

## Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30: Mário de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura

Francini V. de Oliveira\*

### Resumo:

Os anos trinta, no Brasil, traduzem um momento de grande efervescência política e cultural para o país, abarcando inúmeras transformações que, no campo intelectual, estreitam cada vez mais os laços de intelectuais com o poder. No que diz respeito à esfera cultural, as práticas que surgem a partir de tal década denotam que, pela primeira vez na história republicana, projetos de políticas culturais visaram articular questões discutidas pela nação ao desejo de construção de uma “cultura nacional autônoma” e, assim, acalentaram sonhos e utopias de um grupo que em muito buscou configurar a chamada “realidade brasileira”.

O presente artigo tem por objetivo detectar algumas peculiaridades da *condição intelectual* brasileira no famoso período partindo-se sobretudo de uma experiência particular - isto é, vivenciada pelo modernista Mário de Andrade como diretor de um importante órgão político-cultural da cidade de São Paulo (1935-1938) - vinculando-a aos acontecimentos históricos e, ainda, aos determinantes políticos e ideológicos que configuraram o campo intelectual brasileiro no início do século XX.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade, Brasil, década de trinta, história intelectual, modernismo.

### Abstract:

Brazil went through a political and cultural breakthrough in the 1930's, a time in which several changes led the relationship between intellectuals and the establishment to become closer. It was the first time in the history of republican Brazil that cultural policies intended to discuss and build up an “autonomous” national culture, a project that inspired a group of artists, musicians and writers to look for the so-called “Brazilian reality”.

The present paper aims to reveal some peculiarities of the intellectual life of that time, particularly based on the writings of Mário de Andrade who, between 1935 and 1938, was in charge of a public institution that supported cultural manifestations in São Paulo City.

**Key-words:** Mário de Andrade, 30's in Brazil, intellectual history, modernism.

\* Mestranda pelo Departamento de Sociologia - FFLCH - USP.

*Sacrifiquei por completo três anos de minha vida começada tarde, dirigindo o D.C.... Digo por completo porque não consegui fazer a única coisa que, em minha consciência, justificaria o sacrifício: não consegui impor e normalizar o D.C. na vida paulistana.*

Mário de Andrade

Eis, acima, o desabafo agônico de um intelectual brasileiro cuja vida, durante três anos, caracterizou-se consideravelmente pelas funções exercidas em um dos órgãos do governo paulistano criado, à época, para promover uma ação cultural estratégica: trata-se do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, cuja organização, tal como ocorrera com a Semana de Arte Moderna, encontra apoio na burguesia local que, não obstante, estava preocupada em recuperar sua legitimidade e ascensão políticas então perdidas com as transformações político-econômicas decorrentes da Revolução de 1930. Como é sabido, São Paulo, durante toda a década de vinte, manteve posição de liderança na produção cafeeira frente ao mercado mundial, tornando-se o grande líder político-econômico até 1929, momento quando tal liderança se desfaz, possibilitando a ascensão de Getúlio Vargas e comprovando a derrocada da classe dirigente paulista. A partir desse contexto, surgem iniciativas por parte do poder público desse mesmo Estado em prol do desenvolvimento urbano, cultural e intelectual de sua maior cidade, considerada já à época a capital “econômica” do país. Portanto, é devido à preocupação de conhecer, organizar e transformar São Paulo que emergem no *début* dos anos trinta criações como a Escola de Sociologia e Política, a Universidade de São Paulo, bem como o próprio Departamento de Cultura: período no qual tornava-se premente a formação de uma elite “paulista” apta para o serviço público, a fim de pensar e transformar todo um governo. Havia, ainda, o intuito de transformar a cidade do ponto de vista urbano e populacional; daí a necessidade de um departamento que pudesse dar conta, enfim, de tais mudanças, desse novo “olhar” projetado à cidade que sofria acelerado e caótico processo de industrialização e metropolização.

Enquanto as universidades forneceria a mão-de-obra seletiva e capaz de exercer os cargos públicos de maior interesse, ao Departamento de Cultura ficaria a incumbência de colocar em prática as idéias culturais e “modernizadoras” que daqueles centros adviriam. Caberia ao Departamento não só a reorganização urbanística e populacional da então mais industrializada e desorganizada capital brasileira, mas também a preocupação com o advento das artes e das atividades ligadas ao lazer que ali se desenvolviam, numa tentativa de controlá-las e moldá-las conforme os interesses e os valores do grupo que, vale dizer, concebia sua cidade e seus respectivos moradores de modo técnico e rigoroso, isto é, de maneira bastante *cientificista*, tal qual em voga no período:

Com as pesquisas sociais pretendia-se conhecer a realidade da cidade, diagnosticar seus problemas e propor soluções para a ordenação da vida urbana. A referência à pesquisa como sendo uma possibilidade de ver a cidade por meio do microscópio revela uma percepção *cientificista* em que a estatística e a ciência são utilizadas como pretexto de neutralidade no analisar a cidade.

A preocupação com a forma pela qual a população vivia não só os momentos de trabalho mas também os de lazer, e a tentativa de controlar e guiar toda essa gama de atividades, apesar de parecer irrealizável, era um dos objetivos que o Departamento tentava alcançar. Essa visão parecia acreditar que a cidade, como um enigma, deveria ser pesquisada, destrinchada, analisada, para a partir de então, ser organizada e melhor controlada (RAFFAINI, 2001: 61).

Segundo o que escreve Helena Bomeny, o Departamento Municipal de Cultura ganha, na realidade, tom de laboratório (cf. BOMENY, 1994: 97). Somado à explícita convicção de que somente pela ciência e pelos critérios racionais de análise a tradição brasileira poderia ser recuperada em seus termos autênticos, singulares e modernos – portanto racionais – ele torna-se a mais significativa expressão do “compromisso que nascia da consciência do papel do Estado na montagem do ambicioso projeto cultural” (Idem, *ibidem*: 97):

Havia, portanto, um projeto de agregar em inventário comum, através de metodologia científica, tudo aquilo que integra o acervo cultural: os sentimentos, a arte, as manifestações lingüísticas coloquiais, as emoções. Não se tratava de recuperar a tradição, dado que estava acometida das imperfeições da ‘moléstia’; não era o caso também de tomar indiscriminada e imprecisamente o que a cultura continha armazenado. Tratava-se, ao contrário, de construir um projeto sistemático de apropriação por artifício da análise, da razão, e não por uma espécie de espontaneísmo recolhedor do que já se apresentasse como legado de uma tradição constituída<sup>1</sup> (Idem, *ibidem*: 101).

Convidado, em 1935, para ser seu diretor, Mário de Andrade entregou-se por completo a essa tarefa pensada para ser um protótipo a alastrar-se para muito além de São Paulo. Projeto pois grandioso, no qual “primeiramente São Paulo e depois todo o Brasil seria transformado por meio da cultura” (RAFFAINI, *Op.cit*: 35), tratava-se de uma tentativa paulistana de recuperar o poder federal através da via cultural, contando, para tal, com a contribuição de intelectuais ligados ao grupo que então chegava ao poder estadual. Cabe dizer, tal fato se justificaria devido ao surgimento de uma nova forma de tratamento para com os intelectuais que ocorre especificamente a partir de 1930 (cf. MICELI, 2001: 75), como consequência das alterações na história política do país, já mencionadas. Como aponta Antonio Candido, tendo em vista o “recrutamento dos quadros de servidores do poder”, após 1930 os quadros governamentais passam a se nutrir do declínio social e do abalo das estruturas tradicionais, momento em que

---

<sup>1</sup>O polêmico inventário de nossa “tradição”, é mister salientar, surge paralelamente às questões da construção de uma identidade nacional. Frutos da já mencionada presença de um Estado forte e centralizador atuante em toda a década de trinta, ambos fomentarão no país um fervoroso sentimento nacional, bem como uma determinada idéia de Brasil, dando início a um fenômeno que o historiador inglês Eric Hobsbawm chamou de tradições inventadas. A marca do período e de suas respectivas políticas culturais residirá, assim, na organização de uma tradição local determinada, tornando-se esta indício importante de novas e recentes situações sociais e históricas contribuindo, não obstante, para a legitimação de instituições políticas e manutenção do status de redes de relações de autoridade. As “tradições inventadas” têm, portanto, natureza ideológica – uma vez que estabelecem sistema de valores e padrões de comportamento na sociedade através da socialização e inculcação de idéias que propagam. (Cf. HOBSBAWM: 1984)

também o predomínio do ritmo urbano provocou “novos tipos de clientela, patronato, dependência e concepção do trabalho” (2001:75) – tornando-se, assim, os próprios intelectuais mandarins desse novo quadro de “racionalização burocrática”. Com Fábio de Almeida Prado na prefeitura e Armando de Salles Oliveira no governo do Estado, tal grupo de intelectuais, em sua maioria remanescentes do modernismo de 22, passa a organizar e a colocar em prática antigos projetos sonhados. Antes mesmo da criação do Departamento, os ideais ali percorridos já existiam nos planos desse grupo que, ligados ao Partido Democrático, subiu ao poder: Paulo Duarte, Mário de Andrade, Rubens Borba de Moraes, Sérgio Milliet, entre outros, reuniam-se quase todas as noites no apartamento do primeiro, na avenida S. João, para discutir a formação de um instituto voltado para as questões culturais (cf. DUARTE, 1977: 50), ainda sem suspeitar de que naquele momento davam início ao grande e missionário projeto tempos mais tarde concretizado.

Entretanto, se por um lado o Departamento de Cultura representa uma das tentativas do governo paulista de recuperar sua hegemonia através, principalmente, de estratégias cunhadas culturalmente, por outro há que se salientar a *ambigüidade* que enseja sua criação, devendo este ser compreendido *também* como sinônimo de um órgão que abre espaço “para o debate da questão cultural no processo de democratização da vida nacional” (BARBATO: 2004, 11) - permitindo aos intelectuais brasileiros que tomassem consciência de seu papel quando desse processo de construção e condução da nacionalidade sem, no entanto, atribuir à política o instrumento capaz de intervenção social.

De acordo com o que afirma o historiador Roberto Barbato Jr., a política é recusada por esse grupo de modernistas na medida em que atribuem justamente à esfera cultural a função mediadora de *democratização*. As práticas então empreendidas no início dos anos trinta denotam que, pela primeira vez na história republicana, projetos de políticas culturais visaram articular questões discutidas pela nação ao desejo de construção de uma *cultura autônoma* e, neste sentido, acalentaram sonhos e utopias de um grupo que tanto buscou configurar a realidade social que os cercava:

a Mário de Andrade e seu grupo foram dados, simultaneamente, o privilégio e o fardo de viverem transformações que alteraram profundamente a sociedade nacional, num quadro mais geral de mudanças de caráter mundial. Desse modo, o Departamento de Cultura acaba por ser a convergência dos esforços e das expectativas desses intelectuais que expressam, a partir dos objetivos da instituição, *o desejo de democratização não só da cultura, como da vida nacional* – criação de cursos populares, piscinas públicas, bibliotecas públicas, preservação de documentos antigos e dados histórico-sociais. Mas, além desses elementos expressos, aquilo que se constitui na *finalidade principal da empreitada: a construção da nação por meio da cultura independente da mediação política*. ( BARBATO, 2004: 11)<sup>2</sup>.

Para esses intelectuais, a cultura tornar-se-á, assim, elemento de transformação da realidade brasileira, bem como de cidadania. Mas, cabe salientar que tal independência entre ambas as esferas - *cultura e política* – é apenas aparente, na medida em que subjaz somente nas crenças desses “intelectuais-artistas” quando da aceitação em assumir encargos públicos governamentais. No plano prático, a História evidencia como o “rumo à

modernidade” pressupõe estreita articulação entre uma e outra, ganhando as categorias simbólicas de “povo” e “nação” uma outra dimensão (cf. NOGUEIRA, 2002: 156).

Embora o esforço em abarcar a chamada *especificidade* brasileira tenha preenchido a história intelectual do país desde, pelo menos, a geração de 1870 – apresentando-se, em diversos momentos, imbuída dessa missão em revelar nossos verdadeiros traços – a década de trinta, como já se disse, é marco histórico e simbólico da ação do Estado em torno das questões culturais que, aos poucos, são por ele consubstanciadas no campo da política: a construção do nacional, em pauta no Brasil desde o século XIX, ganhará novo significado ao ser proclamada e defendida por um “projeto de cultura nacional em sentido mais amplo” (Idem: 164), de tal forma que não há como dissociar o sentido das práticas culturais do Departamento de Cultura paulistano desse compromisso com o “ideário dos arautos da identidade nacional” (BARBATO, 2004: 51).

A questão da cultura passa, pois, a ser concebida em termos de *organização política*. Com a emergência de uma nova política federal, o Estado começa a criar aparatos culturais próprios e, com isso, “penetra nos domínios da sociedade civil, assumindo claramente o papel de direção e organização da sociedade” (VELLOSO, 1982: 72) – se auto-elegendo o “educador mais eficiente junto às classes trabalhadoras, argumentando ser o *bem público* o móvel de sua ação” (Idem, *ibidem*). Para dizer de outro modo, trata-se de um *deslocamento de atribuições*, uma vez que o Estado passa a assumir funções que até então se encontravam sob o encargo de diferentes grupos sociais.

Neste sentido, talvez seja interessante notar como, por exemplo, a concepção de *patrimônio* aos poucos se transforma num dos pontos centrais da discussão que o governo de Getúlio Vargas estabelecerá com a intelectualidade, tornando-se uma das bases para se formular a identidade nacional do país e, dessa forma, fazer com que esse “elemento nacional” surja entre nós com uma dupla exigência, isto é, primeiramente como uma possibilidade de firmar nossas diferenças em relação à Europa para, num segundo momento, transformar-se na mediação necessária entre nossas particularidades e o processo modernizador. Como será possível perceber de maneira mais clara no próximo capítulo, o “ser moderno” vai se vincular fortemente a uma dada tradição, de modo que, na intrínseca relação com o passado, tradições serão criadas, resgatadas e então apropriadas pelo Estado como estratégia de continuidade e de legitimação de toda uma política de preservação em nome do chamado “patrimônio brasileiro”.<sup>3</sup>

Dessa maneira, torna-se evidente o “deslocamento da narrativa modernista para uma prática intelectual e política”, conduzida sobretudo através do Departamento e que tornou a cultura sinônimo de solução para os conflitos sociais. Como escreve Antonio Gilberto, o universo simbólico criado por esse grupo de intelectuais ao longo dos anos vinte e quarenta foi se configurando “num mapa da questão nacional, delineado e explicitado por meio de expressões culturais calcadas em valores estéticos e históricos” (VELLOSO, 1982: 148).

Assim é que Mário, no específico cargo de diretor do Departamento de Cultura paulistano, fará de tal experiência “laboratório de brasilidade” – desenvolvendo, por intermédio dela, toda uma metodologia científica capaz de reunir seus estudos folcló-

<sup>2</sup> Grifos meus.

ricos e etnográficos, “buscando suprir as deficiências da coleta e registro das expressões da cultura popular” (Idem, *ibidem*: 24). Em novembro de 1938, nas páginas da terceira fase da *Revista do Brasil*, o próprio escritor deixa transparecer o valor atribuído às atividades ali desenvolvidas ao comentar, por exemplo, as iniciativas da Discoteca Pública Municipal – esta última parte das propostas defendidas pelo Departamento:

O correio, suculento de invejas, me traz semanalmente os programas dos concertos fonográficos que realiza, em São Paulo, a Discoteca Pública do Departamento de Cultura... Não há um dó-de-peito. São sempre obras importantes, na sua maioria difíceis de serem executadas entre nós. E sempre em execuções magníficas, pelos melhores artistas, melhores orquestras e melhores conjuntos musicais do nosso tempo.

[...] Além desses concertos, de divertimento (como se diverte nas alturas, em S. Paulo), a Discoteca ainda realiza, com muita freqüência, conferências-concertos, creio que uma de 15 em 15 dias, tão boas como o que melhor possa haver no gênero. E todos esses concertos são cobertos de público. O vasto salão do Trocadero, e até mesmo a sua galeria superior, viram uma tapeçaria de cabecinhas atentas.

As “conferências-concertos” às quais o autor se refere foram realizadas durante dois anos pelas mãos de Oneyda Alvarenga - a quem, vale dizer, foram repassadas muitas das atividades após a saída do musicólogo dessa instituição. Muito mais do que o efeito de propaganda, a passagem acima demonstra a crença do escritor no papel missionário da cultura, revelando enfim a razão de toda a sua atuação nesse órgão cultural: toda a sua atividade como diretor e chefe da “Divisão de Expansão Cultural” do Departamento foi ao encontro do anseio em fixar, criar, traduzir e preservar uma *tradição nacional*, além de expressar o desejo consciente do crítico em levar arte e cultura para os demais segmentos da população, na tentativa de arrancá-las dos grupos privilegiados para transformá-las “em fator de humanização da maioria” (CANDIDO, 1977). E é em carta à própria Oneyda que Mário deixará transparecer, em 1935, todo o entusiasmo com o mais recente trabalho, bem como dará sinais conscientes da grandiosidade de um tal projeto a ser implantado no Brasil daqueles anos:

[...] você vem, assim como quem faz pergunta de passagem, me perguntando como vou no Departamento, e imaginando que tenho *bastante* trabalho! Não é “bastante” Oneida, nem mesmo é “muito”, é formidável, é gigantesco, é absurdo, tomou minha vida completamente, integralmente, todinha! Desde uns dois dias do 5 de junho em que tomei posse nada, mas absolutamente nada mais fiz do que trabalhar, sonhar, respirar, conversar, viver Departamento. [...] Mas vem cá, Oneida, pense um bocadinho no que é, com a burocracia nacional, ter de instalar um Departamento de enorme complexidade, em que, a bem dizer não havia nada feito! São quatro divisões, comportando nove seções diferentes, uma de teatros e cinemas, outra de rádio-escola, outra de divertimentos públicos, outra de parques infantis, outra de esportes, outra de bibliotecas, outra de bibliotecas populares ambulantes e uma infantil, outras de documentação histórica, e outra de documentação social! (ANDRADE, 1983: 118).

---

<sup>3</sup> Cf. Nota nº 1, acerca das tradições inventadas.

Estudioso extremamente dedicado da cultura brasileira, Mário de Andrade não se destaca, todavia, somente pelas idéias e realizações defendidas no D.C. Com vasta obra e caracterizando-se desde sempre como um intelectual de constante diálogo com a *intelligentsia* de sua época, muitas foram as atividades exercidas por ele concomitantes à época em que esteve à frente do órgão paulistano. Embora de forma menos reveladora, outros compromissos lhe são confiados em prol da sistematização de nossa cultura: como exemplo, veja-se o anteprojeto enviado pelo autor de *Macunaíma* ao ministro Gustavo Capanema no ano de 1936, numa tentativa de definir e organizar o que deveria constituir o já mencionado campo do patrimônio brasileiro: à semelhança de seus ideais defendidos ao longo da direção do Departamento e fixando “claramente concepções estéticas alinhadas com sua visão de Brasil” (RUBINO, 1992: 94), o anteprojeto também trará as marcas da visão generosa e analítica de Mário de Andrade, dando ênfase sobretudo a um caráter etnográfico dos três elementos básicos formadores da “raça” brasileira, enaltecendo a cultura popular.

Suas viagens, neste sentido, representaram um momento privilegiado na trajetória do autor, justamente por lhe ter possibilitado a elaboração de toda uma metodologia de pesquisa a ser posta em prática não só na diretoria do Departamento, bem como nas aulas do curso de etnografia e folclore ministrado por Dina Lévi-Strauss. Ao assumir o referido cargo no governo, fica evidente que Mário de Andrade acaba por colocar não uma, mas inúmeras vezes os recursos do Estado a serviço de seus ideais – não sendo possível, portanto, reduzir tal experiência a uma simples cooptação e/ou incorporação unilateral de mão-de-obra intelectual por parte do governo: o vínculo de Mário com as questões culturais do período foram, em geral, ao encontro do desejo que este tinha de inscrever o Brasil no mundo da modernidade ocidental e, por isso mesmo, o escritor lança mão de um conceito de *nacionalismo* que “implicava não na negação do curso geral tomado pela civilização européia, mas, na defesa da integração do país neste mesmo curso” (SANDRONI, 1988: 84).

Em suma, a atuação do autor de *Paulicéia Desvairada* no Departamento de Cultura de São Paulo representa a culminação necessária dessa trajetória que lhe permitiu ultrapassar as teorias de uma “arte de ação” para as estratégias de uma “ação cultural”, fortalecendo por fim os laços (e não estabelecendo cortes) entre o artista Mário de Andrade e o funcionário público que, durante três anos, ele se tornara.

Nesse intercâmbio de idéias e práticas de intelectuais que estabeleceram, à época, vínculo com o Estado, há que se atentar sobretudo para o fato de que tais redes de relações mantidas entre uma esfera e outra apresentaram-se de maneira problemática e ambígua, na qual ambas as partes auferiram certas vantagens e fizeram determinadas concessões, como bem afirmou Carlos Sandroni (1988: 77).

Não obstante, parte integrante desse grupo que subiu ao poder numa tentativa peculiar de democratização da cultura, Mário de Andrade não deixa de assumir tal característica – fato que, sem dúvida, deu origem a muitas de suas angústias, na medida em que o escritor polígrafo, carregado de seus projetos totalizantes e otimistas, *pari passu* envolvia-se, cada vez mais, com a “espessa gama da burocracia”, deparando-se assim com limitações e contradições advindas de sua soturna condição:

Chamado a um posto oficial, embora não político, me vi de chofre desanuviado dos sonhos em que sempre me abalei. Sempre conservara a ilusão de que era um homem útil, apenas porque escrevia no meu canto, livros de luta em prol da arte, da renovação das artes e da nacionalização do Brasil. *Mas depois que baixei ao purgatório dum posto de comando, depois que me debati na espessa goma da burocracia, depois que lutei contra a angustiosa nuvem de necessitados de emprego, depois que passaram pelas minhas mãos dinheiros que não eram meus e de mim derivaram proveitos ou prejuízos, veio se avolumando em mim um como que desprezo pelo que fora dantes. [...] As alegrias, as soluções, os triunfos não satisfazem mais, porque não se dirigem às exigências do meu ser, que eu domino, nem dele se originam; antes, nascem da coletividade, a ela se dirigem, a esta coletividade monstruosa, insaciável, imperativa, que eu não domino por ser dela apenas uma parte menoríssima* (ANDRADE *apud* TONI, 1987).

No instante mesmo em que suas aspirações ganhavam corpo, como por exemplo a fixação oficial do ensino de música, bem como a missão de pesquisas folclóricas no nordeste do Brasil, o musicólogo é arrancado abruptamente de seu cargo paulistano: com o advento do Estado Novo, em novembro de 1937, os ideais não só de Mário mas de todo o grupo são interrompidos devido às mudanças por completo no quadro político brasileiro, pois como aponta Sérgio Miceli, “na medida em que o futuro profissional e intelectual dos ‘democráticos’ continuava amarrado aos empreendimentos culturais e ao destino político que tivessem os grupos dirigentes com os quais colaboravam” (2001: 95), suas respectivas atividades tiveram de ser alteradas e/ou desviadas. Daí o afastamento do autor de *Macunatma* de seu cargo seis meses após o golpe de Getúlio Vargas, deixando para trás não só suas intenções transformadas mais tarde em desilusões, bem como sua cidade natal para residir e assumir outros postos na capital do país, Rio de Janeiro.

Ao que parece, portanto, a vida intelectual de Mário de Andrade obedece a três estágios distintos: um primeiro momento no qual o escritor esteve atrelado à chamada fase “heróica” do movimento modernista (1922-1930); um segundo período que se caracterizou pela eferescência “social” da década de trinta (1930-1937) e, por fim, um terceiro momento no qual sua produção manteve-se vinculada “às sombras” do Estado Novo (cf. DASSIN, 1978: 100). Segundo alguns depoimentos, Mário, que até então se comportara como um intelectual “não-militante”, muda sua postura após o golpe de trinta e sete, quando de fato percebe quão sua atividade “não pode, nem deve, manter-se afastada da política” (ANDRADE *apud* DASSIN, 1978).

Após a vivência no Departamento de Cultura e após ter-se mudado para o Rio, o ano de 1938 torna-se um marco na trajetória intelectual do escritor, uma vez que inaugura um drama pessoal que se alastra até 1945, ano de sua morte: as profundas desilusões ali sofridas e os conflitos decorrentes dessa fase de sua vida transparecem e se tornam cada vez mais presentes nos últimos textos do autor; tornando-se, em suma, o início de uma angústia que dará o tom de seus últimos escritos.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade/Oneyda Alvarenga: cartas*. SP: Duas Cidades, 1983.
- BARBATO JR, Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o departamento de cultura de São Paulo*. SP: AnnaBlume; FAPESP, 2004.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. RJ: Ed. UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994.
- CANDIDO, Antonio. "Prefácio". In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. SP: Hucitec, 1977.
- \_\_\_\_\_. "Prefácio". In: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. SP: Cia. das Letras, 2001.
- DASSIN, Joan. *Política e poesia em Mário de Andrade*. SP: Duas Cidades, 1978.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. SP: Hucitec, 1977.
- HOBSBAWM, Eric et al. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cavalcanti. RJ: Paz e Terra, 1984.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. SP: Cia. das Letras, 2001.
- NOGUEIRA, Antonio Gilberto. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de inventário*. Tese de doutorado. PUC/SP, 2002.
- RAFFAINI, Patrícia. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de SP*. SP: Humanitas; FFLCH, 2001.
- RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado. IFCH/UNICAMP. Abril, 1992.
- SANDRONI, Carlos. *Mário contra Macunatma*. SP;RJ: Vértice; IUPERJ, 1988.
- TONI, Flávia. *A missão de pesquisas folclóricas do Depto de Cultura*. SP: CCSP, 1987.
- VELLOSO, Mônica. "Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual". In: OLIVEIRA, Lúcia L. *Estado Novo: ideologia e poder*. RJ: Zahar, 1982.