

Mário de Andrade e Minas Gerais: O Modernismo nos ‘descaminhos’ do ouro

Rosângela Francischini*

Isaías Gabriel Franco**

Resumo

As quatro viagens de Mário de Andrade para Minas Gerais – pelas cidades históricas e por Belo Horizonte – foram motivadas por fatores diferenciados; a primeira, por demandas de sua condição de católico praticante; a segunda, pela busca de um passado artístico do Brasil; a terceira, com o intuito de proferir palestras a convite de estudantes da Universidade de Minas e, por fim; em 1944, para visitar amigos, incluindo Henriqueta Lisboa, e para visitar o túmulo de João Alphonsus, filho do poeta Alphonsus de Guimaraens, a quem Mário visitara na viagem de 1919. Nosso objetivo, com este artigo, é trazer ao diálogo os escritos de Mário de Andrade relacionados e posteriores às duas primeiras dessas viagens, a de 1919 e a de 1924. Foram identificados: os 4 artigos *Arte Religiosa no Brasil*, publicados na Revista do Brasil (1920); o Poema *Noturno de Belo Horizonte* (1927); as *Crônicas de Malazarte VIII* (1924); os artigos *Aleijadinho* (1928) e *Aleijadinho e sua posição nacional* (1935). O cotejamento destas fontes é mostrar o papel de Minas Gerais dentro da obra de Mário de Andrade e da consolidação de um imaginário nacional brasileiro.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Caravana Modernista; Aleijadinho; barroco mineiro; arte religiosa.

* Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professora titular aposentada do Depto. de Psicologia da UFRN. Doutora em Linguística e atualmente, pós-doutoranda no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7610-0794>

** Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Especialista em música e interdisciplinaridade e Mestre em História. Aluno do curso de pós-graduação (doutorado) em História. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9856-0203>

Mário de Andrade and Minas Gerais: Modernism in the 'detours' of gold

Abstract

Mário de Andrade's four trips to Minas Gerais - through historic cities and Belo Horizonte - were motivated by different factors. The first, owing to the demands of his status as a practicing Catholic; the second, in search of Brazil's artistic past; the third, to give lectures at the invitation of students from the University of Minas and, finally, in 1944, to see friends, including Henriqueta Lisboa, and to visit the tomb of João Alphonsus, the poet Alphonsus de Guimaraens's son, whom Mário had visited on the 1919 trip. Our objective, with this article, is to bring into dialogue the writings of Mário de Andrade related to and after the first two of these trips, those of 1919 and that of 1924. The following were identified: the four articles *Arte Religiosa no Brasil*, published in *Revista do Brasil* (1920); the poem *Noturno de Belo Horizonte* (1927); *the Chronicles of Malazarte VIII* (1924); the articles *Aleijadinho* (1928) and *Aleijadinho and his national position* (1935). The comparison of these sources showed the role of Minas Gerais within the work of Mário de Andrade and the consolidation of a Brazilian national imaginary.

Keywords: Mário de Andrade; Modernist Caravan; Aleijadinho; mineiro baroque; religious art.

Recebido em: 23/07/2024 / Aceito em: 20/09/2025

Apresentação

Minas Gerais ocupa um papel preponderante na temática e na obra de vários intelectuais, escritores e artistas do período modernista em suas diferentes ‘gerações’. Apenas como exemplificação, poderíamos citar, dentre outros, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, Cyro dos Anjos, João Alphonsus, Agenor Barbosa, Zina Aita, esses dois últimos, presentes na Semana de Arte Moderna, em 1922. Tal preponderância expressa-se de várias maneiras: como cenário de uma produção rica e extensa, como matéria de artigos, em poesias, em viagens. Esse é o caso, por exemplo, de Mário de Andrade (1893-1945), musicólogo, poeta e crítico paulista que de inúmeras formas (quatro viagens¹, numerosos artigos e poemas), dedicou à Minas Gerais uma parte significativa e central de sua obra.

Com este artigo, buscamos mostrar algumas facetas desta centralidade dada por Mário à Minas Gerais. Para isto, começaremos abordando duas das viagens feitas por ele (em 1919 e 1924), analisando os aspectos principais apontados em artigos e poema por ele escritos. Esses escritos retratam as impressões e a grandeza das manifestações artísticas, captadas pelo olhar do ensaísta, poeta e crítico de artes, tendo a temática da religiosidade como um destaque principal. Em seguida, analisaremos o poema *Noturno de Belo Horizonte*, também compreendido por nós como uma viagem simbólica às Minas,

¹ Além das viagens a serem aqui contempladas, a de 1919 e a de 1924, Mário de Andrade esteve em Minas Gerais em novembro de 1939, à convite do DCE da Universidade de Minas Gerais, onde proferiu as conferências “*O Sequestro da Dona Ausente*” e “*Música de Feitiçaria no Brasil*”. A última viagem empreendida por Mário foi em 1944, para visitar a “querida Henriqueta”, rever velhos amigos e visitar o túmulo de João Alphonsus, filho do poeta Alphonsus de Guimaraens, a quem Mário visitou na viagem de 1919. É importante esclarecer que esta viagem de Mário a Belo Horizonte, em 1944, não tem a ver com a Exposição de Arte Moderna, na Pampulha, em Belo Horizonte, conhecida como “Semanainha”, da qual Mário não participou. A palestra de abertura, nessa exposição, foi feita por Oswald de Andrade.

onde temporalidades distintas e imaginários também variados são acionados em nome da criação poética.

A primeira viagem

Em julho de 1919 Mário de Andrade faz uma viagem a Minas Gerais, com destino às cidades históricas, e no dia 10 desse mês, visita o poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, em Mariana. O registro desta visita é marcado por deslumbramentos recíprocos, registrados em carta de Alphonsus para seu filho (Bueno, 2002) e em artigo de Mário. Acrescente-se, ainda, seu registro em Poesia posterior, de Drummond². A reverência de Mário de Andrade ao poeta foi expressa em forma do artigo “Alphonsus”, ainda em 1919 (Andrade, 1974a). Eis, em um pequeno segmento, como Mário de Andrade se expressa:

Em Mariana, a Católica, fui encontrá-lo na escuridade da sua casa de trabalho, sozinho e grande. Escrínio mais profundo que a episcopal cidade não encontrara a sua alma de místico para se guardar. Refugiou lá do ‘estéril turbilhão da rua’ para melhor abrir a flor de sua inspiração no jardim fantástico dos sonhos e dos ideais impossíveis. (Andrade, 1974a, p. 69).

A diferença de gerações entre Alphonsus e Mário não impediu que este último, modernista em formação, proclamasse sua admiração e as lições que do Simbolista aprendeu. A religiosidade cristã, tema presente na poesia de Guimaraens³,

² “A visita”, escrito na década de 1970, narra o encontro entre os dois poetas, com recurso a versos de ambos, em diálogo. Este poema foi escrito por Drummond, a partir de uma promessa que fez a José Mindlin, para publicação inédita e limitada, em 1977, com fotografias de Maureen Bisilliat. Para maiores detalhes, consultar: <https://ims.com.br/2018/10/04/fotografia-e-literatura-nos-livros-de-maureen-bisilliat-a-visita/>.

³ Os poemas *Septenário das dores de Nossa Senhora, Dona Mística e Câmara ardente*, os três, de 1899; *Kiriale*, de 1902; e *Pauvre lyre*, de 1921; e as recorrentes presenças de temas como o misticismo e a morte, são exemplos dessa religiosidade. (Guimaraens, 1960).

pode ser um dos aspectos que tenham aproximado Mário de Andrade de sua poesia, praticante católico que foi. Segundo Silviano Santiago:

A imersão de Mário de Andrade em concepção diferente de religiosidade não percorre caminho linear, tampouco tem o destino final assegurado pela peregrinação realizada à cidade de Mariana. Por isso, generalizo, afirmando que o revezamento nos temas não deve ser avaliado em termos de evolução linear e temporal. Mário não se abandona uma concepção de religião e se adere a outra e diferente a não ser em *deslocamento* pelo espaço. Nova viagem se impõe, que cogita diferente destino. Se o destino for o mesmo (nesse caso, Minas Gerais), os olhos enxergam de modo diferente (Santiago, 2021, s/p).

Para além da religiosidade, está a consciência do valor histórico que os bens culturais guardam e a observação, *in loco*, do abandono e descaso com que são tratados, aspectos estes refletidos na sensibilidade de Mário e expressos por meio de seus textos. Vários artigos foram publicados sobre a Arte Religiosa, posteriores a esta viagem, sobre os quais elegemos os aspectos que seguem.

Um deles é a conferência intitulada *A arte religiosa no Brasil*⁴, pronunciada na Congregação da L. C. de Santa Efigênia – sobre Triunfo Eucarístico de 1733⁵. Consideradas as principais cerimônias e festas ocorridas em Mariana, durante o auge do Ciclo do Ouro, o Triunfo Eucarístico e o Áureo Trono Episcopal, de 1749, foram realizados para comemorar a criação de um Bispado próprio naquela Vila, para receber o Bispo recém-

4 Sob este título, foram publicados quatro artigos na Revista do Brasil; nº 49 – *A arte religiosa no Brasil - Triunfo Eucharístico de 1733*; nº 50 – *A arte religiosa no Brasil (conclusão)*; nº 52 – *A arte religiosa no Rio*; nº 54 – *Arte religiosa no Brasil – em Minas Gerais*.

5 O documento *Áureo Throno Episcopal* está disponível, na íntegra, em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=148655>

chegado de viagem do Maranhão e festejar sua posse no novo Bispado. Na folha de rosto do livro que relata esses eventos, lê-se: “Notícia breve da Criação do novo Bispado Marianense, da sua felicíssima posse e pomposa entrada do seu meritíssimo primeiro Bispo, e da jornada que fez do Maranhão, o Excelentíssimo, e Reverendíssimo Senhor Fr. Manoel da Cruz.” Toda opulência e suntuosidade dessas festas são narradas por vários historiadores e, nesta Conferência, por Mário de Andrade. (Andrade, 1920).

O artigo inicia-se com uma descrição minuciosa das cerimônias do traslado do Santíssimo Sacramento então na Capela da Senhora do Rosário, para a nova Matriz, de Nossa Senhora do Pilar, padroeira dessa igreja. Como professor de música, Mário observa que do interior da Capela da Senhora do Rosário, “saíam, de mistura com as rafadas de incenso e luz os sons da música a dois coros, de grato ouvir.” (Andrade, 1920, 6)

Segundo ele, no percurso da solenidade/procissão podiam ser vistos: danças militares de cristãos e turcos, carros alegóricos com músicos (cantores e instrumentistas), danças praticadas pelos romeiros, danças de outros músicos vestidos de ouro e prata, homens montados em cavalos, em número de quatro, representando os quatro ventos: norte, sul, leste e oeste, por sua vez, representado, cada vento, com uma cor específica.

Mário de Andrade também descreve a ostentação contida nas vestes e demais objetos sacros que seguiam a procissão, alguns carregados pela “criadagem”. Também eram representados, na procissão, os sete planetas. Por fim, “vinha a última figura, vestida à trágica, da procissão. Representava a matriz nova e trazia um escudo em que se pintara, sobre campo de ouro, o templo e o latinório ‘*Hoec est domus Domini feriniter edificata*’” (ibidem, p. 7). Na sequência, apresentavam-se as Irmandades,

várias, “precedidas por um gaiteiro que, diz-nos o cronista que, “por singular fábrica do instrumento e boa agilidade da arte fazia uma agradável consonância”. (ibidem, p. 8). “Desmanchava então a monotonia das associações farto número de camaristas e moradores notáveis da vila, conduzindo, num carro, o padroeiro da câmara, S. Sebastião. Seguindo-se às autoridades, têm-se novamente outras Irmandades e seus andores, a nobreza ‘militar e literária’ de Minas Gerais. A procissão era encerrada com a tropa de soldados, a “Companhia de Dragões do Sr. D. João V, monarca nobilíssimo desta Ofir.” (ibidem, p. 9).

A sequência do texto mostra-nos, como subtítulo, *A pompa nas festividades religiosas*, tão minuciosamente descrita no texto, anteriormente, e que não nos foi possível abordá-la aqui. O luxo expresso nas indumentárias, nos altares etc. atingiu, na Igreja Católica, “excesso condenável”, segundo Mário de Andrade. No entanto, ele observa que não há controvérsias entre as pessoas a respeito dessa ostentação toda e de que ela é necessária nas celebrações das festividades religiosas. Na Bahia, em Recife, no Rio de Janeiro e em Minas Gerais,

as comemorações religiosas tiveram uma gala hoje apenas pressentida. O que foi a nossa procissão eucarística, de tão comovida lembrança para os paulistanos, senão uma esqualida saudade junto do Triunfo Eucarístico de 1733? Partiram-se esses tempos bons de solenidade e fulgor dos festivais! A religião entristeceu-se, como já se entristecera a arte cristã, após a Contrarreforma, criando os tipos das Virgens doloridas, dos Cristos em convulsão, das Madalenas penitentes – arte aterrorizante e fúnebre que a estesia apologética do século 4º, o apogeu do gótico e a arte amabilíssima do início da Renascença desconheceu.

Relaxou-se o culto externo, dispersaram-se as tradições – últimos ecos de um castigo dos céus para as demasias dos católicos dessas famigeradas épocas do nosso passado. (Andrade, 1920, p.10-11).

No segundo artigo da série, *A arte religiosa no Brasil (conclusão)*, Mário aponta que, com o domínio e influência portugueses, emerge o Barroco, período em que as igrejas “tomaram uma feição fortemente acentuada, donde muito bem se poderia originar um estilo nacional” (Andrade, 1920a, p. 98). E ainda: “os tipos portugueses trazidos para a nossa terra, ainda pobre e sem facilidades de operários e material, simplificaram-se”. (Andrade, 1920a, p. 98). Três centros principais exemplificam o desenvolvimento da arquitetura religiosa no Brasil Colônia: Bahia e Pernambuco (Mário coloca-os juntos); Rio de Janeiro⁶ e Minas Gerais. Desses centros, Minas nos interessa mais diretamente; portanto, nossa atenção se volta para ele. “Em Minas, vamos deparar com a suprema glorificação da linha curva, o estilo mais característico, duma originalidade excelente.” (ibidem, p. 98-99).

Porém, um artigo ainda mais revelador é *A arte Religiosa no Brasil – Em Minas Gerais*. O artigo inicia descrevendo a ação dos Bandeirantes, as descobertas das riquezas minerais nas regiões de Vila Rica (atual Ouro Preto), Mariana e São João del Rei, e o declínio da exploração dos minerais e suas consequências, nessa região. Mas é mais adiante que Mario faria uma observação notória, falando da importância da arquitetura colonial mineira, comparando-a com outros estilos, para ele menos nacionais’:

⁶ Sobre a Arte religiosa no Rio de Janeiro, remetemos o leitor para o 3º. artigo de Mário de Andrade, desta “série”, *Revista do Brasil*, n. 52, abril, 1920.

Entramos depois numa fase em que se constroem os mais formosos templos do Brasil. Não vos assusteis com a ousadia desta afirmativa, vós que vedes a nossa Paulicéa recobrir-se de matrizes novas, infelizmente feitas com tanta rapidez! Estas poderão ser boas matrizes, poderão mesmo ser belas, mas — **insisto** — **não são brasileiras**. (grifo nosso) A própria Minas, aliás, já rechaça as suas tradições! Nesse encantado reino do silêncio que é Belo Horizonte a matriz será gótica e a atual igreja de que se servem os cidadãos não vos poderei dizer o que é, porque resume todos os estilos. Orgulha-se com a pedanteria de ser uma enciclopédia...(Andrade, 1920d, p. 105).

Isso mostra a valorização do passado colonial mineiro e mais do que isso, a criação de um referencial estético que a partir dali iria ser referido como um dos mais importantes e mais propriamente ‘brasileiros’ do que outros, em termos artísticos arquitetônicos.

A presença de Aleijadinho já é notória, nesta viagem; sua singularidade e importância ímpares são reconhecidas por Mário de Andrade. Na viagem de 1924, a ser abordada em momento posterior deste trabalho, a atenção de Mário para com as obras desse arquiteto, escultor, redobra. Em *O Aleijadinho e sua posição nacional*, publicado em 1935⁷, nosso ensaísta dedica-se à sua genialidade. A seu respeito, ainda em 1920, assim Mário se pronuncia:

⁷ Em várias fontes consultadas (artigos, jornais etc.), consta que este artigo é de 1928. Porém, não localizamos qualquer publicação do mesmo nesta data. Na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 3, de 1939, há um artigo de Judite Martins – *Apointamentos pra a Bibliografia de Antônio Francisco Lisboa* – em que a autora cita uma publicação no *Diário Mercantil*, São Paulo, de 12 de novembro de 1927, de Mário de Andrade, intitulada *O Aleijadinho*. No mesmo artigo, cita ainda, de Mário de Andrade, o artigo *Aleijadinho. Posição Histórica*, publicado em 1929, em um n° especial Minas Gerais, do periódico *O Jornal* (RJ) e um outro artigo - *Em louvor do Aleijadinho*, publicado em 09 de outubro de 1937, em *O Cruzeiro*. A publicação a qual recorremos é de 30 de maio de 1930, publicada em *Diário Nacional*, com o título *Aleijadinho*. Esta versão está publicada em *Taxi e Crônicas do Diário Nacional* (Andrade, 2005). Foi ampliada em *O Aleijadinho e sua posição nacional*, publicada em *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*, com 1ª. edição em 1935 (Andrade, 1935), e em edição idêntica em *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. (Andrade, 1975, 2ª. edição). A leitura que aqui fazemos está ancorada nestas duas últimas edições. A primeira, bastante sucinta, atém-se à condição de mulato, do Aleijadinho, tema este retomado nas versões posteriores.

Antônio Francisco Lisboa é o único artista brasileiro que eu considero genial, em toda a eficácia do termo. Esse mesquinho, que atravessou toda uma vida insulado na dor de ser feio e repelente, buscando dia a dia na sua bíblia a consoladora recompensa de se ver amado por um Deus, procurando na afeição do seu escravo Maurício, como um Camões da escultura, um eco das amizades que lhe recusara o mundo, sem meios para uma viagem de estudos ao Rio ou à Bahia somente, na sujeição constante das formas que vencia tirando da pedra ou da madeira os seus santos e os seus anjos, esse mesquinho considero-o eu um mesquinho genial.” (Andrade, 1920d, p. 105).

Mas adiante, Mário reforça seu reconhecimento do talento e genialidade de Aleijadinho: “Toda a Minas religiosa está tão impregnada da sua genialidade, que se tem a impressão de que tudo nela foi criado por ele só. Esse mísero, feíssimo, corcunda, baixote, sem mãos, amarrando nos cotos dos braços os instrumentos com que fazia explodir da pedra sabão as visagens dos seus romanos e borboletear o sorriso alado dos seus arcanjos, reduziu Minas num só artista: ele! (Andrade, 1920d, p. 106).

A importância da arte mineira vista até então é sacramentada por outra viagem, essa mais famosa, em 1924, que teria papel essencial na revalorização do barroco mineiro, da arte do século XVIII.

A segunda viagem (da redescoberta) - Caravana Modernista

Essa segunda viagem que Mário de Andrade fez em companhia de artistas plásticos, de pintores e de escritores, conhecida como Caravana Modernista, ou, ainda, Viagem da Redescoberta do Brasil, às cidades onde o Barroco Mineiro se

expressa em toda sua potência foi realizada durante as Cerimônias Religiosas da Semana Santa daquele ano. Nela estavam: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Nonê (filho de Oswald), Dona Olívia Guedes Penteadó, Paulo Prado, Goffredo da Silva Teles (genro de Dona Olívia, que não visitou Congonhas do Campo, uma vez que retorna a São Paulo logo após visita a Belo Horizonte), René Thiollier (também regressou à São Paulo antes dos demais) e Blaise Cendrás, que acabara de chegar, pela primeira vez, ao Brasil e havia visitado, pouco tempo antes, o carnaval do Rio de Janeiro.

O itinerário do grupo incluiu São João del Rei, São José del Rei (atual Tiradentes), Ouro Preto, Mariana, Água Santa, Divinópolis, Sabará, Lagoa Santa, Belo Horizonte e Congonhas do Campo. A Semana Santa foi passada em São João del Rei. Aí foram assistidas as Cerimônias desta Semana, finalizando com as celebrações do Domingo de Páscoa. Dessa viagem surgiu um dos poemas mais conhecidos de Mário, que desde seu título faz claras referências à Minas, *Noturno de Belo Horizonte*, a ser retomado neste artigo.

Os tesouros artísticos observados pelo grupo, seu significado estético, considerados bens culturais, imbuídos, portanto, de toda uma potencialidade simbólica, passam a “revestir-se de eficácia social” (Dias, 1984: 44) com a Caravana e seus desdobramentos.

Com o retorno do grupo para São Paulo, seus protagonistas, mobilizados por tudo que puderam observar, reuniram-se em 20 de maio de 1924, a convite de Dona Olívia, em um chá oferecido em seu salão na Rua Conselheiro Nébias. Organiza-se, nesse encontro, a “Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos do Brasil”. O esboço do documento de criação desta Sociedade foi feito por Blaise Cendrás e um segmento dele encontra-se em

Alexandre Eulálio (2001). Segundo este documento, a Sociedade tem por objetivos: “A proteção e a conservação dos monumentos históricos do Brasil. Igrejas, Palácios, Hotéis particulares, casas particulares dignas de interesse (móveis, objetos e obras de arte, pinturas, estátuas, livros e arquivos, objetos em ouro, etc.).” E, ainda, seu estatuto, conservado no acervo do próprio Blaise Cendrars, “previa a proteção aos bens móveis e imóveis, por meio de inventário, controle e restauração, criação de museus, divulgação do acervo, impedimento de retirada das obras de arte do país etc... etc...” (Eulálio, 2001, p. 282-3). Mário de Andrade não é citado como presente neste chá. Consta, ainda segundo Eulálio, a presença de, além de Cendrars e Dona Olívia, Carlos de Campos (presidente do Estado), José Carlos de Macedo Soares, René Thiollier, Paulo Prado, Oswald de Andrade, Tarsila, Carolina, filha de Dona Olívia, e seu marido, Gofredo da Silva Telles. O embrião do que viria a ser o Serviço do Patrimônio está, portanto, sendo gerado.

As ações institucionais voltadas para a preservação dessa e de tantas outras manifestações artísticas, notadamente o anteprojeto de Mário de Andrade, de 1936 e que, depois de revisto por Rodrigo Melo Franco Andrade, resultou na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), foram várias. Desta forma, como afirma Dias, “A Mário de Andrade deve-se a institucionalização dos mecanismos de proteção do patrimônio artístico e histórico” (DIAS, 1984, pág. 86) e a perspectiva de se pensar o acesso aos bens culturais a todos, e não como privilégio de determinadas camadas sociais. Ao projeto de criação do SPHAN, Dias acrescenta os seguintes desdobramentos:

(...) a formação da consciência comunitária em torno do valor representado pelos acervos locais; o desenvolvimento do turismo, especialmente o turismo dito cultural; a presença das instituições universitárias na criação de cenários e de estímulos para a produção artística, como os festivais por longo tempo em Ouro Preto e agora em Diamantina; a criação de organismos estaduais de proteção ao patrimônio; o importante programa do governo federal para a preservação das cidades históricas; a formação de pessoal especializado em serviços como o de restauração e conexos; as campanhas de defesa da memória nacional e das memórias comunitárias; o uso dos símbolos barrocos na decoração de interiores e na publicidade comercial. (Dias, 1984, p. 44).

Um outro dado interessante a ser registrado dessa viagem é o papel central dado ao passado e às tradições religiosas e suas manifestações materiais. Conforme observação feita por Natal (2007).

O que interessava ao grupo modernista era a parte histórica de Minas. E como parte histórica compreendia-se a série de edificações, pinturas, estatuária, tradições religiosas e objetos, de modo geral, remanescentes do século XVIII. Os modernistas procuravam, sobretudo, as provas do barroco mineiro. Importava as riquezas do passado: as cidades coloniais, as celebrações religiosas do povo que sobreviviam ao tempo, as paisagens interioranas, etc.(Natal, 2007, p.204).

Noturno de Belo Horizonte - o poema enquanto viagem

O poema *Noturno de Belo Horizonte* inclui-se no livro *Clã do Jabuti*, editado em 1927, mas com poemas de 1923 a 1926. Em carta para Manuel Bandeira, pode-se constatar que em abril de 1924, portanto, logo em seguida à Caravana, Mário de Andrade faz referência aos “versos mineiros” e ao título do livro no qual seriam publicados, *Clã do Jabuti*. Assim os coloca:

“agora talvez escreva uns versos mineiros. É possível. Ando fervendo. Mas em nós nunca se pode pretender escrever poemas. Eles saem, se tiverem de sair. Que Deus o queira! Mas estes poemas brasileiros que escrevo, estou com vontade de reuni-los num livro que sairá muito mais tarde. Tinha pensado no nome *As três raças* para o livro. Ninguém acha bom o nome. Nem eu. Há uns vinte dias imaginei *Clã do Jabuti*. Gosto do nome. E tem um pouco de totemismo fresco, engraçado. Que achas desse nome? Sob ele reunirei o ‘Carnaval’, as ‘Danças’, os ‘Poemas de Campos do Jordão’, alguns avulsos fazendeiros, os mineiros, se saírem de dentro de mim” (Andrade, 2001, p. 119)⁸.

A troca de informações e de impressões sobre *Clã do Jabuti* e *Noturno de Belo Horizonte* está, também, presente, nas correspondências entre Mário de Andrade e Carlos Drummond. De Drummond, em sua primeira carta enviada ao poeta paulista, iniciada com um pedido para que Mário o procure e o reconheça “nas suas memórias de Belo Horizonte: um rapaz magro, que esteve consigo no Grande Hotel, e que muito a estima.”⁹ (Andrade, 2002, p. 40). Lê-se, ainda: “Tenho imenso desejo de conhecer o seu ‘Noturno de Belo Horizonte’. Numa carta, que tive o prazer de receber de Manuel Bandeira, há entusiásticas referências a esse trabalho. Ser-lhe-á difícil ou importuno comunicar-me?” (ibidem, pag. 42). Em novembro de 1924

8 Com esta mesma carta, seguem os Poemas: *Tabatinguera*, de janeiro de 1924, e *A Escrivaniinha*, s/d. Esses poemas, no entanto, não foram incluídos em *Clã do Jabuti*. Integraram os poemas de *Losango Cáqui*, de 1926.

9 Pedro Nava, descreve essa viagem em Beira Mar: “Uma das coisas mais importantes para a vida de nosso grupo foi a visita logo depois da Semana Santa de 1924, da *caravana paulista* que andava descobrindo o Brasil depois do Carnaval passado no Rio de Janeiro. Em Minas ela entraria por São João del Rei e sairia por Congonhas do Campo. Belo Horizonte estava no itinerário. Tive notícias do grupo na rua da Bahia, por Carlos Drummond, que estava convocando visitantes para irem ver os paulistas no Grande Hotel. (...) Fizemos anunciar e subimos para uma espera comovida no salão de cima. De repente vimos entrar com passo apressado e ágil (...) a figura escanhoadá, arrumada e escarolada de um imperador romano de olhos verdes. Era Oswald de Andrade (...) pela mesma porta, deram entrada seis pessoas. Um menino duns dez anos, duas senhoras, três homens – dois disputando a altura e um, mais baixo, tipo estrangeirado a que faltava o braço direito. Eram Oswald de Andrade Filho (Noné), d. Olívia Guedes Penteadó, Tarsila do Amaral, Gofredo Teles, Mário de Andrade e o suíço-francês Blaise Cendrars.” (Nava, 2013, p. 245).

este pedido é reforçado por Drummond: “Aguardo também o ‘Noturno de Belo Horizonte’ (ibidem, pag. 60).

No intervalo entre a carta de Drummond, de novembro, há uma carta enviada a ele por Mário de Andrade, referenciada como “Carta 4 – 1924 - s/d”. Tudo indica que com ela seguiu o *Noturno de Belo Horizonte*. Isto porque ela contém várias considerações sobre o poema *Danças*, objeto de observações por parte de Drummond, em sua carta seguinte, de dezembro de 1924, e onde ele afirma:

Recebi o ‘Noturno de Belo Horizonte’, seguramente o maior esforço da poesia nacional. (Se não quiser ler, vire a página; eu vou elogiar.) Gostei ampla, vastamente. Ele me fez crer que você tem razão, por isso que suas ideias nacionalistas o conduziram de maneira lógica a um poema tão rico de expressão e intenção, em que o sentimento da terra se confunde com o mais puro e desinteressado lirismo. Isto eu aplaudo, Patrício! É poesia, e da melhor qualidade. Só não é poesia (pelo menos assim o creio) o trecho em que você prega o nacionalismo universalista, e que podia figurar dignamente num discurso a 15 ou 19 de novembro. Mas o resto, quero dizer, quase todo o poema, é esplêndido. Quantas coisas descobriu você em Minas, numa viagem de poucos dias! Tenho 22 anos mineiros e quase nada sabia disso. Bandeirante! Comoveu-me o largo sopro de idealismo, a força, a graça amorosa daqueles versos. Primeiro, o pretexto de Belo Horizonte, com a deliciosa notação ‘o polícia entre rosas... onde é preciso, como sempre’. Depois, o admirável combate das árvores com a cidade, em que ‘Buck Jones fugiu do cartaz’. E a evocação do São Francisco! ‘Rola-Moça’ e o coronel Leitão dão muita cor ao poema. Duas histórias típicas. Enfim, tudo muito bom. Encontro, por exemplo, no fim, uma ‘água trançada das cachoeiras’ que tem vida própria. O diabo é aquela dissertação sobre pátria! Pode ser que eu me engane, e a dissertação constitua a melhor coisa da poesia; neste caso, serei voto vencido. Lamento não ter aqui à mão o ‘Noturno’. Passei-o ao Nava, que o transmitiu ao Almeida. Outros amigos pedem-me uma vistazinha. Serei discreto e não afixarei o poema, ainda inédito, na porta do Diário de Minas... Mas espero que

you consentirá em que eu satisfaça a mais dois ou três amigos inteligentes; não será excessiva publicidade. Posso emprestar? Tenho tanta coisa a escrever-lhe ainda sobre o 'Noturno'! Fica para quando voltar ao meu poder. (...) Aliás, viveu também o 'Noturno', eu sinto; este poderia chamar-se, embora com inaconselhável espírito de imitação, 'O sonho de uma noite em Belo Horizonte'. São, por isso mesmo, versos de intensa poesia. E outra coisa: de uma grande riqueza melódica. Impressionaram-me os efeitos que você conseguiu obter em mais de uma passagem. Os versos parecem que correm, e que dançam também eles. Ritmo seguro, forte. (Andrade, 2002, p. 80-81).

Construído em versos livres e desdobrando-se em várias páginas, o próprio poema pode ser entendido enquanto uma viagem pelas Minas Gerais. Viagem que tem início em uma calma noite belo-horizontina qualquer dos anos 1920, de marasmo, onde o eu-lírico assim se debruça sobre o brilho das luzes da cidade:

Maravilha de milhares de brilhos vidrilhos,
Calma do noturno de Belo Horizonte...
O silêncio fresco desfolha das árvores
E orvalha o jardim só.
Larguezas.
Enormes coágulos de sombra.
O polícia entre rosas...
 Onde não é preciso como sempre...
Há ausência de crimes
Na jovialidade infantil do friozinho.
Ninguém.
O monstro desapareceu
Só as árvores do mato virgem
Pendurando a tapeçaria das ramagens
Nos braços, cabindas da noite.

(Andrade, 2016, p. 169).

Em seguida, o eu lírico debocha da arquitetura da capital mineira, que, àquela altura, à moda das principais cidades do país, em estilo neoclássico, mimetizava estilos como o neogótico, recriando a léguas da Europa um estilo que, para Mário de Andrade, nada tinha a ver com aquela paisagem. Se em Ouro Preto, Mário via o genuinamente nacional, em Belo Horizonte apenas uma macaqueação que de genuína, segundo ele, não tinha nada. A acidez fica clara nos versos que a essa altura chegam às raias do satírico:

Torres, torreões e tolices
Brigaram em nome da?
Os mineiros secudam em coro:
-Em nome da civilização!
Minas progride.
Também quer também ter capital moderníssima
também...
Pórticos gregos do Instituto de Rádio
Onde jamais Empédocles entrará...
O Conselho deliberativo é Manuelino,
Salão sapiente de Manuéis-da-hora...
Arcos românicos de São José
E a catedral que pretende ser gótica...
Pois tanto esquecimento da verdade”
A terra se insurgiu. (Andrade, p. 169-170).

Depois de uma “insurgência” fantástica vinda da própria terra, que se recusaria a tantas bobagens, fazendo brotar vegetação, ou matos por toda a parte, começa uma viagem idílica e também fantasiosa por outras Minas, além daquela belo-horizontina. Para isso, um imaginário histórico é acionado e o eu-lírico começa a desfilar personagens históricos em meio a paisagens reais e, em parte, imaginosas, em um ideal de Minas Gerais. Assim, desfilam emboabas, carijós, Chico Rei, prata, diamantes, esmeraldas, O triunfo eucarístico, tudo mesclado em

versos dentro do que o eu lírico chama de “sonho mineiro”.

Assim segue a viagem imaginária que, passando pelas “festas do Tejuco”, chegará às cidades de Ouro Preto, Mariana e Tiradentes, onde o contraponto à arquitetura de “macaqueação” vista em Belo Horizonte é feito. Senão feito, ao menos percebe-se pelo eu-lírico uma certa veneração ou respeito diante das naves douradas do século XVIII:

No marasmo de cidades paradas.
Passado a fuxica as almas,
Fantasmas de altares, de naves doiradas
E dos Palácios de Mariana e Vila Rica...
Isto é: Ouro Preto.
E o nome lindo de São José del Rei mudado num
ontológico Tiradentes...
Respeitemos os mártires. (Andrade, p. 174).

Depois o poeta segue a viagem, fazendo críticas ao afrancesamento da capital, à mineração e ao suposto progresso mineiro e elogiando manifestações do passado.

Crônicas de Malazarte VIII (1924)

Publicada no *América Brasileira*, em maio de 1924, portanto, logo em seguida à esta segunda viagem, a Crônica expõe, de forma lúdica, detalhes da viagem de trem, das paisagens mineiras, de atitudes dos viajantes:

Nós andamos em busca de arte e de passado”, afirma Mário, em algum momento da crônica, explicitando, assim, o objetivo principal dos Modernistas nesta viagem. Tarsila e seus desenhos são comparados à simplicidade das paisagens que se apresentam no percurso: ‘Tarsila do Amaral é n’alma a simplicidade nativa, preciso repetir o adjetivo, nativa e encantadora do Brasil’. (Andrade, 1924, s/p).

A arte, que mais de perto nos interessa aqui, é contemplada a partir dos olhares atentos, comovidos, como ele próprio se vê, do crítico de artes e de foco em suas particularidades. Assim, seguindo os elogios à Tarsila, Mário alcança a pintura mineira:

Não sei, mas tudo o que faz, quadros como esbôços, é a própria simplicidade azul destes céus tupinaquis. Este azul que tanto influiu na fantasia decorativa dos pintores mineiros. Falo dos pintores bem mineiros legítimos primitivos, criadores de algumas obras primas que se estragam lentamente. Na matriz de São João d'el-Rei, por exemplo, ha uma tela corrediça no altar-mor que é maravilha. Infinitamente superior, como comoção e como pintura, aos dois quadros laterais, italiáziantes, sábios e sem valor. Há em Minas, toda uma série de primitivos admiráveis (Andrade, 1924, s/p).

A crônica é recheada, também, de referências a sentimentos, emoções, como o estar “comovido” diante das experiências proporcionadas pelo percurso por onde o trem vai se deslocando. Seguindo “a viagem”, Mário afirma: “Agora que estou reparando: não há poeira na Oeste de Minas. É sempre assim: a gente só repara nos bem-estares que gosta quando sente a falta deles.” (Andrade, 1924, s/p).

A expressão “Quelle merveille!”, que se tornou o símbolo e marca de Cendrars, não escapou ao diálogo que o Modernista estabelece na Crônica: “Partimos. Cendrars vem ter comigo, espantando. – ‘Imagine, Mário! parámos só para entregar uma carta! Quelle merveille!’” (Andrade, 1924, s/p).

No espírito de Crônica, Mário faz várias denúncias sobre a falta de preservação das obras de arte: “É pena. Quanta obra de arte a se estragar!

São Paulo, suas “igrejas modernas” e as construções na avenida Paulista não são poupadas na crítica de Mário, comparadas

às que para ele seriam maravilhas de igrejas barrocas mineiras: “Vai pro inferno com todas as Goticidades Arquitetônicas que não enumerei na minha ‘Paulicéa!’” (Andrade, 1924, s/p).

Ao final, nosso cronista invoca Tarsila, atenta à paisagem e retratando-a em seus esboços; Oswald, Godofredo, sempre atento, Cendrars, com seus milhares “Quelle merveille” e Dona Olívia Guedes Penteadó:

Que outra dama de Higienópolis se arriscaria a esperar trens mineiros na Barra do Pirai? Isso eu ia perguntar no começo desta crônica quando me distrai, fui caminhando e que engraçado! Cheguei ao ponto de partida. Eu sabia bem disso. Há uma ordem misteriosa que dirige pensamentos e mundos! Deixar-se levar assim... É bom!” (Andrade, 1924, s/p).

Por fim, nessa crônica, Mário retrata o espanto que sente com a “gentileza excepcional” dos mineiros, que pararam o trem para que os viajantes da caravana pudessem jantar.

Artigo *O Aleijadinho e sua posição nacional* (1928)¹⁰

Ainda no âmbito da Caravana Modernista, a abordagem agora recai sobre o artigo de Mário de Andrade escrito em 1928, retomando e ampliando o que havia escrito em 1920, referenciado anteriormente neste trabalho.¹¹

O julgamento de Mário sobre a “genialidade” do escultor mineiro, ao qual ele se refere como “gênio nacional”¹²,

¹⁰ Vide nota de rodapé n. 7.

¹¹ Muito se publicou a respeito de Aleijadinho e sua obra. A biografia escrita por Rodrigo José Ferreira Bretas em 1858, intitulada *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho)* comparece em boa parte dessas publicações. Dados os limites e proposta deste artigo, nossa fonte fundamental são os escritos por Mário de Andrade.

¹² O reconhecimento da grandeza de sua obra é também expresso por Manuel Bandeira. Em *Guia de Ouro Preto* o poeta observa que o diminutivo de Aleijadinho é tão somente manifestação de “compaixão e meiguice brasileira”. Bandeira afirma, ainda, na mesma direção de Mário de Andrade, que não há, entre os artistas plásticos brasileiros, nenhum que atinja a “robustez” e “dignidade” de que se revestem as obras arquitetônicas e em esculturas desse artista. O também amigo de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, publica, em 1929, no periódico *O Jornal*, em um número especial dedicado a Minas Gerais

é reforçado e ampliado aqui, suportado por dois pilares básicos, interrelacionados (e assim serão abordados aqui): as particularidades do barroco nacional, que o diferenciam do barroco importado da Europa, de modo geral, e da Coroa, em específico; a expressão, na arte, da identidade nacional.

Nas páginas iniciais do artigo *O Aleijadinho e sua posição nacional*, as manifestações da estética barroca no Brasil, sobretudo a obra de Aleijadinho, são contextualizadas e vinculadas à sua condição de mulato, como uma “raça que se impunha”, dentre os brancos e negros. Vários artistas plásticos e músicos, mulatos, são citados por Mário de Andrade, como exemplos do que ele reconhece como “imposição” da raça brasileira, e que são depreciados pelos historiadores e poetas nacionais e pelos estrangeiros¹³. Dois argumentos, no texto, justificam essa depreciação: “Talvez Antônio Francisco fosse mesmo desprezado por causa da cor...” (Andrade, 1975, p. 26) e “No fundo, a generalidade dos brasileiros não temos confiança no que é nosso, a não ser depois que estranhos nos autorizam ao samba, a Carlos Gomes e à baía de Guanabara.” (ibidem, p. 28). Exceção a esta observação é a descrição “verdadeiramente admirável” feita por Saint-Hilaire, transcrita na íntegra, por Mário de Andrade.

Seguem-se aspectos descritivos de características de algumas igrejas das cidades históricas mineiras que, apesar de

(vide nota nº 7), apreciações sobre a obra de Aleijadinho, em *Viagem a Sabará*.

13 Mário de Andrade cita os brasileiros Capistrano de Abreu, Oliveira Lima e Graça Aranha e os estrangeiros Spix e Martius; Rugendas, Saint-Hilaire, Burton. Na biblioteca do IEB/USP, acervo Mário de Andrade, há as seguintes obras: Spix, Johann Baptist von 1781-1826; Martius, Karl Friedrich Philipp von 1794-1868. *Através da Bahia Excerptos da Obra Reise In Brasilien von Spix e von Martins*; trasladados a português por Manoel A. Pirajá da Silva e Paulo Wolf. Bahia Impr. Official do Estado 1928. Rugendas, Johann Moritz 1802-1858. *Voyage pittoresque dans le Bresil par Maurice Rugendas*; traduit par Mr. de Golbery. Saint-Hilaire, Auguste de 1779-1853; *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Geraes e a São Paulo* (1822) Augusto de Saint Hilaire. Tradução de Afonso de E. Taunay. O livro a seguir, de Burton, consta na Biblioteca do IEB, mas não especifica se faz parte do acervo de Mário de Burton, Richard Francis 1821-1890: *Explorations of the highlands of the Brazil; with a full account of the gold and diamond mines. Also, canoeing down 1500 miles of the great river São Francisco, from Sabará to the seaby Captain Richard F. Burton, F.R.G.S., etc.* London Tinsley brothers 1869.

refletirem as bases portuguesas da Colônia, “já se distinguem das soluções luso-coloniais, (...) por uma ‘delicadeza’ tão suave, **eminente brasileira.**” (grifo nosso. *ibidem*, p.. 34).

A arte de Aleijadinho teria, segundo Mário, sua materialização nessas Igrejas. Mulato, mestiço, resultante da mistura do branco com o negro (e não uma raça), ele representaria a identidade brasileira, as especificidades da cultura nacional. Essa condição – ser mulato – não é nada confortável, no Brasil colônia, como enfatiza Mário de Andrade, desde o *Aleijadinho*, de 1920, e retomado em 1975:

O que eles estavam era numa situação particular, desclassificados por não terem raça mais. Nem eram negros sob o bacalhau escravocrata, nem brancos mandões e donos. Livres, dotados duma liberdade muito vazia, que não tinha nenhuma espécie de educação, nem meios para se ocupar permanentemente. Não eram escravos mais, não chegavam a ser proletários, nem nada. (...) Porque carece lembrar principalmente essa verdade étnica: os mulatos eram então uns desraçados (Andrade, 1975, p. 19-20).

A finalização do artigo retoma, em síntese, os argumentos em favor da brasilidade e da genialidade de Aleijadinho:

O Brasil deu nele o seu maior engenho artístico, eu creio. Uma grande manifestação humana. A função histórica dele é vasta e curiosa. No meio daquele enxame de valores plásticos e musicais do tempo, de muito superior a todos como genialidade, ele coroava uma vida de três séculos coloniais. Era de todos, o único que se poderá dizer nacional, pela originalidade das suas soluções. Era já um produto da terra, e do homem vivendo nela, e era um inconsciente de outras existências melhores de além-mar: um aclimado, na extensão psicológica do termo (Andrade, 1975, p.. 45).

A tradição artística brasileira é tecida por vários, muitos

até nomes, que fizeram história, mas nenhum deles tem o destaque e reconhecimento que tem Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Vasta produção bibliográfica ocupa-se de seu personagem, de sua obra, de sua história, de sua genialidade, como o caracteriza Mário de Andrade.

O lugar ocupado por Antônio Francisco Lisboa dentro da tradição histórico-cultural brasileira deve-se muito aos Modernistas e suas narrativas, em especial as de Mário de Andrade, às viagens por ele(s) empreendida(s) e aos seus escritos. O que o paulista fazia ao buscar em Minas era não apenas a criação, mas a tentativa de consolidação de uma narrativa sobre um personagem e conseqüentemente sobre o passado mineiro e mais do que isso sobre o passado nacional brasileiro.

Considerações finais

Conforme afirmamos inicialmente, Minas e seus poetas, artistas, músicos, sempre despertaram o interesse de Mário de Andrade. Em seus escritos, ensaísticos e poéticos, configura-se a tentativa de estabelecimento e consolidação de um imaginário nacional e, para isso, o autor aciona diversos imaginários, ficcionais e históricos, em torno de Minas Gerais. Com isso, cria, por meio de sua obra, um lugar social que, além de fundar correntes de interpretação na História das artes e da literatura no Brasil, iria resultar em ações fundamentais para a cultura brasileira, das quais destacamos a criação do órgão de proteção patrimonial no Brasil. Oficializado em lei (Nº 378), de janeiro de 1937, decorrente do projeto de Mário de Andrade, de 1936, o SPHAN é filho das inquietações e desejos dos Modernistas em relação à preservação dos bens culturais do país, até então

não valorizados. Em outros termos, Mário de Andrade procedia à fundação de um lugar social para a produção artística, arquitetônica, musical do Brasil.

Fazendo uma analogia com o discurso certeuniano sobre a escrita historiográfica, podemos ainda afirmar que a escrita ensaística e literária de Mário de Andrade era uma operação visando uma legitimação e, portanto, constituindo-se em discurso de poder. Para tanto, Mário articulava um lugar social, práticas científicas e culturais a uma escrita (Certeau, 1975).

Em parte, a produção marioandradiana constitui-se, dessa forma, como palco/performance de uma nova interpretação da realidade e da cultura nacional no qual o passado mineiro cumpre um papel essencial. O fato dessas manifestações estarem vinculadas ao discurso modernista mostra que para Mário, as tradições deviam ser entendidas dentro da dinâmica de historicidade. Como observa Caion Meneguello Natal: “Minas, portanto, era moderna porque tradicional (Natal, 2007, p.2015).

Referências

- ANDRADE, Mário. A arte Religiosa no Brasil (Conferência realizada na Congregação da L. C. de Santa Efigênia) – Triunfo Eucarístico de 1733. *Revista do Brasil*, n. 49, jan. 1920. 1920a.
- ANDRADE, Mário. A arte religiosa no Brasil (conclusão). *Revista do Brasil*, n. 50, fev. 1920. 1920b.
- ANDRADE, Mário. A arte religiosa no Rio. *Revista do Brasil*, n. 52, abril, 1920. 1920c.
- ANDRADE, Mário. A arte religiosa no Brasil – Em Minas Gerais. *Revista do Brasil*, n. 54, jun. 1920. 1920d.
- ANDRADE, Mário de. *Crônicas de Malazarte VIII*. América Brasileira, Rio de Janeiro, ano III, n. 29, 155-6, mai. 1924.
- ANDRADE, Mário. O Aleijadinho e sua posição Nacional. In: *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*. Rio de Janeiro: R. A. Editora, 1935.
- ANDRADE, Mário. “Alphonsus”. In: ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Itinerários: cartas a Alphonsus de Guimaraens Filho*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- ANDRADE, Mário. O Aleijadinho. In: *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 2ª. Edição. 1975.
- ANDRADE, Mário. *Taxi e Crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo, Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- ANDRADE, Mário. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, Introdução e Notas de Marcos Antônio de Moraes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2. ed. 2001.

ANDRADE, Mário. *Correspondência: Mário de Andrade & Carlos Drummond de Andrade*. Prefácio e notas de Silviano Santiago. Organização e pesquisa iconográfica de Lélia Coelho Frota. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.

ANDRADE, Mário. *De Paulicéia desvairada a Lira Paulistana*. São Paulo: Martin Claret, 2016. Edição especial.

BANDEIRA, Manuel; *Guia de Ouro Preto*. São Paulo: Global. 2015. 8ª edição.

BUENO, Alexei. *Correspondência de Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

CERTEAU, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.

DIAS, Fernando Correia. *Líricos & Profetas*. Brasília: Thesaurus Editora, 1984.

EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções*. 2. ed. revista e ampliada por Carlos Augusto Calil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2001.

MARTINS, Judite. Apontamentos para a Bibliografia de Antônio Francisco Lisboa. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 3, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939, p. 179 – 205.

NATAL, Caion Meneguello. *Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação*. *História Social*, n. 13, 2007.

NAVA, Pedro. *Beira Mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.