

Mário de Andrade entre os modernos: desvendando o intelectual através do retrato

TAMENY ROMÃO*

A segunda década do século XX no Brasil é marcada por um dos mais expressivos movimentos revolucionários já ocorridos na nossa arte. O modernismo eclode em São Paulo, tendo seu ápice com a Semana de Arte Moderna de 1922. Um evento completo que envolveu desde as artes plásticas até a música e a literatura, expondo o início das pesquisas e o esforço de jovens artistas que buscavam transformações que acompanhassem o desenvolvimento tecnológico, social e cultural do país.

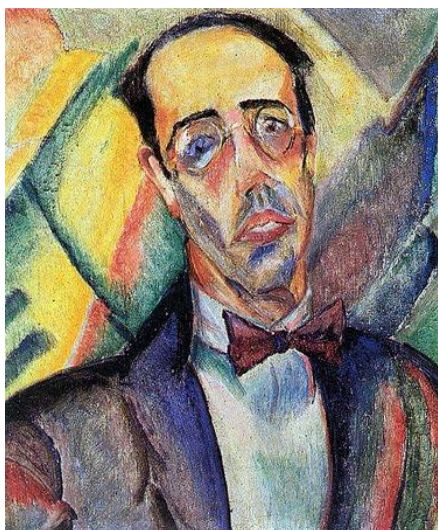
A partir da exposição expressionista da jovem pintora Anita Malfatti em 1917, bastante criticada pelo público e pelos jornais, alguns intelectuais interessados nos ares de mudança despertam seus olhares para as novas tendências apresentadas por ela e acabam formando o grupo revolucionário. Com a aproximação por um objetivo em comum, as relações pessoais entre eles se intensificaram e tiveram seus traços gravados na grande produção retratística do período.

Mário de Andrade, um escritor iniciante que no mesmo ano publicou o primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*, visita a exposição que trouxe outras direções para seus estudos, que culminaram na renovação do seu trabalho como literato. Reconhecendo o valor que aquelas telas intrigantes tiveram sobre sua obra, ele publica um artigo em defesa da artista em 1921, iniciando uma amizade que durou até o fim de sua vida.

Como registro da recente relação, Malfatti realizou o primeiro retrato do amigo no fim do ano. Em óleo sobre tela, possui um fundo composto por intersecções de formas prismáticas coloridas em tons de amarelo, verde, azul, vermelho, cinza e marrom, que se ligam à imagem de Mário, tanto no formato de prisma de seu nariz, quanto nas cores que parecem ser refletidas no seu terno negro. Através desse jogo de reflexos, ela objetivou revelar as diversas facetas do jovem pensador.

Inspirado na tela de Anita, o escritor produz o texto *No atelier* que descreve o momento da criação do quadro, desde o encontro dos dois no portão até o diálogo entre

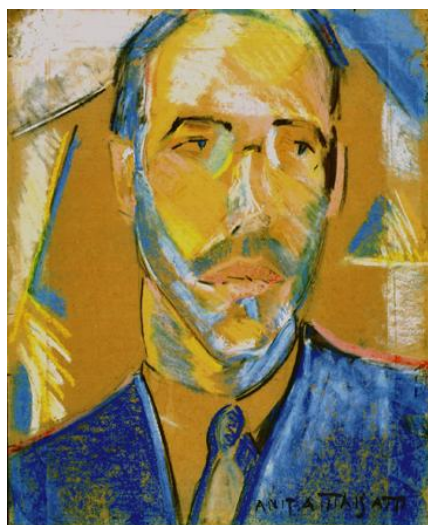
* Graduada em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Atualmente é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Unicamp e Bolsista CNPq.



Anita Malfatti. *Mário de Andrade I*. 1921/22. Óleo sobre tela, 51x41 cm. Coleção Sérgio Fadel.

eles enquanto posava. Ao observar a força criativa que brotava das mãos da pintora, ele enxerga um segundo plano, além do plástico, gravado por ela na composição: a sua alma. E continua sua análise mencionando os “Tons de cinza que eram minha tristeza sem razão... Tons de oiro que eram minha alegria milionária... Tons de fogo que eram meus ímpetos entusiásticos...”¹

E os frutos artísticos dessa amizade não param por aí. Em 1922, quando os dois participavam do *Grupo dos Cinco*, do qual também faziam parte Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Menotti Del Picchia, Anita faz a pastel o segundo retrato de Mário.



Anita Malfatti. *Mário de Andrade II*, 1922. Carvão e pastel sobre papelão, 36,5 x 29,5 cm. Coleção Mário de Andrade, IEB-USP.

Época de intensa produção das duas pintoras, Tarsila também marca os traços do escritor com a mesma técnica, porém resolvidos de forma bastante diferente. Na obra de Anita, predominam as cores amarelas, azuis e brancas, um traçado rápido e preciso que reforça a seriedade do modelo. Os trajés formais e os óculos discretos dão um toque elegante, realçado pela iluminação da face e do terno. Na fisionomia fica evidente a atenuação das imperfeições do retratado, o que denuncia a idealização da imagem criada por ela.

A admiração da artista pelo literato ainda dá origem a uma terceira criação, datada de 1923, na qual se destaca uma intenção mais plástica, em comparação com as duas anteriores. O fundo é simples, em verde, azul, amarelo e marrom, de terno negro e gravata amarela, a figura de Mário de

¹ Trecho extraído do texto *No atelier* de Mário de Andrade, publicado no livro *Cartas a Anita Malfatti* (1989), organizado por Marta Rossetti Batista.



Anita Malfatti. Mário de Andrade III. 1923. Óleo sobre tela, 44 x 38 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

Andrade apresenta uma calva pronunciada, lábios grossos entreabertos, barba e seus óculos.

Nas mãos de Tarsila, a imagem de Mário toma um intenso colorido no pastel de 1922. A começar por um fundo repleto de formas triangulares e circulares, em azul, laranja, amarelo e branco, que levam a atenção do observador para o rosto de frente iluminada trabalhada em tonalidades similares. Em trajes formais, óculos redondos, queixo quadrado e olhar distante, ele é apresentado com serenidade e imponência, porém com um espírito mais alegre e descontraído que o pastel de Anita.

Em outubro do mesmo ano, Tarsila retrata os dois Andrades, amigos recentes, com quem ela passou a conviver com frequência neste segundo semestre de 1922. A semelhança da técnica é nítida ao observar as pinceladas ágeis e as cores utilizadas nas duas telas. O azul predomina na representação de Mário, tanto no fundo como no terno negro e nos cabelos. O intelectual tem a testa bastante iluminada como no pastel, e os óculos e a postura serena traduzem sua inteligência e erudição múltipla.

Na tela da artista, Oswald de Andrade aparece com um terno em tons de verde, que também surgem no segundo plano fundindo-se às pinceladas azuis, ambas as partes desenvolvidas por ela de forma breve, deixando gravados seus movimentos. O modelo se coloca em uma posição em que encara tanto a pintora quanto o expectador da obra. Diferente da postura suave de Mário, Oswald está envolto em uma atmosfera mais sensual, talvez já refletindo o início do romance com Tarsila.

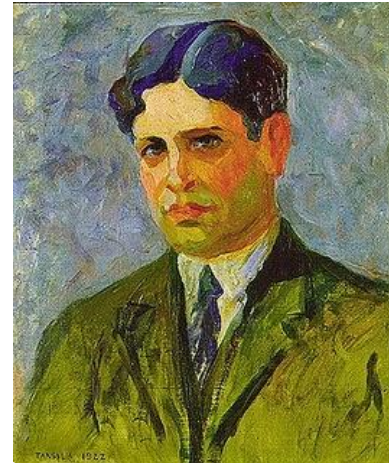
Como vemos, as duas obras traduzem aspectos interessantes do começo das relações entre os três pensadores. Por divergências de opiniões e várias brigas, em 1930 a amizade entre os dois escritores foi rompida definitivamente, assim como o casamento de Oswald com a pintora. Já ela e Mário permaneceram amigos até o fim da vida dele, como prova a constante troca de correspondências.



Tarsila do Amaral. *Mário de Andrade*. 1922. Pastel sobre papel. 47,7 x 36 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.



Tarsila do Amaral. *Retrato de Mário de Andrade*. 1922. Óleo sobre tela. 53 x 44 cm. Acervo Artístico Cultural dos Palácios de São Paulo.



Tarsila do Amaral. *Retrato de Oswald de Andrade*. 1922.

Fonte documental importante que fornece contribuições para o estudo dos retratos de Mário de Andrade é a vasta correspondência que ele mantém religiosamente por toda vida, e que traz suas considerações e informações valiosas sobre as criações dedicadas a sua imagem.

Neste âmbito uma carta que merece atenção é a que o escritor envia a Henriqueta Lisboa em 11 de julho de 1941². Nela ele menciona vários de seus retratos pertencentes a sua coleção particular, mas concentra a análise em três deles.

No primeiro, de Flávio de Carvalho feito no ano de 1939, o retratado está sentado em uma cadeira com encosto amarelo e braços assimétricos em laranja encontrados em um interior com o ambiente trabalhado em tons de marrom, vermelho, rosa e verde. Toda a composição tem aspecto envelhecido, como se estivessem desgastados pelo tempo, tanto o fundo quanto o próprio Mário. Em seus trajes predominam o azul e o verde. Seu rosto é composto por várias cores, além de uma camada de massa que reforça a idéia de uma superfície rugosa.

Sobre a obra o poeta destacou ser este o quadro do artista que ele mais gostava. Afirmou até que sentia como se ele mesmo estivesse pintando a tela enquanto posava, e, justificando esta idéia, menciona o admirável respeito com que Flávio realizou sua criação. Elogiou as cores utilizadas por ele e deu ênfase à questão de que o pintor pediu

² Carta publicada em: ANDRADE, Mário de. *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. CARVALHO, Abigail de O. (Org.) Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.



Flávio de Carvalho. *Retrato de Mário de Andrade*. 1939. Óleo sobre tela. 110,6 x 79,2 cm. Pinacoteca Municipal de São Paulo – Centro Cultural São Paulo.



Lasar Segall. *Retrato de Mário de Andrade*. 1927. Óleo sobre tela. 73 x 60 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

para retratá-lo como um pretexto para uma aproximação, tamanha era a estima que ele demonstrou ter pelo literato.

Os outros dois trabalhos analisados foram os óleos de Segall e de Portinari, os quais Mário de Andrade coloca como opostos. A produção de Lasar Segall, de 1927, apresenta um segundo plano composto por quadrados em tons azuis, amarelo, vermelho, e listras em preto e marrom. O rosto do modelo tem forma alongada, óculos redondos e olhos pequenos que lhe acentuam a miopia. Como na maioria das representações ele está vestido formalmente em terno cinza, camisa branca, gravata marrom e branca e lenço na lapela.

Para Mário, este quadro traz à tona a forte personalidade russa do artista e seu misticismo judeu, fato que o levou a potencializar no quadro o pólo negativo do escritor, em suas palavras, “ele pegou o que havia de perverso em mim, de pervertido, de mal, de feiamente sensual. A parte do Diabo.”

Na imagem construída por Portinari, o literato vê a “parte do Anjo”, o outro pólo. Datada de 1935, a tela possui uma paisagem ao fundo com céu anoitecendo repleto de balões, pessoas caminhando por uma estrada de terra, e à esquerda uma casa com um mastro, lembrando uma paisagem interiorana brasileira. Mário está sem os

óculos, vestido com uma camisa azul, diferente dos trajes formais da maioria dos seus outros retratos. O queixo, bastante pronunciado, também é quadrado como no pastel de Tarsila.

Posicionado bem na frente da tela, o retratado toma grandes dimensões, com uma pose imponente e um olhar perdido. O caráter monumental empregado na figura de Mário de Andrade se manifesta em outro retrato feito por Portinari, o de Manuel Bandeira, que também se mostra em primeiro plano, numa espécie de valorização do personagem, tomando como atributo a paisagem ao fundo, que no caso de Manuel é a



Cândido Portinari. *Retrato de Mário de Andrade*. 1935. Óleo sobre tela. 73,5 x 61 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.



Cândido Portinari. *Retrato de Manuel Bandeira*. 1931. Óleo sobre tela. 73x60 cm.

cidade do Rio de Janeiro, motivo e palco para muitos dos poemas do pernambucano com alma de carioca.

Em seus comentários na carta à Henriqueta, o escritor paulista ainda aponta a “pureza de alma” de Portinari necessária para a produção do seu retrato, indicando a preferência pelo seu “eu” estampado no trabalho do amigo, em comparação com a criação de Segall, que segundo Mário fez papel de tira ao colocar na tela “o mais sorrateiro” dos seus eus.

Ao compreender o conteúdo da carta se torna mais fácil acompanhar o pensamento de Mário, partindo do ponto em que ele analisa os dois retratos tendo em vista sua própria relação com os dois pintores. No início de seu relato à Henriqueta, ele expõe suas discordâncias das atitudes e opinião que Segall tem sobre a arte de Portinari, sentindo o primeiro com um rival do amigo, por quem tinha maior afinidade, como fica claro nas cartas enviadas ao pintor brasileiro³.

Revelações sobre seus relacionamentos e sobre a iconografia dedicada a Mário de Andrade ainda se encontram na documentação epistolar, que devida sua importância se tornou objeto de várias publicações. Além disso, as cartas estão fortemente associadas à imagem do escritor como mostram duas caricaturas pertencentes à Coleção Carlos Alberto Passos pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros.

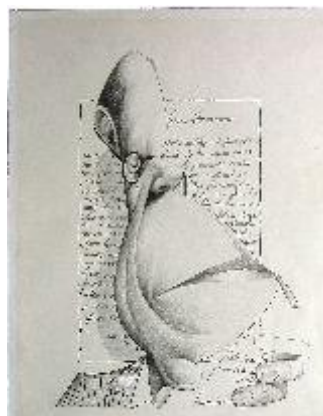
Em uma delas, em meio a um amontoado de papéis, ele se mostra debruçado sobre eles, compenetrado na correspondência. Na fisionomia ficam evidentes a calva,

³ Cartas datadas de 25 de março de 1935 e 7 de julho de 1942 publicadas em: ANDRADE, Mário de. *Portinari amigo mio: cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari*. FABRIS, Annateresa (Org.). Campinas: Mercado das Letras – Autores Associados/ Projeto Portinari, 1995. – (Coleção Arte: Ensaios e Documentos).

lábios grossos, um grande queixo, seus óculos e olhos pequenos direcionados para a carta.



Marcelo. *Caricatura de Mário de Andrade*. s.d. Nanquim sobre papel. 31 x 35 cm. Coleção Carlos Alberto Passos – IEB/USP.



Cláudio Duarte. *Caricatura de Mário de Andrade*. s.d. Lápis sobre papel. 36,2 x 28 cm. Coleção Carlos Alberto Passos – IEB/USP.

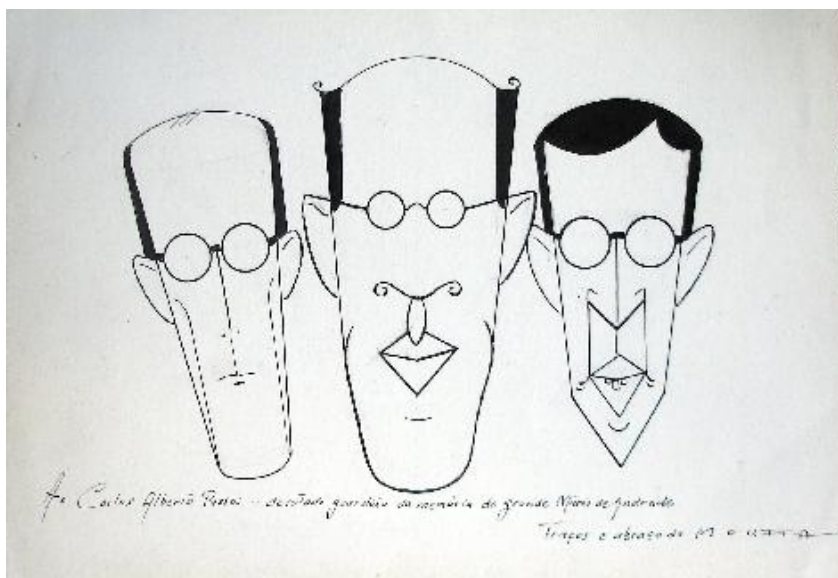
Na outra, ele está atento à leitura de um bilhete. O desenho destaca a área do queixo e da boca, onde Mário tem um cigarro. Ao fundo está uma carta destinada a Carlos Drummond de Andrade, com quem mantém vasta correspondência, bem como com Manuel Bandeira. Dois grandes amigos do poeta, sendo os três, motivos para uma caricatura da autoria de Moura, que também faz parte da Coleção Carlos Alberto Passos.

No desenho os traços dos escritores são alongados, marcando as principais características da fisionomia de cada um. Mário de Andrade foi colocado ao centro, representado em tamanho maior, com queixo e calva pronunciados, boca em forma de um losango, com um leve sorriso, e no nariz e nos cabelos o traçado é finalizado com pequenas espirais. Os óculos são redondos como os dos dois amigos.

Manuel Bandeira, à direita, tem nariz e queixo triangulares, cabelos alinhados e os lábios também em losango se abrem num sorriso que lhe marca os cantos da boca. Carlos Drummond foi representado pelo artista com traços finos realçando seu rosto comprido com duas linhas verticais nas faces e no nariz finalizado com dois pontos. Sua boca é um pequeno risco horizontal, e assim como Mário, é calvo.

Este retrato marca a amizade entre os três literatos que revelaram através da constante troca de correspondências discussões sobre as transformações que eles

almejavam para a literatura brasileira. Dentro desta proposta se destacavam os esforços pela construção de uma linguagem brasileira e pela valorização da cultura popular, como podemos ver na argumentação de Mário de Andrade em cartas ao jovem Carlos Drummond quando este ainda estava imerso na influência de escritores franceses.



MOURA. *Caricatura de Carlos Drummond, Mário de Andrade e Manuel Bandeira.* s.d. Nanquim e lápis sobre papel. 17 x 24,5 cm. Inscrição: “Ao Carlos Alberto Passos – devotado guardião da memória do grande Mário de Andrade/ Traços e abraços do Moura”. Coleção Carlos Alberto Passos – IEB/USP.

Nas cartas à Bandeira, além das idéias compartilhadas quanto a uma língua nacional, Mário também exalta a preguiça, segundo ele uma característica popular incorporada em seu personagem Macunaíma. Em um trecho explica: “A preguiça, a rede, a inatividade física provocam na gente uma espécie de rematerialização da parte intelectual do ser, de forma que a gente adquire de novo uma espécie de mentalidade primitiva (...)” (MORAES, 2000: 494 – 497).

À sua imagem são associadas suas obras e personagens, criações que expõem sua personalidade, como por exemplo, o retrato realizado por Lasar Segall intitulado *Mário na rede*. A gravura vincula a imagem do poeta ao seu discurso sobre a preguiça mencionado acima, e ao momento em que ele produziu o livro *Macunaíma*, na rede da

fazenda de seu tio Pio em Araraquara, o que se confirma pela anotação do artista no canto inferior esquerdo “Mário na rede/ Saudades da fazenda”.

Na gravura de Segall o escritor está sentado de pernas cruzadas em uma rede ocupando posição central na composição. Sua expressão é tranqüila, com os olhos voltados para o papel no qual faz algumas anotações. Atrás vemos um grande sol e algumas plantas, aspectos que integram a paisagem rural.

Gravadas em placa de cobre, uma cópia se encontra na Coleção Mário de Andrade do IEB/USP, e outra no Museu Lasar Segall que também detém a matriz em metal. A primeira tiragem realizada em 1929/1930 foi de trinta exemplares, e posteriormente em 1962, foram feitas mais duas cópias, segundo informações fornecidas pelo Museu.



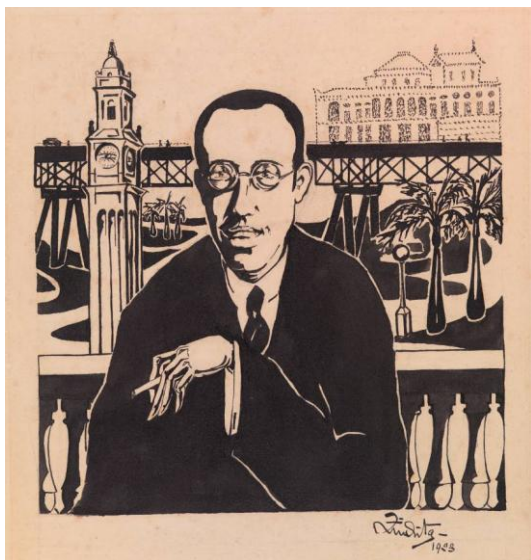
Lasar Segal. *Mário na rede*. 1930. Gravura em metal sobre papel. 25,5 x 31,6 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

Nas cartas trocadas entre Mário e Manuel Bandeira existem informações que ajudam nas interpretações dos retratos do literato paulista. Como é o caso do comentário de Manuel (MORAES, 2000: 111) sobre a obra de Zina Aita, do ano de 1923, que segundo ele foi realizada tomando como inspiração o poema de Bandeira, *Variações sobre o nome de Mário de Andrade* publicado no livro *Mafuá do Malungo: versos de circunstância*.

O desenho em nanquim traz a imagem de Mário de Andrade associada à cidade de São Paulo, colocando-a como atributo, como na relação do retrato de Manuel Bandeira com a paisagem carioca ao fundo, realizada por Portinari. Zina Aita, assim como no poema ressalta o Teatro Municipal, bem distante em linhas tracejadas, palco da Semana de Arte Moderna.

Os versos citam o policiamento feito pela torre Inglesa, representada no desenho com grandes olhos no lugar do relógio. No Vale do Anhangabaú, ao fundo, está o

Viaduto do Chá, dos suicídios passionais, como caracterizou Bandeira. Mário de Andrade se encontra em primeiro plano, em trajes formais, com seus óculos e cigarro na mão, tão enfatizado pelo verso “Mário um cigarro” repetido três vezes no poema.



Zina Aita. Retrato de Mário de Andrade. 1923. Nanquim sobre papel. 28,1 x 21,9 cm. Coleção Mário de Andrade – IEB/USP.

Ao se analisar os retratos de Mário de Andrade, percebemos uma permanência quanto a algumas características ligadas a sua personalidade. Dentre elas está a relação de sua imagem com suas obras, como, por exemplo, o desenho de Zina Aita que traz à tona a paixão do escritor por sua cidade, a qual dedica o livro *Paulicéia desvairada*.

Foram acentuados nos retratos seus principais traços físicos, além de aspectos de sua personalidade. As roupas, na maioria das vezes eram

formais, terno, camisa, gravata, lenço e os óculos, acessórios quase que inseparáveis. Na fisionomia são constantemente acentuados pelos artistas o queixo e a boca avantajados, caracteres de sua descendência mulata, além do largo sorriso e da calva prematura como descreve Moacir Werneck de Castro:

O personagem era grande de corpo, largo de ombros, meio desengonçado. Ria muito, deixando à mostra dentes irregulares, mas sadios; ria se sacudindo todo, 'de corpo inteiro, de dentro para fora', como observou Pedro Nava, e quando ria o queixo enorme parecia desabar. A boca de lábios grossos ficava frequentemente entreaberta, como aparece no retrato feito por Anita Malfatti. Os olhos eram pequenos, evidenciando uma miopia que o óleo de Lasar Segall mostra bem. Tinha manoplas de pianista. O cabelo de longa data escasseara: 'Muito de indústria me fez careca/ Dei um salão aos meus pensamentos', brincava já aos trinta anos. (CASTRO, 1989: 25)

A preocupação de Mário de Andrade com a propagação de sua imagem fica evidente quando visitamos sua Coleção localizada hoje no IEB/USP, onde se concentram grande parte de seus retratos adquiridos por ele em vida. Outro fato que justifica o seu cuidado com as idéias que seriam vinculadas através dessas obras são os numerosos escritos de sua autoria sobre elas, numa intenção de guiar o olhar do

expectador para questões que desejava serem permanentes quando fosse lembrado na posteridade.

Estas intervenções, encontradas muitas vezes em suas correspondências, devem ser consideradas na análise dos retratos, uma vez que trazem imensas contribuições para uma compreensão da personalidade do escritor que transformou seus comentários em verdadeiros autorretratos.

Referências Bibliográficas

Teses

GIANNACCINI, Rosa Veloso Dias. *Mário de Andrade – Corpo e Imagem: Trajetória das Representações do Intelectual Modernista*. Tese de doutorado. 2007. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMG.

IONTA, Marilda Aparecida. “As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade”. 2004. 315p. Tese de doutoramento. Departamento de História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH. Universidade Estadual de Campinas.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22: subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: EDUSP: IEB/USP, 2001. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 2).

_____. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

_____. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984.

_____. *Cartas à Anita Malfatti*. BATISTA, Marta Rossetti (Org.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____. *Cartas a um jovem escritor: de Mário de Andrade a Fernando Sabino*. SABINO, Fernando (Org.). Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.

_____. *Contos Novos*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: 1993.

_____. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

_____. *Mário de Andrade: Fotógrafo e Turista Aprendiz*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993.

- _____. *Música, Doce Música*. São Paulo: Martins Fontes. s/d.
- _____. *Obra imatura: Há uma gota de sangue em cada poema; Primeiro Andar; A escrava que não é Isaura*. São Paulo, Brasília: Martins, INL, 1972.
- _____. *Os Contos de Belazarte*. 4ª. Ed. São Paulo: Martins, s/d.
- _____. *Os filhos da Candinha*. São Paulo/ Brasília: Martins/ INL, 1976.
- _____. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945.
- _____. *Poesias completas*. São Paulo: Itatiaia, 1987.
- _____. *Portinari amico mio: cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari*. FABRIS, Annateresa (Org.). Campinas: Mercado das Letras – Autores Associados/ Projeto Portinari, 1995. – (Coleção Arte: Ensaios e Documentos).
- _____. *Querida Henriqueta: cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.
- AQUINO, Flávio de. *Três fases do movimento moderno*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Tradução. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- _____. *Arte e Crítica de Arte*. Tradução. Lisboa: Estampa, 1995.
- BALL, Philip. “La mente sobre la matéria: el color como forma en la pintura moderna”. In: BALL, Philip. *La invención del color*. Tradução. Madrid: Turner Publicaciones e Fondo de Cultura Económica, 2001; p. 385-400.
- _____. “El reinado de la luz: el impacto del impresionismo”. In: BALL, Philip. *La invención del color*. Tradução. Madri: Turner Publicaciones e Fondo de Cultura Económica, 2001; p. 217-256.
- BANDEIRA, Manuel. *Mafuá do Malungo: versos de circunstância*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1954.
- BARDI, Pietro Maria. *História da Arte Brasileira: pintura, escultura, arquitetura, outras artes*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2006.
- _____. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: catálogo da obra e documentação*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2006. 328p.
- _____. ; LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo: USP/IEB, 1998.
- BOUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. (Coleção leitura).
- BRITO, Ronaldo. “O trauma do Moderno”. In: *Projeto da Arte Brasileira: Modernismo*. São Paulo: Ministério da Cultura, Funarte, 1986.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Tradução. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

- CANDIDO, Antonio. *Presença da Literatura Brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1975.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil*. São Paulo: USP, 1995.
- CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. Tradução. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2ª Ed. São Paulo: HUCITEC/ Prefeitura Municipal de São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- FRANCASTEL, Galiene; FRANCASTEL, Pierre. *El retrato*. Tradução. Madri: Cátedra, 1988.
- FRANCASTEL, Pierre. “Problemas da sociologia da arte”. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Sociologia da arte II*. Tradução. Rio de Janeiro: Zahar, 1967; p. 13-41.
- GOMBRICH, Ernest H. *História da Arte*. Tradução. São Paulo: Zahar, 1972.
- _____. *Norma e Forma: Estudos sobre a arte da Renascença*. Tradução. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GOLDING, John. “Cubismo”. In: STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Tradução. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2000; p. 38-57.
- LÉGER, Fernand. “Cor no Mundo”. In: LÉGER, Fernand. *Funções da Pintura*. Tradução. São Paulo: Nobel, 1989; p.93-107.
- _____. “A propósito do corpo humano considerado como um objeto”. In: LÉGER, Fernand. *Funções da Pintura*. Tradução. São Paulo: Nobel, 1989; p.76-82.
- LOPEZ, Telê Ancona. *A Imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento, 1998.
- _____. *Ramais e caminhos*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- MEIRELES, Cecília. *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940)*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- _____. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MORAES, Marcos Antonio (Org.). *Mário de Andrade & Manuel Bandeira: correspondência*. São Paulo: Editora da USP: IEB/USP, 2000. p. 494-497.
- LYNTON, Nobert. “Expressionismo”. In: STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Tradução. Rio de Janeiro: Zahar, 2000; p. 25-37.
- PANOFSKY, Erwin. “Iconografia e Iconologia”. In: PANOFSKY, Erwin. *Significados nas artes visuais*. Tradução. Lisboa: Presença, 1989; p. 31-47.
- SCHNEIDER, Nobert. *A Arte do Retrato: Obras-primas da pintura retratista européia*. Lisboa: Taschen, 1997.

SUSSEKIND, Flora. “Auto-retrato por um outro”. In: *A voz e a série*. Belo Horizonte: Sette Letras/ Editora UFMG, 1998.

WHITFIELD, Sarah. “Fauvismo”. In: STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Tradução. Rio de Janeiro: Zahar, 2000; p. 11-23.

ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Djalma Guimarães, 1983; 2 vols.