sobre o interesse em gravar ou grafar peças. (...) Benedicto Pacheco foi contratado como técnico de gravação (...). Antonio Ladeira foi chamado para auxiliar o técnico de gravação."*<sup>25</sup>

Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga foram os organizadores da Missão. O diretor do Departamento de Cultura forneceu a Luís Saia "instruções precisas sobre como e o que pesquisar". Oneyda Alvarenga, chefe da Discoteca, "orientou o grupo ao normalizar as fichas em que seriam anotados os dados obtidos."<sup>26</sup> A equipe embarcou em Santos, no navio Itapagé, às 14 horas do dia 6 de fevereiro de 1938:

---

<sup>25</sup> TONI, Flávia. A MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS DO DEPARTAMENTO DE CULTURA. Centro Cultural São Paulo, s. d. p. 27-9

<sup>26</sup> idem. p. 26

"A bagagem, bastante volumosa, compunha-se de seis malas e três caixas para abrigarem: gravador, amplificador, agulhas, microfones com cabos e tripé, válvulas, 237 discos, gerador, pré-amplificador, blocos de papel, fones, pick-up para o gravador, 118 filmes para fotografias, 21 filmes para cinematografia, câmara fotográfica com filtros e lentes, aparelho cinematográfico com lentes e pastas de couro para transporte dos discos."<sup>27</sup>

Em Recife, o grupo de pesquisadores trabalhou intensamente de 18 de fevereiro a 3 de março. Recolheu cantos de carregadores de piano, diversos bumba-meu-boi, acalantos, desafios em viola, filmou maracatus e caboclinhos, gravou catimbó, fez entrevistas com os informantes e identificou objetos e instrumentos musicais. Depois, o grupo seguiu para o interior de Pernambuco, onde registrou cocos, praiá, forés, rodas de São Gonçalo, coletou relatos de milagres e observou técnicas de tear e fazer farinha. O grupo voltou a Recife onde ainda filmou caboclinhos e gravou aboios, bumba-meu-boi, cantos de pedintes e xangô. A segunda etapa da viagem compreendeu a cidade de João Pessoa e o interior da Paraíba. Neste estado os pesquisadores ficaram durante dois meses percorrendo pequenas cidades e povoados onde colheram uma enorme quantidade de manifestações

---

<sup>27</sup>idem. p. 33

populares.<sup>28</sup>

Neste momento da viagem, a situação política de Mário de Andrade na direção do Departamento de Cultura era bastante delicada. Depois do golpe do Estado Novo a 10 de novembro do ano anterior, Armando de Salles Oliveira e Fábio Prado foram expulsos do governo de São Paulo. Nesta conjuntura, Mário de Andrade e o Departamento de Cultura ficam sem sustentação política, o que poderia acarretar a suspensão dos trabalhos da Missão de Pesquisas Folclóricas. Mesmo assim, o diretor do Departamento recomendou o prosseguimento das pesquisas no Nordeste. Ainda no posto de chefe da Divisão de Expansão Cultural, Mário de Andrade enviou um ofício a Francisco Pati, seu substituto na direção do Departamento, solicitando a não interrupção dos trabalhos da Missão de Pesquisas Folclóricas. E justificou:

*"O Brasil realmente não conhece a sua música nem seus bailados populares, porque, devido à sua enorme extensão, e regiões perfeitamente distintas uma da outra, ninguém, nenhuma instituição se deu ao trabalho de coligir esta riqueza até agora inativa."*<sup>29</sup>

A 20 de maio de 1938, o grupo de pesquisadores seguiu ainda para São Luís do Maranhão onde permaneceu por três dias, de 17 a 20 de junho. Depois o grupo foi para Belém. Nesta cidade a

---

<sup>28</sup> Cf. TONI, Flávia. op. cit. p. 99 e segs.

<sup>29</sup> Citado por Flávia Toni, p. 25

Missão gravou e filmou boi-bumbá, babassuê, pena e maracá. No dia 19 de julho estavam de volta ao Rio de Janeiro. Em agosto, quando a Missão chegou a São Paulo com uma enorme quantidade de material produzido em seis meses de pesquisas, Mário de Andrade já não estava mais no Departamento de Cultura e tinha se mudado para o Rio de Janeiro. Oneyda Alvarenga, que continuou trabalhando na Discoteca Municipal, enviou-lhe notícias por carta:

*"Estive ouvindo ontem alguns fonogramas colhidos pela Missão. Estão ótimos. Ótimos como registro, ótimos como qualidade musical e folclórica. (...) Podemos dizer de cabeça bem alta que colhemos material de primeiríssima qualidade. Fiquei toda gloriosa e, meu Deus!, quase me esqueci da burrice circundante."*<sup>3</sup>

Este "material de primeiríssima qualidade" constava de 20 cadernetas de campo manuscritas, relatórios, cadernos de música, 168 discos 78 RPM, 1.066 fotos, 9 filmes e 775 objetos.<sup>31</sup> Oneyda Alvarenga permaneceu na Discoteca Municipal até 1968, ano de sua morte. Durante todo esse tempo de trabalho ela se dedicou à preservação e divulgação daquele rico acervo folclórico produzido pela Missão:

*"Durante os anos de 1948 a 1956, a Discoteca Pública Municipal editou uma série de 5 volumes*

---

<sup>3</sup> Citado por Flávia Toni, p. 43

<sup>31</sup> Cf. Flávia Toni, p. 44

denominada "Registros Sonoros de Folclore Musical Brasileiro". Esses livros contêm informações (texto das melodias, notas explanativas e documentos) que subsidiam a audição do material fonográfico recolhido pela Missão de Pesquisas Folclóricas.<sup>92</sup>

Sobre as pesquisas folclóricas do Departamento de Cultura, é interessante verificarmos a repercussão deste tipo de trabalho naqueles anos. Em debate ocorrido na Câmara Municipal, o vereador Antonio Vicente de Azevedo, rebatendo críticas feitas ao Departamento de Cultura, evocou as experiências de vários países da Europa na criação de acervos folclóricos:

"Discotecas - como a da Universidade de Viena (...) - mandam expedições a toda parte do mundo. A Alemanha tem uma notável coleção de fonogramas de nossas músicas indígenas, enquanto nós próprios nada possuímos a esse respeito. A Romênia vê nascer a seção de pesquisas musicais folclóricas por meio do disco, do Ministério das Belas Artes (...). Na França, a Sorbonne trabalha seriamente, e assim em toda parte."<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> CARLINI, Alvaro Luiz R. S. "Divulgação das manifestações folclórico-musicais brasileiras: a continuidade do arquivo folclórico da Discoteca Pública Municipal". (mimeo.) O autor prepara tese de mestrado sobre a Missão de Pesquisas Folclóricas junto ao Departamento de História da USP.

<sup>93</sup> "Pela Cultura". op. cit. p. 294

O Deputado Paulo Duarte também saiu em defesa das atividades da Discoteca Municipal. Justificou a iniciativa de registrar manifestações folclóricas do Brasil lembrando o "apelo lançado pelo Congresso Internacional das Artes Populares de Praga que recomendara aos diversos governos proceder ao registro fonográfico das melodias populares de seus respectivos países."<sup>94</sup>

Mário de Andrade conservou em sua biblioteca um exemplar das atas deste Congresso "realizado em Praga, no ano de 1928."<sup>95</sup> Segundo o historiador da arte Henri Focillon, o objetivo daquele evento foi, "sobretudo, suscitar comparações e estabelecer grandes linhas de uma espécie de quadro ideal onde a classificação por nacionalidade não impedisse de ver com vigor os liames que unem tantas formas diversamente nuançadas, mas não estrangeiras umas às outras."<sup>96</sup> A partir daí, o Congresso concluiu existir a possibilidade de uma abordagem da arte popular ainda pouco explorada. Verificou-se que "a arte popular mantém, em muitos pontos, tradições tão antigas quanto o próprio homem e que escapam à nossa geografia política."<sup>97</sup> Portanto, o conhecimento da diversidade dessas manifestações nos permitem "considerar a arte popular (...) como uma ordem que tem suas leis próprias, como uma linguagem humana que não é a língua "nobre", e

---

<sup>94</sup> TONI, Flávia. op. cit. p. 25

<sup>95</sup> COLI, Jorge. "Observação" à tradução do texto introdutório das atas do Congresso, de autoria de Henri Focillon. in: REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA, São Paulo, v. 8, no. 15, set. 87/fev. 88. p. 205

<sup>96</sup> FOCILLON, Henri. Citado por Jorge Coli. op. cit. p. 209

<sup>97</sup> FOCILLON, Henri. op. cit. p. 213

cuja fonte se encontra em outras regiões da vida.<sup>38</sup> Parece ser esta a mesma idéia que orientava o Departamento de Cultura para justificar a importância da pesquisa etnográfica no registro de toda a "diversidade" da arte popular do Brasil. A Etnografia pode fornecer aquela "bagagem de documentos"<sup>39</sup> que nos possibilita, segundo Focillon, "passar do plano provincial ao plano universal",<sup>4</sup> ou seja, passar da compreensão de sua porção particular, do seu caráter regional, para o desvendamento do sentido universal que esta arte possui como produto da atividade humana.

Mas, para a Discoteca Pública, o registro das expressões musicais populares brasileiras tinha também uma outra finalidade. Era um trabalho que fazia parte do programa de educação musical do Departamento de Cultura. Um programa destinado tanto aos ouvintes de música como aos próprios músicos. Mário de Andrade considerava o "folclore musical brasileiro" um material valiosíssimo para os compositores de música erudita. A utilização da variedade de ritmos e melodias populares como "base de trabalho para esses (...) compositores"<sup>41</sup> era uma das condições que se impunha ao desenvolvimento da música erudita "nacional". Quando viajou ao Nordeste em 1928, Mário de Andrade afirmou que sua intenção era "fornecer documentação pra músico e não, passar

---

<sup>38</sup> idem. p. 210

<sup>39</sup> idem. p. 210

<sup>4</sup> idem. p. 214

<sup>41</sup> "Pela Cultura", op. cit. p. 295

vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto...<sup>42</sup> No seu Ensaio sobre a música brasileira, ele dizia:

*"A música popular brasileira é a mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação da nossa raça até agora. Pois é com a observação inteligente do populario e aproveitamento dele que a música artística se desenvolverá ."*<sup>43</sup>

Não é por acaso que o desenvolvimento da "música erudita nacional" foi o eixo mais importante das atividades da Divisão de Expansão Cultural chefiada por Mário de Andrade. Entre os vários concursos instituídos pelo Departamento de Cultura, aqueles referentes a composições musicais evidenciam a tentativa da Divisão de Expansão Cultural de fazer com que o folclore brasileiro constituísse a base material para os jovens compositores. Assim, em 1936 e 1937 foram abertos alguns concursos nesta direção.<sup>44</sup>

No edital do concurso de uma "suíte para banda" de 1936, os organizadores sugerem que a suíte se componha de "uma série de danças populares nacionais, cujos temas serão de

---

<sup>42</sup> Citado por Tele Ancona Lopez, op. cit. p. 83

<sup>43</sup> ANDRADE, Mário de. ENSAIO SOBRE A MÚSICA BRASILEIRA. op. cit. p. 24

<sup>44</sup> Os editais desses concursos estão publicados na REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1936, vol. XX e 1937, vol. XXXII.

preferência colhidos no folclore musical brasileiro.<sup>45</sup> Já os editais dos concursos de uma "peça sinfônica" e uma "peça para quarteto de cordas", também de 1936, exigem que estas peças, "de qualquer maneira, deverão se inspirar nos caracteres, tendências e processos rítmico-melódicos da música nacional brasileira."<sup>46</sup> Da mesma forma a "peça para pequena orquestra" e a "peça coral" dos concursos abertos em 1937 deveriam se inspirar na música nacional, sendo que a primeira deveria se inspirar especificamente "nas composições instrumentais dos choros" e a segunda deveria ser composta com "poesias ou estrofes soltas, extraídas da Satírica de Gregório de Matos."

Mas o maior empreendimento da Divisão de Expansão Cultural pela "nacionalização" da música erudita foi o Congresso da Língua Nacional Cantada, que reuniu vários especialistas no Teatro Municipal entre os dias 7 e 14 de julho de 1937. A organização deste evento foi justificada por Mário de Andrade da seguinte maneira:

*"Apesar do progresso em que está a música erudita brasileira, é incontestável que o canto de concerto e de teatro ainda não cuidou de fixar entre nós as normas de sua dicção em língua nacional. Não existe uma tradição. Ainda não se tratou de condicionar a tradição*

---

<sup>45</sup> idem.

<sup>46</sup> idem.

didática do belcanto, que importamos, às exigências dos fonemas nacionais; e muito menos se cuidou de estabelecer quais destes fonemas poderiam, na dicção cantada, ser discretamente modificados e afeiçoados às exigências artísticas do canto. Preocupado com problema tão importante, verdadeiramente básico para a música e especialmente o canto no Brasil, o Departamento de Cultura de São Paulo tomou a iniciativa de realizar um Congresso da Língua Nacional Cantada, para estabelecer as normas de como se deve cantar na língua do país.<sup>47</sup>

Mário de Andrade, como diretor do Departamento de Cultura e chefe da Divisão de Expansão Cultural, na sua "Exposição de motivos", assinalou ainda razões de ordem política que levaram à organização do Congresso. Para ele, o momento era de tensão entre duas forças históricas: uma que leva à guerra e outra que instaura a paz. E neste processo vivido pelas coletividades, os "nacionalismos" contemporâneos se opunham uns aos outros ao seguir uma daquelas duas direções:

*"Enquanto a política rosna lá fora, fundando imperialismos absurdos, nacionalismos estufados e mil e uma facetas, por onde se odiarem os homens; através dos espaços arejados os*

---

<sup>47</sup> ANAIS DO PRIMEIRO CONGRESSO DA LÍNGUA NACIONAL CANTADA (julho de 1937). São Paulo, Departamento de Cultura, 1938. p. 9

congressos se correspondem na insensatez aparente da paz, do saber e da arte. (...) Seja, portanto, snrs., a primeira palavra do Departamento de Cultura neste lugar, uma palavra de paz. Seja principalmente, esta primeira palavra uma de altiva indignação pelo contraste absurdo entre as forças e ambições humanas que procuram fazer a vida numa construção de tropeços beligeros e odios combativos, e nós que a estamos fazendo naquilo em que a vida mais exatamente se humaniza, arte e saber." <sup>48</sup>

Mas naqueles anos, os procedimentos de vários "nacionalismos" pareciam ao diretor do Departamento de Cultura muito semelhantes, levando a crer que também semelhantes seriam os seus resultados. A diferença porém estava na capacidade ou não de "humanização dos homens" de cada uma daquelas forças históricas:

"Haverá, portanto, pelo menos 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 também que os processos sejam muito idênticos, pois que si vemos hoje, com frequência as pátrias

---

<sup>48</sup> idem. p. 207

*militarizarem suas criancinhas, não estaremos nós também militarizando as vogais? A diferença é simplesmente cronológica. A militarização das crianças é uma ambição de agora já, a militarização das vogais constrói futuro. Quer isto dizer: a militarização das vogais estará futuramente (...) entre os Bartolomeu de Gusmão, os Manguinhos, os Alberto Nepomuceno que dão a verdadeira significação histórica do Brasil, na legítima, na profunda, na incomparável humanidade dos homens."* <sup>4º</sup>

Portanto, na oposição apontada por Mário de Andrade entre guerra e paz, a "arte" e o "saber" são para ele os caminhos que levam à paz porque promovem a "humanização dos homens". E segundo ele, se os homens não se humanizam, a história, que é de homens, poderia ser também uma história "de abutres, de leões ou de formigas."<sup>5</sup>

Neste sentido, a Divisão de Expansão Cultural promoveu, como um grande acontecimento, o Congresso da Língua Nacional Cantada. Mário de Andrade foi o autor do ante-projeto apresentado pelo Departamento de Cultura e discutido pelos congressistas durante sete dias de reuniões no Teatro Municipal de São Paulo. O ante-projeto sugere a pronúncia carioca como língua padrão para o estabelecimento das normas da língua nacional cantada:

---

<sup>4º</sup> idem. p. 708

<sup>5</sup> idem. p. 708

"Instalada a sessão (...), Mário de Andrade (...) esclareceu e delimitou os objetivos deste Congresso. Seguidamente leu a introdução do "Ante-projeto da Língua Padrão", terminando por acentuar a proposta do Departamento de Cultura: sugestão para que a pronúncia carioca por muitas razões, seja usada como língua-padrão no teatro, na declamação e no canto eruditos no Brasil."<sup>51</sup>

Entre as justificativas para a escolha da pronúncia carioca, aceita por todos os congressistas, uma delas era a de que esta pronúncia, entre as diversas encontradas no Brasil, era a pronúncia "mais caracteristicamente "civilizada" (...) e por isso culta". Por sugestão do prof. Luís Heitor Corrêa de Azevedo, os congressistas aprovaram a retirada desta justificativa e sua substituição pela afirmação de que a pronúncia carioca seria adotada como língua-padrão por ser ela "a mais elegante e a mais essencialmente urbana dentre as nossas pronúncias regionais."<sup>52</sup> No decorrer do Congresso, no entanto, alguns conferencistas manifestaram repúdio à escolha da pronúncia carioca, provocando acalorados debates. A proposta de um deles para que o Congresso criasse as normas da língua nacional cantada a partir de uma combinação das diversas pronúncias existentes no Brasil recebeu

---

<sup>51</sup> idem. p. 7-8

<sup>52</sup> idem. p. 19

veemente protesto do diretor do Departamento de Cultura, protesto este aceito pelos demais participantes. Mário de Andrade lembrou ao congressista autor da polêmica proposta que o princípio norteador do Congresso era o caráter de "humanização" da arte. Para Mário de Andrade, a proposta do congressista feria este princípio básico:

*"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 não teve notícia de que uma língua artificial se vulgarizasse; "se humanizasse" é que devo dizer."*<sup>59</sup>

Divididos em duas comissões de trabalho, a "Seção Linguística" e a "Seção Musicológica", os congressistas discutiram integralmente o ante-projeto elaborado pelo Departamento de Cultura. Muitas modificações foram sugeridas, vários "erros" apontados e debatidos em plenária. Todas as decisões foram votadas e incorporadas ao texto final. Entre os congressistas estavam: Antenor Nascentes, Plínio Airoso, Renato Mendonça, Candido Jucá Filho, Manuel Bandeira, Guilherme Fontainha, Antonio Sá Pereira, Oneyda Alvarenga, Francisco Casabona, João de Souza Lima, Júlio de Mesquita Filho, Guilherme de Almeida, Antonieta Rudge, Ernani Braga, Frutuoso Vianna,

---

<sup>59</sup>idem. p. 28

Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Claude e Dina Lévi-Strauss, Fernando de Azevedo e outros.

Além de propor normas para a pronúncia da "língua nacional" no canto, no teatro e na declamação, o Congresso da Língua Nacional Cantada aprovou ainda várias moções, das quais destacamos as que se seguem referentes ao ensino da música, à pesquisa fonética, à divulgação das normas estabelecidas naquele encontro, à importância social da música, à preservação das manifestações musicais populares e ao mercado editorial de partituras musicais:

*"O Congresso da Língua Nacional Cantada, Seção de Musicologia concita o Governo da República à criação duma Alta Escola de Arte Dramática que tenha incluso um Curso de Fonética da Língua-Padrão para aprendizado dos estudantes de teatro, declamação e de canto.*

*O Congresso da Língua Nacional Cantada em plenário, resolve exprimir um voto ardente para que os Governos da República e Estaduais criem nos institutos oficiais de cultura, gabinetes de fonética experimental.*

*A Seção de Musicologia, sendo o canto útil à saúde aprova por unanimidade, uma moção para que o canto seja sistematizado em todas as escolas do país; que os professores de canto*

erudito e orfeônico, demais educadores e cantores de música brasileira, dêem toda a sua atenção a que o canto erudito nacional se conforme com exatidão ao timbre e aos acentos em que se faz a nossa música popular e a que já se fizeram com tanto lustre os nossos compositores eruditos; que a música erudita aproveite os bailados populares do Brasil tendo em vista a sua propagação e tradicionalização em todas as classes.

A Seção, afirmando por unanimidade que "o canto coral socializa o homem" concita os Poderes Públicos, e associações nacionais de qualquer espécie a desenvolverem no Brasil o canto coral.

O Plenário aprova a decisão de se realizar dentro de cinco anos, em 1942, o Segundo Congresso da Língua Nacional Cantada, a fim de que se verifiquem os resultados obtidos pela aplicação das normas estabelecidas no Projeto da Língua Padrão aprovado por este Congresso de S. Paulo, e modificados os pontos que a prática ou o tempo tiverem tornado merecedores de revisão.

O Plenário formula um apelo a todas as casas de

*edição musical estabelecidas no Brasil, no sentido de fazerem traduzir para o vernáculo peças de repertório clássico de canto (...).*<sup>54</sup>

Durante o Congresso, o Departamento de Cultura organizou uma programação paralela de concertos e dramatizações relacionados com os temas discutidos no evento. Com estas apresentações o Departamento de Cultura parecia antecipar-se na concretização de muitas das propostas tiradas no Congresso e que deveriam ser levadas à prática pelos congressistas em suas regiões de origem. Estas propostas indicavam claramente um projeto de "nacionalização" da música e, neste sentido, o Departamento de Cultura transformava São Paulo num importante centro propulsor da chamada música "nacional".

Na sessão inaugural do Congresso, Maria da Glória Capote Valente recitou o poema "A Língua Nacional" de Guilherme de Almeida. Nesse mesmo dia à noite, um "Grande Concerto Inaugural" apresentou peças de compositores brasileiros inspiradas em melodias e ritmos da música popular brasileira cantadas pelo Coral Paulistano do Departamento de Cultura: uma modinha imperial harmonizada por Luciano Gallet, uma canção típica do Amazonas e outra de São Paulo harmonizadas por Artur Pereira, um canto de Maracatu de Pernambuco harmonizado por Camargó Guarnieri, um côco do Rio Grande do Norte harmonizado por Martin Braunwieser, um canto mineiro e um canto de Xangô carioca harmonizados por Villa-Lobos, uma cantata do compositor alemão

---

<sup>54</sup> idem. p. 47-48

"João Sebastião Bach" apresentada "em língua nacional" e um "Concerto para piano" de Camargo Guarnieri executado pelo solista João de Souza Lima e a Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura.<sup>55</sup>

No domingo, dia 11 de julho, pela manhã, os congressistas assistiram a uma apresentação no Parque Infantil Pedro II do bailado da "Marujada" representado por crianças frequentadoras dos Parques Infantis do Departamento de Cultura. O evento foi assim explicado pelos organizadores:

*"(...) no Nordeste o bailado persiste ainda bem vivo, de feição nitidamente popular e mesmo folclórica, dotado de peças musicais anônimas, e de movimentação coreográfica e dramática tradicional, exclusivamente organizada por pessoas do povo. Na intenção de reviver as nossas dansas dramáticas populares, o Departamento de Cultura iniciou esse trabalho pela adaptação da Chegança de Marujos às crianças de seus parques e bibliotecas infantis. Usamos para isso a documentação folclórica fornecida pela bibliografia nacional e especialmente pelos arquivos ainda inéditos da nossa Discoteca Pública."<sup>56</sup>*

---

<sup>55</sup> idem. p. 741-6

<sup>56</sup> idem. p. 729. A maior parte das peças do arquivo da Discoteca Pública procedentes da Paraíba e do Rio Grande do Norte foram recolhidas por Mário de Andrade no final da década de vinte. Há

Ainda durante o Congresso, outro concerto no dia 12 de julho apresentou peças corais de compositores brasileiros e estrangeiros. As peças estrangeiras foram traduzidas para a "língua nacional". O concerto foi oferecido aos congressistas pela professora Vera Janacopulos e apresentado por seus alunos de canto. Depois, na mesma linha do Concerto Inaugural, o Departamento de Cultura organizou um Concerto de Encerramento do Congresso. Os destaques da programação foram o "O Rei Mameluco (poema sinfônico)" de João de Souza Lima, inspirado "nos acontecimentos de 1641, que tiveram como resultado a aclamação de Amador Bueno, para rei dos Paulistas" e o "Maracatu de Chico Rei" de Francisco Mignone baseado na lenda de uma tribo de negros vendidos como escravos em Minas Gerais.

Esses concertos apresentados durante o Congresso da Língua Nacional Cantada seguem a mesma linha dos Concertos Públicos instituídos pelo Departamento de Cultura e realizados no Teatro Municipal regularmente a partir de 1936 até 1938. Os Concertos Públicos constituíram um dos mais importantes projetos da Divisão de Expansão Cultural.<sup>57</sup> Através da organização desses concertos, a Seção de Teatros e Cinemas daquela Divisão mudou de maneira bastante significativa a programação musical e o público do Teatro Municipal. Segundo Paulo Duarte, as novas exigências impostas pelo Departamento de Cultura aos organizadores das

---

ainda peças registradas por Menotti del Picchia, Jorge de Lima e Manuel Bandeira. cf. ANAIS ... op. cit. p. 726.

<sup>57</sup> Veja a série de "Programas Musicais, Teatrais, de Dança e Literários Brasileiros" do Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP.

tradicionais "Temporadas Líricas" do Teatro Municipal foram os primeiros passos para que essas mudanças ocorressem:

*"Mário de Andrade mantinha briga permanente com os empresários líricos que nos impingiam programas surrados de pequenas óperas por demais batidas, obrigando-os a apresentar óperas novas ou pouco conhecidas em São Paulo, como as do século XVIII e as de Wagner."*<sup>58</sup>

De fato, a partir de 1935, as Companhias Líricas tiveram que cumprir exigências como as relatadas por Paulo Duarte. O noticiário da Revista do Arquivo Municipal contém informações neste sentido:

*"Em setembro esteve na capital uma Companhia Lírica da qual faziam parte, entre outros artistas eminentes, Bidu Sayão, Gina Cigna, Georges Thill, Armando Borgioli e outros. O Departamento exigiu da Companhia a representação de pelo menos uma ópera nova. Assim foi que levou à cena Giulio Cesare, de Malipiero, uma das figuras mais representativas da música moderna da Itália."*<sup>59</sup>

Em 1937, a Temporada Lírica recebeu apoio financeiro da

---

<sup>58</sup> DUARTE, Paulo. MÁRIO DE ANDRADE ... op. cit. p. 65

<sup>59</sup> REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, 1936, vol. XXVIII. p. 200

Prefeitura Municipal, sendo chamada "Temporada Lírica Oficial". Neste caso, as condições impostas pelo Departamento de Cultura aos organizadores foram ainda maiores:

*"Fica o Prefeito autorizado a conceder (...) para a realização da Temporada Lírica Oficial do corrente ano, um auxílio até no máximo de 240:000\$000 (duzentos e quarenta contos de réis) de acordo com as condições que forem estipuladas, entre as quais: a realização de duas récitas a preços populares e uma gratuita, esta com ópera a escolha do Prefeito; a permissão da irradiação de todos os espetáculos."*<sup>6</sup>

Quanto aos Concertos Públicos, que eram concertos gratuitos do Departamento de Cultura destinados ao público de menor poder aquisitivo e que nunca frequentou o Teatro Municipal, eles se caracterizaram pela apresentação de compositores, regentes e instrumentistas brasileiros e estrangeiros menos conhecidos e por uma programação voltada para o projeto de "educação musical" do Departamento de Cultura já mencionado. O Noticiário da Revista do Arquivo fez um balanço dos concertos públicos apresentados no ano de 1936 que nos dá uma amostra de como funcionavam:

---

<sup>6</sup> REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL, agosto/1937, vol. XXXVIII. p. 967

"A sua Seção de Teatros e Cinemas, realizou durante este ano onze concertos gratuitos no Teatro Municipal, sempre completamente cheio, nos quais foram executadas 40 peças de autores estrangeiros e 44 de autores nacionais. (...) Em seis concertos sinfônicos foram apresentados seis regentes diferentes, dos quais cinco brasileiros. Os dois concertos ainda a serem realizados este ano serão regidos por dois outros regentes nacionais, um dos quais somente agora teve a oportunidade de reger."<sup>61</sup>

A maioria dos compositores que constam do repertório desses concertos são aqueles que, no entender dos organizadores, fizeram, ou fazem, música de caráter "nacional". Através dos Concertos Públicos, o Departamento de Cultura procurou torná-los mais conhecidos e apreciados. Os compositores brasileiros que mereceram maior destaque foram Luciano Gallet, Alberto Nepomuceno, Carlos Gomes, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri e Villa-Lobos.

Compositores representantes da "música universal", como Beethoven, Mozart e Bach, também foram frequentemente incluídos nos programas. Isto porque outra finalidade importante dos concertos públicos era vulgarizar informações sobre conceitos e técnicas de composição e execução musicais e sobre História da Música. Os impressos de divulgação dos concertos vinham sempre

---

<sup>61</sup> Revista do Arquivo Municipal, vol. XXVIII, 1936. p. 289

acompanhados de um texto explicativo extremamente didático, destinado a um público supostamente leigo, desinformado e desacostumado aos concertos. O conjunto desses textos é de uma riqueza extraordinária de reflexões sobre a música erudita. O estilo e as idéias ali expostas não deixam dúvidas de que o seu autor era o próprio Mário de Andrade. Por isso, esses concertos públicos refletem de maneira muito fiel as concepções artísticas de seu organizador e suas preocupações com a música "nacional". Vejamos um pouco do conteúdo dos programas dos Concertos Públicos.

No primeiro Concerto Público realizado a 28 de março de 1936, a Orquestra Sinfônica tocou Beethoven, Shubert, Weinberger, Francisco Mignone e Rossini.<sup>62</sup> O texto anexo ao programa explica o que é uma orquestra e mostra suas principais diferenças em relação à banda, supondo ser este o conjunto musical mais familiar às pessoas a quem se destina o concerto. Informa sobre os compositores chamando a atenção para as linguagens musicais de cada um deles e explica como o ouvinte pode reconhecer as especificidades dessas linguagens. O texto ainda chama atenção para o fato de que a música de Weinberger executada, naquele dia, foi toda "*construída com músicas populares*" de seu país, a Tchecoslováquia, como também a peça de Francisco Mignone, Botucagé, "*toda inspirada na música popular do Brasil.*"<sup>63</sup> O texto informa ainda sobre a origem afro-brasileira do "botucagé", festa que sucede a qualquer cerimônia religiosa. A música de Francisco

---

<sup>62</sup> Cf. Documento nº 599 da série "Programas Musicais..." op. cit.

<sup>63</sup> idem.

Mignone, segundo o texto, tem como inspiração específica o "botucagé" da cerimônia da "queda do santo" e, para melhor compreensão do que será ouvido, o texto descreve com detalhes essa festa, considerada "uma das cerimônias mais impressionantes da feitiçaria negra do Brasil." O público é convidado a apreciar a beleza indiscutível dessa peça de Francisco Mignone baseada numa manifestação popular autêntica da cultura afro-brasileira. É esta qualidade da música que a caracteriza como música "nacional":

*"(...) os ouvintes deverão apreciar o acerto com que Francisco Mignone soube se aproveitar dos ritmos e das tão lindas melodias nacionais, para descrever com a sua orquestra cheia de vida e de sonoridades novas, esta cerimônia violenta."*<sup>64</sup>

O parágrafo final do texto adverte o público para que perceba a grande diferença entre a orquestra de Beethoven, Shubert e Rossini, de um século atrás, e a orquestra moderna de Weinberger e Mignone, "diferente da antiga porque os tempos mudaram, mas igualmente equilibrada e rica."<sup>65</sup> O público deve aprender a ouvir a música moderna para compreendê-la e apreciá-la. Assim ele descobrirá novos prazeres proporcionados por essa música e saberá valorizar os artistas contemporâneos:

---

<sup>64</sup> idem.

<sup>65</sup> idem.

*"Si já compreendemos o passado, busquemos compreender também o presente, porque assim, além de termos mais numerosos prazeres artísticos, distribuiremos os nossos aplausos com justiça mais honesta."*<sup>66</sup>

Esta estrutura do programa do Primeiro Concerto Público do Departamento de Cultura se mantém até 1938. No conjunto, eles demonstram uma preocupação didática, procuram criar, no entender de seus organizadores, um público musicalmente educado, conhecedor da boa música universal. Destinam-se ainda à divulgação da chamada música "nacional" e constituem um espaço de apresentação de jovens compositores, regentes e instrumentistas desconhecidos. Para cumprir todas essas finalidades, o Departamento de Cultura manteve, além da Orquestra Sinfônica, os conjuntos musicais necessários à execução dos diversos tipos de música: o Trio, o Quarteto, o Coral Paulistano e o grupo de cantores madrigalistas. Para incentivar o canto, organizou ainda o Coral Popular, regido pelo maestro Martim Braunwieser.

A cada concerto, o repertório se torna mais complexo, exigindo que o público traga as informações e o apredizado dos concertos anteriores. Peças pouco conhecidas, de difícil aceitação por parte do grande público, como os madrigais, as sinfonias modernas ou as músicas de câmara, são incluídas com frequência nos programas, com longos textos explicativos que

---

<sup>66</sup> idem.

tentam convencer o ouvinte de que são tão belas e tão interessantes quanto aquelas mais familiares. O 21º Concerto Público, por exemplo, ocorrido no dia 14 de junho de 1937, incluía em seu programa a abertura da ópera "A Fosca" de Carlos Gomes. O texto considera esta ópera uma "*das maiores criações*" de Carlos Gomes, apesar de ter sido incompreendida pelo "*publico fácil, empresários e editores:*"

*"A Fosca" é talvez a obra mais elevada de Carlos Gomes. Com ela o campineiro começa a empregar sistematicamente o motivo-condutor, processo sinfônico estabelecido por Wagner.*<sup>67</sup>

Como esta, várias músicas "difíceis" para o público leigo foram apresentadas nos Concertos Públicos do Departamento de Cultura. A leitura dos textos que acompanham os programas mostra que os organizadores dos concertos investiram muito na educação musical do público. Por isto, consideravam este público cada vez mais capacitado e mais diferenciado do "*publico fácil*" e daqueles que se limitam a ouvir um único tipo de música.

Durante a gestão de Mário de Andrade, entre março de 1936 e junho de 1938, foram apresentados no Teatro Municipal, sempre aos domingos, um total de 45 concertos públicos. Tudo indica que a organização desses concertos foi a maneira que a Divisão de Expansão Cultural encontrou de colocar em prática um

---

<sup>67</sup> Documento nº 670 da série "Programas Musicais..." op. cit.

projeto que na verdade estava ligado à Rádio Escola. Pela legislação vimos que a Rádio Escola deveria promover audições públicas de música erudita acompanhadas de explicações didáticas para o público leigo em música. E foi este na verdade o objetivo dos Concertos Públicos no Teatro Municipal.

Quanto aos outros projetos da Divisão de Expansão Cultural, a Rádio Escola não chegou a se efetivar como previa a lei de criação do Departamento de Cultura. O mesmo ocorreu com o cinema educativo, que se restringiu a exibições gratuitas em cinemas da cidade para as crianças que frequentavam os parques infantis e com a organização do Museu Histórico e das oficinas de gravura e desenho, também previstos na lei.

De qualquer forma, a Divisão chefiada por Mário de Andrade cumpriu, mesmo que nos limites da música, seu objetivo principal de vulgarização da arte. Mais que isto, o incentivo à criação musical, aos novos compositores, regentes e instrumentistas, a divulgação da música contemporânea e da música pouco conhecida do grande público, possibilitaram um alcance bem maior deste trabalho do Departamento de Cultura junto ao público paulistano. Basta avaliarmos a importância para a música erudita brasileira de nomes como Camargo Guarnieri, Villa-Lobos, Francisco Mignone e Lorenzo Fernandez. Esses compositores receberam do Departamento de Cultura um indubitável apoio institucional para a realização e divulgação de sua música. E, principalmente, tiveram em Mário de Andrade, nas suas reflexões sobre a música e na sua atuação à frente do Departamento de Cultura, uma referência decisiva para a sua criação.

## CONCLUSÃO

A presença dos "ilustrados" na política de São Paulo foi marcante entre os anos de 1925 e 1937. Neste período eles se colocaram como "oposição" aos grupos que chamavam de "oligarquias dominantes" e procuraram estabelecer um novo arranjo das estratégias de dominação social. Os "ilustrados" entenderam ser necessário encontrar uma maneira mais eficiente de controle dos conflitos sociais que se agravaram naqueles anos.

Num primeiro momento, os "ilustrados" investiram na discussão em torno das questões educacionais vendo-as como originárias do mau funcionamento da política. Quando fundaram o Partido Democrático, entenderam que os governos eram os responsáveis pela desordem social e atacaram o procedimento político das "oligarquias dominantes" numa campanha pela moralização dos processos eleitorais. Depois, diante dos obstáculos que os impediam de comandar o governo de São Paulo, os "ilustrados" se uniram aos seus antigos adversários das "oligarquias dominantes" contra o governo federal de Vargas vislumbrando a retomada da liderança política de São Paulo.

Neste momento, educação e cultura voltaram a ser os alvos principais de sua atuação. A preocupação com a educação do "povo" cedeu lugar, nos anos trinta, a um propósito de fortalecimento do governo de São Paulo através de instituições culturais que auxiliassem diretamente neste processo. São Paulo

deveria readquirir sua capacidade de governar, de controlar os conflitos sociais, de neutralizar os inimigos, de criar riquezas, para voltar ao comando do país.

A Escola Livre de Sociologia e Política, a Universidade de São Paulo e o Departamento Municipal de Cultura dividiram entre si as funções atribuídas à educação e à cultura pelos "ilustrados". A Escola coube a formação de profissionais especializados para o serviço público. A Universidade coube a formação da elite intelectual, orientadora das elites políticas e responsável pelas diretrizes do sistema educacional. Ao Departamento de Cultura coube promover o aprimoramento cultural do "povo".

Nesta perspectiva, essas instituições se inseriram no contexto da luta dos "ilustrados" durante os primeiros anos da década de trinta pelo "reerguimento" de São Paulo, luta esta que se deu em duas direções: de um lado o combate ao movimento comunista e, de outro, a busca da hegemonia política e cultural em São Paulo para depois se estender ao Brasil.

Quanto ao Departamento de Cultura, a diversidade dos campos em que atuou foi sua característica mais importante. Ela revela o peso político que os "ilustrados" atribuíram à cultura e ao lazer na busca de soluções para os conflitos na sociedade e também o esforço dos responsáveis pelas realizações dos projetos do Departamento no sentido de promover o aperfeiçoamento cultural do paulistano a partir de um determinado projeto de desenvolvimento da "cultura nacional".

O operário foi o alvo de grande parte dos projetos do

Departamento de Cultura: Parques Infantis para as crianças filhas de operários, esporte para adolescentes e adultos operários, bibliotecas populares, cinema educativo, concertos públicos, cursos de vulgarização cultural e pesquisas de caráter social junto às populações mais pobres da cidade.

Além da clara intenção de agir pedagogicamente junto ao operário, difundindo valores contrários à "rebeldia" política e social, estes projetos revelaram a crença dos "ilustrados" de que cultura e lazer contribuem efetivamente para a melhoria das condições de vida dos trabalhadores na cidade e, conseqüentemente, são "armas" eficazes para a "paz social". Era a "caridade do espírito" defendida por Fábio Prado, preocupado em alertar os "homens ricos" de São Paulo para sua necessidade ao lado da "caridade física".

As realizações do Departamento de Cultura expressam ao mesmo tempo esta concepção dos "ilustrados" acerca da cultura e do lazer como instrumentos de contenção da mobilização política e como instrumento de prevenção social e a tentativa do grupo de modernistas que o dirigiu em estabelecer programas de desenvolvimento de uma "cultura brasileira". Essa diversidade de propósitos não impediu, no entanto, que muitos trabalhos do Departamento de Cultura efetivamente criassem condições de vulgarização da arte e do saber.

## INSTITUIÇÕES DE PESQUISA

- Arquivo Central/SIARQ - Unicamp
- Arquivo Municipal de São Paulo
- Arquivo do Estado de São Paulo
- Biblioteca Central - Unicamp
- Biblioteca Municipal "Mário de Andrade"
- Centro Cultural São Paulo
- Centro de Documentação (IEL-Unicamp)
- Instituto de Estudos Brasileiros da USP

## FONTES DE PESQUISA

- Revista do Arquivo Municipal de São Paulo
- Separatas da Revista do Arquivo Municipal de São Paulo
- Coleção do Departamento de Cultura
- Coleção de Leis e Decretos da Prefeitura de São Paulo
- Relatórios da Prefeitura de São Paulo
- Mensagem do Prefeito Fábio Prado à Câmara Municipal de São Paulo
- Entrevistas do Prefeito Fábio Prado a O Estado de S. Paulo
- Documentos Especiais/Prefeitura de São Paulo do Arquivo Paulo Duarte
- Dossiê Mário de Andrade do Arquivo Paulo Duarte
- Recortes de Jornais do Arquivo Paulo Duarte
- Livro de Recortes de Jornais da Seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal "Mário de Andrade"
- Coleção de Fotografias de Benedito J. Duarte do Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo
- Textos de Mário de Andrade publicados
- Correspondências Pessoais de Mário de Andrade
- Correspondência Burocrática de Mário de Andrade
- Programas Musicais, Teatrais, Literários e de Dança do Arquivo Mário de Andrade
- Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade
- Anais do Congresso da Língua Nacional Cantada
- Registros Sonoros de Folclore Musical Brasileiro

## BIBLIOGRAFIA

- BERRIEL, Carlos Eduardo (org.) Mário de Andrade hoje. Cadernos de Ensaio 4, São Paulo, Cortez, 1990.
- BORGES, Vavy Pacheco. Getúlio Vargas e a Oligarquia Paulista: história de uma esperança e muitos desenganos através dos jornais da oligarquia (1926-1932). São Paulo, Brasiliense, 1979.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 7ª ed. São Paulo, Editora Nacional, 1985.
- CAPELATO, Maria Helena. Os arautos do liberalismo: imprensa paulista 1920-1945. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- CARDOSO, Irene. A Universidade da Comunhão Paulista. São Paulo, Autores Associados/Editora Cortez, 1982.
- COLI, Jorge. Edição crítica e comentada de O Mundo Musical de Mário de Andrade. Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado.
- \_\_\_\_\_. O que é arte. 8ª. ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Mário de Andrade: introdução ao pensamento musical". Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, USP, nº 12, 1972.
- CONTIER, Arnaldo. Brasil Novo: Música, Nação e Modernidade: os anos 20 e 30. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas,

- Universidade de São Paulo, 1988. Tese de Livre Docência.
- DECCA, Edgar. O silêncio dos vencidos. São Paulo, Brasiliense, 1981.
- DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo. A vida fora das fábricas: cotidiano operário em São Paulo - 1927/1934. Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, 1983. Dissertação de Mestrado.
- DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. 2ª ed. São Paulo, Hucitec/Prefeitura do Município de São Paulo, 1985.
- FOCILLON, Henri. "Arte e cultura populares" (Tradução Jorge Coli). Revista Brasileira de História, v.8, n.15. ANPUH, Marco Zero, set.87/fev.88.
- GOMES, Angela Maria de Castro. "Confronto e compromisso no processo de constitucionalização (1930-1935)". in: FAUSTO, Boris (org.). História da Civilização Brasileira. O Brasil Republicano: Sociedade e Política (1930-1964). São Paulo, Difel, 1983.
- GOMES, Angela Maria de Castro (e outros). Regionalismo e Centralização Política: Partidos e Constituinte nos anos 30. Coleção Brasil Século XX, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- LENHARO, Alcir. Sacralização da Política. Campinas: Papyrus/Editora da Unicamp, 1986.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. "Viagens Etnográficas" de Mário de Andrade", in: ANDRADE, Mário de. O Turista Aprediz, 2ª ed., São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1983.
- LOVE, Joseph. A locomotiva: São Paulo na Federação Brasileira

(1889-1937). Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

MARIZ, Vasco. História da Música no Brasil. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

MELLO E SOUZA, Gilda de. O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1979.

MICELLI, Sérgio. Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945). São Paulo/Rio de Janeiro, Difel/Difusão Editorial S.A., 1979.

MORAES, Eduardo Jardim de. A Brasilidade Modernista: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro, Graal, 1978.

---

\_\_\_\_\_. "Modernismo revisitado", Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.1, nº 2, 1988.

MORSE, Richard. De comunidade a metrópole: Biografia de São Paulo. Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.

MOTA, Carlos Guilherme. Ideologia da Cultura Brasileira. 4ª ed., São Paulo, Ática, 1980.

NEGRÃO, May Brooking. A Biblioteca Pública Municipal de São Paulo: da criação à consolidação (1926-1951). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1983. Dissertação de Mestrado.

NEVES, José Maria. Música Contemporânea Brasileira. São Paulo, Ricordi, 1981.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. "As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado". in: A Revolução de 30: Seminário Internacional, Coleção Temas Brasileiros, Editora da

Universidade de Brasília., 1982.

PAOLI, Maria Célia. "Os trabalhadores na fala dos outros". in: LOPES, José Sérgio Leite. Cultura e Identidade Operária, Rio de Janeiro, Marco Zero/Editora UFRJ, 1987.

PRADO, Maria Ligia Coelho. A Democracia Ilustrada: o Partido Democrático de São Paulo, 1926-1934. São Paulo, Ática, 1986.

SALA, Dalton. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: História Oficial e Estado Novo. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1988. Dissertação de Mestrado.

SANDRONI, Carlos. Mário de Andrade contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade. São Paulo, Vértice; Rio de Janeiro, IUPERJ, 1988.

SCHELLING, Vivian. A presença do povo na cultura brasileira: ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas, Editora da Unicamp, 1991.

SCHWARTZMAN, Simon (e outros). Tempos de Capanema. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da USP, 1984.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo, Brasiliense, 1983.

STEUER, Renata Claudia. Júlio de Mesquita Filho: formação e evolução de um liberal. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1982. Dissertação de Mestrado.

VII

DINA LÉVI-STRAUSS

Agrégée de l'Université de Paris

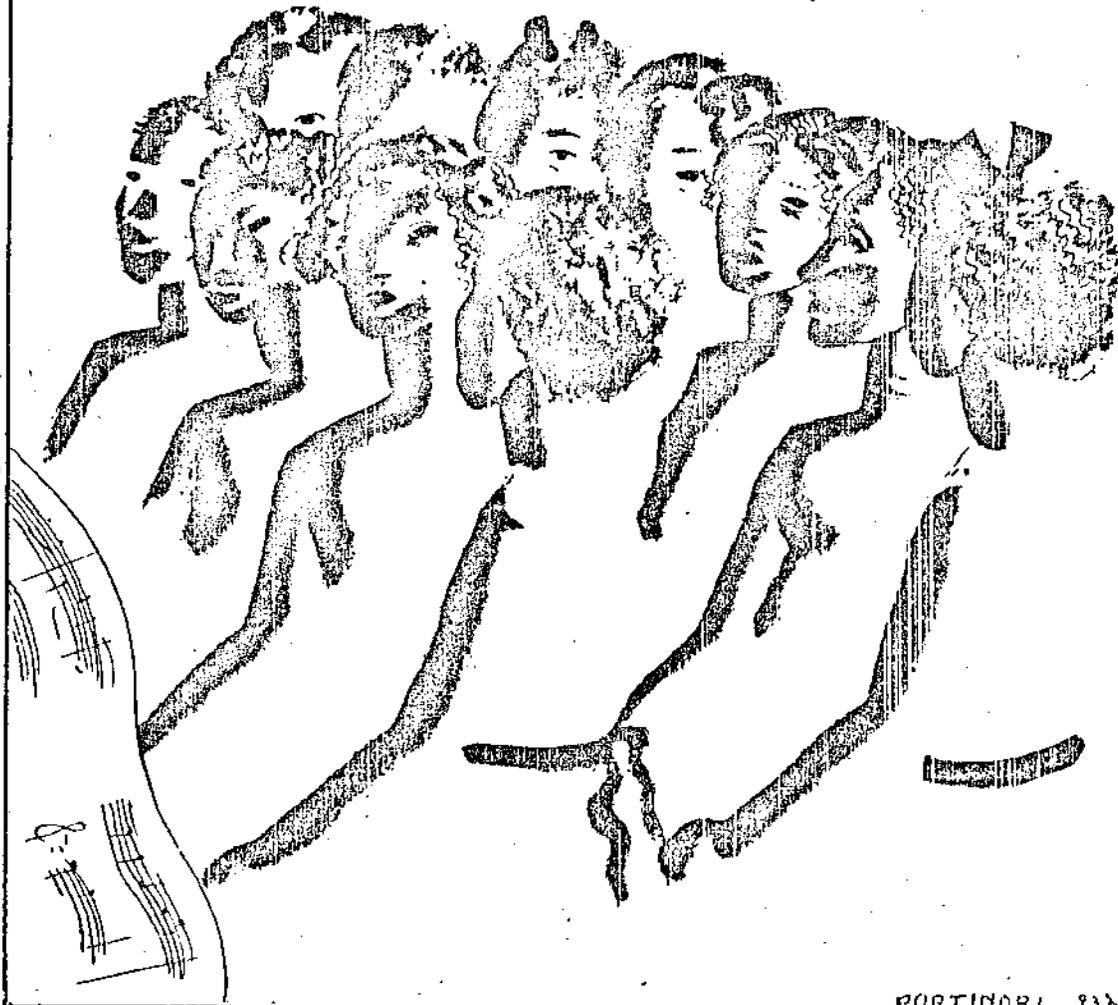
INSTRUÇÕES PRÁTICAS PARA PESQUISAS  
DE  
ANTROPOLOGIA FÍSICA E CULTURAL

I



1936

TEATRO MUNICIPAL  
**CONGRESSO**  
DA  
LINGUA NACIONAL  
**CANTADA**



PORTINARI 1932

CAPA DO PROGRAMA GERAL DOS TRABALHOS E FESTIVAIS

(desenho de C. Portinari)

DEPARTAMENTO DE CULTURA

**A N A I S**  
**DO**  
**PRIMEIRO CONGRESSO**  
**DA**  
**LINGUA NACIONAL**  
**CANTADA**

**JULHO DE 1937**

**SÃO PAULO**

**1938**

*Quer deixar  
de pagar aluguel?  
Procure a*



Casas e terrenos  
nos melhores  
bairros de S. Paulo

Financiamento imediato  
para construções, inde-  
pendente do pagamento  
integral do terreno

# COMPANHIA CITY

A maior organização imobiliária e urbanística da  
América do Sul, estabelecida em S. Paulo desde 1912

**50, LIBERO BADARÓ**

# PROGRAMA

Sabado, 28 de Março de 1936  
AS 21 HORAS

## 1.º CONCERTO PUBLICO

Departamento Municipal de Cultura

ORQUESTRA SINFONICA  
Dir.: ERNST MEHLICH

### 1.ª PARTE

- I — BEETHOVEN — "Egmont" — Abertura
- II — SCHUBERT — Suite do ballet "Rosamundé"
- III — WEINBERGER — Polka e Fuga de "Schwandá, o gaitreiro."

### 2.ª PARTE

- IV — F. MIGNONE — "Batucagé."
- V — ROSSINI — "Semiramis" — Abertura

## Confeitaria SELECTA

SERVICO ESCRUPULOSO — AMBIENTE DISTINTO

**C**OM o concerto de hoje o Departamento de Cultura, inicia a série dos seus concertos populares. O programa está composto de obras para orquestra, que é a composição instrumental mais com-  
plicada e mais rica.

A orquestra diferencia-se da banda por usar instrumentos que pela sua delicadeza de som, não se prestam muito pa-  
ra execuções de conjunto ao ar livre. Os violinos, as harpas,  
o piano, e demais instrumentos de cordas, têm um lugar  
muito saliente na orquestra, ao passo que desaparecem das  
bandas ao ar livre, em que são usados exclusivamente ins-  
trumentos de sopro, além dos tímpanos e demais instrumen-  
tos de percussão.

No programa de hoje serão executadas três obras geniais  
de compositores célebres e duas obras de autores vivos.  
Há duas "aberturas", uma de Beethoven, outra de Rossini.  
A "abertura", é uma composição orquestral destinada a ser-  
vir de introdução às representações teatrais, geralmente ópe-  
ras. A de Beethoven foi destinada a abrir o drama de Gio-  
vanni Battista Pergolesi, e nós temos assim numa harmoniosa colaboração,  
dos dois maiores gênios de que a humanidade se orgulha.  
A abertura do "Egmont", é perfeitíssima, duma severa  
nobreza de expressão.

A outra abertura, Rossini a escreveu, para iniciar a sua  
ópera "SEMIRAMIS". Estamos ainda diante dum compo-

sitor genial, mas a sua linguagem é um outro mundo da  
música. Trata-se duma obra mais leve, mais graciosa, mais  
expansiva, como era da tradição italiana do início do sé-  
culo passado.

O outro grande gênio executado no concerto de hoje é  
Schubert, o famoso compositor austríaco. Embora celebra-  
do principalmente pelas suas canções e musica ins-  
trumental, Schubert escreveu também numerosa música  
teatral, pouco executada atualmente. Mas o bailado com-  
posto para a "Rosamundé", faz parte sempre dos reper-  
tórios sinfônicos, pela sua beleza e pela sua graça tão vie-  
nense.

Dois autores vivos, Jaromír Weinberger é tcheco e Fran-  
cisco Mignone, brasileiro. Do primeiro escutam-se tre-  
chos destacados da sua ópera mais célebre, "Schwandá,  
o Gaitreiro", toda construída com músicas populares de  
sua pátria.

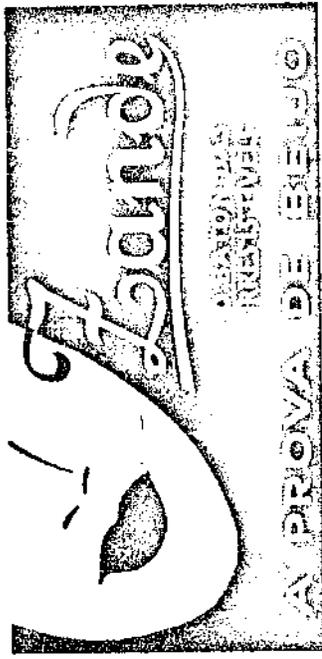
Francisco Mignone, nasceu em São Paulo e é um dos mais  
notáveis compositores nacionais. Também a peça dele que  
vamos ouvir, é toda inspirada na música popular do Bra-  
sil. Chama-se "Batucagé", principalmente na Baía, a qual-  
quer bailado de pretos. Em geral, terminam sempre n-  
"Batucagé" fútiloso, as "cerimônias de felicitação, hoje vul-  
garmente chamadas "macumbas". Francisco Mignone,  
procura descrever nesta sua peça violenta, uma das certi-  
mônias mais impressionantes da felicitação negra do Brasil,  
a "queda do santo". É uma dança de loucura, realizada

# JOIAS

Objectos de Arte  
para presentes.

## CASA BENTO LOEB

RUA 15 DE NOVEMBRO, 49



NAS BOAS CASAS DO RAMO

pelas mulheres da seita, as "Filhas de Santo". Dansam,  
danzam, mexendo o corpo todo, girando sem parar. Violen-  
tamente, até que uma delas, tomada de verdadeira alucina-  
ção "caí no santo". Isto é, sente que o santo invocad-  
o entrou dentro dela, e perde os sentidos.

Os ouvintes deverão apreciar o acerto com que Francisco  
Mignone soube se aproveitar dos ritmos e das tão lindas  
melodias nacionais, para descrever com a sua orquestra  
cheia de vida e de sonoridade novas, esta cerimônia vic-  
lenta.

Sem dúvida, não estamos mais usando a orquestra tão  
equilibrada e fácil de entender que Beethoven, Rossini e  
Schubert empregaram, um século atrás. Trata-se duma or-  
questra moderna, diferente da antiga, porque os tempos  
mudaram, mas igualmente equilibrada e rica. Os seus efei-  
tos chocam apenas os que ainda não estão acostumados a  
ouvir musica moderna, e a isto o público paulista precisa  
se acostumar. Só é verdadeiramente feliz o povo que, sem  
desprezar o passado, saiba amar e entender o tempo em  
que vive. Era quem imagina que o passado foi melhor que  
o presente. E seria uma feia industria que não entenda-  
mos nem cultivassemos os grandes artistas da actualidade,  
em nome dum passado que, por illustre que seja, não poderá  
mais voltar. Si já compreendemos o passado, busquemos  
compreender também o presente, porque assim, além de  
termos mais numerosos prazeres estheticos, distribuiremos  
os nossos aplausos com justiça mais honesta.

# TEATRO MUNICIPAL



Presenta  
Creador

Quirino

# PROGRAMA

Sabado, 29 de Agosto — ás 21 horas

9.º Concerto Publico do Departamento

Municipal de Cultura

Orquestra Sinfonica

Dir. NICOLINO MILANO

1.ª PARTE

- Alberto Nepomuceno* : . . . . . O Garatuja
- Lourenço Fernandes* (1.ª audição).  
a) Acalanto  
b) Dansa
- (da «Suite sobre temas brasileiros»)
- Carics Gomes* . . . . . Salvador Rosa  
(abertura)

2.ª PARTE

*Beethoven*. . . . . Sinfonia em Do Maior

3.ª PARTE

- Claudio Debussy*. . . . . Petite Suite  
a) En Bateau  
b) Cortège  
c) Menuet  
d) Ballet
- Wagner* . . . . . Rienzi  
(abertura)

## BIBLIOTECA INFANTIL

DO

Departamento Municipal de Cultura

Aberta das 12 ás 18 horas nos dias uteis

RUA-MAJOR SERTORIO, 638



NAS BOAS CASAS DO RAMO

*Quer deixar de pagar aluguel? Procure a*



Casas e terrenos nos melhores bairros de São Paulo

Financiamento imediato para construções, independente do pagamento integral do terreno

## COMPANHIA CITY

A maior organização imobiliária e urbanística da America do Sul, estabelecida em S. Paulo desde 1912

50, LIBERO BADARO

# JOIAS

e Objetos de Arte para presentes

Distribuidores do relógio mundial Antimagnético

Omega Watch Tissot

## CASA BENTO LOEB

Rua 15 Novembro, 49

Na 1.ª quinzena de Setembro, estreia da

### COMPANHIA LIRICA OFICIAL

Para anuncios no programa oficial, Tel. 7-2448 e 4-2669 (Tip. Paisandú



Faça uma visita a maior e melhor

### MESA de FRIGOS

R. L. BADARÓ, 41-A — PHONES (2-5759) (2-5454)

## PROGRAMA

No programma do hoje temos que salientar a Sinfonia em *Do Maior*, de Beethoven. É a primeira vez que o *Departamento de Cultura* apresenta ao seu público uma sinfonia, que é a mais perfeita e mais complexa forma clássica de música sinfônica. A forma da sinfonia deriva dêsse principio universal e por assim dizer intuitivo em arte, que é o da unidade na variedade. Na música que é uma arte de movimento, êsse principio se caracteriza especialmente pela combinação de movimentos rápidos e movimentos lentos. A sinfonia não é tambem mais que uma sucessão de movimentos rapidos e vagarosos. Na sua forma essencial, ela se caracteriza por tres movimentos, chamados "tempos": o primeiro tempo rápido, o segundo vagaroso, e o final rapido.

Esta é tambem a arquitetura que domina esta Sinfonia em *Do Maior*, a primeira que Beethoven escreveu. Notar-se-á porom que esta admiravel criação beethoveniana, tem uma pequena introdução em andamento vagaroso, e um minueto intercalado entre o segundo e o terceiro tempos. É sempre o mesmo principio de "unidade na variedade" que determinou êstes acrescentamentos, que são muitos comuns na sinfonia. A introdução lenta é apenas como um portal que nos leva ao interior verdadeiro da obra. Ao passo que o minueto, que é muitas vezes substituido por um *scherzo* (brincadeira), é como que uma janela aberta para a fantasia, um como que repouso mais livre na severidade de construção da sinfonia.

De todos os tres tempos da sinfonia, o de forma mais fixa é o primeiro. Este é o chamado "Allegro de sonata", porque, em última analise, a sinfonia não passa da mesma forma de sonata que, conforme o agrupamento instrumental para o qual é composta, toma um nome caracteristico. O Trio, o Quarteto, o Quinteto, são a mesma forma de sonata realizada por tres, quatro, cinco instrumentos. E a sinfonia é pois uma sonata para orquestra. Assim, no primeiro tempo desta sinfonia o ouvinte terá ocasião de aprofundar com facilidade a forma do "Allegro de sonata". Esto é constituido sempre por meio de dois temas, um primeiro que se caracteriza pela sua intensidade ritmica, e um segundo que, contrastando com a força ritmica do primeiro, se caracteriza pela sua maleabilidade melódica. Da expo-

sição e combinação destes dois temas, contrastantes como caracter expressivo, é que se forma o allegro do sonata.

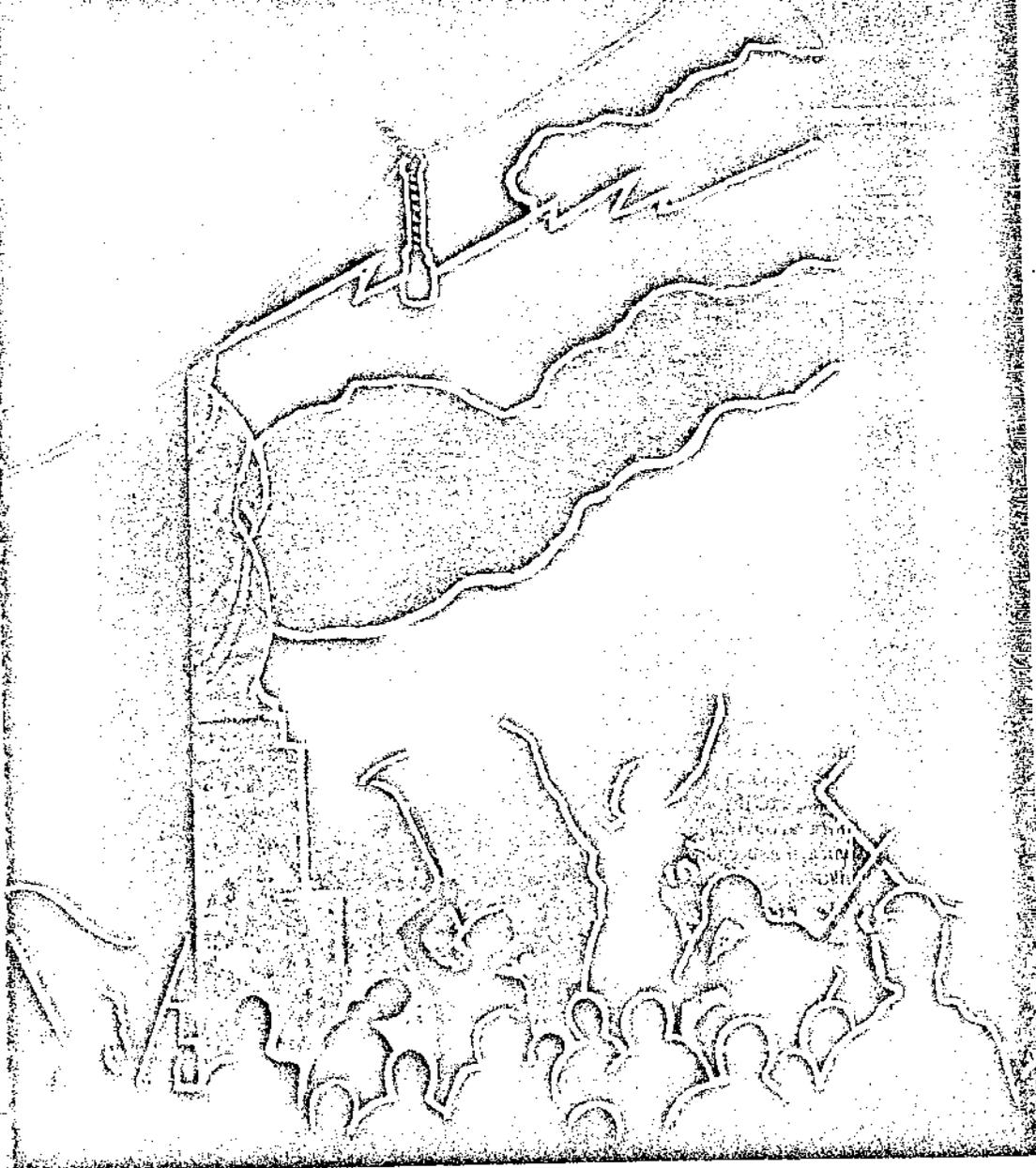
Ora de tantos contrastes e variedade é que o artista deverá construir uma obra perfeita. Os temas de todos os movimentos, as tonalidades escolhidas, o desenvolvimento e combinação dos elementos todos que entram em jogo, desde a mais rápida modulação tonal até os instrumentos, tudo deve convergir para uma unidade firme. É nisso é que se demonstra a grandeza do artista. Nos publicos que são musicalmente bem educados, tomou-se mesmo o costume de não aplaudir a execução no fim de cada parte, mas somente ao terminar a peça toda. Porque o aplauso dispersa e distrai; leva o ouvinte a pensar sobre a execução, a critica-la quando na verdade a execução deve desaparecer e só a musica existir.

As outras peças do programma são construidas em formas já conhecidas do nosso publico.

O *Departamento de Cultura* apresenta hoje um regente novo, o prof. Nicolino Milano. Embora se trate dum artista distinto e paulista de nascimento, o prof. Nicolino Milano, é quasi desconhecido entre nós, por ter vivido grande parte da sua vida servindo a arte no estrangeiro. Será sem duvida uma alegria para nós todos, reconhecermos agora o valor deste nosso conterraneo.

# TEATRO MUNICIPAL

PROGRAMA OFICIAL



FRUKAMA

4ª-Feira, 17 de Março de 1937 - às 21 hs.

16.º Concerto Publico do Departamento  
Musical de Cultura  
MUSICA DE CAMARA

I PARTE

Trio em mi maior . . . . . Mozart  
allegro  
andante grazioso  
allegro

"Trio São Paulo"

II PARTE

Quarteto op. 18 n.º I . . . . . Beethoven  
allegro con brio  
adagio  
scherzoso  
allegro

"Quarteto Haydn"

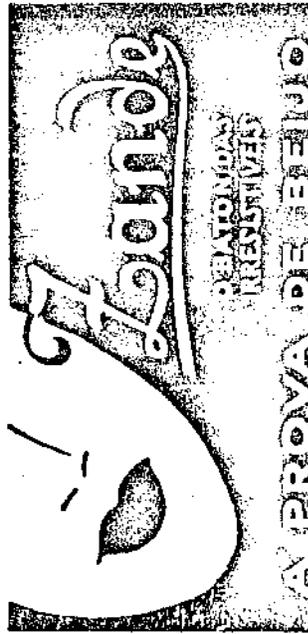
III PARTE

Quinteto op. 44 . . . . . Schumann  
allegro brillante  
in modo d'una marcia  
scherzo  
allegro ma non troppo

"Quarteto Haydn" com o  
concurso do pianista Souza Lima

Biblioteca Infantil do Departamento  
Municipal de Cultura

Aberta das 12 às 18 horas nos dias uteis  
Rua Major Sertorio 638



NAS BOAS CASAS DO RAMO

# PACAEMBÚ

*Bairro-modelo \* Serviços publicos \* Prestações mensais a partir de 137\$000 \* Financiamento IMMEDIATO para construções, independente do pagamento integral do terreno.*

ESTÃO em franca actividade os serviços de pavimentação a asphalto da praça do Estadio Municipal do Pacaembú, da Avenida Pacaembú, das Ruas Itapolis e Itapeçuá, bem como das duas novas ruas destinadas a estabelecer as ligações da Rua Itapolis com as Ruas Capivary e Itapeçuá, de conformidade com o contracto assignado entre a Companhia City e a Prefeitura de São Paulo.

Escolha, HOJE, o seu lote no Pacaembú — a nova maravilha urbana!

Com a nossa cooperação tecnica e financeira construa, alli, sem demora, o seu lar.  
**Mais de cinco kilometros de ruas estão sendo agora asphaltadas no Pacaembú!**

**COMPANHIA CITY**  
89 RUA LIBERO BADARO



3 Gerações

QUE A JOALHERIA

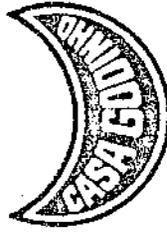
# CASA BENTO LOEB

Fornece Joias e Objectos para presentes as mais distintas famílias de São Paulo

Rua 15 Novembro, 49

Para anuncios neste PROGRAMA

Telefones: 7-2448  
4-2669



Faça uma visita  
a maior e melhor

# Mesa de Frios

R. L. BADARÓ, 340 — PHONES (2-5759)  
(Antigo 41) (2-5454)

Teatro  
Municipal Programa  
Oficial





HA  
3  
Gerações

QUE A JOALHERIA

# CASA BENTO LOEB

Fornece Joias e Objectos para presentes as mais distintas famílias de São Paulo

Rua 15 Novembro, 49

# PACAEMBÚ

Bairro-modelo \* Serviços publicos \* Prestações mensais a partir de 137\$000 \* Financiamento IMMEDIATO para construções, independente do pagamento integral do terreno.

ESTÃO em franca actividade os serviços de pavimentação a asphalho da praça do Estadio Municipal do Pacaembú, da Avenida Pacaembú, das Ruas Itapólis e Itapeçuá, bem como das duas novas ruas destinadas a estabelecerem as ligações da Rua Itapólis com as Ruas Caspivary e Itapeçuá, de conformidade com o contracto assignado entre a Companhia City e a Prefeitura de São Paulo.

Escolha, HOJE, o seu lote no Pacaembú — a nova maravilha urbana!

Com a nossa cooperação technica e financeira construa, alli, sem demora, o seu lar.

Mais de cinco kilometros de ruas estão sendo agora asphaltadas no Pacaembú!

## COMPANHIA CITY

69, RUA LIBERO BADARO

SABADO, 18 DE SETEMBRO DE 1937  
às 21 horas

## 24.º Concerto Publico do Departamento Municipal de Cultura

Musica de Camara

### I

Albert Roussel, op. 2, em mi bemol — Trio  
Moderato (sans lenteur)  
Lento  
Molto lento - Vivo e alegremente  
Pelo "TRIO SÃO PAULO"

### II

J. S. Bach — Meditação sobre o sofrimento de Christo  
(coro a 4 vozes mixtas - da Paixão segundo S. João)  
1.ª audição em lingua nacional

R. Schumann, op. 114, n. 2 — Terceto  
coro a 3 vozes femininas com acompanhamento de piano) 1.ª audição em lingua nacional

Ricc. Zandonai — Hino triunfal a Carlos Gomes  
(Letra de A. Zampedri. Coro mixto a 4 vozes, com acompanhamento de piano) 1.ª aud. em lingua nac.

H. Villa-Lobos — Canção da Folha Morta  
(poesia de Olegario Mariano. Coro mixto a 4 vozes, com acompanhamento de piano) 1.ª aud. em S. Paulo

Clorinda Rosato — Tatú é caboclo do Sul  
(canção popular. Coro mixto a 4 vozes) 1.ª audição

A. Pereira — Cabocla bonita  
(canção popular. Coro mixto a 4 vozes)

Pelo "CORAL POPULAR", sob a regencia do maestro: Martin Braunwiese  
ao piano: Prof. Fructuoso Viana

### III

Beethoven — Quarteto n. 4, op. 18, em dó menor  
Allegro  
Andante Scherzoso  
Minuetto  
Allegro (Finale)  
Pelo "QUARTETO HAYDN"



NAS BOAS CASAS DO RAMO

Para annuncios no programma deste Theatre

PELOS TELEFONES

4-2669 e 7-2448

## PELLES FINAS

Qualidade superior Garantia absoluta

Preços minimos

O maior sortimento em São Paulo

## CASA KLIASS

Praça Ramos Azevedo, 18

Tel. 4-0687

(Ao lado do Theatre Municipal)

## O PROGRAMA

○ Departamento de Cultura inicia a série das suas manifestações musicais de 1937, com um concerto de música instrumental de câmara. Ouviremos os processos mais perfeitos e elevados do género, isto é, o Trio, o Quarteto e o Quinteto. Estas manifestações, talvez pela sua própria perfeição, exigem do ouvinte uma compreensão mais elevada. Poder-se-ia mesmo dizer que exigem dedicação. É preciso que o ouvinte se dedique ao que ouve, que escute de alma entregue e espírito realmente ansioso por se elevar. O Departamento de Cultura observou pelas experiências do ano passado que eram justamente os concertos exclusivamente compostos de música instrumental de câmara, os únicos que não conseguiam atrair público para encher completamente o Teatro. Não se assustou com isso, nem desanimou da sua orientação educativa. É sempre falsificar as qualidades dos ouvintes, um organismo cultural abaixar o nível das suas realizações em busca da compreensão sem esforço. Toda coletividade tende à inércia. É necessário que os organismos, criados justamente para evitar essa lei natural da preguiça coletiva, exijam do seu público o esforço de compreensão, sem o qual este público jamais se elevará nem se cultivará.

O concerto de hoje pede dos Ouvintes um verdadeiro amor pela grande arte. Já sabemos pelos programas do ano passado que nos conjuntos de trio, quarteto e quinteto, a forma musical reveste a arquitetura rítmica da sonata. Sabemos também que esta se divide em várias partes, chamadas "tempos", que se distinguem uns dos outros pela maior ou menor rapidez.

O programa de hoje reúne o mais perfeito dos compositores classicos (Mozart) ao mais completo dos autores românticos (Schumann). Entre eles, no período de transição do Classicismo para o Romantismo, está Beethoven. O Classicismo se caracteriza especialmente pelo equilíbrio entre a beleza musical e a expressão sentimental. O romantismo busca principalmente desenvolver a expressão sentimental sacrificando para isso a beleza em si, que é sempre mais equilibrada e saliente a perfeição da forma.

Será um belo esforço do ouvido perceber a distancia que vai de Mozart a Schumann. O primeiro, mesmo em suas peças mais tristonhas, conserva sempre uma serenidade, um ar reservado de quem não gosta de fazer confidencias. Ao passo que Schumann, violento, amargo, inquieto, demonstra nas suas obras uma expressão, uma tragedia interior mais facilmente perceptível, que se caracteriza na música por harmonizações mais dissonantes, por melodias mais sensuaes e maior liberdade de forma.

Beethoven está entre oses deis cantulos distintos. Além no Quarteto de hoje, obra de mocidade, ele ainda se apresenta mais próximo de Mozart que de Schumann. Beethoven não atingira a maturidade, e revelava ainda os acentos dos classicos que estudara.

O que importa mais ao público saber é que, com a obra de hoje, o Quarteto Haydn inicia a execução integral de toda a série de quartetos de Beethoven. Um a um, na ordem em que foram publicados, iremos ouvindo a coleção toda, que constitúe um dos maiores monumentos da arte humana. O público de São Paulo deverá seguir com carinho esta audição integral. Ela lhe reservará belezas e comoções da mais alta classe. E os que um dia puderem se gabar de ter seguido esta audição integral dos quartetos de Beethoven, terão por certo realizado um esforço de cultura que ainda é raro de se encontrar entre nós.

