

**Marcelino Rodrigues
da Silva**

Universidade Federal
de Minas Gerais –
UFMG

E-mail: [lino-
rodrigues@uol.com.br](mailto:lino-rodrigues@uol.com.br)



Este trabalho está
licenciado sob uma
licença [Creative
Commons Attribution 4.0
International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o
direito exclusivo de
utilização ou reprodução

ISSN: 2175-8689

**Carne de segunda:
Mário de Andrade e a cultura
popular urbana**

*Cheap meat cuts:
Mário de Andrade and the
urban popular culture*

*Bas morceaux: Mário de Andrade et la
culture populaire urbaine*

Rodrigues da Silva, M. Carne de segunda: Mário de Andrade e
a cultura popular urbana. *Revista Eco-Pós*, 28(3), 181–201.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i3.28554>

RESUMO

O interesse pela cultura popular ocupa um lugar de grande importância no trabalho de Mário de Andrade. Orientado por uma concepção romântica da cultura popular, no entanto, ele manteve com suas manifestações urbanas e midiáticas uma relação contraditória, oscilando entre a rejeição, o estranhamento e a sedução. O que se pretende, neste artigo, é explorar essas contradições, a fim de refletir sobre o modo como a emergência de um novo cenário cultural, provocada pela modernização das grandes cidades brasileiras nas primeiras décadas do século XX, se refletiu em seu pensamento e sua produção literária. Reelaborando, por meio da ficção, as questões com que se debatia em seu trabalho como pensador da cultura, o escritor paulistano demonstra uma aguda consciência dos limites e implicações políticas de seu próprio lugar na vida cultural brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: *Mário de Andrade; cultura urbana; folclore; modernização; Modernismo.*

ABSTRACT

The interest in popular culture has a very important place in Mário de Andrade's work. Guided by a romantic conception of popular culture, however, he maintained a contradictory relationship with its urban and media manifestations, oscillating between rejection, estrangement and seduction. The aim of this article is to explore these contradictions in order to reflect on how the emergence of a new cultural scenario, caused by the modernization of large Brazilian cities in the first decades of the 20th century, was reflected in his thinking and literary production. Reworking, through fiction, the issues that he debated in his work as a thinker of culture, Mr. Andrade demonstrates a keen awareness of the limits and political implications of his own place in Brazilian cultural life.

KEYWORDS: *Mário de Andrade; urban culture; folklore; modernization; Modernism.*

RÉSUMÉ

L'intérêt pour la culture populaire occupe une place centrale dans l'œuvre de Mário de Andrade. Guidé par une conception romantique de la culture populaire, il entretient cependant un rapport contradictoire à ses manifestations urbaines et médiatiques, oscillant entre rejet, éloignement et séduction. Cet article vise à explorer ces contradictions afin de réfléchir à la manière dont l'émergence d'un nouveau paysage culturel, provoquée par la modernisation des grandes villes brésiliennes au cours des premières décennies du XXe siècle, s'est reflétée dans sa pensée et sa production littéraire. Reprenant, par la fiction, les problématiques auxquelles il s'est confronté dans son travail de penseur culturel, l'écrivain originaire de São Paulo fait preuve d'une conscience aiguë des limites et des implications politiques de sa propre place dans la vie culturelle brésilienne.

MOTS-CLÉS: *Mário de Andrade; culture urbaine; folklore; modernisation; Modernisme.*

Submetido em 14 de julho de 2025.

Aceito em 17 de outubro de 2025.

Há subjetivação [...] quando um nome de sujeito e uma forma de predicação instituem uma comunidade inédita entre termos e desenham assim uma esfera de experiência inédita, que não pode ser incluída nas partilhas existentes...

(Jacques Rancière)

...como se o próprio povo, como categoria significativa, fosse uma instância em litígio, na qual se depositam tantas esperanças quanto dúvidas.
(Pedro Meira Monteiro)

1. Um amor controvertido

São bastante conhecidas as relações de Mário de Andrade com a cultura popular, tanto em sua produção como poeta e ficcionista quanto em seu trabalho como pesquisador e homem público. Para lembrá-las brevemente, basta mencionar alguns de seus pontos cardeais, como o incontornável romance-rapsódia *Macunaíma* (1928) e os poemas do livro *Clã do jabuti* (1927), inspirados pelo diálogo com o universo popular; sua extensa obra como musicólogo e folclorista, nutrida por viagens ao Norte e ao Nordeste do Brasil no final dos anos 1920; e sua atuação como diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, na segunda metade dos anos 1930, fomentando a pesquisa das tradições populares e a divulgação massiva da cultura erudita.

Como destaca Telê Ancona Lopez, no texto “Mário de Andrade e a cultura popular”, essas três faces de seu trabalho estão, na verdade, profundamente imbricadas umas nas outras: o “pesquisador caminha de braços dados com o artista” (Lopez, 2021, p. 161) e a atividade pública foi vista por ele como “oportunidade de pôr em prática seu projeto de democratização da cultura” (Lopez, 2021, p. 167). Num plano mais amplo, o interesse de Mário pela cultura popular se ligava tanto à sua convicção pessoal de que a arte deve ter uma função social quanto ao projeto modernista de estabelecer as bases para uma cultura artística moderna, original e representativa da identidade nacional brasileira. No campo especificamente literário, esse interesse se traduzia não só pela abundante exploração temática das fontes populares, mas também pela tentativa de incorporar em sua criação poética e ficcional as formas e procedimentos da arte popular.

O próprio Mário de Andrade costumava se referir a essa relação como uma espécie de caso de amor, em que a sensibilidade e a capacidade de se comover com o outro davam o tom. Como no prefácio escrito para o projeto inacabado do livro *Na pancada do ganzá*,¹ que se abre com a seguinte afirmação: “Este não é um livro de ciência, evidentemente, é um livro de amor”. Em seguida, Mário explica que seu interesse pela cultura popular não tinha pretensões estritamente científicas, mas era motivado antes por uma disposição “namorista”, uma “precisão que tem o amante verdadeiro, de conhecer a quem ama”, “não tanto pra compreender o objeto amado em si mesmo”, mas “para se identificar com ele e melhormente poder servi-lo e gozar” (Andrade, 2021, p. 194-195). Ou como num artigo publicado no jornal *Diário de Notícias* em 1942, sobre um livro de Renato de Almeida, em que Mário diz que aqueles que, como ele, “se botaram em dia no estudo do povo, mais que amor do folclore, se tomam de um quente amor pelo povo”, pois “o folclore [...] humaniza os corações” (Andrade, 1963, p. 358).

Mas, como um bom caso de amor, especialmente aqueles em que os amantes pertencem a classes e mundos socioculturais distintos, essa relação não é um terreno pacífico. Nos escritos de Mário de Andrade, são frequentes as referências a situações de desconcerto e desconforto provocadas por esse desejo de servir, gozar e se identificar com o povo e sua cultura. Poderíamos lembrar, a propósito, alguns trechos de seus relatos de viagem publicados no volume *O turista aprendiz*, que reúne os registros de suas excursões ao Norte e Nordeste do Brasil. Na entrada do dia 18 de maio de 1927 de seu diário da viagem ao Norte, por exemplo, ele diz: “Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem arranjadinho que ainda tenho dentro de mim” (Andrade, 2015, p. 67). Como observou Ivan Marques, num ensaio sobre Mário intitulado “O apaixonado da coisa popular”, trata-se de um “amor infeliz”,² marcado pela consciência da distância e da impossibilidade de um encontro pleno com o outro (Marques, 2016, p.123).

¹ O livro *Na pancada do ganzá*, que Mário de Andrade deixou inconcluso, seria uma obra de grande fôlego que registraria o conjunto de suas pesquisas sobre as manifestações musicais do folclore e da cultura popular. Graças ao trabalho de pesquisa e organização realizado por Oneyda Alvarenga, o material reunido por ele para esse projeto foi parcialmente editado e publicado postumamente, nos volumes *Música de feitiçaria no Brasil* (1963), *Danças dramáticas do Brasil* (1982), *Os cocos* (1984) e *As melodias do boi e outras peças* (1987).

² A expressão é do próprio Mário, retirada do segundo de seus “Dois poemas acreanos”, do livro *Clã do jabuti*.

Como já se pode ver pelos exemplos acima, o interesse de Mário de Andrade se dirigia, sobretudo, a uma cultura popular regional, rural e folclórica (estendendo-se também à cultura dos povos indígenas), à qual ele dedicou prioritariamente seus esforços como pesquisador. Operando com uma nítida separação entre a cultura popular autêntica e com valor folclórico, a que ele chamava “populário”, e a cultura “popularesca” de menor valor que se fazia e consumia nas cidades, em interação com os novos meios tecnológicos de difusão cultural, ele dedicava a esta última um tratamento algumas vezes bastante ácido e depreciativo. Nesse sentido, são exemplares seus comentários numa crônica publicada pelo *Estado de S. Paulo* em 15 de janeiro de 1939, sobre um concurso de sambas e marchinhas de Carnaval a que ele assistiu no Rio de Janeiro, durante o período em que morou na cidade, após a decepção sofrida pela saída do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo. Comentários, aliás, que vêm sendo frequentemente citados como prova e exemplo de seu suposto desprezo pela cultura popular urbana:

No geral os compositores atuais de sambas, marchinhas e frevos, são indivíduos que, sem serem mais nitidamente populares já desprovidos de qualquer validade propriamente apelidável de “folclórica”, sofrem todas as instâncias e aparências culturais da cidade, sem terem a menor educação musical ou poética. [...] Trata-se exatamente de uma sub-música, carne para alimento de rádios e discos, elemento de namoro e interesse comercial, com que fábricas, empresas e cantores se sustentam, atucanando a sensualidade fácil de um público em via de transe. [...] noventa por cento desta produção é chata, plagiária, falsa como as canções americanas de cinema, os tangos argentinos ou fadinhos portugas de importação. (Andrade, 1963, p. 280-281)

Na extensa fortuna crítica que trata das relações de Mário de Andrade com a cultura popular, essas escolhas e interesses do intelectual paulistano são objeto de uma avaliação ambígua. Por um lado, é amplamente reconhecido o caráter democrático de seu empreendimento, bem como do movimento modernista como um todo, sintetizado de modo feliz por Antonio Candido, no ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros)”, como uma “libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária” (Candido, 2000, p. 119). Por outro, não

são poucos os que interpretam esse esforço de maneira mais severa, considerando que Mário teria reproduzido uma concepção elitista e conservadora da cultura popular, de matriz essencialmente romântica, baseada nas ideias de pureza e autenticidade e por isso restrita ao universo rural, tradicional e folclórico. É o caso, por exemplo, de Maria Laura Cavalcanti, que no ensaio “Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade” afirma que:

Quando o assunto é folclore, o envolvimento de Mário de Andrade na tradição filosófica romântica é evidente. O folclore é, na arquitetura de sua obra, um canal privilegiado de religação com um mundo que aspira à totalidade. Aspiração sempre acompanhada de dolorosa e irremediável nostalgia: a totalidade almejada está perdida, ou a ponto de perder-se inexoravelmente, no mundo moderno. Os estudos de folclore são certamente [...] um dos lugares privilegiados de construção e de manifestação da “retórica da perda”. Retórica que [...] repousa sobre forte tensão: expulsa-se da totalidade construída imaginariamente – o “folclore brasileiro”, por exemplo – qualquer princípio de conflito, incoerência ou fragmentação. (Cavalcanti, 2004, p. 59)

Avaliações semelhantes podem ser encontradas em textos de diversos outros estudiosos das diferentes vertentes do trabalho de Mário de Andrade. Outro exemplo é o ensaio “Um tropical amor ao mundo”, de Santuza Cambraia Naves – uma análise do projeto musical modernista, que tinha em Mário seu principal articulador e propunha, em sintonia com sua concepção ética do papel do artista, o aproveitamento programático das fontes musicais populares pelos compositores eruditos brasileiros. Um projeto que, para a ensaísta, evidencia seus limites e contradições quando “mantém a tradicional classificação hierarquizante entre erudito e popular, a despeito de toda uma valorização do ‘populário’” (Naves, 2013, p. 80), e cria interdições às “obras banais” da música popular urbana, “cujo intuito é despertar a sensualidade fácil das massas em busca do prazer” (Naves, 2013, p. 94-95).

Assim, se o elemento popular, sobretudo o folclórico, se converte em matriz imprescindível para a realização da música artística, ou interessada, o mesmo não se pode dizer da produção popularesca [...]. Esse tipo de música, voltada para o divertimento e não para a comoção, não captaria a

alma popular, nem tampouco o elemento nacional, na medida em que sua expressão viria do nosso lado europeu. [...] Ou seja, o *popular* (ou populário, na acepção de Mário de Andrade), identificado sobretudo com as manifestações folclóricas das “três raças”, é agora valorizado, enquanto se rejeita o *popularesco*. Como prevalece a ideia de uma modernidade em construção, seleciona-se um repertório condizente com o modelo a ser implantado, o qual, se é mais democrático, não deixa também de ser excludente – buscando um registro mais elevado de música popular [...] (Naves, 2013, p. 94-95)

2. A “beleza do morto” e o legado modernista

Para enxergar o alcance dessas críticas, é interessante recorrer a algumas reflexões sobre a noção de “cultura popular”, formuladas em diferentes campos das Ciências Humanas. Em primeiro lugar, podemos observar que, como ressalta Roger Chartier, no artigo “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico”, “a cultura popular é uma categoria erudita”, ou seja, um conceito que “quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à ‘cultura popular’” (Chartier, 1995, p. 179). Considerada essa distância, não é difícil vislumbrar os perigos e armadilhas contidos no conceito tradicional de cultura popular. Como apontam de maneira dramática Jacques Revel, Michel de Certeau e Dominique Julia, no ensaio “A beleza do morto: o conceito de cultura popular”, o saber sobre a cultura popular parece ter sempre como correlato um gesto violento de repressão e apagamento dessa mesma cultura que se procura conhecer. Por isso, argumentam os autores, o discurso sobre a cultura popular surge na cultura erudita tendo como condição de possibilidade essa tendência para a idealização, com o objetivo oculto de apagar a violência de sua própria origem:

A “cultura popular” pressupõe uma operação difícil de reconhecer. Foi preciso ter sido censurada para passar a ser estudada. Tornou-se então objeto de interesse porque o seu perigo tinha sido eliminado. O nascimento dos estudos consagrados à literatura de *colportage* [...] esteve, com efeito, ligado à censura social do seu objeto. (Revel; Certeau; Julia, 1989, p. 49)

[...] uma pergunta que encontramos a cada passo, e à qual é preciso tentar responder: *de onde se fala, que é possível dizer?* Mas também: *de onde falamos?* O problema torna-se desta forma imediatamente político uma vez que põe em causa a função social – quer dizer, em primeiro lugar, repressiva – da cultura “erudita”. [...] Onde estamos, senão no seio da

cultura “erudita”? Ou, se se quiser: a cultura popular existirá fora do ato que a suprime? (Revel; Certeau; Julia, 1989, p. 74)

Compreende-se, portanto, as razões da exclusão da cultura produzida e/ou consumida pelas massas urbanas do conjunto de interesses dos estudos do folclore e da cultura popular, especialmente no contexto vivido por Mário de Andrade, marcado por um vertiginoso processo de crescimento e modernização técnica, econômica e social das grandes cidades brasileiras. Colocando lado a lado as diferenças, acirrando os conflitos, desrespeitando as tradicionais fronteiras e marcas de distinção social e desdobrando-se por vezes em episódios de rebelião, confronto e repressão violenta, a presença incômoda do povo na cidade era vista como um perigo e uma ameaça pelas elites. Como afirma Jesús Martín-Barbero no livro *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*:

Incorporar culturalmente o popular é sempre perigoso para uma *intelligentsia* que nele vê uma permanente ameaça de confusão, com o apagamento das regras que delimitam distâncias e as formas. Por isso, a “suja” indústria cultural e a perigosa vanguarda estética é que vão incorporar o ritmo negro à cultura da cidade, legitimando o popular-urbano como cultura: uma cultura nova “procede por apropriações polimorfos”. (Martín-Barbero, 1997, p. 241-242)

Focalizando seu interesse nas tradições do universo rural e menosprezando a cultura popular urbana, portanto, Mário de Andrade estaria, na visão de seus críticos mais severos, reproduzindo uma concepção de cultura popular historicamente comprometida com um esforço de mascaramento de conflitos e domesticação das classes populares. Desse ponto de vista, ainda que suas intenções fossem no sentido contrário, ele teria permanecido preso a um conjunto de categorias e modos de pensar a sociedade e a cultura que se acomodava bem aos interesses de um projeto excludente e elitista de modernização da sociedade brasileira. Assim, aquela “precisão que tem o amante verdadeiro, de conhecer a quem ama”, “para se identificar com ele e melhormente poder servi-lo”, encontraria o seu limite, revelando-se afinal como conformista e conservadora, incapaz de dar conta do novo cenário sociocultural que se desenhava.

A discussão sobre o modo como Mário de Andrade via a cultura popular urbana tem, evidentemente, uma ligação com o debate historiográfico mais amplo sobre o sentido e o valor

do legado modernista para a cultura brasileira. De certo modo, ela sintetiza o embate entre os que consideram que o movimento teve um caráter conservador e elitista e os que reconhecem nele um vigoroso e bem-sucedido esforço de democratização da sociedade a partir do campo cultural. O próprio Mário participou desse debate, reconhecendo o alcance limitado de seu esforço e do Modernismo como um todo. É emblemática, nesse sentido, a conferência que ele proferiu em 30 de abril de 1942, no Rio de Janeiro, por iniciativa da Casa do Estudante do Brasil. Com um olhar amargurado, Mário vê a trajetória dos modernistas como uma aventura inconsequente de “um grupo numeroso de gente [...] de uma assustadora adaptabilidade política, palradores de definições nacionais, sociólogos otimistas”, amparados pela alta burguesia e movidos por um “conformismo acomodaticio” que deu ao movimento um caráter “nitidamente aristocrático” (Andrade, 2002, p. 267, 259). Admitindo sua própria responsabilidade no fracasso das aspirações mais altas do movimento, ele afirma:

Si tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea. E isto era o principal! [...] Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra. [...] E no entanto me sobra agora a sentença de que fiz muito pouco, porque todos os meus feitos derivaram de uma ilusão vasta. E eu que sempre me pensei, me senti mesmo, sadiamente banhado de amor humano, chego no declínio da vida à convicção de que faltou humanidade em mim. Meu aristocratismo me puniu. Minhas intenções me enganaram. (Andrade, 2002, p. 277)

Essa mesma tensão, entre o reconhecimento do esforço modernista pela democratização da sociedade brasileira e os limites impostos por suas ligações com os projetos conservadores de modernização no interior dos quais ele surgiu, repercutiu com intensidade nos debates mais recentes sobre o legado do movimento, por ocasião do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. É o que vemos, por exemplo, na polêmica travada nas páginas do jornal *Folha de S. Paulo*, no início de 2022, entre Ruy Castro e José Miguel Wisnik. Enquanto Castro questiona a ideia de que o movimento modernista teve um caráter revolucionário e contestador, buscando mostrar que os modernistas eram, em grande parte, “filhos de ricas famílias cafeeiras”, “sem um único dia de trabalho em seus currículos” e “dândis ligados ao PRP (Partido Republicano Paulista), o braço político das oligarquias” (Castro, 2022, s/p), Wisnik faz, diante dos ataques de Castro, uma

veemente defesa do legado modernista, tentando pensar não apenas os seus limites, mas também a sua potência e as suas irradiações na cultura brasileira, até a contemporaneidade:

A força e a fraqueza do grande arco da cultura moderna no Brasil, que vai dos anos 1920 aos 1960, consiste na aliança entre o erudito e o popular com base na mediação da classe média. Esse arco poderoso incluiu a literatura, as artes visuais, a música de concerto e chegou à MPB e ao cinema novo, apontando para um salto social que a ditadura interrompeu. (Wisnik, 2022, s/p)

Parece clara, portanto, a relevância de um esforço para aprofundar essa discussão sobre o modo como o trabalho Mário de Andrade, nas suas diferentes faces, se relaciona com a emergência da cultura popular urbana e midiática no Brasil das primeiras décadas do século XX. Será realmente correta a percepção de que ele menosprezava a cultura popular urbana? De que formas ela está presente em seu trabalho e se relaciona com sua concepção de cultura popular? Como a emergência da cultura popular urbana impactou seu trabalho, em seus diversos campos de atuação e especificamente no literário? Essas são as questões que venho perseguindo em minha pesquisa atual, da qual apresentarei a seguir alguns resultados preliminares.

3. As trezentas faces do povo

De modo geral, parece plausível a avaliação de que Mário de Andrade estava preso a uma concepção nostálgica, idealizada e asséptica da cultura popular, forjada pelos pensadores românticos no século XVIII e reproduzida pelos folcloristas no século XIX. Não se trata, aqui, de contestar integralmente esse juízo, fartamente atestado pelo exame panorâmico de sua obra e por uma extensa fortuna crítica, brevemente exemplificada acima. Mas, em se tratando de um personagem tão fortemente marcado pela multiplicidade de interesses e atividades, que deixou um legado intelectual tão amplo e diverso,³ talvez seja necessário relativizá-lo, o que implica decerto em algum grau de discordância. Um diagnóstico tão simplista seguramente não é capaz

³ Demonstrando a amplitude e a diversidade desse legado, temos não apenas sua vasta obra publicada, incluindo poesia, prosa ficcional, pesquisa e crítica literária e cultural, crônicas e correspondências, mas também seu extenso e multifacetado arquivo documental, que se encontra sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na Universidade de São Paulo, e não cessa de dar origem a novas publicações.

de capturar toda a complexidade e todas as nuances do pensamento de um autor que, como observou Eduardo Jardim, na biografia *Eu sou trezentos: Mário de Andrade: vida e obra*, “se formou no contato com o embate entre forças conflitantes” (Jardim, 2015, p. 125-126), vivendo de forma dramática os dilemas de sua personalidade e de seu tempo e marcando-se por isso com os signos da contradição, da abertura e do inacabamento.

Imerso no cenário urbano e atento às transformações pelas quais ele vinha passando, Mário de Andrade demonstra, em diversos momentos, alguma sensibilidade, interesse e eventualmente até mesmo simpatia e admiração pelas práticas, produtos e manifestações que animavam a vida cultural das classes populares nas grandes cidades brasileiras. Em seu trabalho como crítico e cronista na imprensa jornalística, a cultura popular urbana está presente em inúmeros textos sobre temas como o futebol, o rádio, a fonografia e o cinema, sobre gêneros musicais como o choro, a modinha e o jazz, e sobre nomes como Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth, Sinhô, Charlie Chaplin e Walt Disney. Para além de seu esforço mais sistemático na pesquisa do folclore, Mário tinha um apetite cultural onívoro, que não excluía as novidades que vinham surgindo com intensidade no universo urbano e midiático.

A esse propósito, é interessante notar que naquela mesma crônica de 1939, em que faz duras críticas àquele tipo de “sub-música” que ele considera como “carne para alimento de rádios e discos” e “elemento de namoro e interesse comercial”, Mário não esconde sua admiração pelo samba. “Nas suas melhores expressões de morro”, ele diz, o samba ainda “mantém uma tristeza admirável de caráter”, alcançando “uma intensidade dramática, muitas vezes esplêndida” (Andrade, 1963, p. 281). Chama a atenção, aí, o esforço do intelectual para conciliar teoricamente suas críticas à música comercial com sua admiração pelo samba, recorrendo para isso ao argumento de uma suposta pureza do samba, possibilitada pelo isolamento dos morros cariocas. Uma pureza, aliás, que está sempre sob ameaça de destruição, diante das influências exógenas decorrentes da modernização:

O verdadeiro samba que desce dos morros cariocas, como o verdadeiro maracatu que ainda se conserva entre certas “nações” do Recife, esses, mesmo quando não sejam propriamente lindíssimos, guardam sempre, a meu ver, um valor folclórico incontestável. Mesmo quando não sejam tradicionais e apesar de serem urbanos. (Andrade, 1963, p. 280)

É possível que, dentre de poucos anos, mude de caráter, porque toda esta música urbana, mesmo de gente do morro, é eminentemente instável e se transforma fácil, como as coisas que não têm assento numa tradição necessária. (Andrade, 1963, p. 282)

Ainda que seja secundária em relação ao folclore, essa presença da cultura popular urbana na obra de Mário de Andrade como pesquisador e crítico cultural não tem passado despercebida pelos estudiosos, especialmente no campo da música. Podemos mencionar, por exemplo, o importante trabalho de Flávia Camargo Toni (2024) na organização do volume *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*, totalmente dedicado às relações do escritor com a fonografia. Entre outros materiais, o livro inclui o catálogo de parte de sua coleção de discos, as anotações que ele fazia nas capas desses fonogramas e um mapa das relações entre essas gravações e seus textos de crítica e pesquisa, mostrando como Mário estava atento ao desenvolvimento da indústria fonográfica e da música comercial no país e acompanhava com interesse o trabalho dos artistas que surgiam nesse contexto. Outro exemplo interessante é o livro *Da música folclórica à música mecânica. Mário de Andrade e o conceito de música popular*, de Nora Juliana Pérez González (2015), que se debruça sobre o modo como o pensamento do escritor foi tensionado pela emergência da música urbana e midiática e se esforça para dissociar o termo “popularesco” de uma carga negativa que, para a autora, se deve mais à interpretação dos historiadores do que a uma posição crítica do próprio Mário.⁴

Se nos deslocarmos do trabalho de pesquisador e crítico cultural para a obra estritamente literária de Mário de Andrade, veremos que a cultura popular urbana é, também, uma presença constante. Impossível deixar de observar, aliás, que a cidade – especialmente São Paulo, a cidade em que ele nasceu e viveu quase toda a sua vida, e que vinha se transformando rapidamente numa grande metrópole – é, na verdade, um de seus temas prediletos. Na sua obra poética, ela figura com destaque desde os poemas inaugurais do Modernismo, em *Pauliceia desvairada* (1922), nos quais podemos ouvir referências ao futebol, às marchinhas de Carnaval e aos pregões

⁴ Vale a pena mencionar, também, os trabalhos dedicados à relação de Mário de Andrade com o cinema, como os livros *No cinema*, uma coletânea de textos do próprio Mário organizada por Paulo José da Silva Cunha (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010), e *A lição aproveitada: modernismo e cinema em Mário de Andrade*, de autoria de João Manuel dos Santos Cunha (Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2011).

dos vendedores de rua, até o conjunto publicado postumamente em *Lira Paulistana* (1946), passando pelo “Carnaval carioca” e pelo “Noturno de Belo Horizonte” (ambos de *Clã do Jabuti*) e por muitos outros poemas dedicados a temas essencialmente urbanos. O mesmo podemos dizer de sua prosa ficcional, onde encontramos a vida e a cultura das classes populares urbanas tematizada em textos como *Os contos de Belazarte* (1934), certas passagens do *Macunaíma* e o longo trecho dedicado à passagem do cantador de cocos Chico Antônio por uma fervilhante noite de sábado paulistana, no romance inacabado *Café* (2015).

Considerando o modo como essas duas dimensões do trabalho de Mário Andrade, a de pesquisador e crítico cultural e a de poeta e ficcionista, estão imbricadas, um caminho interessante para aprofundar esta discussão talvez seja identificar e analisar os momentos em que essas duas vias de alguma forma se cruzam em torno do inescapável fenômeno da emergência de uma cultura popular urbana, moderna e midiática nas grandes cidades brasileiras das primeiras décadas do século XX. Mais especificamente, aqueles momentos em que seu trabalho como poeta e ficcionista coloca em foco esse fenômeno, reelaborando o material colhido em suas pesquisas e experiências culturais e recolocando em termos literários as questões e os dilemas de seu pensamento como pesquisador, crítico e teórico da cultura.

Um exemplo muito significativo desse procedimento pode ser encontrado no capítulo “Macumba”, de *Macunaíma*, construído a partir de informações e sugestões retiradas do samba “Dona Clara”, de Donga e João da Baiana (1927), e de uma entrevista do escritor com o músico popular Pixinguinha, em 1926, como mostra Flávia Camargo Toni no ensaio “Eu victrolo, tu victrolas, ele victrola”.⁵ Depois de utilizadas na escrita do romance-rapsódia, as anotações dessa entrevista integraram também o material reunido por Mário para a preparação da palestra “Música de feitiçaria no Brasil”, proferida no Rio de Janeiro em 1933, e o livro de mesmo nome, organizado postumamente por Oneyda Alvarenga (Toni, 2024, p. 28-30, 36). No ensaio intitulado “Riscos no fonógrafo: Mário de Andrade e os discos (revisitado)”, Maurício de Carvalho Teixeira analisa o episódio a partir do pensamento musical do escritor, interpretando-o como uma figuração alegórica do perigoso cruzamento entre as tradições musicais brasileiras e as

⁵ No episódio, Macunaíma vai ao Rio de Janeiro para participar de um ritual de “macumba”, com o objetivo de utilizar seus poderes mágicos para aplicar uma surra no inimigo Venceslau Pietro Pietra. Do ritual, participam Tia Ciata, um tocador de atabaque inspirado no próprio Pixinguinha e uma “polaca”, que encarna Exu para realizar o plano do herói.

influências estrangeiras decorrentes da modernização; um cruzamento que resulta num “jongo temível” que representaria “a indesejada possibilidade de perda ou banalização das tradições populares” (Teixeira, 2024, p. 281).

Outro exemplo interessante desse encontro entre ficção e crítica cultural em torno do fenômeno da emergência da cultura urbana e midiática aparece em *O banquete* (1977), obra inacabada que Mário vinha publicando em fragmentos na coluna “Mundo Musical”, no jornal *Folha da Manhã*, nos meses que antecederam sua morte, em fevereiro de 1945. Editado postumamente, a partir de um plano deixado pelo escritor, o livro é um misto de narrativa ficcional e diálogo estético-filosófico, no qual, durante um farto e demorado almoço, alguns personagens típicos da vida cultural brasileira debatem questões de arte e cultura, especialmente os problemas da música erudita produzida no país. Acompanhando os temas da conversa, o cardápio tem claramente uma função figurativa. O agreste e indigesto vatapá, servido como prato principal, representa “a paciência das enormes tradições sedimentadas”, “os caminhos percorridos pelo sacrifício de centenas de gerações”, sendo seguido por uma sedutora e colorida “salada norte-americana”, um prato “incapaz de caráter”, repleto de “pecados, vícios, derrapagens de bom gosto”, feito “das mais inesperadas e ambiciosas misturas” e “das mais convulsivas contradições”, que exerce sobre os convivas um efeito “encantatório” e “enceguecedor”, ao mesmo tempo em que provoca sentimentos de “horror”, “remorso” e de “traições a si mesmo” (Andrade, 1977, p. 159-163).

4. A coisa mais degradante

Certamente é possível encontrar, na obra literária de Mário de Andrade, outros momentos em que a emergência da “polimorfa” cultura urbana entra em jogo, tensionando e colocando em xeque sua ideia romântica de cultura popular e dialogando por vezes diretamente com seus textos de pesquisa e crítica cultural. Um caso particularmente interessante, e que por isso receberá aqui um tratamento um pouco mais demorado, é o conto “Briga das pastoras”, publicado inicialmente na revista *O Cruzeiro*, em 23 de dezembro de 1939, e posteriormente incluído na

coletânea *Obra imatura*, publicada postumamente em 1960.⁶ Note-se que, curiosamente, o ano é o mesmo em que Mário havia escrito aquela crônica sobre um concurso de marchinhas e sambas de Carnaval no Rio de Janeiro, frequentemente lembrada como testemunho de seu suposto desprezo pela cultura popular urbana. Naquela altura, o escritor já contabilizava uma longa trajetória de encontros e desencontros com a cultura popular, manifestando eventualmente sobre esse percurso um pouco daquele sentimento de decepção e melancolia que desaguiaria na conferência-balanço do Modernismo, em 1942.

O conto tem, claramente, um caráter autobiográfico. O narrador e protagonista é, assim como Mário, um amante do folclore, que se encontra, às vésperas do Natal, numa viagem de pesquisa pelo interior do Nordeste, hospedado na casa de um senhor de engenho. Durante o acolhedor almoço de recepção junto à família do fazendeiro, ele pergunta inadvertidamente se existe, por ali, um pastoril – uma festa popular nordestina que acontece na época do Natal –, e descobre que o único daquela região acontece no mocambo de Maria Cuncau, uma mulher cuja simples menção provoca na família, principalmente em Dona Ismália, a esposa do senhor de engenho, uma visível reação de desconforto. Constrangido por ter causado aquele mal-estar, o folclorista passa a evitar o assunto e promete a si mesmo não comparecer ao festejo, dedicando-se, a partir daí, a gozar alguns “dias admiráveis, passeios, noites atravessadas até quase o ‘nacer da bela aurora’ [...] na conversa e na escuta dos cantadores da zona” (Andrade, 2016, p. 17).

Chegado o dia do Natal, no entanto, ele acaba cedendo à tentação e indo, com Carlos, o primogênito da família, ao pastoril na casa da tal Maria Cuncau, que mais tarde ele fica sabendo que havia sido uma moça muito bonita e que tinha se tornado “mulher-dama de celebridade no Recife” (Andrade, 2016, p. 22), depois de um caso rumoroso com um futuro senhor de engenho da região. A partir desse momento, a narrativa se concentra na reação de repulsa e piedade do folclorista diante da situação de miséria e degradação que ele encontra no pastoril da Maria Cuncau. Um cenário aviltante, completamente oposto à imagem idealizada do povo e da cultura popular que ele perseguia, e que ele descreve como “a coisa mais miserável, mais degradantemente desagradável que jamais vira em minha vida”, na qual se cantavam “toadas

⁶ Na elaboração deste artigo, utilizei como referência a edição do conto no livro *Briga das pastoras e outras histórias: Mário de Andrade e a busca do popular*, organizado por Ivan Marques (2016).

sonolentas de visível importação urbana, em que a horas tantas julguei perceber até uma marchinha carioca de carnaval” (Andrade, 2016, p. 20-21). O conto expõe, assim, um desajuste entre um conceito idealizado de cultura popular assumido pelo folclorista e a realidade da cultura do povo com a qual ele tinha que lidar em sua experiência de pesquisador.

Terminada a dança, o protagonista queria partir e se “livrar daquele ambiente sem nenhum interesse folclórico”, mas Maria Cuncau o interrompe e o convida a “adorar a lapinha” e fazer sua doação, desencadeando o episódio que dá nome ao conto (Andrade, 2016, p. 22-23). Curiosamente, a passagem é marcada por um trecho metaficcional, em que o narrador se dirige ao leitor e faz um comentário sobre a história que vem contando: “Sinto é maltratar os meus leitores. Este conto que no princípio parecia preparar algum drama forte, e já está se tornando apenas uma esperança de dramazinho miserável, vai acabar em plena mesquinha.” (Andrade, 2016, p. 23). Impelido por um misto de aversão e compaixão, o folclorista deixa no presépio uma doação muito generosa (uma nota de “cincoentão”, como grita, espantado, um garoto que assistia à cena), e imediatamente depois Maria Cuncau e outra pastora travam pela posse da esmola uma “luta muda, odienta, cheia de guinchos” e “bufidos selvagens” (Andrade, 2016, p. 24).

Se o conto, como um todo, já tem um certo sabor machadiano, pela linguagem um pouco dissimulada e alusiva do narrador e pelo diálogo direto e metanarrativo com o leitor, esse sabor se acentua no desfecho. Logo depois da briga entre as pastoras, o protagonista bate rapidamente em retirada do mocambo com seu guia, mas é surpreendido no caminho de volta por Maria Cuncau, que vem lhe pedir outra esmola, com a desculpa de que a primeira era da lapinha. Depois de ter conseguido arrancar mais algum dinheiro do protagonista e de ter sido violentamente repelida por Carlos, ela se dirige desafiadoramente ao filho do senhor de engenho dizendo: “Dê lembrança a seu pai” (Andrade, 2016, p. 25). Revela-se, assim, para o leitor, por meio de meias palavras e subentendidos, a razão do desconforto que o nome de Maria Cuncau tinha provocado na casa do fazendeiro. Havia sido ele o homem que a perdera, levando-a a se tornar “mulher-dama” no Recife e retornar miseravelmente na velhice à sua terra natal.

De certo modo, esse conto pode ser visto como uma inversão da crônica publicada em janeiro daquele mesmo ano, sobre o concurso de sambas e marchinhas de Carnaval no Rio de Janeiro. Se na crônica observamos as reações de Mário de Andrade diante da irrupção de uma

manifestação “autenticamente popular” no interior da grande metrópole, demandando do intelectual um esforço de acomodação teórica, o que temos aqui é justamente o contrário, isto é, o aparecimento, no coração do mundo rural idealizado pelo protagonista, das influências perniciosas que ameaçavam a sobrevivência da verdadeira cultura popular. No lugar dela, o que ele encontra é uma festa miserável e “degradantemente desagradável”, um “ambiente sem nenhum interesse folclórico”, no qual se executavam “toadas sonolentas, de visível importação urbana”. Por isso, sua reação não é de acomodação, mas de repulsa e piedade autocomplacente. As generosas esmolas não escondem seu desejo de distanciamento e segregação, assim como não impedem a violência simbólica das palavras que utiliza na narração, nem a violência física de Carlos contra Maria Cuncau.

As reações contraditórias do narrador-protagonista, entretanto, ganham uma camada suplementar de sentido quando o leitor percebe (ou confirma), nas últimas linhas do conto, que a situação de miséria e degradação em que se encontrava Maria Cuncau e, por extensão metonímica, seu pastoril, havia sido provocada justamente pelo senhor de engenho que tão amigavelmente o hospedava. Ou seja, a miséria e a degradação do pastoril de Maria Cuncau haviam sido produzidas por relações de opressão e exploração nas quais o próprio folclorista se achava implicado, ao ser acolhido e protegido pelo opressor. Seu constrangimento e suas contradições, portanto, subitamente se convertem na hipocrisia do cúmplice. Ao caráter autobiográfico do conto, acrescenta-se assim uma nota amarga de autocrítica, corroborada pela anotação que Mário deixou numa cópia datilografada do texto que se encontra em seus arquivos, sob a guarda do IEB, manifestando sua intenção de não voltar a publicá-lo:

(Conto muito mais fraco que os demais. Ainda pertence, como espírito, a essa atitude da inteligência nacional que considero eminentemente cafajeste. Além disso é muito “literário” por demais, embora a sua melhor *réussite* seja talvez a descrição da noite, justo a passagem que parecerá mais literária, mais cuidada. Talvez não deva ser incluído no livro. Mas como já foi publicado duas vezes, que fique, por aí, esta versão retocada.) Não se publica.⁷

⁷ Arquivo IEB – USP, Fundo Mário de Andrade, Série Manuscritos, código de referência MA-MMA-035-385-393.

Embora o teor autocrítico da nota seja evidente, as hesitações de Mário de Andrade sobre seu conto não são tão fáceis de interpretar. Parece claro que podemos relacionar a hipocrisia do folclorista, na narrativa ficcional, com aquela “atitude eminentemente cafajeste da inteligência nacional” referida no comentário, na qual o próprio autor parece se ver implicado, como se confirma mais tarde na conferência de 1942. As razões do veredito “não se publica”, no entanto, são um pouco mais obscuras. Porque o sentido geral do conto aponta justamente na direção de uma crítica a essa atitude, à qual Mário diz, no comentário, que o conto pertence “como espírito”. Ainda que a ênfase, no comentário, se dirija ao caráter “muito literário” da narrativa, parece razoável supor que o veto à sua republicação esconda, também, um certo pudor em expor uma crítica tão ácida a uma atitude intelectual que era, também, a sua própria atitude. A dimensão crítica do conto se aproxima, assim, da configuração de um ato falho, de uma inconfidência deixada escapar, assim como o grito “cincoentão” do garoto que assistia ao pastoril de Maria Cuncau.

Enfim, a leitura desse conto nos mostra que, se Mário de Andrade estava preso a um conceito romântico de cultura popular, ele tinha também uma consciência aguda dos limites e implicações políticas e ideológicas desse conceito, assim como de seu próprio lugar na vida cultural brasileira. Como observa Ivan Marques, Mário se esforçou de muitas maneiras para problematizar as noções de povo e de cultura popular, buscando ultrapassar esses limites por meio de elaborações como o conceito de “‘tradições móveis’, que mudam conforme as circunstâncias”, da “ênfase nos processos de criação popular, e não simplesmente nos produtos cristalizados”, do progressivo abandono de suas “fantasias em torno da unidade nacional ou popular” e até mesmo do eventual interesse pelas manifestações culturais urbanas e midiáticas (Marques, 2016, p. 130, 133). Condensando as dificuldades, os atritos e os descompassos encontrados nesse esforço, o conto reconfigura de maneira dramática o “efeito da alteridade radical que irrompe na experiência do escritor [...] pela aberrante entrada em cena das desigualdades sociais” (Marques, 2016, p. 133).

É interessante que essa problematização tão contundente de seu próprio amor pela cultura popular tenha se tornado possível, para Mário, justamente num texto que, a despeito do evidente lastro autobiográfico, tem um estatuto assumidamente ficcional. Se em seus trabalhos

de pesquisa e crítica cultural, o intelectual se esforça para resolver de modo racional e teoricamente coerente seus dilemas e contradições, na ficção ele pode dar outra forma (uma forma sensível) a questões que, no plano racional, não são plenamente resolvíveis, pelo menos com o aparato teórico e conceitual de que ele dispunha. Parece, então, que estamos diante de mais um desses momentos em que a ficção, propondo novos arranjos dos signos e das imagens, entra em litígio com as formas cristalizadas de sensibilidade e inteligibilidade do real, desestabilizando-as e abrindo caminho para o surgimento de novas maneiras de ver, sentir, pensar e construir o mundo e nossa experiência nele.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Briga das pastoras. In: ANDRADE, Mário de. *Briga das pastoras e outras histórias*: Mário de Andrade e a busca do popular. (Org. Ivan Marques). São Paulo: Edições SM, 2016, p. 15-25.

ANDRADE, Mário de. Música brasileira. In: ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1963, p. 354-358.

ANDRADE, Mário de. Música popular. In: ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1963, p. 278-282.

ANDRADE, Mário de. Na pancada do ganzá. O prefácio de Mário de Andrade. In: LOPEZ, Telê Ancona. *Leituras e percursos*. (Org. Marcos Antonio de Moraes e Tatiana Longo Figueiredo). Ebook. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021, p. 194-201.

ANDRADE, Mário de. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002, p. 253-280.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. (Org. Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo). Brasília: Iphan, 2015.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros). In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 109-138.

CASTRO, Ruy. Como a Semana de 22 virou vanguarda oficial depois de 50 anos esquecida. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 6 fev. 2022.

Disponível em:

(<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/02/como-a-semana-de-22-virou-vanguarda-oficial-depois-de-50-anos-esquecida.shtml>). Acesso em 10/07/2025.

CAVALCANTI, Maria Laura. Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 54, fev. 2004, p. 57-79.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Trad. Aone-Marie Milon Oliveira. *Estudos Históricos*, v.8, n.16, Rio de Janeiro, 1995, p. 179-192.

GONZÁLEZ, Nora Juliana Pérez. *Da música folclórica à música mecânica*. Mário de Andrade e o conceito de música popular. São Paulo: Intermeios, 2015.

JARDIM, Eduardo. *Eu sou trezentos*: Mário de Andrade: vida e obra. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

LOPEZ, Telê Ancona. Mário de Andrade e a cultura popular. In: LOPEZ, Telê Ancona. *Leituras e percursos*. (Org. Marcos Antonio de Moraes e Tatiana Longo Figueiredo). Ebook. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021, p. 160-169.

MARQUES, Ivan. O apaixonado da coisa popular. In: ANDRADE, Mário de. *Briga das pastoras e outras histórias*: Mário de Andrade e a busca do popular (Org. Ivan Marques). São Paulo: Edições SM, 2016, p. 121-136.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MONTEIRO, Pedro Meira. A transparência do canto e o obstáculo do mundo: o tempo no modernismo de Mário de Andrade. *Luso-Brazilian Review*, v. 55, n. 2, 2018, p. 103-114.

NAVES, Santuza Cambraia. Um tropical amor ao mundo. In: NAVES, Santuza Cambraia. *O Brasil em uníssono*; e leituras sobre música e modernismo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013, p. 80-99.

PINHEIRO, Valter Cesar. Mário de Andrade e a cultura popular: “Briga das pastoras”, literatura e folclore. *Em Tese*, v.23, n.3, Belo Horizonte, Set-Dez 2017, p. 170-179.

RANCIÈRE, Jacques. A comunidade como dissentimento. In: DIAS, Bruno Peixe; NEVES, José (Org.). *A política dos muitos: povo, classes e multidão*. Lisboa: Tinta da China, 2010a, p. 425-436.

REVEL, Jacques; DE CERTEAU, Michel; JULIA, Dominique. A beleza do morto: o conceito de cultura popular. In: REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Trad. Vanda Anastácio. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p. 49-75.

TEIXEIRA, Maurício de Carvalho. Riscos no fonógrafo: Mário de Andrade e os discos (revisitado). TONI, Flávia Camargo (Org.). *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. 3 ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2024, p. 264-283.

TONI, Flávia Camargo (Org.). *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. 3 ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2024.

TONI, Flávia Camargo. Eu victrolo, tu victrolas, ele victrola. In: TONI, Flávia Camargo (Org.). *A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade*. 3 ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2024, p. 26-44.

WISNIK, José Miguel. Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustríssima, 13 fev. 2022.

Disponível em:

(<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/02/semana-de-22-ainda-diz-muito-sobre-a-grandeza-e-a-barbarie-do-brasil-de-hoje.shtml>). Acesso em 10/07/2025.

Marcelino Rodrigues da Silva – Universidade Federal de Minas Gerais

Doutor em Estudos Literários: Literatura Comparada pela UFMG e docente da Faculdade de Letras da UFMG. Como pesquisador, desenvolveu uma série de projetos sobre as relações entre a cultura esportiva brasileira e o universo das artes e da literatura. Entre seus trabalhos mais importantes, estão os livros *Mil e uma noites de futebol: o Brasil moderno de Mário Filho* (Editora UFMG, 2006) e *Quem desloca tem preferência: ensaios sobre futebol, jornalismo e literatura* (Relicário Edições, 2014). Atualmente, dedica-se ao estudo das relações de Mário de Andrade com a cultura popular urbana, realizando estágio de Pós-Doutorado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).

E-mail: lino-rodrigues@uol.com.br

ORCID: 0000-0001-5584-5287