

MÁRIO DE ANDRADE INTÉRPRETE DO BRASIL: O NACIONALISMO DESCRITIVISTA

Juliana Correa da Silva (UFPR/Colégio Marista Sagrado Coração de Jesus)

Resumo: A partir da análise do conto “Briga das Pastoras”, de Mário de Andrade, este artigo tem como objetivo encontrar e explicitar possíveis influências das viagens feitas ao norte e nordeste brasileiro na obra ficcional do autor. O estudo teve como foco o entendimento da visão que Mário de Andrade tem de nacionalismo e de brasilidade para comprovar que, ao invés de sentimento de individualização e/ou ufanismo, “a verdadeira consciência da terra levava fatalmente ao não-conformismo e ao protesto”. O conto se coloca, aqui, como forma de exemplo de nacionalismo que, por mais que trate de características as mais “nacionais” e mesmo “tradicionais” possíveis, não exalta qualidades brasileiras de forma positiva. A noção de “nacionalismo descritivista”, conceito cunhado pelo próprio Mário de Andrade como sendo um dos grandes acertos do Movimento Modernista brasileiro do início da década de 1920, se torna um sistematizador, ou seja, serve mais como ferramenta de análise científica do que como elemento literário, de modo que se percebe o interesse que Mário de Andrade tinha pelos métodos de trabalho como escritor e crítico literário e pela observação, em um nível social, dos impactos da arte na cultura popular brasileira e vice-versa.

Palavras-chave: Mário de Andrade, nacionalismo, relatos de viagem.

Abstract: From the analysis of the short story "Briga das Pastoras", by Mario de Andrade, this paper aims at finding and expliciting possible influences of Andrade's journeys on his fictional work. This research is focused on the understanding of the author's perspective of nationalism, in all senses, to demonstrate that instead of the feeling of individualization and nationalism, 'the true spirit of Earth induced fatefully to nonconformity and objection'. The short story fits here as an example of nationalism that, despite of addressing the most 'national', or even 'traditional' aspects as possible, it does not exactly glorifies Brazilian qualities. The notion of 'descriptivist nationalism', a concept created by Mario de Andrade himself as being one of the greatest achievements of the Brazilian "Modern Action" at the beginning of the 1920's. This concept becomes a sort of systematizer, in a way that it is perceptible Andrade's interest for the observation, in a social level, of the impacts of art on the popular culture of Brazil and vice versa.

Keywords: Mário de Andrade, Nationalism, Journey's Narratives.

Introdução

Mário de Andrade é o autor de maior destaque do Movimento Modernista brasileiro, participando ativamente da defesa do movimento. Sua obra engloba desde a poesia e a prosa até os ensaios acerca da música, do folclore, do cinema e das artes plásticas. Trabalhou como professor de música, crítico literário e diretor

do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, cargo que foi definidor para suas pesquisas nos campos da literatura e das outras artes, bem como de suas relações com a cultura popular. Com extenso conhecimento acerca da arte literária, começou a produzir cedo (tinha cerca de 24 anos quando seu primeiro livro foi publicado) e morreu cedo, com 51 anos, vítima de um ataque cardíaco.

Os elementos da biografia de Mário de Andrade têm grande peso para a construção de sua obra. Pode-se dizer que *ele foi* um escritor modernista: isso fez parte de sua identidade e da construção da sua concepção artística, ultrapassando a barreira da arte literária para se incorporar também a sua vida. Mário de Andrade realmente viveu os conflitos e contradições das ideias modernistas em um nível pessoal. As viagens feitas ao norte e ao nordeste são exemplos: mais do que passeios ou pesquisas, as descobertas feitas tiveram influência em todos os níveis da vida de Mário, seja na visão de mundo, de literatura, na visão política e mesmo na concepção de Brasil.

Muito mais do que o autor de *Macunaíma*, seu romance mais conhecido, Mário de Andrade foi um estudioso da cultura brasileira nas mais diversas manifestações. Por toda a sua vida adulta, desde o início da sua produção literária (que ocorreu por volta dos seus 20 anos), até a sua morte, aos 51 anos, preocupou-se com o desenvolvimento cultural, seja por meio da música (sua forma de iniciação nas artes), do folclore, da literatura ou das artes plásticas. Acreditava que toda a forma de arte, “popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencente aos poderes públicos, aos organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil”¹, era um patrimônio nacional e, portanto, deveria ser defendida, conservada e propagada, tornando-se cotidiana a todas as pessoas.

Em 1927 e no final de 1928, Mário realizou duas grandes viagens de barco

¹ Anteprojeto para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional criado por Mário de Andrade enquanto diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, 1936 (JARDIM, 2015, p. 149).

ao norte e ao nordeste do Brasil, respectivamente. As duas viagens estão relatadas em *O Turista Aprendiz*, que, inicialmente era uma coluna que ele escrevia no jornal *Diário Nacional*. Anos após a morte do autor, em 1976, utilizando a própria organização do texto deixada por ele, *O Turista Aprendiz* foi publicado na forma de livro, com anotações pessoais, fotos e recortes das publicações da coluna do jornal. Este livro, apesar de não ser o mais importante de Mário, serve de base para entendimento do processo de “redescobrimto do Brasil” do autor, que acarretou no amadurecimento da sua produção literária a partir da década de 30. Além disso, é um importante relato sobre a vida, cultura e tradição artística no Brasil no início da década de 1930 no Brasil.

Sem grandes pretensões, permitindo-se focar no que achava interessante no Brasil, de vitórias-régias a peixes-boi, de mocambos a danças populares, dos meios de transporte à comida, Mário de Andrade fez do seu diário de bordo algo que mostra mais do que a viagem, mas uma face do país que ele próprio não conhecia.

1. Sobre os textos

O Turista Aprendiz trata, basicamente, do relato duas viagens feitas por Mário de Andrade pelo norte e o nordeste brasileiro nos períodos de 1927 e 1928-1929. Durante cada uma das viagens, Mário escreveu um relato regular, praticamente diário, da vida de bordo, descrevendo as paisagens, as cidades, pessoas e costumes. Os relatos são intercalados por textos de indiscutível lirismo, além de transcrições de diálogos, pensamentos, descrições das matas, relatos da vida de bordo. Em diversos momentos o autor despretensiosamente relata acontecimentos fictícios de maneira bem-humorada. Alguns dos relatos, publicados periodicamente na coluna “O Turista Aprendiz” no jornal *Diário Nacional*, contou com várias alterações, adições e retiradas de Mário em relação à publicação original, mas é uma fonte fiel às primeiras impressões que o escritor

teve ao se deparar com um Brasil que era muito diferente do que ele estava acostumado, que era o do sudeste, e viu um país que mostrava diversas facetas; vários Brasis em um só.

Aspectos da Literatura Brasileira é uma seleção feita pelo próprio Mário de Andrade de alguns de seus textos críticos publicados entre os anos 1931 e 1941 em jornais e revistas. Desta obra, são bastante conhecidos os ensaios “A Elegia de Abril”, no qual Mário discute a “inteligência nacional”, e “O Movimento Modernista”, em que ele, com um ar saudosista, mas um tanto melancólico, faz um balanço da Semana de Arte Moderna de 1922, desde as festas que culminaram na idealização do evento. Em ambos os textos, o tom é de crítica ao próprio trabalho: Mário, décadas após o furor dos primeiros passos do Movimento Modernista, vê sua contribuição como falha; é, talvez, mais duro do que o necessário. Além destes ensaios, *Aspectos da Literatura Brasileira* conta também com diversos textos críticos a autores como Machado de Assis e Tristão de Ataíde.

O Empalhador de Passarinho é a mais importante obra crítica de Mário de Andrade, juntamente com *Aspectos da Literatura Brasileira*, *Vida Literária* e *Táxi*. A obra traz textos escritos entre 1938 e 1944 e lida com literatura, música e pintura. Para esta pesquisa, de especial importância é o artigo “Modernismo”, em que Mário coloca a expressão “nacionalismo descritivista”, que foi um dos pontos de partida desta pesquisa.

Obra Imatura é um livro formado, na verdade, por três: *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*; *Primeiro Andar*; e *A Escrava que Não É Isaura*. Esta organização e nomeação foram feitas pelo próprio Mário, e publicou-as sem obedecer nenhuma ordem cronológica. Chamou-a de “imatura” porque pensava que “poderiam servir de lição”, mas não as considerava terminadas. Por mais que seja considerada problemática por seu autor em diversos pontos, ela é de grande valor para que se entenda o projeto estético (na concepção de João Luiz Lafetá,

estudioso do autor) modernista inicial de Mário, como se pode ler em *A Escrava que Não É Isaura*. Além disso, a obra conta com algumas produções que sofreram influências diretas das viagens relatadas em *O Turista Aprendiz*, como é o caso do conto “Briga das Pastoras”.

2. O aprendizado do turista

Em 1940, no texto “Modernismo”, Mário de Andrade escreveu que

[o Modernismo] formulou um nacionalismo descritivista que, si fez bem ruim poesia, sistematizou o estudo científico do povo nacional, na sociologia em geral. No folclore em particular, na geografia contemporânea. E promoveu uma acomodação nova na linguagem escrita à falada (já agora com todas as probabilidades de permanência) muito mais eficaz que a dos românticos (ANDRADE, 1972 [1940], p. 188).

Com absoluto esforço de desenvolver e difundir a cultura e arte brasileira, as pesquisas folclóricas e os estudos antropológicos, mesmo com métodos nada acadêmicos e sem essa pretensão, Mário foi mais do que só um escritor. Conhecer as “redescobertas” do Brasil que Mário viu durante as viagens foi fundamental para entender melhor a obra e as pesquisas desse autor.

Por “nacionalismo descritivista” entendemos nacionalismo sem utopia e sem ufanismo. Isso significa para mais e para menos: Mário de Andrade, em seus relatos de viagens (que é onde procuramos aplicar o sentido da expressão para entendê-la de modo a entender a sua visão nacionalista), não poupou o Brasil das críticas justas e dos elogios, quando foi necessário. Não foi romântico e também não foi realista, nos sentidos mais literários dos termos. Não faltaram, porém, adjetivos: “Mas se eu pudesse descrever sem ajuntar qualitativos... Bem, não seria eu” (ANDRADE, 1976, p. 55).

Os relatos da viagem de Mário de Andrade ao norte (1927) e ao nordeste (1928-1929) do Brasil mostram um “descobrimento” do Brasil que existia para Mário. Ele, paulista, quis livrar-se do “europeu cinzento e bem-arranjadinho” (ANDRADE, 1976, p. 61) que ainda tinha em si e aventurou-se em uma viagem de três meses, inicialmente, de maio a agosto de 1927, para conhecer a Amazônia. Esta primeira viagem, relatada em *O Turista Aprendiz*, foi tanto de descobrimento de *novos Brasís* quanto de descobrimento de um novo projeto literário para Mário, que teve na viagem diversas influências para seu livro mais famoso, *Macunaíma*. No fim do ano seguinte Mário viaja novamente, desta vez com o propósito de pesquisar música popular e folclore, e com o nordeste brasileiro como destino. Os relatos da segunda viagem são chamados de “Viagem Etnográfica”, e também estão em *O Turista Aprendiz*.

As viagens influenciaram o trabalho de Mário de Andrade como diretor do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, posto que ocupou de 1935 a 1938, além de toda a sua obra posterior, como o já citado romance *Macunaíma*, o seu trabalho como crítico literário, que exerceu com maior regularidade na década de 1930, e mais diretamente no romance *Café* e alguns contos. Neste trabalho, o foco será em “Briga das Pastoras”, publicado na *Obra Imatura*.

3. Briga das Pastoras e a ficcionalização da decadência

“Briga das Pastoras” é um conto que foi publicado originalmente no livro *Primeiro Andar*, em 1939. O conto não estava na primeira edição do livro, de 1926, mas foi incluído na segunda e definitiva versão da obra. Foi republicado posteriormente em *Obra Imatura*. É um dos contos que sofreu influência direta da viagem ao nordeste.

O enredo de “Briga das Pastoras” conta, na primeira pessoa, a passagem de um viajante que está em uma pequena cidade nordestina com interesses de estudar folclore. O conto se passa no período de natal, e a cidade está em festa.

Hospedado na casa de um senhor do engenho, o curioso turista sugere a visita a um pastoril – dança folclórica composta por moças, chamadas de pastoras, que dançam em frente a um presépio. O filho mais jovem do senhor, Astrogildo, sugere o pastoril de Maria Cuncau. O pedido automaticamente causa mal-estar entre os anfitriões, e o hóspede, percebendo que há mais história entre Maria Cuncau e os anfitriões do que ele e Astrogildo sabem, muda de assunto e esquece o pedido. Dias depois, Carlos, outro filho do senhor do engenho, sugere levar o turista até o pastoril de Maria Cuncau. Interessado, ele aceita, e, atravessando a colorida e animada festa do bumba-meu-boi que acontece na rua, eles passam por ruas cada vez mais mal iluminadas até chegar ao mocambo de Maria Cuncau. Lá era “a coisa mais miserável, mais degradantemente desagradável que jamais vira” (ANDRADE, 2009 [1939], p. 195). A situação é tão horrível que é irônico ser palco de uma festa. Nem de tradição o local era fonte: o narrador pensou ter ouvido uma marchinha carioca de carnaval. As pastoras, magras e maltrapilhas, entraram em pânico com a presença do público “considerável” que agora tinham e se dedicaram à apresentação – Maria Cuncau entre elas. Desesperado para sair dali, e pelo pedido de Maria Cuncau, o turista deposita no pires de doação uma nota de dinheiro. Não consegue, porém, ser rápido o suficiente a ponto de perder a “verdadeira” apresentação: as pastoras rolando numa briga pela nota, tirando sangue umas das outras até a vencedora, Maria Cuncau, enfiar a nota no vestido surrado enquanto os homens ao redor riem da cena. Não fosse o suficiente, enquanto o viajante e Carlos iam embora, Maria Cuncau tenta alcançá-los e pede mais dinheiro, já que o que ganhou na briga era “da lapinha”.

“Briga das Pastoras” é um conto, prioritariamente, sobre a decadência. Decadência moral, decadência social, decadência cultural. Na leitura de *O Turista Aprendiz*, deparamo-nos com relatos muito parecidos com o do conto nos três aspectos. Os dois últimos são os mais marcantes e são os que mais se aproximam do conceito que neste trabalho entendemos como “nacionalismo descritivista”: a

não isenção destas características na descrição do Brasil, e é isso que Mário de Andrade faz nos seus relatos de viagem. Não se trata de desvalorizar a cultura, a sociedade e a tradição, mas também não se trata de sobrevalorizar. Significa amar e conhecer o Brasil em suas diversas facetas – que, como descobriu Mário, são várias. O Brasil também é provido de decadências, infelizmente, e elas devem ser retratadas na literatura para que esta possa representar seu povo e seu tempo, o que, para Mário, é uma das funções da literatura.

Apesar de “Briga das Pastoras” ficcionalizar a decadência, *O Turista Aprendiz* não é um relato de uma visita a um país de puro sofrimento e horror. É verdade que, em muitos momentos, Mário de Andrade se impressionou negativamente com o que viu. O que nos parece é que Mário de Andrade não observa o Brasil de maneira pessimista, mas descritiva. Isso remete, novamente, ao que Mário chamou de “nacionalismo descritivista” e à leitura que este trabalho fez deste conceito. Este outro trecho, retirado de um dos relatos do início da primeira viagem, dá o exemplo:

Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza quanto 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, vestuários, 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 de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza. (ANDRADE, 1972 [1927], p. 61).

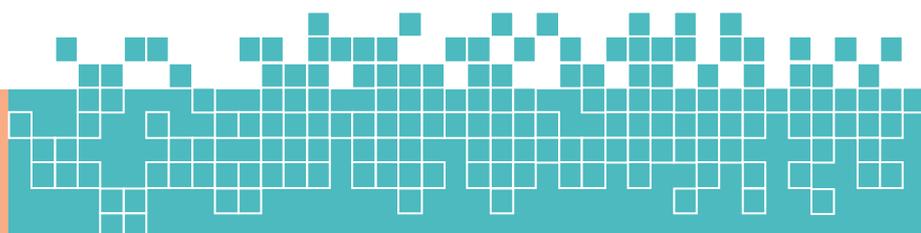
Na véspera de natal de 1928, em Natal, capital do Rio Grande do Norte, se dá o pastoril que Mário registra com mais detalhes em *O Turista Aprendiz*. O relato possui até mesmo foto das pastoras, jovens moças. Sobre a festa, Mário conta: “As luzes iluminam pouco, no geral a iluminação da cidade é maleiteira, e entre

claros e sombras a festa dá uma sensação rajada muito nacional, alegre e triste” (ANDRADE, 1972 [1928], p. 244). Ao colocar a tristeza, a alegria e a doença (a relação com a maleita, no caso) na mesma relação, conectando-as com o conceito de nacional, certamente se tem a visão de nacionalismo descritivista e, além disso, da decadência. Quanto à dança em si, Mário é mais elogioso: “São umas deliciosas de canhatãs, desacompanhadas de piano e violino, com tanta graça, tanta desenvoltura no gesto que o futuro da pátria aqui está. (...) Não há dúvida que o espetáculo é um bocado “bibliothèque rose”, porém agrada os meus passeios” (ANDRADE, 1972 [1928], p. 244).

A primeira referência a pastoris em *O Turista Aprendiz*, mesmo que seja uma citação muito breve, aparece em um contexto que em muitos pontos lembra o de “Briga das Pastoras”. Também se trata de uma cidade de engenho, Igarassu (no livro grafado como “Igaraçu”), na região metropolitana de Recife, no Pernambuco. Na visita à cidade, que tem até hoje tradição de turismo religioso (portanto, natural que haja ali um pastoril, mesmo que Mário não tenha assistido a esse em específico), Mário visita a o convento da cidade, não sem pagar cinco “mirréis” à guardiã do local. Relata Mário: “Visita muda, quase trágica: uma felicidade de arte boa, arruada entre assombrações de gente antiga, as festas que houve aqui, música religiosa, pensamentos dispersivos...” (ANDRADE, 1972 [1928], p. 225). Outro semelhante, na sequência:

Saio do convento abatido de prazeres. A mulata sente remorsos e diz pra gente dar quanto quiser, que estava brincando... Talvez uma esperança demais que os cinco da combinação... Mas fiquei neles por escrúpulo, imaginando nos futuros visitantes... Saio como brasileiro que pode falar pros manos que já visitou Igaraçu. Questão de esporte nacional honroso. Estou ganhando por um a zero. (ANDRADE, 1972 [1928], p. 225).

Mário obviamente experimentou do mesmo sentimento do seu narrador: o vazio da valorização de algo que só tem valor artístico pela sua historicidade,



porque a tradição fez daquilo arte, ou da falta de originalidade, de brasilidade. Ou das duas coisas misturadas. O que fica da leitura é o sentimento de estar apreciando algo que há muito tempo foi bonito, realmente artístico e “tradicional”, mas que parou no tempo, seja pela falta de recursos, de valorização ou pelo esquecimento. A relação mais direta disso com o conto seria a própria figura de Maria Cuncau:

Maria Cuncau, assim que nos vira, empalidecera, muito sob o vermelho das faces, obtido com tinta e papel de seda. Mas logo se recobrou, erguera o rosto, sacudindo pra trás a violenta cabeleira agrisalhada, ainda voluptuosa, e nos olhava com desafio. Rebolava agora com mais cuidado, fazendo um esforço infinito pra desencantar do fundo da memória, as graças antigas que as tinham celebrizado em moça. E era sórdido. Não se podia sequer supor a beleza falada, não ficara nada. A não ser aquele vestido de lantejoulas rutilantes, que pendiam, num ruidinho escarinho, enquanto Maria Cuncau malhava os ossos curtos, frágil, baixinha, olhos rubescentes de alcoolizada, naquele reboleio de pastora. (ANDRADE, 2009 [1939], p. 197).

O pastoril de Maria Cuncau representa uma tradição velha, no sentido de que seu valor cultural reside puramente na historicidade. A representatividade cultural da dança, no conto, é nula: a dança não tem nenhuma marca de folclore (o turista-narrador nota que a música não é tradicional, mas uma marchinha carioca, como dito), a festa não é exaltada, o dinheiro é o que motiva. É o contrário da descrição que o turista Mário de Andrade faz de outra dança popular, a Chegança, que ele assiste em Natal:

E fico maravilhado. Está claro que não se trata duma obra-de-arte perfeita como técnica, porém desde muito já percebi o ridículo e a vacuidade da perfeição. Postas em foco inda mais, pela monotonia e vulgaridade do conjunto, surgem coisas dum valor sublime que me comovem até a exaltação.

Todas essas danças-dramáticas inda permanecidas tão vivas na parte norte e nordeste do país andam muito misturadas, umas trazem elementos de outras, influências novas penetram nelas: junto duma lição camoniana brota um brasileirismo danado (...). (ANDRADE, 1972 [1928], p. 236).

Há um conflito na valorização do velho e do antigo e, com isso, ficam

confusos também os valores culturais dos dois. Mário de Andrade, em alguns momentos da viagem, se põe a discutir as relações entre tradições *velhas* (no sentido de apenas mantidas pela historicidade) e do *antigo* (tradições com valor histórico, importância e influência). É a manutenção do velho que barra o “progresso”, na perspectiva modernista do fim da década de 1920.

Dizem que sou modernista e... paciência! 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 deve as conservar taqualmente são porque elas se transformam pelo simples fato da mobilidade que têm. Assim são por exemplo a cantiga, a poesia, a dança populares.

As tradições imóveis não evoluem por si mesmas. Na infinita maioria dos casos são prejudiciais. Algumas são perfeitamente ridículas que nem a “carroça” do rei da Inglaterra. Destas a gente só pode aproveitar o espírito, a psicologia e não a forma objetiva. A tolice básica da arquitetura “neo-colonial” está nisso: pegaram, a maioria, nas formas decorativas coloniais, reduziram elas a fórmulas, que juntaram restacueramente, dentro do espírito de arrivismo, que domina as partes progressistas do país. O resultado foi 89 por cento das feitas aleijões medonhos. (ANDRADE, 1930 [1976], p. 254).

4. Considerações finais

A leitura de “Briga das Pastoras” apresenta o início de uma tendência que será amadurecida, se não por Mário, por outros autores a partir da década de 30: a representação do que está à margem da sociedade, da pobreza e da degradação.

Mário parece estar correto quando afirma que o Modernismo contribuiu para o desenvolvimento de um pensamento do “nacionalismo descritivista”; da mesma forma, o Modernismo contribuiu para uma nova forma de reflexão do que é o “nacional”, e as gerações posteriores, embora não tenham sido o que Mário

tenha considerado o ideal, em termos de qualidade técnica, certamente tinham essa preocupação de crítica social em primeiro plano. Tanto *O Turista Aprendiz* quanto “Briga das Pastoras” dão exemplos desse nacionalismo que leva em conta as mais diferentes características. Tanto o narrador de “Briga das Pastoras”, que tanto valoriza a cultura, o povo e o folclore brasileiros, quanto o próprio Mário, em seus relatos, mostram que o nacionalismo não precisa ser ufanista para ser manifestado.

O resto não se conta, são carinhos de amizade, gente suavíssima que me quer bem, que se interessa pelos meus trabalhos, que me proporciona ocasiões, de mais dizer que o Brasil é uma gostosura de se viver. Vai mal? Acho que vai. Acho que vai e sofro. Porém pensamento jamais perturbou felicidade, penso muito nos meus sofrimentos de brasileiro e eles fazem parte da minha felicidade do mundo. Que eu tivesse que escolher uma pátria decerto eu não escolheria o Brasil não, eu, homem sem pátria graças a Deus. Tenho vergonha de ser brasileiro... Mas estou satisfeito de viver no Brasil... O Brasil é feio mas é gostoso. (ANDRADE, 1972 [1929], p. 316).

Mesmo com todos os problemas vistos na viagem, Mário, até o fim da vida, não desiste do Brasil. Seu último poema, “Meditação sobre o Tietê”, de 1945, foi uma ode à cidade de São Paulo, sua grande musa. E representa bem o trabalho de um autor que, por toda a vida, dedicou-se ao Brasil, inteiramente.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1972a.

_____. **O Empalhador de Passarinho**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1972.

_____. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades: 1976.

_____. **Obra Imatura**. São Paulo: Agir, 2009.

ANDRADE, Mário de. **Vida Literária**. São Paulo: Edusp, 1993.

JARDIM, Eduardo. **Eu Sou Trezentos**: Vida e Obra. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

LAFETÁ, João Luiz. **1930**: A Crítica e o Modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

Submetido em: 17/09/2018

Aceito em: 27/12/2018.

