

“MAS UM DIA AFINAL EU TOPAREI COMIGO”: Leituras da Poética Mariodeandradiana no Tempo Presente

“MAS UM DIA AFINAL EU TOPAREI COMIGO”: Readings of Mário de Andrade’s Poetics in the Present Time

Maria Eduarda Sampaio Alves¹

Resumo: Este artigo propõe uma releitura da poesia de Mário de Andrade à luz de tendências acadêmicas e culturais do século XXI. No cenário dos novos estudos sobre o modernismo brasileiro, analisamos interpretações que destacam aspectos antes negligenciados na compreensão de Mário, particularmente sua racialidade e sexualidade. A partir do trabalho de Roland Bleiker (2009), questionamos a visão tradicional que enxerga o autor como um poeta despoliticizado, propondo, em vez disso, uma leitura que evidencie seu potencial engajamento com questões identitárias. Ao destacar essas dimensões antes negligenciadas, argumentamos que tais perspectivas não apenas renovam a compreensão de sua obra, mas também reforçam sua ressonância em discussões atuais.

Palavras-chave: Mário de Andrade, poesia, Tempo Presente, raça e sexualidade.

Abstract: This article proposes a re-reading of Mário de Andrade’s poetry in light of 21st-century academic and cultural trends. In the context of new studies on Brazilian modernism, we analyze interpretations that highlight previously overlooked aspects of the author’s work, particularly his raciality and sexuality. Drawing on Roland Bleiker’s (2009) work, we challenge the traditional view of the author as an apolitical poet, proposing instead a reading that foregrounds his potential engagement with identity issues. By highlighting these neglected dimensions, we argue that such perspectives not only renew the understanding of his work but also reinforce its resonance within contemporary debates.

Keywords: Mário de Andrade, poetry, History of the Present, race and sexuality.

Introdução

A poesia de Mário de Andrade foi frequentemente deixada em segundo plano nos estudos sobre o escritor. Como apresenta João Luís Lafetá (1986), por muito tempo a crítica modernista tendeu a enxergá-lo mais como uma “personalidade” do que como um “autor” de relevância poética singular. Essa percepção, contudo, revela-se profundamente vinculada aos contextos históricos de sua recepção.

Na década de 1940, por exemplo, Álvaro Lins, atuando em um contexto que valorizava uma literatura mais introspectiva, criticava a falta de intimismo nos versos de Mário. Já vinte anos depois, sob a influência do concretismo, Luiz Costa Lima apontava o que entendia ser um resíduo romântico que, em sua leitura, limitaria o alcance estético-político da poesia mariodeandradiana.

¹ Doutoranda em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas. Bolsista financiada pela CAPES. E-mail: alvesmariaeduardasampaio@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3088758507405697>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8052-4145>. O artigo é fruto de minha dissertação de mestrado, “Um disfarce de festa no pensamento dessas tempestades de homens”: A memória de Mário de Andrade na história social da cultura brasileira (1960-1980).

Lafetá, contudo, argumenta que a verdadeira força da poesia de Mário reside precisamente na síntese desses elementos aparentemente contraditórios. Sua obra se destaca justamente pela multiplicidade de técnicas e temas que incorpora, tornando-se exemplar dos ideais modernistas de experimentação estética. A convivência entre a investigação da cultura nacional e a expressão da subjetividade do autor não representa uma problemática, mas sim um traço essencial e deliberado de sua criação literária. Para o acadêmico da Universidade de São Paulo, Mário configura-se como um “homem multiplicado que procura encontrar-se a si mesmo”, estabelecendo uma relação intrínseca e solidária entre a “busca da identidade nacional” e o “problema mais íntimo da descoberta da própria identidade” (Lafetá, 1986, p.8).

A perspectiva desenvolvida pelo autor revela-se fundamental para nossa análise, ao demonstrar como a oscilação entre o lírico e o social na poesia de Mário de Andrade constitui não uma fragilidade, mas a própria essência de seu projeto estético, característica que adquire especial ressonância no contexto contemporâneo. O que se destaca não é a suposta ausência de posicionamento político explícito ou um suposto isolamento em relação às questões de seu tempo, mas sim a maneira como sua obra pode ser relida hoje como profundamente política em um sentido ampliado.

Essa ressignificação ganha relevância sobretudo quando sua produção é observada a partir de temas como raça e sexualidade, que ocupam lugar central nos debates culturais do século XXI. A tensão entre o pessoal e o coletivo em sua poética não aparece como contradição, mas como um modo de formular questões que apenas mais tarde seriam amplamente discutidas no espaço público. Nesse sentido, Mário não surge apenas como figura situada em seu tempo, mas como alguém cuja obra permite pensar problemas que permanecem atuais, especialmente aqueles relacionados às disputas em torno de identidade, diversidade e formas de justiça social.

A política em Mário de Andrade não se limita a temas grandiosos nem a declarações explícitas. Ela aparece sobretudo na maneira como ele constrói e tensiona identidades e como representa relações sociais e culturais em sua escrita. Nosso interesse é mostrar que essa dimensão política atravessa sua obra não por meio de grandes temas programáticos, mas pelo modo como suas formulações sobre identidade dialogam com outras formas de engajamento.

Assim como Lafetá, não buscamos analisar toda a produção poética de Mário. O objetivo é mais específico e consiste em selecionar trechos que permitam ler sua poesia a partir de uma politicidade pouco convencional, que não depende de filiações partidárias e que se revela nas questões íntimas e nas contradições biográficas do autor. Essa

abordagem focalizada procura evidenciar como inquietações pessoais relacionadas a identidade, corpo e marginalidade tornam-se instrumentos críticos para pensar debates que seguem centrais hoje, entre eles raça, sexualidade dissidente e os limites da brasilidade.

Esse trabalho é fundamentado principalmente a partir das contribuições do professor da Universidade de Queensland, na Austrália, Roland Bleiker é autor da obra *Aesthetics and World Politics* (2009). Enquanto acadêmico da área de relações internacionais, Bleiker propõe em seu livro uma perspectiva teórica que busca compreender os sentimentos nacionais através de elementos universais, como a arte e a linguagem.

O autor explora as múltiplas dimensões em que a estética adquire significado político, destacando em particular o papel da poesia no que denomina “as dimensões políticas da poesia e as dimensões poéticas da política” (Bleiker, 2009, p. 129). Embora nem sempre manifeste um engajamento explícito, a poesia constitui um ato político pois opera a linguagem de maneira singular. Segundo essa perspectiva, esse potencial reside justamente na capacidade de oferecer uma “nova forma” de apreender a realidade, possibilitando a representação de vozes silenciadas e a expressão de afetos que escapam à compreensão puramente racional.

Em conjunto com Bleiker, para a análise poética, referenciamos também os trabalhos dos estudiosos mariodeandrianos Angela Grillo e Jorge Vergara. A tese de doutorado, *O Losango Negro na poesia de Mário de Andrade* (2015), da especialista em Literatura Brasileira Angela Teodoro Grillo, é fundamental pois aprofunda-se na análise da poesia de Mário de Andrade a partir de uma perspectiva que privilegia a forma como o autor se percebia e percebia os outros ao seu redor, com especial atenção à questão da racialidade.

Mais especificamente no cruzamento entre raça e sexualidade, a tese de doutorado do musicólogo Jorge Israel Ortiz Vergara, *Toda canção de liberdade vem do cárcere: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade* (2018), desempenha papel importante ao mostrar como Mário mobilizava em sua poesia preconceitos comuns ao seu tempo.

O artigo se divide em três pontos principais: iniciamos examinando a virada epistemológica nos estudos acadêmicos de Ciências Humanas e suas implicações para o cânone literário do modernismo brasileiro. Em seguida, propomos uma reavaliação do conceito de “político” na produção mariodeandrianiana, transcendendo as noções convencionais de engajamento. Por fim, realizamos leituras críticas de poemas

selecionados, demonstrando como as inovações formais e temáticas de Mário de Andrade materializam seu projeto estético-político. Através da análise, investigamos como as contradições e escolhas estéticas do autor constituem formas de posicionamento político que dialogam de maneira profícua com os debates contemporâneos.

Novas epistemologias modernistas

Os estudos sobre memória coletiva consolidaram-se como um eixo central da reflexão historiográfica ao longo do século XX, deslocando o foco da mera recordação individual para a análise de sua função social. Desde as contribuições pioneiras de Maurice Halbwachs, na década de 1920, até os desenvolvimentos teóricos de Michael Pollak e Pierre Nora, nos anos 1980, a memória passou a ser compreendida como um fenômeno dinâmico, vinculado às experiências e identidades de diferentes grupos sociais. Essa abordagem não apenas problematizou a natureza da memória, mas também lançou novas interrogações sobre a própria disciplina histórica, tradicionalmente fundamentada em narrativas tidas como objetivas.

Conforme destacou o historiador Peter Burke (2000), se a memória não pode ser tomada como um registro imparcial do passado, o mesmo deve ser aplicado à História. A produção historiográfica é, em essência, uma construção influenciada por relações de poder, interesses políticos e perspectivas culturais — daí a conhecida máxima de que "a história é escrita pelos vencedores". A partir das décadas de 1960 e 1970, com o diálogo intensificado entre a História e outras Ciências Sociais, a historiografia passou por uma profunda revisão epistemológica em que se reconheceu a subjetividade de sua escrita.

Nesse sentido, o fazer historiográfico contemporâneo define-se precisamente por essa autoconsciência crítica em relação aos seus próprios mecanismos de construção. A História já não é concebida como conhecimento cristalizado, mas como campo de permanente negociação, no qual se entrechocam distintas interpretações do passado. A valorização de fontes alternativas e a incorporação de perspectivas plurais evidenciam um esforço metodológico consciente para desconstruir narrativas totalizantes, visando à elaboração de uma compreensão mais matizada e democraticamente inclusiva da experiência histórica.

A reconfiguração das práticas e dos modos de pensamento desponta como uma das discussões mais significativas do panorama intelectual atual, dinamizada pelo avanço das perspectivas pós-estruturalistas e decoloniais. Esses movimentos, que transcendem os limites da academia e ecoam em debates sociais mais amplos, colocam em xeque os

métodos tradicionais da disciplina, exigindo uma revisão crítica de suas fontes, abordagens e finalidades. Nesse contexto, surge uma demanda explícita por uma história que não se restrinja aos círculos acadêmicos, mas que se insira ativamente no espaço público, dialogando com narrativas marginalizadas e incorporando expressões da cultura popular como objetos legítimos de investigação.

O estudo das subjetividades marginalizadas assumiu um papel central nas ciências humanas contemporâneas, reconfigurando os paradigmas tradicionais de produção do conhecimento. A perspectiva dos povos colonizados, de sujeitos racializados, de mulheres, de LGBTQIA+ e de outras minorias políticas tem sido instrumental na desconstrução de narrativas hegemônicas, propondo uma releitura crítica da História que privilegia temas e agentes historicamente silenciados. Essa abordagem, inicialmente consolidada nos estudos pós-coloniais e de gênero, expandiu-se progressivamente para outras disciplinas das ciências sociais e humanas, influenciando metodologias e quadros teóricos ao tensionar noções estabelecidas de poder e representação.

Na interseção entre a História e as Letras, novas leituras têm conquistado espaço nas investigações sobre o modernismo brasileiro. Estudos recentes sobre o modernismo brasileiro têm focado na desconstrução de leituras canônicas que, por décadas, circunscreveram o movimento à Semana de Arte Moderna de 1922 e seus protagonistas paulistas. Nessa perspectiva, pesquisadores como Maria Amélia Bulhões, em *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes* (1995), Ruy Castro, em *Metrópole à Beira-Mar: o Rio moderno dos anos 20* (2019), e Rafael Cardoso, em *Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945* (2022), buscam evidenciar a pluralidade de modernismos que emergiram no país, transcendendo tanto o eixo geográfico hegemônico quanto às delimitações temporais e estéticas tradicionalmente impostas.

Em sua análise historiográfica do modernismo, a socióloga Ana Paula Simioni (2013) propõe uma periodização sobre esses estudos, dividindo-os em três fases distintas: a fase inaugural (1917-1940), marcada pelos relatos dos próprios protagonistas do movimento; a fase de institucionalização (1940-1970), quando foi canonizado pela academia e consagrado pelos museus; e a fase de revisão crítica (1970 até o presente), na qual o movimento é submetido a questionamentos radicais sobre sua natureza, seus limites e seu legado.

Nessa última temporalidade, consolida-se um revisionismo crítico que não apenas problematiza o caráter efetivamente moderno do modernismo brasileiro, mas também desafia os parâmetros formais que o definiram, a centralidade de certos grupos e regiões

na construção de seu cânone e as narrativas homogeneizantes que obscureceram outras expressões artísticas do período.

Para um historiador da literatura como Frederico Coelho (2012, p. 133), a própria emergência de perspectivas revisionistas sobre o modernismo atesta sua consolidação como paradigma cultural desde os anos 1970. Como um “sentimento ainda não superado”, o movimento artístico é, ao mesmo tempo, passado histórico e sentimento contemporâneo, detentor de uma “carga simbólica que ela [Semana de Arte Moderna de 1922] e seus personagens acumularam em nosso imaginário popular e oficial” ao longo do século XX e que ainda permanece no século XXI.

A persistência do modernismo como referência cultural explica a recorrência de menções ao movimento na atualidade. Desde as celebrações do centenário da Semana em 2022¹ é possível observar uma significativa retomada do tema em diversas manifestações. Em exposições nacionais, como em São Paulo e no Rio de Janeiro, e internacionais, em Londres². No meio editorial, como *Modernismos 1922-2022*, organizada por Gênesse Andrade, *Cem anos da Semana de Arte Moderna: o gabinete paulista e a conjuração das vanguardas* de Leda Tenório da Motta e *A ideologia modernista: a Semana de 22 e sua consagração* de Luís Augusto Fischer. As artes cênicas também dialogaram com esse legado, seja através de produções teatrais como *Tarsila, a Brasileira*, de Anna Toledo e José Possi Neto, seja em adaptações para televisão como a minissérie *Aqueles Dias*, dirigida por Hélio Goldsztejn.

Um aspecto interessante a ser mencionado é como muitas dessas efemérides se mesclam com as leituras revisionistas do movimento. Para além de considerar outros personagens para além do modernismo regionalista de São Paulo, artistas femininas antes relegadas a segundo plano têm ganhado destaque. A já mencionada peça *Tarsila, a brasileira*, por exemplo, atraiu mais de 80 mil espectadores durante sua temporada de quatro meses em São Paulo (Redação, 2024). É relevante também o trabalho de relançamento das obras de Patrícia Galvão (Pagu) pela Companhia das Letras e pela Editora Fósforo desde a década de 2010 e sua homenagem na Festa Literária Internacional de Paraty em 2023.

Se antes preteridas pelos estudos culturais, essas personalidades femininas têm agora ganhado mais espaço, especialmente à luz dos movimentos feministas (Nunes, 2021). Chama atenção principalmente o enfoque dado a história de vida dessas artistas, como Anita Malfatti, biografada por Marta Rossetti Batista em *Anita Malfatti no tempo e no espaço: Biografia e estudo da obra* (2006), Tarsila do Amaral em *Tarsila: sua obra e seu tempo* (2003), de Aracy Amaral e *Tarsila: uma vida doce-amarga* (2022), de Mary

Del Priore, e Pagu, com sua *Autobiografia precoce* reeditada pela Companhia das Letras (2020) e *Patrícia Galvão: Pagu, militante irredutível* de Maria Valéria Rezende (2023).

No movimento de revisão crítica dos cânones modernistas, até mesmo a figura mais consagrada de Oswald de Andrade é ressignificada. Conforme aponta seu recente biógrafo, Lira Neto (2025), o autor ainda vive uma dicotomia de reações: “Uma de muito entusiasmo, lembrando o ativista do modernismo, a importância que ele teve na Semana de 22 e nos desdobramentos dela. E outra reação é falar dele como mau caráter, misógino, machista” (Haddad, 2025). Ao analisar as problemáticas inerentes à figura de Oswald e discutir sua reinterpretação no âmbito da cultura contemporânea, o autor engaja-se no diálogo crítico que reconceitualiza o legado modernista.

Embora a memória de ícones modernistas como Oswald de Andrade não tenha sido completamente eclipsada no cenário contemporâneo, interessa-nos examinar como, em contrapartida, a figura de Mário de Andrade vem sendo ressignificada de maneira positiva nesse processo de revisão crítica. Para além da ampliação das narrativas históricas, destacam-se as recentes abordagens dedicadas à obra de Mário, cuja vasta produção literária e intelectual tem sido exaustivamente analisada em âmbito nacional e internacional, consolidando-o ainda mais como um eixo central do modernismo brasileiro.

As investigações contemporâneas não se restringem a seus textos canônicos, mas exploram também dimensões menos convencionais de sua trajetória: correspondências com intelectuais da época, obras inacabadas e documentos secundários. Essa reavaliação ganha força no século XXI, impulsionada pela ascensão dos movimentos sociais afirmativos, pela valorização da diversidade cultural e pela institucionalização de políticas inclusivas. Como resultado, o legado de Mário de Andrade tem sido reinterpretado para além dos círculos acadêmicos, assumindo novos significados no debate cultural atual.

Um marco emblemático desse processo foi a divulgação pública, em 2015, de sua carta a Manuel Bandeira, que intensificou o interesse por sua sexualidade, culminando em iniciativas como a exposição *Mário de Andrade: duas vidas*, exposta no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand em 2024. Paralelamente, assiste-se a uma reconfiguração da representação racial de Mário de Andrade no campo das artes visuais e cênicas contemporâneas, marcada pela crescente escolha de atores negros para representar sua figura. Só no ano de 2024, Pascoal da Conceição o interpretou no desfile de carnaval da Mocidade Alegre, Dennis Pinheiro o encarnou na peça *Tarsila, a*

Brasileira, e Bruno Lourenço o representou na minissérie sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, *Aqueles dias*.

A associação entre Mário de Andrade e as políticas identitárias contemporâneas constitui uma releitura recente que continua a posicioná-lo como figura central do modernismo no século XXI. No entanto, é fundamental compreender esse fenômeno como uma construção histórica específica, paradoxal à percepção crítica que predominou durante décadas.

“A ilusão de que era um homem útil”: Mário de Andrade e a política

Nos estudos modernistas tradicionais, Mário foi frequentemente caracterizado como um autor menos engajado politicamente, especialmente quando comparado à figura radical e provocadora de Oswald de Andrade. Durante o auge do movimento modernista e mesmo na sua “retomada” nas décadas de 1960 e 1970, Mário era visto como um intelectual mais contemplativo, cuja obra privilegiava a erudição e a investigação estética em detrimento de um posicionamento político explícito. Enquanto Oswald era celebrado por seu manifesto antropofágico e seu alinhamento com correntes de esquerda, Mário ocupava um lugar ambíguo: reconhecido como grande formulador do modernismo, mas muitas vezes interpretado como distante das lutas sociais de seu tempo.

Na análise do sociólogo Sérgio Miceli (1978, p. 24) em *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, em oposição aos artistas mais politicamente engajados do Partido Republicano Paulista (PRP), Mário de Andrade e seus companheiros intelectuais do Partido Democrata (PD) preferiram “resguardar a problemática de sua produção intelectual das conveniências impostas pelas lutas políticas de que participavam”. Após a revolução varguista na década de 1930, enquanto os membros do Partido Republicano Paulista se radicalizaram à direita e à esquerda política — aconteceu com Plínio Salgado e Oswald de Andrade, respectivamente — aqueles vinculados ao Partido Democrata, menos abastados que os colegas do PRP, se viram obrigados a assumir funções burocráticas do estado varguista, como a participação de Mário no Departamento de Cultura de São Paulo.

Essa questão aparece também nas memórias de Mário de Andrade. Durante a conferência *O movimento modernista* (1942, p. 80), o autor reflete criticamente sobre sua própria obra e o legado do Modernismo. Embora tenham tido “uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra”, suas escolhas não foram suficientes para superar

os “abstencionismos e os valores eternos” que, em sua visão, impediam o “melhoramento político-social do homem” de sua época.

Mário não se via como um político de ação, tampouco como o tipo de intelectual disposto a produzir “páginas explosivas, brigando a pau por ideologias e ganhando os louros fáceis de um xilindró”. Em sua conferência (1942, p. 75), ele reconhece que sua postura e a de muitos de seus companheiros modernistas foi, em grande medida, contemplativa e distante das urgências políticas e sociais de seu tempo. Ao se isentar da luta direta e se refugiar nas “portas contemplativas de um convento”, falharam em cumprir uma missão crucial: a de se transformar de “especulativos” em “especuladores”.

No discurso de paraninfo do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo de 1935, Mário adota um tom ainda mais introspectivo:

Chamado a um posto oficial, embora não político, me vi de chofre desanuviado dos sonhos em que sempre me embalei. Sempre conservara a ilusão de que era um homem útil, apenas porque escrevia no meu canto, livros de luta em prol da arte, da renovação das artes e da nacionalização do Brasil. Mas depois que baixei ao purgatório dum posto de comando, depois que me debati na espessa goma da burocracia, depois que lutei contra a angustiosa nuvem dos necessitados de emprego, depois que passaram pelas minhas mãos dinheiros que não eram meus e de mim derivaram proveitos ou prejuízos, veio se avolumando em mim um como que desprezo pelo que fora dantes (Andrade, 2005, p. 261).

A dimensão política na obra de Mário de Andrade permanece fundamental para compreender sua produção artística no cenário cultural brasileiro. Durante o período da Geração de 30, todo o movimento modernista de 1922 enfrentou críticas por seu suposto distanciamento dos urgentes debates políticos nacionais e internacionais, o que, como observa Coelho (2012), acabou por relegar o modernismo a uma espécie de limbo, sendo progressivamente marginalizado pelos movimentos literários subsequentes.

Essa situação começou a se transformar significativamente nas décadas de 1960 e 1970, período que podemos caracterizar como um verdadeiro renascimento modernista. O ponto alto desse processo de reavaliação ocorreu em 1972, com as comemorações do cinquentenário da Semana de Arte Moderna, que serviram como catalisador para uma nova leitura do movimento.

Os estudos sobre o período, como os de Antonio Candido, revelam que, embora tanto Oswald de Andrade quanto Mário de Andrade tenham sido recuperados como influências artísticas durante o período, havia uma clara diferença em seus papéis e recepção. Oswald emergiu como figura de maior protagonismo entre os jovens artistas e

intelectuais, enquanto Mário foi principalmente resgatado pelo meio acadêmico como uma figura séria e diretamente vinculada aos aspectos literários formais.

Como aponta Cândido (1977, p.16), Oswald servia como principal referência para os “jovens renovadores”, incluindo figuras como Caetano Veloso, Zé Celso e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos. Essa preferência refletia o caráter mais radical e experimental do autor do *Manifesto Antropófago*, que se alinhava melhor com os anseios de ruptura daquela geração. Mário, por outro lado, era valorizado sobretudo por sua erudição e pelo rigor de sua produção literária, características que o tornavam mais uma referência para estudos acadêmicos do que para os movimentos de vanguarda artística da época.

Quando nos referimos a uma nova retomada do modernismo no século XXI e principalmente a “revalorização” da figura e da obra de Mário de Andrade, o objetivo que propomos não é o de associar a produção de Mário a um partido político específico, uma ideologia particular ou um novo movimento estético vanguardista, mas sim de compreendê-la em um sentido mais amplo e profundo de política.

Em uma análise recente, o estudioso modernista Pedro Fragelli (2013) destaca que a realidade brasileira do começo do século XX demandava uma arte engajada, voltada para a transformação social, embora as condições políticas e sociais da época não permitissem sua plena realização. Essa necessidade de uma arte comprometida com a mudança reflete o dilema enfrentado por Mário: enquanto ele reconhecia a urgência de uma produção artística politicamente relevante, a ausência de mediações históricas concretas, como uma luta de classes articulada, dificultava a integração entre arte e política.

No artigo *Engajamento e sacrifício: o pensamento estético de Mário de Andrade* (2013), a questão da arte social é analisada como uma constante transformação no pensamento do autor. Enquanto Telê Ancona Lopez (1972) enfatiza as influências católicas e marxistas que permeavam a produção de Mário de Andrade já na década de 1920, sobretudo em sua reflexão sobre a noção de coletividade, é a partir de sua atuação em cargos públicos que sua defesa da arte social adquire maior densidade teórica e prática, especialmente na década de 1940. É dessa época sua entrevista “Acusa Mário de Andrade: Todos são responsáveis” para a revista liberal-democrática *Diretrizes* e sua participação no I Congresso Brasileiro de Escritores, que teve um forte caráter oposicionista ao Estado Novo.

Ao passo que muitas das obras de Mário dessa época permaneceram inacabadas devido à sua morte precoce, a ideia de arte engajada esteve fortemente presente em

trabalhos como o teatro musical *Café* e o folhetim *O Banquete*, ambos profundamente marcados pelo contexto político da época. A noção de responsabilidade social do intelectual era tão intensa em Mário nesse período que ele chegou a justificar a interrupção de seu romance *Quatro Pessoas*, também inacabado, atribuindo-a ao impacto da Segunda Guerra Mundial. Para ele, narrar as questões pessoais de quatro personagens burguesas parecia irrelevante diante da magnitude do conflito global (Almeida, 1985).

Para Francisco de Assis Barbosa, repórter da *Diretriz*, Mário de Andrade expõe suas reflexões:

Todos nós somos responsáveis. Perante o público, perante a sociedade. Se a sociedade está em perigo, conclui-se que o escritor tem a obrigação indeclinável de defendê-la. Infelizmente não são muitos os que entre nós se capacitam disso [...] A guerra não é um teatro, que a gente possa assistir comodamente, como se tivesse sentado num camarote. Todos participam da luta, mesmo contra a vontade. Queiram ou não queiram (Tércio, 2019, p. 470)

Se, nos últimos anos de sua vida, Mário de Andrade passa a adotar um engajamento estético-político mais evidente, este estudo argumenta que essa dimensão já estava presente em sua obra desde muito antes, embora se manifestasse de maneiras diversas ao longo do tempo. Em seus escritos, a política não depende de temas grandiosos nem de declarações explícitas; ela aparece sobretudo na forma como ele formula identidades e representa relações sociais e culturais. O objetivo aqui é examinar como essa presença política, contínua e estruturante, organiza sua produção.

Um “bardo mestiço”: Novas leituras de Mário de Andrade

A análise proposta no artigo não pretende estabelecer uma linearidade ou supor uma evolução teleológica no pensamento de Mário de Andrade, mas, antes, reconhecer a complexidade e a multiplicidade de formas pelas quais a política se inscreve em sua produção artística. Desse modo, busca-se compreender como questões de natureza política — sejam elas relacionadas à busca pelo nacional, às dinâmicas de poder ou às identidades subalternizadas — permeiam sua escrita, mesmo quando não se apresentam de maneira ostensiva ou diretamente engajada. Buscamos comparar alguns exemplos da produção artística de Mário de Andrade ao que o professor de relações internacionais Roland Bleiker (2009) denomina *aesthetic politics*, isto é, a forma como a estética e a política se relacionam em expressões artísticas específicas, que desafiam os modos como pensamos e representamos o político.

O autor explora as múltiplas dimensões em que a estética adquire significado político, destacando em particular o papel da poesia no que denomina “as dimensões políticas da poesia e as dimensões poéticas da política” (Bleiker, 2009, p. 129). Embora nem sempre manifeste um engajamento explícito, a poesia constitui um ato político pois opera a linguagem de maneira singular. Segundo essa perspectiva, esse potencial reside justamente na capacidade de oferecer uma “nova forma” de apreender a realidade, possibilitando a representação de vozes silenciadas e a expressão de afetos que escapam à compreensão puramente racional.

Na interpretação de Bleiker, a estética em seu valor político não está necessariamente no seu papel explicitamente ideológico, como é comum em poesias de guerra ou canções de protesto. Essas formas de arte engajadas costumam se limitar a defender uma posição específica, sendo políticas em seu conteúdo, mas não necessariamente em sua estética. Elas servem, essencialmente, como veículos para transmitir uma mensagem política, independentemente do formato artístico escolhido. O que realmente importa é a capacidade da arte, mesmo quando parece apolítica, de desafiar normas, questionar estruturas de poder e abrir espaço para novas perspectivas. O engajamento estético, em sua essência, tem um potencial transformador que vai além da simples transmissão de ideias políticas, funcionando como um campo de reflexão crítica. Dessa forma, uma obra que parece neutra ou distante da política pode, na verdade, ser uma das formas mais profundas de compromisso político.

Para o autor, uma abordagem estética mais comprometida ocorre principalmente por meio do papel da representação e da linguagem. Trata-se da maneira como uma questão “passou a ser representada pela linguagem: por como é internalizada em nossas mentes, nossos hábitos e nossa consciência política coletiva” (2009, p. 8, tradução nossa)³.

Não há uma maneira neutra de representar o mundo, pois a linguagem já é carregada de perspectivas, hierarquias e visões de mundo implícitas que influenciam como interpretamos e representamos a realidade. Como destaca, “a linguagem nos impõe conjuntos de pressupostos e molda nosso pensamento de modo tão sutil que, na maior parte do tempo, não percebemos os sistemas de exclusão que vão sendo solidificados nesse processo” (Bleiker, 2009, p. 88, tradução nossa).⁴

A linguagem ocupa um espaço central no pensamento estético de Mário de Andrade, funcionando simultaneamente como forma de representação e meio de intervenção na realidade. Retomando o trabalho de Lafetá (1986, p.8), lembramos que a busca pela identidade nacional na obra mariodeandradiana está profundamente conectada

à busca pela identidade do próprio poeta. Ao descrever Mário como um “homem multiplicado que procura encontrar a si mesmo”, um indivíduo em constante processo de autodescoberta que, ao mesmo tempo, se depara com um país em transformação no início do século XX, em pleno processo de modernização e em busca de sua própria identidade. Assim, a obra de Mário de Andrade reflete não apenas a construção de uma identidade nacional, mas também a jornada introspectiva do autor, que vê no Brasil um espelho de suas próprias inquietações e incertezas.

Em um livro como *Amar, verbo intransitivo*, Telê Lopez (1995) destaca o papel do experimentalismo de linguagem na caracterização do “ser brasileiro”. A ideia era trazer ao texto uma língua falada genuína, construída exatamente no encontro entre o popular e o erudito. Lopez destaca elementos como gírias e vulgarismos — por exemplo, “encafifou” e “desinfeliz” —, além de pleonasmos como “maus piores” e palavras inventadas, como a duplicação de verbos “brincabrinçando”. No contexto de análise das diferenças sociais e raciais presentes no romance, a escolha por uma abordagem linguística específica fazia parte de um contexto maior de representação das desigualdades e das expressões culturais diversas, elementos centrais para o Modernismo brasileiro.

No estudo da obra de Mário de Andrade a partir dos manuscritos de *A Gramatinha da Fala Brasileira*, Nathaniel Wolfson (2024) argumenta que Mário via *Amar, Verbo Intransitivo* como, além de um romance, também uma pesquisa focada nas formas de desvio das normas linguísticas. Para Wolfson, na obra, as iniciações sexuais de Carlos com Fräulein são interpretadas como uma analogia aos experimentos de Mário com a língua portuguesa. O discurso linguístico de Mário é crítico no sentido que desafia a gramática tradicional ao expor como ela atua como um mecanismo de controle e normatização das relações entre *eu/outros* e entre *indivíduo/coletivo*.

Macunaíma consolida a proposta estético-política de Mário de Andrade ao articular, de forma singular, a diversidade linguística e cultural brasileira. A obra opera uma síntese literária na qual os regionalismos transcendem sua função meramente descritiva para se tornarem instrumentos de reflexão sobre a nacionalidade. Como demonstra Telê Lopez (1972), o projeto mariodeandradiano afasta-se radicalmente de concepções essencialistas de identidade nacional, propondo antes uma visão dialética da brasiliade, processo em constante construção que acolhe contradições e transformações.

A força da obra está justamente na capacidade de transformar particularidades regionais em ponto de partida para uma reflexão mais ampla sobre o país. Ao recorrer a diferentes vozes e registros linguísticos, Mário elabora um retrato que escapa a leituras

simplificadoras. Seu nacionalismo crítico não se apoia na celebração de mitos fundadores, mas reconhece nas culturas populares um campo fértil para analisar as tensões e desafios que marcam a formação nacional.

Neste sentido, *Macunaíma* configura-se como projeto intelectual que interroga os fundamentos da identidade coletiva. A aparente fragmentação narrativa e estilística revela-se, sob análise mais atenta, coerente método de investigação das complexidades brasileiras. Como observa Lopez (1972), a originalidade do pensamento marioandadiano está precisamente em compreender a nação não como dado estático, mas como campo de forças em permanente transformação.

Essa posição a ideia de nacionalidade pode ser relacionada com a produção poética do poeta sul-coreano Ko Un como estudada por Roland Bleiker (2009). Em seu principal poema, *Arirang*, Ko Un aborda as consequências do imperialismo japonês na Coreia, dedicando especial atenção aos coreanos que foram assassinados ou obrigados a deixar seu país. Um dos elementos centrais da obra é a figura de um menino de onze anos que, mesmo exilado na Rússia, mantém viva a memória de sua terra natal ao cantar o *Arirang*, canção folclórica que simboliza a resistência cultural coreana e sua união enquanto país. Como observa Bleiker (2009, p. 155), a abordagem de Ko Un ultrapassa um patriotismo cego, propondo uma concepção de identidade nacional mais complexa e aberta. No poema, a noção de “lar” não se restringe a um espaço físico, mas se constrói a partir de vínculos afetivos e culturais que persistem mesmo na diáspora. Essa perspectiva permite repensar o nacionalismo de forma não excludente, enfatizando a capacidade de manter conexões com a terra de origem independentemente das fronteiras geopolíticas.

A elaboração dessa identidade coletiva por Ko Un evita tanto o nacionalismo agressivo quanto a idealização nostálgica. Em vez disso, o poeta valoriza a diversidade de experiências entre os coreanos, promovendo uma visão de pertencimento que se alimenta do respeito às diferentes trajetórias individuais. Dessa forma, *Arirang* não apenas denuncia a violência do imperialismo, mas também sugere caminhos para reconstruir, simbolicamente, uma ideia de nação que seja ao mesmo tempo enraizada e cosmopolita.

Embora a prosa tenha um papel central em nossas discussões, para Bleiker (2009), é na poesia que se revela a verdadeira dimensão política da estética. Ao tensionar os limites da linguagem convencional, a poesia ilumina aspectos obscurecidos pelas narrativas acadêmicas e institucionais, oferecendo abordagens mais inclusivas e plurais. Sua força não está apenas na estrutura formal — rima, ritmo ou métrica —, mas na autoconsciência com que questiona as relações entre linguagem e realidade sociopolítica.

A poesia, portanto, constitui-se essencialmente como uma exploração profunda da linguagem. Ela não se restringe ao uso convencional das palavras, mas busca engajar o cerne da linguagem, isto é, seu potencial mais intrínseco e transformador. Um poema não pretende oferecer uma resposta objetiva a questões políticas amplas; antes, ao "expandir os limites" da linguagem, a poesia desafia as formas habituais de expressão, criando novas possibilidades de interpretação da realidade. Se a representação é entendida como um ato de poder, a poesia revela-se política na medida em que articula, por meio da linguagem, questões de identidade e comunidade que frequentemente são marginalizadas ou negligenciadas.

Conforme é abordado pelo autor,

A linguagem jamais estará livre de poder e exclusão. Sempre haverá a necessidade de perturbar o sentido, de buscar palavras que nomeiem silêncios, de abalar certezas imobilizadoras. Passo a passo, de modo invisível e inaudível, o poeta trabalha a linguagem. Trata-se de buscar uma linguagem que nos dê outros olhos, outras formas de perceber o que já conhecemos; trata-se de desestabilizar, de estranhar o que é familiar, de abrir espaço de pensamento e criar possibilidades de agir de maneiras mais inclusivas (Bleiker, 2009, p. 94, tradução nossa).⁵

Em seus estudos sobre Mário de Andrade, Angela Grillo (2016) destaca a questão da racialidade em sua produção poética. Retomando a ideia da compaixão como uma característica central da obra, proposta por Lafetá (1986), que relaciona a identidade do poeta com a identidade brasileira, Grillo enfatiza como Mário percebe e se solidariza com a experiência da população negra de sua época. Ao mesmo tempo, ela analisa como o sujeito lírico em sua poesia se constrói como uma figura racializada, refletindo não apenas uma empatia profunda com as lutas e vivências dos negros, mas também uma internalização dessas experiências como parte de sua própria identidade.

No estudo sobre *Reconhecimento de Nêmesis* (1926), Grillo destaca o poema como um exemplo dos impasses enfrentados por Mário de Andrade ao refletir sobre sua própria raça. No cenário descrito nos versos, o eu lírico se depara com uma versão mais jovem de si mesmo, uma espécie de duplo que o confronta com questões que ele busca evitar:

Mão morena dele pousa
No meu braço... Estremeci.
Sou eu quando era guri
Esse garoto feioso (Andrade, 1972, p. 236).

Para a autora, esse poema está explicitamente relacionado à ideia de racialidade, abordando especificamente o constrangimento ou a raiva internalizados por indivíduos

negros em um país que, na época, era assumidamente racista. O contexto histórico em que o poema surge é marcado pelo racismo científico e pela falácia da democracia racial, ideias que ganharam ainda mais força com eventos como o Primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia, realizado no Rio de Janeiro em 1929. No poema, a referência à “mão morena” — um eufemismo para negra ou mestiça — revela uma tentativa de suavizar ou mascarar a identidade racial, ao mesmo tempo em que expõe a complexidade e o conflito vividos pelo sujeito lírico.

A ideia permanece no final da estrofe, onde retoma a descrição do cabelo do garoto, reforçando a tensão entre a identidade racial e o padrão estético da época:

Menino... Cabelos só,
Que à custa de muita escova
E de muita brilhantina,
Me ondulavam na cabeça
Que nem sapé na lagôa
Si vem brisando a manhã

Enquanto a visão de Mário de Andrade sobre si mesmo, em alguns momentos, parece carregar uma percepção mais negativa em relação à sua identidade racial, Grillo aponta outros escritos em que há uma valorização desses traços em outros personagens. Um exemplo dessa valorização e da contestação ao discurso dominante sobre a questão racial aparece no poema *Cabo Machado* (1926). Enquanto o militar “com de jambo” é descrito como alguém que não rejeita o “bon-ton do pó-de-arroz”, Mário (1972, p. 91) expressa uma admiração genuína por Cabo Machado, “moço bem bonito / É como si a madrugada andasse na minha frente”.

A poesia transforma a linguagem, que normalmente funciona como um sistema de exclusão, em um instrumento de inclusão, convertendo uma ferramenta de dominação em um meio de resistência. Ao subverter as normas linguísticas estabelecidas, ela rompe com as estruturas de poder que restringem o discurso, abrindo espaço para novas vozes e perspectivas que desafiam a ordem vigente. Nesse sentido, Angela Grillo destaca *Poemas da Negra* (1929) como um exemplo marcante de valorização das características negras na obra de Mário de Andrade. Esse poema é considerado por Grillo como parte de um movimento quase inédito na literatura brasileira da época, pois se opõe diretamente à “poesia do senhor de engenho”⁶. Ao dirigir-se a uma interlocutora negra, colocando-a em uma posição de musa, Mário de Andrade subverte as convenções literárias tradicionais:

É a escureza suave
Que vem de você,
Que se dissolve em mim [...]
Eu imaginava

Duros vossos lábios,
Mas você me ensina
A volta do bem (1972, p. 186)

Outro interessante poema de Mário, pesquisado nos estudos de Grillo (2016), é *Nova canção de Dixie*, datado de 1944, mas publicado apenas postumamente. No poema, lemos:

Mas porque tanta esquivança!
Lá tem Boa Vizinhança
Com prisões de ouro maciço;
Lá te darão bem bom lanche
E também muito bom linche,
Mas se você não é negro
O que você tem com isso!
No. I'll never never be In Colour Line Land.
É a terra maravilhosa
Chamada do Amigo Urso,
Lá ninguém não cobra entrada
Se a pessoa é convidada.
Depois lhe dão com discurso
Abraço tão apertado
Que você morre asfixiado,
Feliz de ser estimado.

A análise do trecho revela sua profunda conexão com as circunstâncias biográficas do autor, particularmente sua recusa sistemática em visitar os Estados Unidos, mesmo a convite de instituições culturais locais⁷. Comparativamente a *Reconhecimento de Nêmesis*, escrito alguns anos antes, observa-se uma significativa evolução conceitual: a questão racial deixa de ser abordada como fonte de constrangimento pessoal, algo a ser atenuado ou corrigido para evitar discriminação, para se transformar em instrumento de denúncia social. Nessa obra, a violência do preconceito passa a ser atribuída ao perpetrador, não mais à vítima, intenção agravada pelo tom mais combativo e direto dos versos, algo incomum na obra de Mário.

Ainda no contexto da obra poética marioandradina, Jorge Vergara (2018) explora o significado da noite em *Nocturno*, poema do livro *Paulicéia Desvairada* (1922). O autor enfatiza que o poema aborda as figuras subalternas e as situações marginais presentes na São Paulo em acelerado processo de urbanização. Vergara argumenta que a noite, no contexto do poema, não apenas serve como pano de fundo temporal, mas também como um espaço simbólico que revela as contradições e tensões da modernidade paulistana.

Além da questão racial, evidenciada em versos como “Um mulato cor de oiro/com uma cabeleira feita de alianças polidas”, a expressão da presença imigrante, marcada pelo mote “Batat’ assat’ ô furnn!”⁸, assume um papel significativo na composição poética.

Ao integrar esses elementos, Mário de Andrade reconstrói o cenário de um dos bairros humildes de São Paulo, o Cambuci:

Luzes do Cambuci pelas noites de crime...
Calor!... E as nuvens baixas bem grossas,
feitas de corpos de mariposas,
rumorejando na epiderme das árvores... (1972, p. 44).

O bairro, de concentração fabril e operária, é também um conhecido ponto de prostituição, já frequentado por Mário (Vergara, 2018, p. 95). É nesse sentido que o poema é pensado em sua conotação de exploração da sexualidade, inclusive das práticas homoeróticas. Vergara cita “Mariposas” como referência à prostituição feminina, mas também destaca palavras como “epiderme” e a menção a “nuvens baixas bem grossas”, feitas de “corpos”. Para o acadêmico, o sentido do texto está relacionado a sua exploração desse ambiente e das pessoas marginalizadas que lá vivem e suas práticas. Essa representação estética é política não apenas porque evidencia a pluralidade étnica e cultural da metrópole, mas também no sentido que ressalta as tensões e contradições inerentes a um espaço em transformação, onde tradição e modernidade se entrelaçam de maneira complexa. O poeta captura a essência de uma São Paulo em ebulação, marcada pela coexistência de diferentes realidades e vozes.

Nesse sentido, defendemos que a transformação da linguagem poética em Mário de Andrade não se limita a uma experimentação formal, mas funciona como um gesto de engajamento ao confrontar hierarquias estabelecidas e propor outras formas de expressão e pensamento. A análise de sua trajetória exige uma abordagem que considere simultaneamente sua atuação institucional e a dimensão crítica de sua escrita literária, entendendo que essas duas frentes compõem aspectos interligados de seu envolvimento com a formulação de uma cultura brasileira mais diversa.

Na apresentação de Paul Celan, poeta romeno e expoente da literatura alemã, conhecido por abordar os horrores do Holocausto em sua obra, Bleiker (2009, p. 97) destaca que sua poesia funcionava como criadora de um espaço de reflexão. Celan localizava o potencial revolucionário não em transformações heroicas ou abruptas, mas em processos lentos e quase imperceptíveis, na transformação gradual dos valores sociais.

A ideia do engajamento estético como uma força sutil, porém profunda, é comum ao pensamento de Mário de Andrade. A partir do poema *Manhã* (1928), analisamos de que forma sua produção poética se relacionou a sua tomada de posição política. Não é apenas por meio de um comprometimento ideológico explícito que um poema se torna

político, mas também pela forma como ele articula suas questões internas e dialoga com o contexto histórico e social em que está inserido.

No verbete para Mário de Andrade do *Dicionário de Bolso* de Oswald de Andrade (1990, p. 106), o autor descreve o companheiro do Modernismo como:

Macunaíma traduzido. Autor de uma canção para fazer o seringueiro dormir em vez de se revoltar. De outra, para quando encontrar o capitão Prestes, engambelá-lo com nomes de peixes e atrapalhar assim a revolução social.

O texto é uma referência direta a *Manhã*, publicado originalmente na *Revista de Antropofagia* (1928-1929). Jorge Vergara (2018, p. 53) sugere que esse poema foi um dos fatores centrais no agravamento do conflito entre os dois Andrades, mencionando que Oswald interpretou *Manhã* como uma forma de oposição e, até mesmo, de provação ao seu recém-lançado *Manifesto Antropófago*.

Enquanto o *Manifesto* (Andrade, 1928) idealiza uma revolução indígena no Brasil, “Maior que a Revolução Francesa [...] A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem”, Mário se descreve no poema como em um total estado de sossego, em um jardim “ao pé do sol”. Ao mesmo tempo em que Oswald cada vez mais se aprofundava nas ideologias de esquerda, e mais perto chegava de sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro, Mário escreve:

Si eu tivesse a meu lado ali passeando
Suponhamos Lenine, Carlos Prestes, Ghandi, um desses!...
Na doçura da manhã quasi acabada
Eu lhes falava cordialmente: – Se abanuem um bocadinho.
E havia de contar pra eles os nomes dos nossos peixes,
Ou descrevia Ouro Preto, a entrada de Vitória, Marajó,
Coisa assim, que pusesse um disfarce de festa
No pensamento dessas tempestades de homens (1972, p. 204).

Em outro verso do poema, a questão da sexualidade ressurge. Segundo Vergara (2018), as nuances de alienação política presentes no poema evocam uma ideia de covardia e feminilidade, aspectos que são ironizados por Mário no trecho: “Que desejei... Mulher não desejei não, desejei...”. Essa perspectiva é refletida em uma versão suprimida do *Dicionário de Bolso*, na qual Oswald de Andrade descreve Mário como “Muito parecido pelas costas com Oscar Wilde” (Andrade, 1990, p. 124).

Considerações finais

A análise apresentada neste artigo indica que a poética de Mário de Andrade não se limita a um exercício estético isolado e integra um projeto político articulado que se relaciona de modo direto com questões de seu tempo. A leitura de sua obra a partir das categorias de racialidade e sexualidade, pouco exploradas pela crítica tradicional, evidencia que o autor mobilizou temas que apenas posteriormente adquiriram visibilidade ampla no debate público.

A aparente contradição entre intimismo e engajamento social, que por tanto tempo foi interpretada como limitação, revela-se justamente a força singular de sua poesia. Como demonstram os poemas analisados, Mário operava uma política da linguagem que subvertia normas estéticas e sociais simultaneamente. Seus experimentos formais desafiavam não apenas convenções literárias, mas também hierarquias culturais e identitárias.

Os estudos de Bleiker (2009) sobre estética política fornecem o arcabouço teórico para compreendermos essa dimensão da obra marioandradiana. Seu potencial transformador não reside em mensagens explícitas, mas na capacidade de expandir os limites da linguagem e, consequentemente, do imaginário social. Como demonstrado nas análises de poemas, a poesia de Mário constrói espaços de representação para subjetividades marginalizadas, desafiando as estruturas de poder embutidas na própria linguagem.

Conforme destacado por Bleiker, assim como a memória, a estética não é algo estático ou imutável, mas um campo dinâmico de disputa, no qual seus significados são constantemente renegociados por aqueles que interagem com ela e pelo contexto histórico em que está inserida. A capacidade de transcender seu momento de criação é intrínseca à natureza da arte; esse é, afinal, um de seus papéis fundamentais. Seu retorno e sua ressignificação em diferentes momentos históricos são a prova viva da marca que deixou na cultura e na sociedade. Tal como uma mensagem em uma garrafa lançada ao mar, a arte é

um apelo lançado com a esperança de que, algum dia, seja levado até uma margem, até algo aberto, um coração que busque diálogo, talvez um ‘tu’ receptivo, uma realidade receptiva. Uma vez engarrafada, a mensagem deixa seu autor e inicia uma jornada indeterminada, com a tarefa igualmente indeterminada de encontrar o Outro. Ela viaja continuamente para incluir aquilo que é estranho, aquilo que é diferente, aquilo que ainda é desconhecido. Tentativas poéticas de acolher a alteridade são, por definição, difíceis de decifrar. O poema dialógico precisa, afinal, esticar os jogos da linguagem para poder falar ao Outro. A mensagem na garrafa pode não ser recolhida imediatamente (2009, p. 110, tradução nossa).⁹

Assim, concluímos que a atual ressignificação de Mário de Andrade no campo cultural e acadêmico não resulta de leitura anacrônica e indica o reconhecimento tardio de que seu projeto literário sempre teve dimensão política. Sua obra permanece central porque formula questões estruturais da experiência brasileira que continuam a orientar disputas do presente. Nesse movimento, Mário deixa de ser tratado como figura restrita ao repertório histórico e passa a atuar como referência indispensável para a compreensão dos impasses que definem o Brasil contemporâneo.

Referências

- ALMEIDA, Maria Zélia Galvão de (org.). *Quatro Pessoas: uma edição crítica*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- ANDRADE, Mário de. Oração de Paraninfo – 1935. *Pro-Posições*, v. 16, n. I (46), jan./abr. 2005.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. 3. ed. São Paulo: Martins Editora, 1972.
- BLEIKER, Roland. *Aesthetics and World Politics*. London: Palgrave MacMillan, 2009.
- BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2000.
- CANDIDO, Antônio. Vários Escritos. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- COELHO, Frederico. *A semana sem fim: celebrações e memória da Semana de Arte Moderna de 1922*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- FRAGELLI, Pedro. Engajamento e sacrifício: o pensamento estético de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 57, 2013.
- GRILLO, Angela Teodoro. *O Losango Negro na poesia de Mário de Andrade*. 2016. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), 2016.
- HADDAD, Naeif. Oswald de Andrade surge assustador em biografia escrita por Lira Neto. *Folha de São Paulo*, 1 fev. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2025/02/oswald-de-andrade-surge-assustador-em-biografia-escrita-por-lira-neto.shtml>. Acesso em: 20 fev. 2025.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Uma difícil conjugação. In: ANDRADE, Mário. *Amar, verbo intransitivo – Idílio*. Ed. 16. Belo Horizonte: Villa Rica, 1995.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: DIFEL/Difusão Editorial S.A, 1979.

REDAÇÃO. Assistido por mais de 80 mil pessoas, “Tarsila, a Brasileira” chega às últimas apresentações em SP. Uol, 2 mai. 2025. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2024/05/02/10149_assistido-por-mais-de-80-mil-pessoas-tarsila-a-brasileira-chega-as-ultimas-apresentacoes-em-sp.html. Acesso em: 20 fev. 2025.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. Perspective: *Actualité en histoire de l'art*, Paris, n. 2, 2013.

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

VERGARA, Jorge Israel Ortiz. *Toda canção de liberdade vem do cárcere: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade*. 2018. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2018.

WOLFSON, Nathaniel. O baile dos pronomes: a gramática queer de Mário de Andrade. In: BARROS, Regina Teixeira (org.). *Mário de Andrade: duas vidas*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2024.

Artigo recebido em 03/08/2025

Artigo aprovado para publicação em 17/11/2015

Editor(a) responsável: Tales Damascena

¹ Consideramos aqui não somente o marco da Semana de Arte Moderna de 1922, mas também outros eventos comemorados, especialmente em 2024, com os 100 anos da viagem dos modernistas Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Olívia Guedes Penteado e Blaise Cendrars a Minas Gerais e a publicação do *Manifesto da poesia pau-brasil*.

² Nos referimos, respectivamente, às exposições *100 Anos da Semana de Arte Moderna* de colaboração da Fundação Nacional de Artes com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, *a Modernismo: destiques do acervo* na Pinacoteca de São Paulo e *Brasil! Brasil! O Nascimento do Modernismo* na Royal Academy of Arts.

³ Do original: “has come to be represented through language: with how it is internalised in our minds, our habits and our collective political consciousness”.

⁴ Do original: “Languages impose sets of assumptions on us, and frame our thoughts so subtly that we are mostly unaware of the systems of exclusion that are being entrenched through this process”.

⁵ Do original: “Language will never be free of power and exclusion. There will always be a need to disturb meaning, to search for words that name silences, to disturb immobilising certitudes. Step by step, invisibly and inaudibly, the poet works away at language. It is about searching for a language that provides us with different eyes, different ways of perceiving what we already know; it is about unsettling, making strange that which is familiar, opening up thinking space and creating possibilities to act in more inclusive ways”.

⁶ Grillo (2016, p. 136-137) trabalha com a ideia de Gilda de Mello e Sousa em *A Ideia e o Figurado* (2005), citando Poemas da Negra como uma oposição à “tradição da poesia erótica ligada ao senhor de engenho”, presente em poemas como *Irene no Céu*, de Manuel Bandeira. Para as autoras, a dificuldade de Bandeira em aceitar a poesia de Mário de Andrade, como retratado na correspondência entre os dois, está na retirada

da mulher negra da posição de exotismo na poesia. Enquanto a tradição literária a reduzia a um objeto estereotipado, Mário a eleva à condição de musa e sujeito poético, rompendo com as convenções estéticas e sociais da época.

⁷ Na década de 1940, ao entrar em contato mais direto com a cultura norte-americana por meio da American Council of Learned Societies, Mário negava oportunidades de viagens aos Estados Unidos devido ao fato de ter “sangue negro”. Ele reconhecia que, embora sua condição de “mulato” pudesse amenizar sua experiência pessoal, testemunhar o sofrimento de outros negros sob o regime de segregação racial seria intolerável, conforme narra Jason Tércio (2019, p. 448).

⁸ Esse pregão é um dos principais alvos de críticas dos jornais literários tradicionalistas e dos opositores do modernismo a *Paulicéia Desvairada*, como aponta Jorge Vergara (2018, p. 26). Para os escritores do período, as nuances de pronúncia da voz imigrante presentes no texto eram vistas como um sintoma de “desequilíbrio mental” da técnica modernista.

⁹ Do original: “a plea that is sent out with the hope that some day it will be washed onto a shore, onto something open, a heart that seeks dialogue, maybe a receptive ‘you’, a receptive reality. Once bottled, the message leaves its author and embarks upon an undetermined journey with an undetermined dialogical task of finding the Other. It continuously travels to include that which is strange, that which is different, that which is yet unknown. Poetic attempts to embrace otherness are, by definition, difficult to decipher. The dialogical poem must, after all, stretch language games to be able to speak to the Other. The message in the bottle may not be picked up immediately”.