



# miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 2, maio-ago 2014

## MÁRIO DE ANDRADE E OS MODERNISTAS EM MINAS GERAIS NO RECONHECIMENTO DA TRADIÇÃO PARA A IDENTIDADE NACIONAL BRASILEIRA



## MÁRIO DE ANDRADE AND MODERNISTS IN MINAS GERAIS IN RECOGNITION OF TRADITION TO THE BRAZILIAN NATIONAL IDENTITY

Olívia Maria Mathiasi HORTA  
CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA,  
Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA  
RECEBIDO EM 27/05/2014 • APROVADO EM 30/09/2014

---

### Abstract

---

This article aims to highlight the importance of tradition for the establishment of the Brazilian national identity which was one of the relevant factors of rupture in order that the Brazil inserting in the international panorama as a country of culture itself. There is a highlight for Mário de Andrade who was a great scholar and motivator of the modernist movement. In

1919, travels to Ouro Preto for the first time with the purpose to find authentically Brazilian characteristics and returns to Minas Gerais, along with modernists of São Paulo in 1924, in order to discover the origins of nationality in order to build a modern country. For the development of this work, the data were collected through the bibliographical survey, with review of articles, thesis, dissertations, books that have relationship with the proposed theme. The result was the finding that Mário de Andrade was a great tutor for the discovery, in Minas Gerais, of Brazilian national identity.

---

## Resumo

---

Este artigo tem como objetivo destacar a importância da tradição para o estabelecimento da identidade nacional brasileira a qual foi um dos fatores relevantes de ruptura a fim de que o Brasil se inserisse no panorama internacional como mais um país de cultura própria. Há um destaque para Mário de Andrade, que foi um grande estudioso e motivador do movimento modernista. Em 1919, viaja a Ouro Preto pela primeira vez com o propósito de encontrar as características autenticamente brasileiras e retorna a Minas Gerais, juntamente com os modernistas paulistas em 1924, a fim de descobrir as origens da nacionalidade para se construir um país moderno. Para o desenvolvimento deste trabalho, os dados foram coletados por meio de levantamento bibliográfico, com revisão de artigos, teses, dissertações e livros que têm relação com o tema proposto. O resultado foi a constatação de que Mário de Andrade foi um grande preceptor para a descoberta, em Minas Gerais, da identidade nacional brasileira.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Modernism. Tradition. Minas Gerais. Mário de Andrade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Modernismo. Tradição. Minas Gerais. Mário de Andrade.

---

## Texto integral

---

Há uma ideia equivocada de que o movimento modernista refutou aquilo que se considerava como passado e academicismo. E uma das lutas travadas, no início do movimento, foi quanto à implantação de uma “língua brasileira” e talvez o modernista que mais defendeu essa concepção foi Mário de Andrade, que mais tarde, já em uma fase mais amadurecida afirmou, em fevereiro de 1942 para o jornal O Estado de São Paulo:

O resultado mais barulhento dessa radicação à pátria foi o problema da “língua brasileira”. Mas foi puro boato falso. Na verdade, apesar das aparências e da bulha que fazem agora certas santidades de última hora, nós estamos, ainda hoje, tão escravos

da gramática lusa como qualquer luso. [...] O espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade. Mas ainda era cedo, e a força de elementos contrários, principalmente a ausência de órgãos científicos adequados, reduziu tudo à boataria. (VERMELHO, 2013, não paginado).

O “escrever naturalmente” passou a não considerar a lógica e a naturalidade das escritas. É o que ele esclarece em uma entrevista ao escritor e biógrafo Francisco de Assis Barbosa, em 1944:

[...] Estávamos criando o “erro brasileiro”. Quando falo em escrever certo, estendo a questão até o problema ortográfico. Considero um problema de ordem moral. É mais uma responsabilidade que se acrescenta ao ofício de escrever. Não me interessa discutir se esta ou aquela é a ortografia que presta ou não. O essencial é termos uma ortografia. (BELÉM, 2013, não paginado).

Para o paulista, o que caracterizou o movimento modernista foi a junção de três preceitos fundamentais: o direito à pesquisa; a atualização da inteligência artística brasileira; a estabilização de uma consciência nacional criadora. Segundo ele, nenhum dos três em separado, representaram algum fato novo. “A fundamental e gloriosa novidade, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência coletiva” (VERMELHO, 2013, não paginado).

É fundamental ressaltar a diferença entre moderno e modernista traçada pelo autor de *Macunaíma* em uma carta escrita por ele para Manuel Bandeira em 29 de dezembro de 1924, na qual Mário afirmou que o que ele fazia era diferenciar modernos e modernistas e que já não era, naquele momento, tão contrário ao simbolismo, se considerando moderno descendente desse estilo, porque, segundo seu pensamento, o moderno evoluciona. Se não fossem os modernistas muito moderno ainda seria passadista.

Sendo assim, o moderno é aquele que não desconsidera as modificações do seu tempo e não se detém as normas de uma determinada obra literária. Modernista seria aquele que respeitasse e produzisse de acordo com os preceitos de um determinado estilo de época, na qual está inserido, acompanhando novidades vindas de outras realidades literárias, europeias por exemplo.

Torna-se claro que não existe um repúdio à tradição, mas sim ao passadismo que seria a prisão a um passado não produtivo, pois o passado auxilia na construção do presente, para sua organização, o moderno não esquece o decorrido. De acordo com Mário, em uma carta a Manuel Bandeira em 26 de julho de 1925:

Passadista no sentido de brasileiro que já passou. Esqueceu a realidade brasileira atual e evocou uma realidade brasileira em que a atual civilização e tendência civilizadoras das grandes cidades Rio, Recife, Belo horizonte etc., e todo Estado de São Paulo inteiramente automobilizado e eletrificado, não entram. (VERMELHO, 2013, não paginado).

“Os rapazes futuristas” incendiaram a ideia e os propósitos de muitos, fazendo com que aqueles que não concordassem com o novo pensamento fossem considerados como errados e reacionários e Mário foi um dos maiores defensores desse conceito, e ele próprio admite e demonstra sua mudança de opinião quando escreve para Manuel Bandeira em outubro de 1925.

Quando foi pra destruir, tempo em que a blague e o espírito valem mais que o saber, estávamos todos juntos. Porém depois esse tempo passou. Eu fui o mais sacrificado jurei pra mim que havia de provar que não era o cabotino besta que pensavam e que a verdade em que estamos era justa e propícia. (VERMELHO, 2013, não paginado).

Sendo vista por muitos artistas e críticos como retrocesso nas artes, a tradição é elemento importante nos estilos literários como o Modernismo. É o que o que comprova Mário na “Crônica de arte” na Revista do Brasil em agosto de 1923, sugerindo que se repusessem dentro do tradicionalismo sem o qual ninguém vive. Propõe um tradicionalismo humano e universal que os ligariam ao passado, evoluindo para as tendências universais generalizadas ou generalizáveis, sem abandonar as características raciais. Assim, universalizariam.

Prova dessa afirmativa é a sua valorização aos “mestres do passado”, mostrando que o Modernismo aconteceria pela concórdia da modernidade com os valores do passado e não pela não inclusão deste. Em 05 de agosto de 1923 escreve para Manuel Bandeira “Sê tradicional. Hoje estou nisso”. Dizendo que admirava o verbalismo de muitas páginas de Bilac e de Francisca Júlia, admirando Ronald de Carvalho e Guilherme de Almeida, admitindo que havia muito de verbalismo em sua obra desde de **Pauliceia** até o **Clã**.

O grande missivista paulista, tinha préstimos pela Academia Brasileira de Letras e por tudo de verdadeiro que ela representava, embora tivesse restrições a alguns membros dela. Disse que não desprezava a Academia e os acadêmicos, somente algumas exceções.

Com o passar do tempo, “ser moderno” para alguns modernistas e, sobretudo Mário de Andrade, era aproveitar os aspectos positivos advindos da Tradição e não a extirpar como alguns ainda creem.

E na busca pela identidade nacional, como uma das características do Modernismo, com o intuito de buscar as origens de um gênio artístico

autenticamente brasileiro e valorizando a tradição como um meio de enraizar uma cultura, Mário viaja pelo Brasil. E uma dessas viagens foi a Minas Gerais, local de importância tradicional para a história brasileira de um Brasil colonial.

Com o propósito de encontrar as características artísticas autenticamente brasileiras, Mário de Andrade viaja a Ouro Preto pela primeira vez em junho de 1919, buscando estudar as construções religiosas e civis desta cidade histórica de Minas Gerais.

Elegendo sobretudo Ouro Preto e as obras de Aleijadinho, além dos conjuntos arquitetônicos baiano e carioca como os puros representantes do que seriam as primeiras revelações artísticas nacionais, escreve o artigo “A arte religiosa no Brasil”. Descobriu a identidade nacional focando na arquitetura dessa cidade mineira.

Segundo Mário, o traço de autores como Aleijadinho, em Minas, mestre Valentim, no Rio de Janeiro, e aos santeiros Chagas e Domingos Pereira na Bahia “denuncia um gênio virgem (...) puro e inocente” (ANDRADE, 1993), que para ele é uma expressão artística brasileira que começou a ser construída na segunda metade do século XVIII, quando os artistas não copiaram outros modelos, porém criaram novas concepções, apontando, assim, um estilo único. Antes do séc. XVIII, então, para o escritor paulista, não se poderia falar sobre um estilo artístico brasileiro.

Todas essas igrejas, assim como os templos de maior porte, edificados mais tarde, obedecem a uma certa ordem de tipos arquitetônicos que, tendo-se vulgarizado por todo o Brasil, tomaram uma feição fortemente acentuada, donde muito bem se poderia originar um estilo nacional. O jesuítico, o plateresco, o rococó – que mais não são que um só estilo com mínimas variantes, provenientes dos países onde assim se denominou o estilo barroco – aí domina, porém mais simples, mais pobre, menos pedantesco. (ANDRADE, 1993, p. 47).

A figura de Aleijadinho, para o ícone do modernismo, foi de suma importância “...no Aleijadinho une-se ao gênio do escultor o gênio do arquiteto...” (ANDRADE, 1993, p. 66), porquanto mais dotado de originalidade, fundando uma tradição artística nacional.

Desenvolvida em rápida escala, a arquitetura religiosa ilhou-se em três centros principais: Bahia (a que também ajuntará Pernambuco), Rio de Janeiro e Minas (...) Na Bahia, o Barroco atinge uma expressão menos sincera, a construção é mais erudita; no Rio de Janeiro, a preocupação artística exterior diminui ao passo que a decoração interna atinge ao delírio, produzindo a obra-prima do entalhe que é a igreja de São Francisco da Penitência; em minas, vamos deparar a suprema glorificação da linha curva, o estilo mais característico, duma originalidade

excelente. Três escultores dominam nesses três centros: Chagas, O Cabra na Bahia; mestre Valentim, no rio de Janeiro; Antônio Francisco Lisboa nas Minas Gerais. (ANDRADE, 1993, p. 50).

Considerando-se as suas características peculiares expostas, principalmente na figura de Aleijadinho, Minas Gerais será para Mário um paradigma de identidade, de uma nacionalidade para o estabelecimento de referências do que virá a ser, anos mais tarde, considerado como autenticamente brasileiro. A viagem dos paulistas às cidades históricas mineiras será motivada por essa visão, marcando substancialmente o movimento modernista.

Mas, por que somente na segunda metade do século XVIII, segundo Mário, foi possível fazer uma arte que representasse a identidade nacional?

A Colônia dera por dois séculos certas expressões grandiosas da sua significação histórica e social. A Guerra Holandesa, o Bandeirismo, Gregório de Matos, a igreja e convento de S. Francisco, na Bahia. Todos estes fenômenos, porém, são esporádicos, seccionados geográfica, cronológica e socialmente. Embora expressões muito específicas de colonialismo, são frutos das condições de determinadas capitanias, não são frutos da colônia. Não resultam de coletividade colonial. Expressões desta principiam aparecendo com frequência só mesmo da segunda metade do século dezoito em diante, como a posição burocrática e centralizadora da cidade do Rio de Janeiro, com a expansividade antimaritimada Minas Gerais, com influência do homem colonial sobre a Metrópole, como a normalização do mestiço. (ANDRADE, 1975, p. 15).

Então, quanto a isso, pode-se concluir que antes da segunda metade do século XVIII, para o estudioso paulista, não foi possível se delinear uma cultura tipicamente nacional, visto que o Brasil era colônia de exploração e não tinha vivenciado acontecimentos históricos que consolidassem uma visão histórica coerente e unificada. E ainda, segundo ele, uma arte original foi gerada em Minas devido ao isolamento e distância das cidades mineiras em relação ao litoral.

Aliado ao fator geográfico, Mário destaca a decadência das atividades mineradoras o que fez com que as cidades mineiras ficassem segregadas levando-as a serem mais livres das influências portuguesas, proporcionando aos construtores mineiros liberdade e espontaneidade para que criassem novas soluções longe dos modelos já estabelecidos. Os artífices de Minas estariam protegidos dos modelos europeus.

Fosse nesse meio oscilante de inconstância [Minas Gerais] que se desenvolveu a mais característica arte religiosa do Brasil. A igreja pôde aí, mais liberta das influências de Portugal, proteger um estilo mais uniforme, mais original que os que abrolhavam

podados, áulicos, sem opinião própria nos dois outros centros [Rio e Bahia]. Estes viviam de observar o jardim luso que miravam do Atlântico lhes apresentava continuamente aos olhos: em Minas, se me permitirdes o arrojo da expressão, o estilo barroco estilizou-se. As igrejas construídas quer por portugueses mais aclimados ou por autóctones a algumas, provavelmente como o Aleijadinho, desconhecendo até o rio e a Bahia, tomaram um carácter mais bem determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional. (ANDRADE, 1993, p. 78).

O Barroco mineiro representaria para o autor de *Macunaíma*, por seu estilo, a verdadeira expressão artística nacional, por não importar elementos externos em seu plano arquitetônico, incorporando a própria decoração. O barroco mineiro seria, enfim, o primeiro estilo artístico da nacionalidade tupiniquim.

É certo que elas não possuem majestade, como bem denunciou Saint Hilaire. Mas a majestade não faz parte do Brasileiro, embora faça parte comum da nossa paisagem. Carece, no entanto, compreender que o sublime não implica exatamente majestade. Não é preciso ser ingente para ser sublime. As igrejas do Aleijadinho não se acomodam com o apelativo “belo”, próprio à São Pedro de Roma, à catedral de Reims, à Batalha, ou à horrível São Marcos de Veneza. Mas são muito lindas, são bonitas como o quê. São dum sublime pequenino, dum equilíbrio, duma pureza tão bem arranjadinha e sossegada, que são feitas para querer bem ou pra acarinhar, que nem na cantiga nordestina. São barrocas, não tem dúvida, mas a sua lógica e equilíbrio de solução é tão perfeito, que o jesuitismo desaparece, o enfeite se aplica com uma naturalidade tamanha que si o estilo é barroco, o sentimento é renascente. O Aleijadinho soube ser arquiteto de engenharia. Escapou genialmente da luxuosidade, da superfectação, do movimento inquietador, do dramático, conservando uma clareza, uma claridade é melhor, puramente da Renascença. (ANDRADE, 1993, p. 78).

Sem pompa, mas com equilíbrio, delicadeza, pureza, naturalidade e simplicidade, a identidade nacional estaria vigente nas obras de Aleijadinho e no barroco mineiro em geral. O barroco mineiro adquire sua forma ímpar e adentra no rol dos estilos que marcaram a história universal. Mantendo com o barroco europeu certos princípios construtivos, como a linha curva que proporciona perspectivas de surpresa e arrebatamento, o estilo nascido e desenvolvido em Minas seria a mais preciosa prova e reflexo de um espírito artístico brasileiro, e, por isso, universal.

Foi relevante para Mário de Andrade aliar a pesquisa de gabinete com a prática de vanguardistas metropolitanos a fim de ir ao encontro com o primitivo, o rústico, o arcaico, valendo-se como dinâmica para a visualização da autenticidade cultural, já que, o modernista estava determinado a entender a realidade brasileira

inserida numa cultura latino-americana e esboçar as características de uma cultura nacional, sorvendo o folclore e a cultura popular como ferramentas para seu discernimento de povo brasileiro.

Sendo um apaixonado pesquisador da identidade nacional e da dinâmica da modernização da cultura brasileira, Mário se impõe, no século XX, como um dos maiores pensadores do Brasil.

Com o objetivo de construir um retrato de país, o movimento modernista soube juntar vanguarda com tradição, quando agrupou os princípios estéticos estrangeiros e nacionais, na investigação através do diálogo intercultural e cosmopolita.

O autor de *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* realizou quatro viagens a Minas Gerais que foram essenciais para a expansão do Modernismo nesse estado.

Em 1919, o paulista entra em contato com a arte colonial mineira e visita, em Mariana, o poeta simbolista Alphonsus de Guimarães. Grande admirador do “Solitário de Mariana” houve um enlace da estética simbolista com o modernismo nascente em um cenário religioso e barroco da cidade histórica de Mariana.

Na “Viagem de Descoberta do Brasil”, assim batizada por Oswald de Andrade, já que os modernistas em 1924 procuram os traços históricos e artísticos da civilização brasileira enquadrando na proposta marioandradina e modernista de visitar o passado brasileiro, naquilo que ele possuía de mais autêntico, e descobrir as origens da nacionalidade para se construir um país moderno. Buscando as fontes primárias da cultura brasileira, o modernismo se deparou com o barroco.

Quando a turnê da caravana paulista visita Minas Gerais, há junção da poética modernista com a tradição da arte barroca.

Na cidade-moça-Belo Horizonte, delineada a régua e compasso, os escritores vanguardistas da Paulicéia dão notícia dos novos parâmetros estéticos ao “Grupo do Estrela”, reunido em torno de Drummond, Nava, Emílio Moura, Abgar Renaut. (SOUZA; SCHMIDT, 1997, p. 18).

Permanecem na capital mineira entre os dias 15 e 30 de abril, para pesquisar os fundamentos da brasilidade. Participam da caravana Oswald de Andrade, seu filho Nonê, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, o jornalista René Thiollier, a fazendeira Olívia Guedes Penteado, o advogado Goffredo Telles e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars. Aproveitaram, nessa ocasião, as festividades da Semana Santa, pretendendo fazer os estudos de manifestações religiosas as quais eles pensavam ser genuinamente brasileiras.

Reconstituindo o passado, os modernistas paulistas reviveriam a tradição esquecida, reconstituindo o fundamento das características estéticas, históricas ou políticas próprias da modernidade brasileira. Minas foi o estado que realçou considerando-se a sua tradição.

Minas – como Mário afirmava – era considerado o Estado onde a brasilidade teria se desenvolvido de maneira mais espontânea e autêntica, uma vez que estava mais distantes dos centros litorâneos e sofria, por isso mesmo, menos influência da metrópole portuguesa. Nas Gerais residia esquecido o Brasil primitivo, o Brasil de Aleijadinho e do barroco mineiro, o país em suas primeiras manifestações identitárias e tradições históricas. (NATAL, 2007, p. 203).

O que estava na mira dos estudos dos viajantes paulistas nas Gerais eram as suas edificações, pinturas, estatuária, tradições religiosas e objetos, em sua maioria, pertencentes ao século XVIII, ou seja, obras construídas no período do Barroco que estivessem distantes dos modelos europeus e simbolizassem uma arte brasileira genuína que daria o alicerce para a edificação da nacionalidade brasileira.

Para os viajantes, o Brasil não tinha ainda um nacionalismo apoiado em uma corrente de arte e nem mesmo um projeto político que se podia dizer nacional. Por isso, a viagem toma um sentido de resgate do passado e de produtos culturais da colônia que se estragam lentamente e que referenciar (sic) as formas necessárias à construção da nacionalidade. (VENTURA, 2000, p. 28).

Os modernistas estavam atentos ao que acontecia em relação às inovações estéticas e serviam-se dessas noções vanguardistas para criar uma linguagem nacional. Dessa forma, eles propuseram a revalorização de uma estética nacional e de uma tradição artística própria, fazendo um diálogo com as vanguardas europeias. A vanguarda modernista brasileira não defendia uma ruptura radical com o passado e tomou o mesmo como referência para ser reinventado no presente. Conforme Sevckenko (1992), as vanguardas europeias, que pretendiam romper com as tradições artísticas vigentes nos países europeus, serviram aos países latinos como forma de reinvenção de uma tradição, motivando artistas a olharem o passado como depositário de referências vitais à criação artística do presente.

O Brasil moderno estaria ligado ao pretérito e uma tradição única.

O que merece reparo nessa viagem é a atitude paradoxal dos viajantes. São todos modernistas, homens do futuro. E um poeta de vanguarda que nos visita, escandalizando os espíritos conformistas, o que vão eles mostrar? As velhas cidades de Minas, com suas igrejas do século XVIII, seus casarões coloniais e imperiais, numa paisagem tristonha, onde tudo é evocação do passado e, em última análise, tudo sugere ruínas. Pareceria um

contra-senso apenas aparente. Havia uma lógica interior no caso. O divórcio da realidade brasileira, em que a maior parte dos nossos escritores sempre viveu, fazia com que a paisagem da Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas como qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam. E não falaram, desde a primeira hora, numa volta às raízes da nacionalidade, na procura do filão que traduzisse a uma arte genuinamente brasileira? Pois lá nas ruínas mineiras haviam de encontrar, certamente, as sugestões dessa arte. (AMARAL, 1997, p. 58-59).

As idas posteriores de Mário, em 1939 e 1944, a Belo Horizonte estreitaram os laços do intelectual paulista com a geração de escritores que surgiam como: Murilo Rubião, Fernando Sabino, Otto Lara Resende e Henriqueta Lisboa. Esses e outros amigos de Minas se converteriam interlocutores das cartas trocadas por Mário com todo o Brasil. Como afirmam Souza e Schmidt (1997, p. 18): “Participar do ritual de receber cartas da rua Lopes Chaves simbolizou, para a intelectualidade brasileira dos anos 20 aos 40, o passaporte para o registro das lições do amigo e do escritor”.

Os visitantes paulistas iniciaram, então, um importante diálogo entre o Modernismo, a tradição e com os novos escritores mineiros.

Ainda 1924, após suas primeiras viagens de descoberta do Brasil, em carta de 10 de novembro ao jovem escritor mineiro, ainda Anatoleano, que recorreu a Mário a fim de se integrar ao movimento modernista, Carlos Drummond de Andrade, o paulista afirma: “Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime.” E Drummond diz: “Não se renuncia impunemente às riquezas de todo um passado intelectual” (FROTA, 1988, p. 59).

Mário de Andrade se empenhou bastante para a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Com isso, muda-se o olhar em relação à paisagem colonial brasileira com projetos de recuperação da memória nacional. As formas escriturais e pictóricas sofreram transformações significativas a partir do diálogo da literatura com as artes plásticas, no modernismo. A nova estética foi constituída pela singeleza do traço e o despojamento do estilo (SOUZA; SCHMIDT, 1997).

Sendo assim, a visão que os modernistas paulistas tiveram em suas novas descobertas do Brasil foi registrada sob forma de crônicas, diários, poemas, cartas e figuras esboçando o desenho pelas letras e gravuras.

AMARAL, Aracy A. **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas**. São Paulo: Editora 34, 1997.

ANDRADE, Mário de. **A arte religiosa no Brasil**. São Paulo: Experimento Giordano, 1993.

\_\_\_\_\_. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. 2. ed. Brasília: Martins editora/INL, 1975.

BELÉM, Euler de França. **Uma entrevista engajada e polêmica de Mário de Andrade**.

Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/uma-entrevista-engajada-e-polemica-de-mario-de-andrade>>. Acesso em: 5 ago. 2013.

FROTA, Lélia Coelho. **Carlos e Mário**: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 1988.

NATAL, Caion Meneguello. Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação. **História Social**, Campinas, SP, n. 13, p. 193-207, 2007.

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

SOUZA, Eneida Maria de; SCHMIDT, Paulo (Org.). **Carta aos mineiros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

VENTURA, Alexandre de Oliveira. **A viagem de descoberta do Brasil**: um exercício do Moderno em Minas Gerais. 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

VERMELHO. **Mário de Andrade**. O Movimento Modernista. Disponível em:

<[HTTP://www.vermelho.org.br/noticia\\_print.php?id\\_noticia=175420&id\\_secao=11](http://www.vermelho.org.br/noticia_print.php?id_noticia=175420&id_secao=11)>. Acesso em: 1 set. 2013.

---

## Para citar este artigo

---

HORTA, Olívia Maria Mathiasi. Mário de Andrade e os modernistas em Minas Gerais no reconhecimento da tradição para a identidade nacional brasileira. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 2, p. 113-124, mai.-ago. 2014.

124

---

## A autora

---

**Olívia Maria Mathiasi Horta** é mestranda CES/JF; pós-graduada em Língua Portuguesa pelas Faculdades Integradas Simonsen (RJ, 1997); pós-graduada em Gerência de Recursos Humanos pela Faculdade Machado Sobrinho (JF, 1989); graduada em Letras pela UFJF (JF, 1988); professora de Português e Literatura Brasileira do Ensino Médio pela Prefeitura de Juiz de Fora.