

## ARTIGO

### **UM PAULISTA RUMO AO BRASIL PROFUNDO: VIAGENS, TRADIÇÕES POPULARES E ENGAJAMENTO NACIONAL EM MÁRIO DE ANDRADE (1927-1929)**

ALBERTO LUIZ SCHNEIDER

Professor de História do Brasil e membro do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). É doutor em História pela UNICAMP e realizou pós-doutorado no Departamento de História da USP (2011-2012) e no King's College London (2008). É autor de *Capítulos de História Intelectual: racismo, identidades e alteridades na reflexão sobre o Brasil* (Alameda, 2019) e vários publicados artigos no Brasil e no exterior.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7308-2524>

SAMARA CHIAPERINI DE LIMA

Graduanda em História na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Realizou Iniciação Científica PIBIC sob o título de Mário de Andrade viajante (1927-1929): ao encontro da brasilidade, no período de 2020-2021.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3171-6947>

**RESUMO:** Este artigo pretende investigar o Mário de Andrade (1893-1945) viajante do final da década de 1920, com base nas suas viagens ao Norte (1927) e Nordeste (1928/1929) brasileiros, as quais tiveram como resultado os diários e as crônicas que integram o livro póstumo *O turista aprendiz*, publicado pela primeira vez em 1976. Discute-se o modo que Mário procurou atribuir um sentido nacional ao Brasil através das tradições populares, perspectiva já manifestada na obra de Sílvio Romero (1851-1914). Sob esse horizonte, enfatiza-se as heranças intelectuais de Romero existentes nas produções do escritor modernista, apesar de suas evidentes atualizações. A partir das incursões pelo país, Mário constrói um discurso a respeito da cultura brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Andrade; viagens; tradições populares; modernismo brasileiro.

## **A PAULISTA TOWARDS A DEEP BRAZIL: TRAVELS, POPULAR TRADITIONS AND NATIONAL ENGAGEMENT IN MÁRIO DE ANDRADE (1927-1929)**

**ABSTRACT:** This article intends to investigate Mário de Andrade (1893-1945), traveler from the late 1920's, based on his travels to the North (1927) and Northeast (1928/1929) of Brazil, which resulted in the texts contained within *O turista aprendiz*, posthumous book published for the first time in 1976. It is discussed the manner in which Mário sought to attribute a national meaning to Brazil through its popular traditions, a perspective already manifested in Sílvio Romero's books (1851-1914). Following this comprehension, it's emphasized the intellectual heritage from Romero present in the works of the modernist writer, despite its evident updates. Starting from the travels throughout the country, Mário constructs a speech in regards to Brazilian culture.

**KEYWORDS:** Mário de Andrade; travels; popular traditions; Brazilian modernism.

Recebido em: 18/10/2021

Aprovado em: 10/01/2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/2176-2767.2022v73p186-219>

## Introdução

A obra de Mário de Andrade (1893-1945) não é apenas literária, crítica, jornalística, musicóloga ou epistolográfica – ou, se quisermos, intelectual no sentido do gabinete. Foi também prática, marcada pelas viagens, sem as quais os Brasis de dentro continuariam escondidos dos olhos urbanos e cosmopolitas. Mário, possivelmente “a maior figura literária e a liderança cultural hegemônica” (MICELLI, 2009), ao contrário de Oswald, jamais foi a Paris, Londres ou Nova Iorque, mas sim para Minas Gerais, ao Nordeste e à Amazônia. Mário queria devassar os Brasis de dentro. A trajetória do escritor foi marcada pela pretensão de “redescobrir” o Brasil por meio das tradições populares, a fim de criar um “estado de espírito nacional” (ANDRADE, 1942, p. 13), eixo que perpassa grande parte de sua diversificada obra.

Nos anos iniciais do modernismo brasileiro, Mário de Andrade procurou investir em novas linguagens, em diálogo com as vanguardas europeias do início do século XX, utilizando-as como forma de romper a tradição intelectual brasileira derivada do século XIX: academicista, positivista, bacharelesca e de acento lusitano. O seu primeiro livro modernista, *Pauliceia desvairada*, publicado em 1922, reflete a proposta de renovação cultural por meio da crítica ao passadismo, em defesa da liberdade criadora. Apesar de Mário buscar romper a tradição acadêmica europeia, sua obra é marcada pela valorização das tradições populares, consideradas como “autenticamente nacionais”, com certa entonação romântica. A cultura popular era vista como um meio de atingir as particularidades do Brasil para que a identidade nacional pudesse ser formulada. Embora a questão tenha, a princípio, caráter paradoxal, Nicolau Sevcenko esclarece que

Essa busca pelo popular, o tradicional, o local e o histórico, não era tida como menos moderna, indicando, muito ao contrário, uma nova atitude de desprezo pelo europeísmo embevecido convencional e um empenho para forjar uma consciência soberana, nutrida em raízes próprias, ciente de sua originalidade virente e confiante num sentido de expressão superior. (SEVCENKO, 1992, p. 237)

Mário de Andrade impôs a si mesmo a necessidade de voltar-se para o interior do país em busca das fontes da arte e da cultura brasileiras, empreendimento que ele realizou a partir de uma abordagem consciente e

analítica (JARDIM, 2016, p. 64). O denominado “folclore” ofereceria certa visão do “povo” como expressão autêntica do país. Antonio Candido insiste na importância do papel da arte dita “primitiva”, do que então se chamava “folclore” e da própria etnografia, na definição das estéticas modernas, atentas aos elementos arcaicos e populares (CANDIDO, 2019, p. 128). De acordo com Eduardo Jardim, o tratamento da “brasilidade” pelo modernismo se relaciona à problemática cultural do país naquele momento, trazendo marcas de um histórico de debates já presente na intelectualidade brasileira, que se iniciou no fim do século XIX com a geração de 1870 (JARDIM, op. cit., p. 73).

É importante observamos as conexões entre a obra de Mário de Andrade e certa tradição intelectual brasileira de caráter nacionalista, herdada do século XIX. Nesse horizonte interpretativo, é possível delinear os ecos do pensamento de Sílvio Romero (1851-1914) nas ideias de Mário de Andrade: ambos acalentaram a pretensão de descobrir um Brasil autêntico, e o fizeram de um modo militante e apaixonado. Tanto um quanto o outro enxergaram a nacionalidade no “povo”, buscando atribuir um sentido nacional ao Brasil através das tradições populares; mas caberia ao intelectual localizar os materiais subjetivos inerentes à nacionalidade (SCHNEIDER, 2005, p. 208).

Mário de Andrade pensava em tipos distintos de tradição: “as tradições móveis”, que são dinâmicas, capazes de se modificar no tempo e no espaço, acompanhando a vida social; e “as tradições imóveis”, que não acompanham a contemporaneidade. Mário, em *O turista Aprendiz*, reconhece os valores do passado, mas realizou uma verificação crítica:

O certo é que jamais neguei as tradições brasileiras, as estudo e procuro continuar a meu modo dentro delas. É incontestável que Gregório de Matos, Dirceu, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Bilac ou Vicente de Carvalho são mestres que dirigem a minha literatura. Eu os imito. O que a gente carece é distinguir tradição e tradição. Tem tradições móveis e tradições imóveis. Aquelas são úteis, têm importância enorme, a gente as deve conservar talqualmente estão porque elas se transformam pelo simples fato da mobilidade que têm. Assim por exemplo a cantiga, a poesia, a dança populares. (ANDRADE, 2015, p. 297)

As viagens que realizou entre os anos de 1927 e 1929, as quais tiveram os diários e as crônicas que compõem o livro *O turista aprendiz* como resultado, integram a proposta intelectual política, cultural e literária de “abrasileirar o Brasil” empreendida pelo poeta. O livro foi publicado pela

primeira vez apenas em 1976, pela editora Duas Cidades, décadas após a morte do autor, em fevereiro de 1945. Os textos que constituem o diário relativo à viagem para a Amazônia, intitulado “O Turista Aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega”, foram redigidos entre 7 de maio e 15 de agosto de 1927. Em 1943, talvez consciente de sua importância, Mário datilografou os registros, descartando os papéis originais, assim como trabalhou na reescrita de alguns deles, com intervenções que possivelmente impliquem sentidos novos. Ademais, acrescenta um prefácio ao livro. Os registros relativos à viagem ao Nordeste correspondem às crônicas escritas para o *Diário Nacional* de São Paulo, publicadas na coluna “O Turista Aprendiz”, entre 14 de dezembro de 1928 e 29 de março de 1929.<sup>1</sup> Além das crônicas, há um diário de viagem denominado de “Notas de Viagem ao Nordeste”.<sup>2</sup> escrito entre 28 de novembro de 1928 e 24 de fevereiro de 1929. Mário de Andrade pretendia publicar em livro somente o diário de sua viagem à Amazônia. O objeto de interesse deste artigo é justamente investigar o Mário viajante, de fins dos anos 20.

### **Mário de Andrade, herdeiro de Sílvio Romero, em busca das tradições populares**

Ainda nos anos 20, nos primeiros tempos do modernismo Mário de Andrade, empenhou-se em descobrir um Brasil popular, lido como herdeiro das três raças que a colonização portuguesa pusera em contato. Sob esse aspecto, Mário pode ser considerado um herdeiro de Sílvio Romero, que escreveu uma obra complexa, contraditória, eivada de racismo científico, mas profundamente interessada em compreender o Brasil. Romero desautorizava qualquer leitura da realidade brasileira que mitigasse a importância da mestiçagem na formação histórica e cultura do Brasil. Em ácida polêmica com o intelectual português Teófilo Braga (1843-1924), Romero reafirma a mestiçagem como central nas tradições populares brasileiras:

Nós aqui aceitamos as condições e não fugimos as responsabilidades

---

<sup>1</sup> As crônicas foram redigidas entre 27 de novembro de 1928 e 7 de fevereiro de 1929, sendo as duas últimas não publicadas no *Diário Nacional*.

<sup>2</sup> Neste artigo, trabalhamos com a última e mais consistente edição publicada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan – no ano de 2015, apurada, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez em coautoria com Tatiana Longo Figueiredo.

que a história nos criou. [...]; nem renegamos nossos pais, índios, africanos ou europeus, nem caímos mais na tolice, no preconceito, de pretender ocultar o enorme mestiçamento aqui operado em quatro séculos. Só um fanático arianizante é que pode ainda ter a leviandade ou a cegueira de reduzir, no século XX, os mestiços apenas a camadas sem ação direta na cultura e na sociedade do Brasil! (ROMERO, 1904, p. 54)

Apesar de usar fartamente conceito biológico de “raça”, com toda a carga científico-racialista, Romero estava disposto a encontrar o “povo”, com toda a simbologia romântica e nacionalista que a expressão encerra. Coerente com essa perspectiva, Romero pesquisou o “folk lore” brasileiro, o que levou a publicar *Cantos populares no Brasil* (1882), *Contos populares no Brasil* (1885) e *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888). Seguindo a tradição romântica europeia, Romero compreendeu nas tradições populares as marcas da “essência nacional”. Se os irmãos Grimm viam o passado alemão personificados nos camponeses, onde estaria depositada a expressão da pureza nacional alemã, Romero enxegava a autenticidade nacional brasileira na mestiçagem liderada pelos portugueses, desde os primórdios da colonização.

As tradições populares não se demarcam pelo calendário das folhinhas; a história não sabe o dia do seu dia natalício, sabe apenas das épocas de seu desenvolvimento. O que se pode assegurar é que, no primeiro século da colonização, portugueses, índios e negros, acharam-se em frente uns dos outros, e diante da natureza esplêndida, em luta, tendo obus, a flecha e a enxada, e por lenitivo as saudades da terra natal. O português lutava, vencia e escravizava... Todos deviam cantar, porque todos tinham saudades; o português de seus lares d’além mar, o índio de suas selvas, que ia perdendo, e o negro de suas palhoças, que nunca mais ia de ver. (ROMERO, 1985, p. 31)

Dessas “três saudades”, desses três destertos, da vitória dos lusos e das derrotas indígenas e africanas teria nascido, gostassem ou não, a cultura popular brasileira, mestiça desde o nascimento. Mário de Andrade é um herdeiro, por um lado, e um modernizador, por outro, dessa perspectiva. Para Telê Porto Ancona Lopez, uma das direções mais nítidas na obra de Mário de Andrade é o empenho em dotar o país de independência artística, social e econômica, de modo a reforçar a nacionalidade brasileira. O outro traço é “o sentido de compromisso [em grande parte nacionalista]”, nascido da “necessidade” de uma “militância intelectual” que criasse o país (LOPEZ, 1972, p.11-12). Curiosamente, essas duas agendas foram igualmente caras a Sílvio

Romero, que exibia um visível tom militante e uma incessante busca da nacionalidade: “inspirei-me sempre no ideal de um Brasil autônomo, independente na política e mais ainda na literatura. Desse pensamento inicial decorreram todas as minhas investidas no domínio das letras” (ROMERO, op. cit. p.48).

Se o racismo científico havia envelhecido, o nacionalismo cultural (de fundo romântico) foi atualizado por Mário de Andrade. No plano formal, o escritor paulista buscava uma linguagem literária brasileira por meio da introdução de palavras e modos de origem popular, indígena, africana e arcaica, “desgeografizada” (e desregionalizada) como fizera em *Macunaíma* (1928).

Em “A arte religiosa no Brasil”, artigo publicado na *Revista do Brasil*, ainda em 1920, Mário de Andrade já associava Aleijadinho à tradição cultural brasileira: “é um mestiço, mais que nacional”, que “profetizava americanamente o Brasil” (ANDRADE, 1975, p. 17).<sup>3</sup> Anos mais tarde, em *Aspectos das artes plásticas no Brasil*, Mário retomou o assunto, descrevendo as esculturas de Aleijadinho como a encarnação ideal da sua concepção artística, uma vez que o artista setecentista expressaria sentimentos coletivos da “raça brasileira”, capaz de expressar o mundo à sua volta, a partir de uma arte superior e “eminentemente brasileira”.

Em *Ensaio sobre a música brasileira*, de 1928, Mário de Andrade insistiu na valorização do brasileiro nas artes: “o período atual do Brasil, especialmente nas artes, é o de nacionalização. Estamos procurando conformar a produção humana do país com a realidade nacional” (ANDRADE, 2020, p. 65). A produção cultural brasileira estaria numa fase de construção, e por isso mesmo deveria ser “interessada” e “de circunstância”, a fim de servir à formação de uma cultura nacional. Portanto, promover e ressaltar nas artes o que havia de indígena, negro e português – e as trocas daí resultantes – seria mais que conveniente, mas necessário para que se reconhecesse a singularidade da arte feita pelo homem brasileiro que, como *Macunaíma*, comportaria todos os elementos da formação nacional, atemporal e

---

<sup>3</sup> Para Sílvio Romero, o artista tinha a obrigação de representar o “povo” e a “nacionalidade”, pois eram vistos como esferas profundamente relacionadas. Em função desse critério restritivo, Machado de Assis lhe soou excessivamente universal e pouco brasileiro, justificando-se, assim, certo desconforto em relação à obra machadiana.

“desgeografizada”. Assim como Sílvio Romero projetava a nacionalidade na Batalha dos Guararapes, em pleno século XVII, Mário de Andrade avistava uma brasilidade “moreninha” desde os primórdios coloniais:

Precisa-se homens com nacionalidade bem definida moreninha, olho de pretume melado, e boca meio assim escorrendo vermelho, coração pio e rabo-de-saia gemendo por gemer os caborges gostosos de amor nas noites do Cruzeiro.

Precisa-se de almas ingênuas, acreditando em Tomé de Souza, acreditando em Tiradentes, acreditando em José Bonifácio, acreditando em Rio Branco!

Precisa-se amores virgens acreditando em Gregório de Mattos, acreditando em Aleijadinho, acreditando em José Maurício, acreditando em José de Alencar!<sup>4</sup>

Esse caráter nacionalista do intelectual em relação ao país e à cultura, já nítido em Sílvio Romero, é renovada por Mário de Andrade com mais força. As questões propostas por ele foram diferentes e mais sofisticadas do que aquelas experimentadas por Sílvio Romero; no entanto, permaneceu uma ansiedade por encontrar a singularidade nacional e revelá-la ao país, que vivia alheado de si mesmo, artificialmente. De alguma maneira, Mário de Andrade cumpriu o programa de Romero, pesquisando “os documentos [que] não se acham coligidos, nem utilizados de forma alguma”. Na sua interpretação das tradições populares, Sílvio Romero não escondia o certo tom romântico da sua perspectiva. Mário de Andrade, ao comentar o samba rural cultivado pelos negros de São Paulo, de passagem, evocou os irmãos Grimm: “ninguém evitará que na minha paixão pela coisa popular, eu considere admiráveis estes documentos. São exemplos vivos, magnificamente característicos de que ‘a canção popular compõe a si mesma’, como Grimm” (ANDRADE, 1972, p. 164). Florestan Fernandes insistiu adequadamente nas conexões entre Mário de Andrade e Sílvio Romero.

Neste particular, de pesquisas de fontes, Mário de Andrade aproxima-se da orientação de Sílvio Romero, procurando determinar a proveniência imediata dos elementos do folclore brasileiro. [...] Além do estudo da contribuição do português e do espanhol – do folclore ibérico – do índio e do negro, chega muitas vezes às fontes imediatas [...] completando assim a filiação da investigação histórica de certos elementos do folclore brasileiro. (FERNANDES, 2020, p. 183)

O modernismo marioandradino, de alguma maneira, identificou a

---

<sup>4</sup> O MÊS MODERNISTA, São Paulo, 9 jan. 1926 apud LOPEZ, op. cit., p. 206.

brasilidade na mestiçagem entre as três raças, sem que isso, entretanto, representasse uma ruptura intransigente com a herança ibero-portuguesa. Tudo que fosse “unilateral” seria “antinacional”, pois a “essência da brasilidade” estava na mistura de tradições e culturas que haviam formado o país.

Se a manifestação brasileira diverge da portuguesa, muito que bem, se coincide, se é influência, a gente deve aceitar a coincidência e reconhecer a influência. A qual não podia deixar de ser enorme. E reagir contra isso endeusando bororo ou bantu é cair num unilateralismo tão antibrasileiro [...]. Se unilateral, o artista vira antinacional: faz música ameríndia, africana, portuguesa ou europeia. Não faz Música Brasileira não. (ANDRADE, 2020, p. 77-78)

O que Mário de Andrade chamou de “unilateral”, Sílvio Romero havia denominado de “isolado”. Exasperado por encontrar um “critério nacional” para a literatura e o folclore no Brasil, Romero rejeitou os “tipos particulares e isolados” como representantes da nacionalidade. A essência da nação não estaria no “luso”, no “negro” ou no “índio”, nem no “sertanejo”, no “caipira”, no “praieiro”. A nação era “mais do que tudo isto”, era o “espírito popular” encerrado na expressão étnica e cultural da mestiçagem:

O Brasil não é nada disto; porém é mais do que tudo isto. Aqueles são tipos reais, é certo, mas particulares, isolados, e não enchem toda a galeria pátria. Há um espírito geral que os compreende, que os domina; é o espírito popular, subjetivo à nação, que não se pode fabricar, que deve ser espontâneo [...]. (ROMERO, op. cit. p.169)

A busca pela nacionalidade em Mário de Andrade, que tomava cuidado para não parecer xenófobo, decididamente lembra algumas das mais vibrantes páginas do nacionalismo romeriano. “A música e a canção populares no Brasil”, texto de 1936, publicado originalmente na *Revista do Arquivo Municipal*, Mário apresenta uma “bibliografia sobre a música popular brasileira”, na qual cita *Cantos populares do Brasil*, *Estudos sobre poesia popular no Brasil* e *História da literatura brasileira*, acompanhadas do breve, e nem por isso inocente, comentário: “as duas primeiras obras de Sílvio Romero são fundamentais” (ANDRADE, 1967, p.184). A alusão explícita aos textos romerianos dedicados ao “folclore” – palavra usada tanto por Romero como por Mário – parece sinalizar um reconhecimento acerca da defesa do primeiro em relação às tradições populares e à nacionalidade.

É evidente em *Macunaíma*, livro de 1928, o esforço no sentido de uma

“língua brasileira”, capaz de abarcar termos indígenas, africanos, arcaicos e regionais, além de um modo de construir frases em (suposta) concordância com a fala brasileira, emancipada da gramática lusitana, desse modo, Mário se dedicou a aproximar “as duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito” (ANDRADE, 1996, p. 87). A língua portuguesa falada no Brasil, enriquecida pela etnografia das três raças, aparece tanto na crítica de Sílvio Romero quanto na literatura de Mário de Andrade. A diferença é o fato de este ter praticado o que aquele apenas propusera como tese. Se Romero esboçou, de forma teórica, a ideia de um português aclimatado aos trópicos e dos povos reunidos pela história luso-americana, Mário de Andrade a praticou voluptuosa e intensamente, elaborando uma língua nacionalizadora e antirregional. Sílvio Romero, apesar de embebido de teorias científico-racialistas, não deixou de notar que, nas áreas ricas de açúcar e de escravos, como na Bahia, foi “grandíssimo número de termos de origem africana, como: batuque, cafuné, senzala, cachimbo, maracatu, quiabo, munganga, xará, calunga, mocambo, etc. [...] As alterações fonéticas são variadíssimas. As modificações sintáticas também já começam a caracterizar-se” (ROMERO, 1953, p. 143).

Em *Amar, verbo intransitivo*, publicado em 1927, essa perspectiva já se encontrava perfeitamente delineada na obra de Mário de Andrade. No romance experimental, ele mostra a sua preocupação em escrever um português brasileiro “desgeografizado”, mais fiel à fala popular do que à gramática. No posfácio não publicado à época da edição do livro,<sup>5</sup> provavelmente escrito em 1926, o autor alude ao seu projeto linguístico. Podemos observar que a sua leitura da língua portuguesa no Brasil é muito próxima da compreensão de Sílvio Romero. Ambos sugerem a possibilidade de uma nova língua, nascida da “terra e da raça do Brasil”.

Não quis criar língua nenhuma. Apenas pretendi usar os materiais que a minha terra me dava. Minha terra do Amazonas ao Prata. Fugi cuidadosamente de escrever paulista empregando termos usados em diferentes regiões do Brasil e modismos de sintaxe ou de expressão mais ou menos gerais dentro do país. [...] Ninguém me tirará a convicção de [...] que muito em breve se organizará uma maneira

---

<sup>5</sup> O texto foi escrito por Mário de Andrade juntamente com *Amar, verbo intransitivo*, mas o autor jamais o publicou. Muitos dos argumentos nele contidos aparecem nas cartas que escrevia aos amigos modernistas. O documento localizado por Telê Porto Ancona Lopez foi incluído na publicação da Editora Itatiaia, que se encontra atualmente disponível no mercado editorial.

brasileira de expressar, muito pitoresca, psicolóquissima na sua lentidão, nova doçura e variedade, novas melodias bem nascidas da terra e da raça do Brasil. Essa expressão é muito provável que talvez ainda passe sem que ela se diferencie suficientemente do português a ponto de se tornar uma língua nova. (ANDRADE, 2017, p. 151-152)

Apesar de todas as diferenças, de ordem temporal, estética, política e mesmo de estatura intelectual, quando cotejadas as obras de Mário de Andrade e Sílvio Romero, é possível identificar no “modernista de 1922” a permanência de certas formulações do “científico-modernista de 1870”. Ainda que muito distintos, eles se aproximam na busca de um sentido nacional para o Brasil, de tal modo que é possível vê-los como herdeiros de uma tradição intelectual empenhada em representar a brasilidade como portadora de uma cultura mestiça, herdeira das três raças e construída sob a liderança do homem português nos trópicos.

### **As tradições populares e abasileiramento do Brasil**

No chamado “segundo tempo modernista (1924-1929)” (JARDIM, op. cit., p. 41), Mário de Andrade entregou-se ainda com mais afinco à ideia de “abasileirar o Brasil”. Não bastavam “normas sociais, elementos raciais e limites geográficos” (LOPEZ, op. cit. p. 16). Seria necessário dotar-lhe de “alma” nacional, que superasse os regionalismos e interligasse culturalmente o imenso corpo geográfico do país. Imbuído desse projeto político e intelectual, Mário de Andrade convocou o amigo mineiro Carlos Drummond de Andrade ao “sacrifício”, bem como instou seu outro amigo, ainda mais próximo, Sérgio Milliet, então em Paris, que voltasse ao Brasil: “vem prá cá trabalhar, ter destino, ser brasileiro. [...] Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abasileirar o Brasil” (ANDRADE, 1985, p. 301). Foi deste lugar que, nas palavras de Antonio Candido, Mário de Andrade buscaria o que ele chamou de “desrecalque” (CANDIDO, op. cit., p. 172) do ambiente intelectual brasileiro. Esse é espírito da carta que Mário de Andrade escreveu ao jovem Drummond, em 10 de novembro de 1924:

Você é uma sólida inteligência e já muito bem mobiliada... à francesa. Com toda a abundância do meu coração eu lhe digo que isso é uma pena. Eu sofro com isso. Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. O

natural da mocidade é crer e muitos moços não creem. Que horror! Veja os moços modernos da Alemanha, da Inglaterra, da França, dos Estados Unidos, de toda a parte: eles creem, Carlos, e talvez sem que o façam conscientemente, se sacrificam. Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. [...] Eu não amo o Brasil espiritualmente mais que a França ou a Cochinchina. Mas é no Brasil que me acontece viver e agora só no Brasil eu penso e por ele tudo sacrifiquei. A língua que escrevo, as ilusões que prezo, o modernismo que faço são pro Brasil. (ANDRADE, 1988, p. 22-23)

Telê Ancona Lopez reconhece a dialética do nacionalismo presente em Mário de Andrade: “[...] o nacionalismo serve para desgastar o conceito tradicional de pátria e reforçar a importância de pátria = consciência da realidade brasileira, sugerindo, através da forma pela qual se situa, como brasileiro, a necessidade de caracterização crítica para a nação” (LOPEZ, 1972, p. 47). Desse modo, o escritor modernista distanciava-se de vertentes ufanistas e conservadoras. Em correspondência a Manuel Bandeira, Mário afirma: “sou o que sou, nacionalista não, porém brasileiro” (MORAES, 2001, p. 340).

Apesar das manifestações “folclóricas” possuírem uma forte caracterização regional, o escritor rejeitou o regionalismo em favor de um sentido de unidade nacional que considerasse a variedade de manifestações culturais existentes no país, desejando “que se equilibre o mais rapidamente possível o corpo vasto e tão desconjuntado ainda da nossa terra” (ANDRADE, 2015, p. 406). Mário pensava em um país “desgeografizado”, apresentado em *Clã do Jabuti* e *Macunaíma*, pois sentia-se dilacerado diante da fragmentação do Brasil, conforme afirmou em carta de 26 de junho de 1925 enviada a Luís da Câmara Cascudo:

Enquanto me penso brasileiro e você pode ter a certeza que nunca me penso paulista, graças a Deus tenho bastante largueza dentro de mim pra toda esta costa e sertão da gente, quando me penso brasileiro e trabalho e amo que nem brasileiro, me apalpo e me parece que sou maneta, sem um poder de pedaços de mim, que eu não posso sentir embora meus [...] (MORAES, 2010, p. 47)

Mário de Andrade desejava conhecer o outro, brasileiro, que nem ele, como o seringueiro que encontra quando viajou para o Norte, já retratado na série “Dois Poemas Acreanos”, “Descobrimento” e “Acalanto do seringueiro”, – presentes em *Clã do Jabuti* (1927) –, expressando a vontade de dissolver

distâncias geográficas e econômicas e estabelecer “a identidade entre o habitante rico do Sul e o pobre seringueiro do Norte” (SOUZA, 2003, p. 33).

Durval Muniz de Albuquerque argumenta que, para Mário de Andrade, “a pesquisa de materiais de expressões regionais seria inicialmente importante, mas visando [...] superar o segmentário regionalista na direção da criação do ‘todo brasileiro’” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 63), o que se confirma em correspondência enviada a Luís da Câmara Cascudo datada de 6 de setembro de 1925, em que Mário cita o 1º Congresso Regionalista do Nordeste:

O tal Congresso Regionalista me deixou besta de entusiasmo. Em tese sou contrário ao regionalismo. Acho desintegrante da ideia de nação e sobre este ponto muito prejudicial pro Brasil já tão separado. Além disso fatalmente o regionalismo insiste sobre as diferenciações e as curiosidades salientando não propriamente o caráter individual psicológico duma raça porém os seus lados exóticos. Pode-se dizer que exóticos até dentro do próprio país, não acha? É certo no entanto que regionalismo bem entendido traz benefício grande sobre o ponto-de-vista da própria discriminação dos caracteres gerais psicológicos e outros dum povo. (MOARES, 2010 p. 64)

Mário de Andrade fez duras críticas ao regionalismo nordestino, caracterizando-o como “pobreza sem humildade” e “caipirismo, saudosismo, comadrismo que não sai do beco e o que é pior: se contenta com o beco”.<sup>6</sup> Conforme esclarece Gilda de Mello e Souza, Mário procurou “evocar ou reviver o passado sem o transformar numa visão saudosista”, preferindo “*tradicionalo* em valor atuante e referido ao presente” (SOUZA, 2005, p. 51). Se o poeta, de certo modo, rompe com a tradição, por outro lado a atualiza.

O escritor paulista buscou ativamente uma “arte interessada” ao engajar-se nas coisas no seu tempo e no seu país por meio de uma “literatura como missão”, buscando, assim, uma arte que não aquieta, mas perturba e interroga (SEVCENKO, 2003, p. 300).<sup>7</sup> Nesse sentido, cabe ressaltar o confronto entre “engajamento e absenteísmo”, tratado por Guilherme Simões Gomes Júnior, para quem a figura pública de Machado de Assis “destoava tanto no seu tempo como na época de sua recepção crítica no modernismo”, uma vez

---

<sup>6</sup> ANDRADE, M. de. Regionalismo. **Diário Nacional**, São Paulo, 14 fev. 1928, apud LOPEZ, Telê Porto Ancona. Op. cit., p. 209

<sup>7</sup> Em 1942, já próximo de sua morte, Mário de Andrade confirma a sua busca incessante pelo Brasil: “toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra” (ANDRADE, 1942, p. 73)

que o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “não viajou para a Europa nem para o interior; não lastimou a Monarquia nem exaltou a República; saiu do romantismo sem alarde, mas não fez profissão de fé em qualquer das tendências, dominantes ou residuais da época”; diferentemente de Mário de Andrade, que “não dava um passo sem pensar no Brasil e, no modernismo” (GOMES JÚNIOR, 2015, p. 224).<sup>8</sup>

Em oposição à grande maioria de seus contemporâneos, Mário de Andrade nunca realizou, e nem possuía projetos de realizar, a clássica viagem pela Europa – embora não lhe faltassem convites. O poeta preferiu olhar para o Brasil “de dentro” e explorar seus arredores. Nesse contexto, viaja para a Amazônia, visita o sertão do Nordeste e partes de Minas que refletem o século XVIII e o que entendia como o “Brasil profundo”.

O caráter pesquisador-viajante de Mário é impulsionado pela viagem de 1924, entre a Quaresma e a Semana Santa, às cidades históricas de Minas Gerais, conhecida como “viagem de descoberta do Brasil”. A princípio, a “caravana dos modernistas de São Paulo”<sup>9</sup> pretendia levar o poeta franco-suíço Blaise Cendrars para conhecer a principal festa religiosa do país<sup>10</sup>. Mário qualifica-se como “cicerone” do grupo, tendo em vista que já havia ido para Minas em 1919 (GOMES JÚNIOR, op. cit., p. 204), para visitar o poeta Alphonsus de Guimaraens. Em 1920, o escritor mostrou valorizar elementos nacionais e assumia, crescentemente, certa simpatia pela cultura brasileira de raiz

---

<sup>8</sup> Não é objetivo desse artigo tratar das tensas relações entre Mário de Andrade e Machado de Assis. Mas convém observar que, em 1939, o escritor modernista criticou a obra de Machado de Assis, apesar de reconhecer seus méritos: “Tenho pelo gênio dele uma enorme admiração, pela obra dele um fervoroso culto, mas.” (ANDRADE, 2002b, p. 105). A seu ver, o grande escritor oitocentista produziu uma literatura europeizada, apegada à gramática, e desinteressada às questões nacionais: “Venceu as próprias origens, venceu na língua, venceu as tendências da nacionalidade, venceu o mestiço” (*Ibid.*, p. 124). Para Mário de Andrade, enquanto o artista setecentista Aleijadinho produziu uma arte mestiça, capaz de profetizar “americanamente o Brasil” (ANDRADE, 1975, p. 46), Machado de Assis realizou uma arte “ariana”, isto é, antibrasileira. Machado seria mestiço no sangue, mas não nas ideias. De modo semelhante, Sílvio Romero expressou seu desapontamento em *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* (1837), pela falta de envolvimento do escritor nas “pugnas e [...] dores da pátria” (ROMERO, 1992, p. 31). Curiosamente, Mário reproduz, em certo sentido, o mal estar de Sílvio Romero com Machado de Assis. Sobre o assunto ver: SCHNEIDER, A. L. “Machado de Assis e Sílvio Romero: tensões de um Brasil em tempos de racismo científico e abolicionismo”. In **Capítulos de história intelectual: racismos, identidades e alteridades na reflexão sobre o Brasil**. São Paulo: Alameda, 2019. p. 25-80.

<sup>9</sup> A comitiva da viagem para Minas incluiu, além de Mário de Andrade, René Thiollier, Paulo Prado, Olívia Guedes Penteadó, Godofredo da Silva Telles, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e o filho dele, Nonê. LOPEZ, Telê Ancona. As viagens e o fotógrafo. In: LOPEZ, T. A. (Org.). **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz**. São Paulo: IEB-USP, 1993, p. 109.

<sup>10</sup> Sobre a viagem de 1924 ver: AMARAL, A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Editora 34, 2021.

popular como alternativa às convenções acadêmicas e europeizantes (LIRA, 2005, p. 146). No texto “A arte religiosa no Brasil: Minas Gerais”, publicado na *Revista do Brasil*, Mário de Andrade afirma: “Não censuro o brasileiro que quer ver Paris, desejaria apenas que elle visse a Bahia, o Rio das vielas estranguladas que ladeiam a Avenida Central e principalmente abraisse o Sésamo acolhedor e encantado de Minas” (ANDRADE apud LIRA, op. cit., p. 146).

Mário pôde recolher farto material para a análise de elementos constitutivos da nacionalidade brasileira: lendas, poesias orais e músicas regionais, como a toada e a moda de viola, além do contato com o barroco mineiro. Ainda, segundo Guilherme Simões: “No início do século XX barroco ainda era sinônimo de mau gosto, até o surgimento de revisões realizadas por letrados, artistas e arquitetos, entre as quais a operada no bojo do modernismo de 1922, que teve em Mário de Andrade seu principal representante” (GOMES JÚNIOR, 2015, pp. 210-211). A mestiçagem e o barroco, antes males, tornaram-se virtudes.

No aspecto da criação literária, a viagem inspirou a escrita de poemas como “Noturno de Belo Horizonte”, presente no livro *Clã do Jabuti* (1927). Nesta obra, a linguagem poética de Mário exprime sua percepção sobre o país, incorporando aspectos das tradições populares em sua poesia. Segundo o escritor, a rítmica do poema “Coco Major”, por exemplo, é apropriada do coco “O vapor de seu Tertuliano” (ANDRADE, 2002c, 345). Mário deseja “ver, sentir, cheirar” outras partes do país, sobretudo as regiões Norte e Nordeste, por considerá-las repletas de “tradições móveis”.

Após planos frustrados, relutâncias e hesitações, o escritor paulista parte para o Norte, a convite da grande dama paulista daquele momento, Olívia Guedes Penteadado, conforme registra em correspondência enviada a Manuel Bandeira, de 06 de abril de 1927:

Creio que vou embora pro Norte mês que vem, numa bonitíssima duma viagem. Dona Olívia faz tempo que vinha planejando uma viagem pelo Amazonas a dentro. E insistia sempre comigo pra que fosse no grupo. Eu ia resistindo, resistindo e amolecendo também. Afinal quando quase tudo pronto, resolvi ceder mandando à merda esta vida de merda. [...]. Vamos pelo *Lóide Brasileiro* parando de porto em porto até Manaus. De lá subimos o Amazonas já com tudo determinado pelo Geraldo Rocha pra pararmos em todas as partes interessantes continuamos pelo Madeira e vamos parar na Bolívia. Depois não sei como é a volta, sei que tomamos a Madeira-Mamoré até parece que Guaíra-Mirim e depois não sei mais nada. Vamos Dona Olívia, Paulo Prado, o Afonso de Taunay e parece que mais uma pessoa.

Como você vê as perspectivas são as melhores deste mundo. (MORAES, 2001, pp. 339-341)

As denominadas “viagens etnográficas” ao chamado Brasil profundo tiveram grande impacto na vida e obra de Mário de Andrade: “No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa.” (IANNI, 2003, p. 31). As viagens dos fins dos anos 20, portanto, estão assentadas no projeto marioandradino de ver, narrar e fazer revelar o que entendia ser o Brasil.

### **Turista Aprendiz: Mário de Andrade Viajante**

É impossível compreender o significado mais intrincado de *O turista aprendiz* sem atentarmos para a ideia de Brasil que Mário estava construindo, no qual as incursões pelo interior do país, em 1927 e 1928/1929, cujos relatos compõem o livro, exerceram um importante papel.

Mário narra as suas viagens com humor e informalidade, mas não deixa de fazer reflexões críticas e expressar características de seu projeto de modernismo ou mesmo de sua brasilidade modernista. De acordo com Raúl Antelo, *O turista aprendiz* gera uma multiplicidade de discursos, composta pelo diário de viagens, pelo ensaio, pelo documento de análise antropológica, pelo lirismo narrativo e pelo prosaísmo poético, em tentativa de explorar o simultaneísmo de pontos de vista (ANTELO, 1986, p. 94). Poderíamos ainda agregar a série de fotografias que as expedições produziram, gerando outra camada discursiva, a visual. Nas páginas, o escritor-viajante relata seu cotidiano, aspectos da paisagem, características dos habitantes da região, tradições populares e folclóricas. Tais informações são misturadas, muitas vezes, com lirismo e criação literária. Desse modo, há o cruzamento entre a viagem real e a imaginária, entre o concreto e o onírico, entre o país vivenciado e o país desejado.

De acordo com Mário de Andrade, as notas do diário referente à viagem ao Norte, “são sínteses absurdas, apenas pra uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso [...] que só tem cinco linhas pra cada dia. As literatices são jogadas noutro caderninho em branco, em papéis de cartas, costas de contas, margens de jornais, qualquer coisa serve” (ANDRADE, 2015, p.75).

Portanto, os textos são escritos de modo (aparentemente) descompromissado, em estilo de diário íntimo. No prefácio que escreveu para o livro, datado de 30 de dezembro de 1943, o autor ressalta as circunstâncias de produção do diário:

Mais advertência que prefácio. Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a... escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a viajar, tomei muitas notas como vai se ver. Notas rápidas, telegráficas muitas vezes. Algumas porém se alongaram mais pacientemente, sugeridas pelos descansos forçados do vaticano de fundo chato, vencendo difícil a torrente do rio. [...] Agora reúno aqui tudo, como estava nos cadernos e papéis soltos, ora mais, ora menos escrito. Fiz apenas alguma correção que se impôs, na cópia. O conjunto cheira a modernismo e envelheceu bem. (Ibid., p. 48)

Os registros relativos à viagem ao Nordeste deixam transparecer um Mário de Andrade pesquisador, em que a criação literária não está em primeiro plano. Os relatos são dedicados à descrição de atividades realizadas no cotidiano, bem como à informação sobre aspectos culturais populares brasileiros, como religiosidade, música e danças.

Além disso, nas viagens, Mário utiliza a fotografia com objetivo documental, assim, a câmera também se enquadra como um instrumento de registro de sua experiência, além de lápis e papel (CARNICEL, 1993). O escritor pôde aprimorar seu olhar de fotógrafo e precisão técnica com sua câmera *Codaque*, como chamava sua máquina em nítido esforço brasilizador. Durante a travessia pela Amazônia, Mário fotografa sua “obra prima”, que capta, além da figura humana, que olha para a câmera de modo oblíquo, a profundidade do lago e detalhes como a flor da vitória régia, próxima ao barco:

Figura 1 - Fotografia de Mário de Andrade. "Na lagoa do Amanium perto (?) do igarapé de Barcarena/ Manaus/7-VII-27/ Minha obra prima". Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.



Fonte: LOPEZ, Telê Ancona (Org.).  
**Mário de Andrade:** fotógrafo e turista aprendiz. São Paulo: IEB-USP, 1993, p. 79.

A viagem ao Norte durou três meses. Começou no dia 7 de maio de 1927, partindo de São Paulo, e terminou no dia 15 de agosto daquele ano. Diferente do que originalmente havia sido programado, Paulo Prado e Afonso de Taunay não participaram da viagem. Mário partiu acompanhado de três mulheres: Olívia Guedes Penteado, a sobrinha dela, Margarida Guedes Nogueira (a Mag) e a filha de Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto (a Dolur). O grupo deixou o porto do Rio de Janeiro a bordo do navio *D. Pedro I*, um cruzeiro da Lloyd.

Na Amazônia, navegaram pelos rios Amazonas, Negro, Solimões e Madeira, onde o grupo conheceu cidades ribeirinhas, nações indígenas e pequenos vilarejos. Os "dias feitos de nada", os quais refletem a monotonia da vida de bordo, o calorão que "dilata os esqueletos", os mosquitos, as anotações diárias e as fotografias são características do trajeto. Mário fotografa cenários distintos daqueles vistos em São Paulo, como paisagens e pessoas que

habitam as regiões percorridas. No porto de lenha do Assacaio, “fota” “índios legítimos, bancando negros, pintados com jenipapo” (ANDRADE, 2015, p. 115).

Figura 2 - Fotografia de Mário de Andrade. “Assacaio/ 17-VI-27/ O mais alto é enegrecido pintado de jenipapo”. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.



Fonte: LOPEZ, T. A. Turista Aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo. N. Sér. V. 13. nº 2, jul-dez 2005, p. 154

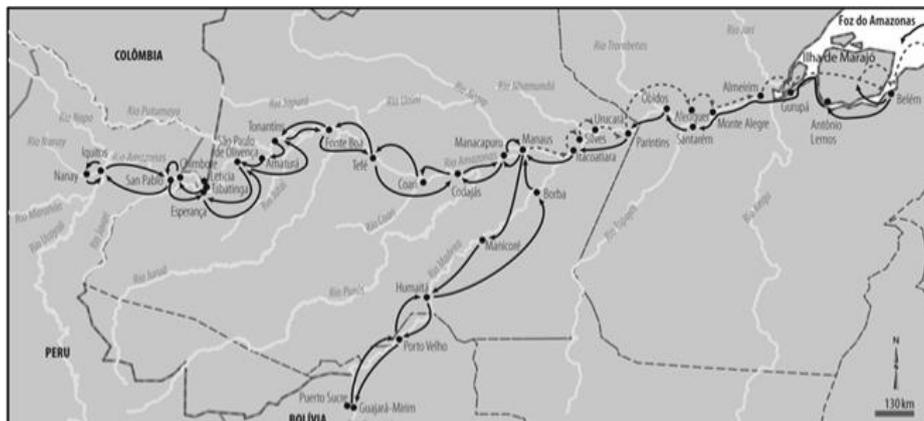
Entre os locais visitados estavam as capitais do Pará e do Amazonas, Belém e Manaus, além de uma série de outras cidades plantadas a beira dos rios da bacia amazônica, como Humaitá, Parintins, Tefé, Guajará-Mirim, Porto Velho, Itacoatiara e Santarém. Mário conhece também “a trágica cidadinha de Remate de Males”, onde vê pessoas “comidas pela maleita”, doença capaz de acabar com as “curiosidades do corpo e do espírito” (ANDRADE, 2015, p 117). Em homenagem ao local visitado nos confins da Amazônia, o escritor nomeia seu livro de poesias publicado em 1930 de *Remate de Males*<sup>11</sup>. A viagem cobriu grande parte da Amazônia, atingindo a fronteira com a Bolívia e adentrando em território peruano. Curiosamente, esse trecho fronteiro e amazônico do Peru, foi o único lugar em território estrangeiro que Mário de Andrade esteve ao longo dos seus 51 anos de vida. O percurso da viagem,<sup>12</sup> a partir da Foz do

<sup>11</sup> O vilarejo Remate de Males corresponde hoje ao município de Atalaia do Norte. TÉRCIO, J. **Em busca da alma brasileira**: biografia de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019. p. 265

<sup>12</sup> O escritor também visitou rapidamente o Nordeste no roteiro da volta, passando por Natal, Maceió e Recife, onde encontrou amigos como Joaquim Inojosa, Ascenso Ferreira e Luís da Câmara Cascudo.

Amazonas, está geograficamente representado no mapa a seguir:

Figura 3 - Roteiro viagem Amazônia, 1927.



Fonte: ANDRADE, M. de. **O turista aprendiz**. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília, DF: Iphan, 2015, 394.

Ao sair de casa, Mário expressa posição de “antivijante”. Na abertura do diário ele relata sua indecisão quanto à bagagem e opta por levar uma bengala. Diante da escolha, admite: “As reminiscências de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões” (ANDRADE, 2015, p. 50). Desse modo, a viagem realizada deslocou fronteiras, imaginários e interpretações do país, uma vez que, não mais “abancado à escrivaninha em São Paulo” (ANDRADE, 2013, p. 287), Mário pôde buscar conhecimentos empíricos e sensibilidades experimentais que, naquele momento, afirma possuir maior valor do que a “lógica livresca”.

Ora, o indivíduo viajado pode estar destituído da verdade, mas possui a evidência do mundo que viajou. E por isso o argumento dele é possante embora intelectualmente seja muitas vezes uma covardia. Covardia das mais perdoáveis, aliás, porque “ter estado lá” é uma volúpia. (ANDRADE, 2005, p. 138)

O percurso de viagem incluía uma série de recepções oficiais realizadas pelos presidentes dos estados a pedido de Washington Luís, então presidente da República. O que, aliás, sugere o prestígio de Mário e de seus amigos, inclusive da influente Olívia Guedes Penteadó. O escritor se mostra consciente de tais formalidades que, evidentemente, atrapalhavam o caráter etnográfico da viagem: “[...] não poderei desta feita assuntar bem os cocos e bumbas-meu-boi... Meus estudos se prejudicarão... Porém fica bem mais barato e mais fácil” (MORAES 2010, p. 126). Mesmo assim, ele conseguiu se desviar, ao menos em

parte, dos roteiros oficiais e se dirigir às expressões populares que buscava. Mário queria ver danças e músicas, religiosidade e culinária, cantos e narrativas populares. Em Belém e em Humaitá assiste aos ensaios do boi-bumbá. Embora não considerasse “nativamente brasileira”, mas sim “ibérica e europeia e coincidindo com festas mágicas afro-negras”, para Mário de Andrade, esta é “a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas” (ANDRADE, 2002a, p. 56). Cabe destacar a importância que Mário atribui ao boi na sua mediação sobre o país, que, para o escritor, melhor representaria a nacionalidade. O Bumba-meu-Boi seria o “aglutinador de Reisados” e estaria espalhado por “quase todo, senão todo, o Brasil” (*Ibid.*, p. 57). Segundo Gilda de Mello e Souza:

A análise das representações coletivas brasileiras revelara a Mário de Andrade que o boi era “o bicho nacional por excelência” e se encontrava referido de norte a sul do país, tanto nas zonas de pastoreio como nos lugares sem gado. Ocorria em todas as manifestações musicais do populário: “na ronda gaúcha, na toada de Mato Grosso, no aboio do Ceará, na moda paulista, no desafio do Piauí, no coco norte-riograndense, na chula do Rio Grande e até no maxixe carioca”. Num país sem unidade e de grande extensão territorial, “de povo desleixado onde o conceito de pátria é quase uma quimera”, o boi - ou a dança que o consagra - funcionava como um poderoso elemento “unanimizador” dos indivíduos, como uma metáfora da nacionalidade. (SOUZA 2003, p. 17)

O viajante também presencia o bailado da Ciranda em um lugarejo chamado Caiçara, no Alto do Solimões, registrando duas músicas em uma caixa de cigarros, e toma notas rápidas, descrevendo o episódio da morte e ressurreição do Carão (ANDRADE, 2015, p. 107). No que se refere à religiosidade popular, Mário recebe informações sobre a pajelança,<sup>13</sup> ainda que vagas. Ademais, o escritor experimenta comidas que o fazem sentir “bem localizado” no país, como o sorvete de açaí, e coleciona lembranças de viagem, entre elas o boi zebu de barro cozido. O fato de as anotações deste diário não abarcarem informações técnicas sobre as manifestações folclóricas que registrou acabou por evidenciar a permanência de Mário como visitante-testemunha, que só posteriormente examinaria o material registrado (ANTELO, op. cit., p. 119).

Mário também reflete sobre aspectos da formação da identidade

---

<sup>13</sup> Na conferência literária “Música de Feitiçaria no Brasil”, de 1933, Mário de Andrade destaca informações sobre a pajelança amazônica. Cf. ANDRADE, M. de. **Música de Feitiçaria no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2006, pp. 23-54

nacional, ou a ausência dela, transmitindo a ideia de que a transposição de um sistema de referências tipicamente ocidental para os trópicos entrava em desarmonia com a realidade brasileira (SOUZA, 2005, p. 63). O poeta Castro Alves torna-se referência para expressar sua decepção em relação não só a paisagem, mas também à vida do Norte, que não atingiram suas expectativas. No trecho, o escritor apresenta a proposta de uma civilização tropical:

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por Nordeste e Norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei... Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de castro-alves. E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... E deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente do Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza. (ANDRADE, 2015, pp. 67-68)

Nesta viagem, o Mário de Andrade pesquisador e o literato atuam em confluência. O estudo das tradições populares, nesse momento, estava relacionado, sobretudo, à utilização literária destas referências. Quando viajou, já tinha redigido a primeira versão de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, publicado em 1928. O livro é composto pela união de elementos históricos, etnográficos e ficcionais das tradições escrita e oral, erudita e popular, brasileiras, europeias, indígenas e africanas. A viagem para a Amazônia teve enorme importância na reescrita da obra, uma vez que acolheu na narrativa alguns elementos das manifestações da cultura popular que registrou durante o percurso, como melodias, lendas locais e danças dramáticas (LOPEZ, 1996, pp. 424-425).

Outra obra que merece destaque é o *Ensaio sobre a música brasileira* (1928). O livro, dedicado ao estudo da música brasileira, tema caro a Mário de Andrade, se ampara na análise da música popular, em que propõe o “abrasileiramento” da arte erudita. Parte de sua documentação foi colhida durante a viagem à Amazônia, como a chula *Cachaça*, “uma cantiga, em geral

cômica e de andamento quase rápido, um allegro cômodo” (ANDRADE, 2015, p. 95), de modo a antecipar os estudos do autor a respeito do folclore musical, que marcariam a sua reputação póstuma. Com a publicação do *Ensaio*, Mário pretendia difundir o populário musical brasileiro “desconhecido até de nós mesmos” (ANDRADE, 2020, p. 69), no qual estaria a autêntica expressão nacional.

A viagem ao Nordeste teve início dia 27 de novembro de 1928, quando Mário de Andrade deixa sua casa, na rua Lopes Chaves, em São Paulo, com destino ao Rio de Janeiro de onde partiria a bordo do *Manaus* rumo a Salvador, o primeiro ponto de desembarque; logo em seguida se dirigiria a Maceió. A expedição nordestina terminou em 24 de fevereiro de 1929, quando o escritor desembarca de volta para o Rio de Janeiro após as Festas – Natal, Ano Novo e Carnaval. Dessa vez, viaja sozinho e livre dos protocolos oficiais, focado apenas na coleta e registro de materiais populares, com ênfase no folclore musical, particularmente interessado nos “estudos sérios sobre fórmulas melódicas brasileiras” (MORAES, 2010, p. 118), a partir do contato direto e antropológico com o “homem mais cantador desse mundo: o nordestino” (ANDRADE, 2015, p. 275).

Exceto pelos primeiros dias de bordo, a viagem ao Nordeste se difere de certo ócio, monotonia e evasão que caracterizaram a travessia amazônica, em que reuniu pouca documentação. Se a viagem de 1927 não fora marcada pelo trabalho,<sup>14</sup> na de 1928/1929 Mário trabalhou parte significativa do tempo, inclusive como cronista correspondente do *Diário Nacional* de São Paulo. O escritor permaneceu a maior parte do trajeto em Pernambuco, no Rio Grande do Norte e na Paraíba, sobretudo nas cidades de Natal, Recife e Paraíba (atual João Pessoa). O percurso pode ser observado no mapa a seguir:

---

<sup>14</sup> “Lá não trabalhei. Limitei-me a riscar algumas notas que, mais tarde, tomarão corpo num livro de viagens: *O Turista Aprendiz* e que, talvez, sirvam para uma série de artigos sobre a Amazônia, seus produtos, folclore, possibilidades e belezas.” Entrevista no *Diário Nacional*; São Paulo, 20 de agosto, 1927. In: ANDRADE, M. de. **O turista aprendiz**. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília, DF: Iphan, 2015, p. 406

Figura 4 - Roteiro viagem Nordeste, 1928-1929



Fonte: ANDRADE, M. de. **O turista aprendiz**. (Orgs. Telê Ancona Lopez e Tatiana Figueiredo). Brasília, DF: Iphan, 2015, p. 433.

Para concretizar o roteiro, Mário se apoia em amigos, como Luís da Câmara Cascudo, Antonio Bento de Araújo Lima, Ademar Vidal, Ascenso Ferreira, José Américo de Almeida e Cícero Dias, que o ajudaram a definir o itinerário, focado em colher manifestações da cultura popular. Câmara Cascudo, por exemplo, facilita o acesso do viajante aos bailados do Rio Grande do Norte:

[...] no dia 30 de dezembro passado pude assistir ao Boi do município de São Gonçalo, isso foi exceção, honraria pra quem vos escreve estas notas de turista aprendiz. Os coitados estão inteiramente às nossas ordens só porque Luís da Câmara Cascudo, e eu de emburlo, conseguimos que pudessem dançar na rua sem pagar a licença na Polícia. (*Ibid.*, p. 380)

O percurso do escritor paulista foi movido pela curiosidade confessionalmente apaixonada a respeito das festas populares. Por isso, ele fica conhecido como o “dotô de São Paulo que veio studá Boi” (*Ibid.*, p. 308). O interesse de Mário também atinge a religiosidade popular e a música que a

acompanha, pois registra informações sobre macumba, pajelança e catimbó. Em Natal, o viajante tem seu corpo fechado. Colhe “preciosidades folclóricas” como Cheganças, Pastoris, Bumba-meu-Boi, Congos, Cabocolinhos e Maracatus, que se realizam entre o Natal e o Carnaval, além de parlendas locais. Tradições estas “inda permanecidas tão vivas na parte Norte e Nordeste do país” e que “andam muito misturadas”, já que contém elementos uma das outras, brotando um “brasileirismo danado” (Ibid., p. 280). Nas crônicas sobre esta viagem, Mário deseja captar e analisar as manifestações folclóricas presenciadas. No trecho abaixo, o escritor explica a respeito da origem de alguns reisados:

Um dos reisados mais curiosos aqui no Nordeste são os Congos. Que nem o Bumba meu Boi, o Pastoril, a Chegança, é um verdadeiro auto. Estes três últimos têm origem facilmente portuguesa. A importância dos Congos e dos Cabocolinhos (outro “brinquedo” que se dança neste Nordeste) é denotarem a colaboração ou inspiração do africano e do índio. [...] Nos congos tudo é africano. Acho porém perigoso afiançar que esses dois reisados sejam de origem imediatamente africana e ameríndia. (Ibid., p. 342)

Mário de Andrade – seguindo a tradição aberta por Sílvio Romero, como buscamos demonstrar acima – enxergava a “essência da brasilidade” na mistura das tradições culturais do país ao longo do processo histórico, o que é evidente em sua pesquisa de campo. Seguindo essa perspectiva, até o início de 1929 o viajante-pesquisador conseguiu colher um vasto material, conforme pode ser constatado na carta a Manuel Bandeira datada de 1º de janeiro:

Ando catimboseando, ouvindo coco, vendo “baiano”, Boi, colhendo Congo, talvez amanhã colherei Fandango também inteirinho apesar das dificuldades já colhi umas 150 melodias. Estou fazendo aliás observações bem interessantes sobre a maneira de cantar da gente de cá. Antonio Bento vai sendo pra mim um companheiro inestimável, se não fosse ele eu não trabalharia quase nada, tudo aqui se dispersa em conversa, não se pára num assunto 3 minutos. [...] Por estes dias vou pro engenho do Antonio Bento onde Chico Antonio me espera pra cantar os cocos dele. Depois Paraíba onde espero colher a Nau Catarineta, Fandango e Boi além de cocos. Depois Pernambuco pra cair no frevo. (MORAES, 2001, p. 411)

Um dos objetivos do escritor durante a viagem foi registrar os cocos. No Engenho do Bom Jardim – na zona rural do município de Goianinha, no Agreste do estado do Rio Grande do Norte– Mário de Andrade conhece Chico Antonio, “cantador sublime” que marcou seus estudos. Nos anos 40, muito

depois de sua viagem, Mário não esqueceu de Chico Antonio, a ponto de sua figura chegar, já muito estilizado ou marioandrado, em sua literatura, tonando-se protagonista do romance inacabado *Café* e da série “Vida do Cantador”, publicada na coluna “Mundo Musical”, do jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo, entre agosto de 1943 e abril de 1944. O escritor-viajante registra suas melodias, deslumbrado com a voz e performance do coqueiro:

Que artista. A voz dele é quente e duma simpatia incomparável. A respiração é tão longa que mesmo depois da embolada inda Chico Antônio sustenta a nota final enquanto o coro entra no refrão. O que faz com o ritmo não se diz! Enquanto os três ganzás, único acompanhamento instrumental que aprecia, se movem interminavelmente no compasso unário, na “pancada do ganzá”, Chico Antônio vai fraseando com uma força inventiva incomparável, tais sutilezas certas feitas que a notação erudita nem pense em grafar, se estrepa. [...] Não se perde uma palavra que nem faz pouco, ajoelhado pro Boi Tungão, ganzá parado, gesticulando com as mãos doiradas, bem magras, contando a briga que teve com o diabo no inferno, numa embolada sem refrão, durada por dez minutos sem parar. (ANDRADE, 2015, p. 316)

É particularmente importante enfatizar o método de registro das tradições populares utilizado por Mário de Andrade, comprometido com a “língua brasileira”, em que buscava registrar as frases de seus depoentes na “dicção deles”. (Ibid., p. 301). Apesar das nítidas heranças romerianas, Mário não deixou de expressar certo incômodo em relação às correções realizadas por Sílvio Romero ao registrar documentos folclóricos:

Quem porém tenha algum conhecimento da maneira com que o povo canta, não pode deixar de se inquietar um bocado com a perfeição técnica tanto de metrificação como de linguagem desses documentos. Mesmo que se aceite como legítimas as correções de pronúncia, dada a verdadeira impossibilidade de registrar as mil e uma variantes de dicção por meio da escrita, e isto interessar mais propriamente à fonética, parece certo que os documentos foram “consertados” tanto sob o ponto de vista da técnica da poesia como quanto à inteligibilidade dos textos. (ANDRADE, 2019, p. 28)

Entre os locais visitados, Natal, a capital potiguar, terra de Câmara Cascudo, é um dos mais significativos. Diferente das outras capitais, não possuía “coisa pra viajante visitar e gostar” e “originalidades que tornam essas cidades exóticas até mesmo pra brasileiro” (ANDRADE, 2015, p. 275), bem como não era acometida pelas “tradições imóveis”. Nos relatos de *O turista aprendiz*, o viajante empenha-se em não apresentar a realidade impregnada

pelas lentes urbanas e paulistanas. Nem sempre é bem sucedido. Na medida em que avança pelo caminho, Mário buscava se despojar ou se libertar da condição de “paulista afrancesado” (ANTELO, op. cit., p. 63), empenhando-se em entrar na “realidade” do outro, conforme perde o “sul” de sua personalidade, identificando-se intimamente às populações desses Brasis profundos. Essa ideia também se expressa na fotografia, como é exemplo a do Mercado de Belém, ainda na viagem de 1927, em que não é mero espectador do cenário, marcado pela diversidade de pessoas, e sim está inserido nele:

Figura 5 – “Mercado em Belém - Maio 1927” Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.



Fonte: LOPEZ, Telê Ancona. *A imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento/Livroarte Editora, 1998, p. 50.

Mário de Andrade não se coloca fora da paisagem dos diferentes Brasis, mas está incorporado nela: “[...] Eh! ventos, ventos de Natal, me atravessando como se eu fosse um véu. Sou véu. Não atravanco a paisagem, não tenho obrigação de ver coisas exóticas...Estou vivendo a vida de meu país...” (ANDRADE, 2015, p. 277). A mesma perspectiva é apresentada em outra fotografia da viagem à Amazônia. A sombra minúscula do escritor é contraposta à imensidão do espaço e à vegetação refletida no “mundo de águas” amazônico. É o próprio Mário quem interroga: cadê o poeta diante da vastidão da paisagem? Nota-se seu esforço em se fazer pertencente ao universo retratado, articulando a viagem ao material sonoro, textual e visual contemplado.

Figura 6 - Fotografia de Mário de Andrade. "Rio Madeira/ Retrato da minha sombra trepada na tolda do Vitória Julho 1927/ Que-dê o poeta?". Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.



Fonte: LOPEZ, Telê Ancona (Org.). *Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz*. São Paulo: IEB-USP, 1993, p. 63.

A crítica social do escritor está presente durante todo o percurso. Em Catolé do Rocha “capital do cangaço paraibano”, fotografou um “conventinho muito bonito em barroco simples” e presenciou a miséria dos habitantes daqueles sertões. O refrão “Vam’bora pro sul!...”, “que nem se canta no aboio pernambucano”, perseguia o viajante com amargura. Sempre atento às expressões musicais populares, Mário registrou uma canção de mendigo, se deslumbrando com sua “simplicidade genial” (ANDRADE, 2015, p. 332).

Figura 7 - Fotografia de Mário de Andrade. "Catolé do Rocha do Rocha/ Paraíba/ Convento [1929]". Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.



Fonte: Ibid., 1993, p. 67.

Na crônica "Caicó, 21 de janeiro, 20 horas", Mário de Andrade julga o sertanejo idealizado de Euclides da Cunha, promovendo uma ressignificação literária ao mesmo tempo em que expõe a situação miserável do sertão nordestino, destacando as recorrentes emigrações. Na perspectiva de Mário, não se tratava de heroísmo e sim de miséria:

Pois eu garanto que *Os sertões* são um livro falso. A desgraça climática do Nordeste não se descreve. Carece ver o que ela é. É medonha. O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial porém uma falsificação hedionda. Repugnante. Mas parece que nós brasileiros preferimos nos orgulhar duma literatura linda a largar da literatura duma vez pra encetarmos o nosso trabalho de homens. Euclides da Cunha transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão; transformou em heroísmo o que é miséria pura, em epopeia... Não se trata de heroísmo não. Se trata de miséria, de miséria mesquinha, insuportável, medonha. Deus me livre de negar resistência a este nordestino resistente. Mas chamar isso de heroísmo é desconhecer um simples fenômeno de adaptação. Os mais fortes vão-se embora. (ANDRADE, 2015, p. 334)

Luiz Costa Lima ressalta que embora Euclides da Cunha procurasse conservar a literatura ajustada a uma base científica, Mário de Andrade, que não tinha pretensões de ser cientista, acusava o escritor de ter se mantido excessivamente literário (LIMA, 1997, pp. 22-23). Mário afirma:

Não estou fazendo literatura não. Eu tenho a coragem de confessar que gosto da literatura. Tenho feito e continuarei fazendo muita literatura. Aqui não. Repugna minha sinceridade de homem fazer literatura diante desta monstruosidade de grandezas que é a seca sertaneja do

Nordeste. Que miséria e quanta gente sofrendo... É melhor parar. Meu coração está penando por demais. (ANDRADE, 2015, p. 338)

Apesar das intensas pesquisas realizadas durante a viagem, Mário de Andrade não reivindica a condição de “folclorista”, mas sim reafirma seu caráter de musicólogo ao expor a intenção de seus estudos, os quais visavam obter documentos musicais populares que ajudariam compositores brasileiros a fixar as formas nacionais da música:

Já afirmei que não sou folclorista. O folclore hoje é uma ciência, dizem...Me interesse pela ciência porém não tenho capacidade pra ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação pra músico e não passar vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto... (*Ibid.*, p. 275)

Com base nos documentos colhidos nas viagens, principalmente ao Nordeste, Mário pretendia fazer uma alentada obra sobre a cultura popular, com título inspirado no instrumento musical que acompanha o cantador nordestino, *Na pancada do ganzá*, que reuniria o material de pesquisa coletado sobre danças dramáticas, melodias de boi e músicas de feitiçaria. O projeto não chegou a ser concluído, embora Oneyda Alvarega tenha se empenhado em publicar grande parte do rico material.<sup>15</sup> No entanto, na introdução escrita para a obra, o autor afirma que não seria um livro científico e sim “de amor”. Mesmo assim, o método utilizado para recolher os documentos aproxima-se de atitude pesquisadora:

[...] procurei recolher esses documentos, da maneira, essa sim, mais cuidadosa, mais científica. Segui, na colheita folclórica, todos os conselhos e processos indicados pelos folcloristas bons. Ouvi o povo, aceitei o povo, não colaborei com o povo enquanto ele se revelava. (ANDRADE, 2002c, p. 387-388).

Pesquisador ou “amador”, ou uma coisa e outra, Mário experimentou um vivo interesse pela cultura popular (FERNANDES, op. cit.). Os títulos organizados por Oneyda Alvarenga não só refletem a dimensão etnográfica da viagem como também o acúmulo de conhecimento adquirido pelo escritor a respeito da tradição musical brasileira de extração popular. *Na pancada do ganzá* está inserido no projeto de nacionalização das artes, mais

---

<sup>15</sup> Oneyda Alvarenga organiza parte do material de pesquisa de Mário de Andrade, que foi publicado postumamente, sob os títulos de: *Música de feitiçaria no Brasil* (1963), *Danças dramáticas do Brasil* (1982), *Os cocos* (1984) e *As melodias do Boi e outras peças* (1987).

especificamente da música brasileira. O escritor reafirma a importância de viajar para conhecer o país, assim como o valor social da arte, sobressaindo as expressões populares:

É mesmo uma pena, os nossos compositores não viajarem o Brasil. Vão na Europa, enlambuzam-se de pretensões e enganos de outro mundo, para amargarem depois toda a vida numa volta injustificável. Antes fizessem o que eu fiz, conhecessem o que amei, cantando por terras áridas, por terras pobres, por zonas ricas, paisagens maravilhosas, essa única espécie de realidade que persisto através de todas as teorias estéticas, e que é a própria razão primeira da Arte: a alma coletiva do povo. Teriam muito mais coisa a contar. (ANDRADE, 2002c, p. 389)

### **Considerações Finais**

A década de 1920 foi marcada pelo profundo empenho de Mário de Andrade em conhecer diretamente a cultura popular, dita nacional, que estaria no Brasil profundo, distante das grandes cidades, como Rio e São Paulo. As viagens realizadas entre 1927 e 1929, as quais geraram *O turista aprendiz*, se mostram decisivas nas produções de Mário, uma vez que possibilitaram ao escritor uma nova forma de interpretar o país, por meio do contato com sertões, vilarejos e, principalmente, pessoas que vivem nestes locais.

As viagens possuíram desdobramentos literários, folclóricos e etnográficos; todavia, a ênfase destes tópicos recai de maneira distinta sobre cada uma delas. Em 1927, o estudo das tradições populares estava relacionado, sobretudo, à utilização literária destes elementos, enquanto em 1928-1929, Mário deixa evidente sua atitude de pesquisador, tendo em vista que seus registros formaram o projeto de livro *Na pancada do ganzá*, aguçando seu olhar de cientista ao recolher os documentos. Diante dessa trajetória, a despeito das inovações marioandradinas, é forçoso admitir que certas questões propostas por Sílvio Romero – como a ideia de que a suposta “essência da nacionalidade” estaria depositada nas tradições populares, já mestiças – possuem uma relativa continuidade na obra de Mário de Andrade, que assumiu uma dupla abordagem: “literária e científica” (TRAVASSOS, 2002, p. 94), situando-se entre a inspiração artística e atividades de pesquisa.

A partir do olhar de viajante modernista, Mário exibe os registros do “descobrimento” de regiões remotas do país, distantes de sua *Pauliceia*

*Desvairada*, consolidando uma visão nacionalizadora do Brasil, ao opor-se aos regionalismos daquele período. Com base nas viagens, o escritor constrói um discurso sobre a cultura brasileira, fundamentado no esforço modernista de nacionalização das artes, bem como na construção de um projeto de identidade nacional, que pulsaria nas múltiplas manifestações populares, vivas no Norte e Nordeste brasileiros.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

AMARAL, A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Editora 34, 2021.

ANDRADE, M. de. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

ANDRADE, M. de. “A música e a canção populares no Brasil”. In: **Obras Completas**. t.6. São Paulo: Martin Fontes, 1967.

ANDRADE, M. de. “O samba rural paulista”. In: **Aspectos da música brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

ANDRADE, M. de. O Aleijadinho (1928). In: **Aspectos das Artes Plásticas no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1975.

ANDRADE, M. de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica Telê Porto Ancona Lopez, coordenadora. 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX: 1996.

ANDRADE, M. de. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade (1924/1945). Rio de Janeiro: Record, 1988

ANDRADE, M. de. **Danças dramáticas do Brasil**. Edição organizada por Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002a.

ANDRADE, M. de. Machado de Assis (1939). In: **Aspectos da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002b.

ANDRADE, M. de. **Os cocos**. Preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002c.

ANDRADE, M. de. “Táxi: Amazônia”. In: **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

ANDRADE, M. de. **Música de Feitiçaria no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2006.

ANDRADE, M. de. **Poesias completas**, v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, M. de. **O turista aprendiz**. Edição de texto apurado, anotada e

acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília, DF: Iphan, 2015.

ANDRADE, M. de. **Amar, verbo intransitivo**. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2017.

ANDRADE, M. de. O folclore no Brasil. In: **Aspectos do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2019.

ANDRADE, M. de **Ensaio sobre a música brasileira**. Organização, estabelecimento de texto e notas por Flávia Camargo Toni. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

ANTELO, R. **Na ilha de Marapatá**: Mário de Andrade lê os hispano-americanos. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2019.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. vol. 2. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

DUARTE, P. "Cartas de Sérgio Milliet". In: **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Hucitec Editora, 1985.

CARNICEL, A. **O fotógrafo Mário de Andrade**: revisita ao Turista Aprendiz. Dissertação (Mestrado). Campinas, UNICAMP, 1993.

FERNANDES, F. **O Folclore em questão**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

GOMES JÚNIOR, G. S. Mal de Nabuco: Paisagem, crônica e crítica, **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 27, n. 2, 2015, pp. 201-230.

IANNI, O. **Enigmas da Modernidade-Mundo**. 3º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

JARDIM, E. **A brasilidade modernista sua dimensão filosófica**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Ponteiro, 2016.

MICELI, S. "Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro". In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lília Moritz (Orgs.). **Um enigma chamado Brasil**: 29 intérpretes e um país. São Paulo Companhia das Letras, 2009

MORAES, M. A. de (Org.). **Correspondência**: Mário de Andrade & Manuel Bandeira. São Paulo: IEB- USP/ Edusp, 2001.

MORAES, M. A. de (Org.). **Câmara Cascudo e Mário de Andrade**: cartas, 1924-1944. São Paulo: Global Editora, 2010.

LIMA, L. C. **Terra ignota**: a construção de Os Sertões. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LIRA, J. T. C de. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. In: **Revista brasileira de ciências sociais**, vol. 20, no. 57, 2005.

LOPEZ, T. A. **Mário de Andrade**: Ramais e caminho. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

LOPEZ, T. A. (Org.). **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz**. São Paulo: IEB-USP, 1993.

LOPEZ, T. A. "Dossier da obra: memória". In: ANDRADE, M. de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica Telê Porto Ancona Lopez, coordenadora. 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX: 1996.

LOPEZ, T. A. **A imagem de Mário**: fotobiografia de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento/ Livroarte Editora, 1998

LOPEZ, T. A. Turista Aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo. N. Sér. V. 13. nº 2, jul-dez 2005.

ROMERO, S. **Passe recibo**: réplica a Teófilo Braga. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1904.

ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. tomo 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

ROMERO, S. **Folclore brasileiro**: cantos populares do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1985.

ROMERO, S. **Machado de Assis**: estudo comparativo de literatura brasileira. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

SCHNEIDER, A. L. **Sílvio Romero Hermeneuta do Brasil**: três raças e miscigenação na formação de uma imagem de brasilidade. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHNEIDER, A. L. "Mário de Andrade, leitor de Sílvio Romero". In.: CARVALHO, F. A. de.; EUGÊNIO, J. K. (orgs.). **Interpretações do Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: E-papers. 2014.

SCHNEIDER, A. L. "Machado de Assis e Sílvio Romero: tensões de um Brasil em tempos de racismo científico e abolicionismo". In **Capítulos de história intelectual**: racismos, identidades e alteridades na reflexão sobre o Brasil. São Paulo: Alameda, 2019.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole** - São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, N. **Literatura como Missão**: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. 2ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, G. de M. e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de Macunaíma. 2ª Edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

SOUZA, G. de M. e. **A ideia e o figurado**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2005.

TÉRCIO, J. **Em busca da alma brasileira**: biografia de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

TRAVASSOS, E. Mário e o Folclore. In: BATISTA, Marta Rossetti (org.). **Revista do Patrimônio Artístico Nacional**, nº 30, 2002.