

# *Por ocasião da descoberta do Brasil: três modernistas paulistas e um poeta francês no país do ouro*

Luciano Cortez | PUC Minas

*Resumo: O texto busca reconstituir a viagem de Blaise Cendrars e dos modernistas Mário, Tarsila e Oswald a Minas Gerais em abril de 1924. Essa viagem, por um lado, consolidou tendência do modernismo, no Brasil, de enraizamento das proposições das vanguardas européias na materialidade da existência brasileira. Do ângulo de Cendrars, por sua vez, forneceu testemunhos da experiência humana nos trópicos, principalmente no exemplo do Aleijadinho e sua obra. O rosário de relatos que compõe a história dessa viagem a Minas Gerais ressalta a dívida essencial da arte moderna para com a diversidade cultural das periferias do capitalismo..*

*Palavras-chave: Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade.*

O muito conhecido prefácio de Paulo Prado a *Pau-Brasil*, em notação contida logo em seu início, traz aquilo que se fixou em nossas mentes como o momento inaugural desse conjunto de poemas: “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia”.

O leitor saboreia a cena enquanto acontecimento único, possivelmente tomado pelo efeito espetacular da imagem paradoxal. Contudo, um pouco mais atento aos detalhes da figura, poderá vir a reconhecer nessas duas pequenas frases uma súpula de nossa história cultural, que, pelo menos até a Segunda Guerra Mundial, adotou a Europa como ponto de vista privilegiado para nossas próprias percepções do país. O texto é muito explícito nesse sentido. A Place Clichy, isto é, Paris, é aqui o umbigo do mundo. A descoberta do país tropical, a partir desse ângulo, parece romper com o que Mário de Andrade denominou ‘moléstia de Nabuco’, que acometeria principalmente os intelectuais brasileiros: certa angústia de aqui não encontrar na paisagem, na arquitetura e em tudo o mais uma densidade humana (européia, é lógico) e, em contrapartida, quando na Europa, faltar-lhes o Brasil, “a forma em que cada um de nós foi vazado ao nascer”.<sup>1</sup> No entanto, o deslumbramento com a própria terra a partir de um ateliê na Place Clichy é reafirmação da condição dependente, pois implica, ainda nesse caso, a necessidade da chancela europeia para existir como sentimento. Paris, em inícios dos anos 20, estava aberta ao exotismo dos povos periféricos, ali consumido em altas doses.

Quanto à segunda frase, refere-se ao retorno à pátria, que permitiria transformar em evidência a observação distante. A viagem de Blaise Cendrars ao Brasil, sob os auspícios de Paulo Prado, conferiu autoridade ao grupo modernista e a seu projeto de mesclar linguagem européia de vanguarda e matéria brasileira. A excursão desse poeta ao Rio de Janeiro, no carnaval, e a viagem a Minas Gerais, na Semana Santa de 1924, acompanhado por Oswald, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, foram momentos de redimensionamento dessa matéria, importantes para a decompressão de um sentimento nacionalista reprimido sob grossas camadas de vergonha caipira.

Ao que tudo indica, dada a inexistência de qualquer referência ao universo colonial mineiro no “Manifesto da poesia pau-brasil”, de março de 1924, as andanças de Cendrars limitar-se-iam originalmente a São Paulo e ao carnaval do Rio de Janeiro, para testemunhar Wagner submergindo “ante os cordões de Botafogo”. Entretanto, em algum momento entre a publicação desse manifesto e a Semana Santa daquele ano, decidiu-se por estender esse percurso a Minas Gerais, o que veio a impactar significativamente a perspectiva de Brasil tomada do ateliê da Place Clichy, a ela oferecendo amplitude, se pensarmos principalmente em Tarsila

1. NABUCO. *Minha formação*, p. 40.

e Oswald. No entanto, essa excursão produzirá seus efeitos mesmo em Mário de Andrade, visivelmente desconfortável diante do reforço importado pelo casal para o confronto intelectual que lhes propusera ao final do ano anterior. Não tardará para que Mário, como resposta, realize viagem ainda mais completa, “pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó até dizer chega”, base do épico às avessas de Macunaíma.

Participaram do passeio a Minas Gerais, além de Cendrars, Oswald, Tarsila e Mário, Nonê, filho do primeiro casamento de Oswald, René Thiollier, intelectual da elite paulistana, responsável pelo aluguel do Teatro Municipal de São Paulo para a Semana de Arte Moderna de 22, e D. Olívia Guedes Penteadado, acompanhada pelo genro, Gofredo da Silva Telles, amiga e incentivadora dos modernistas. De família rica e influente, D. Olívia, chamada de Nossa Senhora do Brasil, por Mário de Andrade, conferiu à aventura um caráter quase oficial. Foi devido a sua presença que a caravana paulista, depois de descoberta pelo governo de Minas, recebeu todo tipo de atenção e apoio.

### De São Paulo a São João del-Rei e Tiradentes

Decidi fazer um passeio à velha região do ouro. Parti com um amigo. A região era bela e me agradava muito. Atravessamos de um fôlego colinas e montanhas de uma Auvergne subtropical. Imensos rebanhos de bois pastavam à sombra de palmeiras.<sup>2</sup>

Blaise Cendrars

No amanhecer de 16 de abril de 1924, Quarta-feira Santa, a caravana paulista achava-se em Barra do Piráí, à espera da composição vinda do Rio de Janeiro em direção a Minas Gerais. Como rememora René Thiollier, rompia uma linda manhã. “Uma manhã lustrosa e ensolarada, o céu azul a descerrar-se num afago divino. Embora mal dormidos e estremunhados, sentíamos ecoar, amorosamente, dentro de nós, o cantar dos pássaros, o cucuritar dos galos”.<sup>3</sup> Esse testemunho, exemplo daquilo que Paulo Prado denominou “o mal da eloquência

2. Traduzido de CENDRARS. *Les pauvres honteaux*. In: EULÁLIO. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, p. 573-575.

3. THIOLLIER. *Nós, em São João del-Rei*.

balofa e roçagante”,<sup>4</sup> muitas vezes, no entanto, recupera cenas inesperadas e quase pau-brasil, como a de um Blaise Cendrars com fome pantagruélica, mastigando e representando quadros para divertir as senhoras: “Fazia como se estivesse a cavalgar. Ora, a passo lento, ora a trote; depois a galope, e a toda a brida”; imitava assim os cavaleiros a passear no Bois de Boulogne.

“*Un officier!* – dizia, e punha-se teso. *Une amazone! La comtesse de Pourtalés!*, – e cruzava as pernas de lado com o chapéu batido a testa, numa elegância à Gainsborough. Nós nos ríamos. Por fim ouvimos insinuar um pequeno:

– *Este deve ser o palhaço do circo!*

E foi assim, com efeito, que passamos, na Barra do Piraí, por artistas de uma companhia de cavaleiros.”

A essas lembranças de Thiollier, publicadas em *Terra roxa e outras terras* dois anos depois, somam-se os desenhos de Tarsila,<sup>5</sup> produzidos em grande quantidade ao longo da viagem. São anotações gráficas, com redução dos elementos figurados a um mínimo necessário ao reconhecimento da cena, quase ideogramas da paisagem. Essa formulação, não apenas funcional para as condições da viagem, conquistou ao longo daquele ano e no ano seguinte a posição de base de composição das pinturas de sua fase pau-brasil. A tônica em torno da linha solta e ágil dessas anotações cede lugar, então, a composições mais densamente articuladas; e as sugestões de volume, disseminadas igualmente por todo o desenho, são substituídas pela oposição de planos e volumes, pictoricamente construída. Esse caráter de síntese encontra-se proposto no “Manifesto da poesia pau-brasil”, como reação ao “detalhe naturalista” e à “morbidez romântica”, e tem origem nas lições do cubismo, assimiladas por Tarsila e Oswald em 1923.

Para os poemas de “Roteiro das minas”<sup>6</sup> (caderno contido em *Pau-Brasil*, reproduzindo a viagem de 1924), não são conhecidos, infelizmente, nenhum

4. PRADO. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*, p. 10.

5. Esses desenhos encontram-se reproduzidos no *Catálogo raisonné* da artista, recentemente publicado pela Base 7. Acham-se também disponíveis no endereço eletrônico <<http://www.base7.com.br/tarsila>>.

6. Para uma visão pormenorizada desse caderno de *Pau-Brasil*, consultar CORTEZ. *Roteiro das minas: paisagem e poesia em Oswald de Andrade*. Para as relações entre poesia e visualidade em *Pau-Brasil*, CORTEZ. *Quase pintura: poesia e visualidade em Pau-Brasil, de Oswald de Andrade*.

de seus registros iniciais. Entretanto, poderemos reconhecer nesses poemas a intenção de reproduzir a notação rápida da paisagem, característica daqueles desenhos de Tarsila:

*traituba*

O sobrado parecia uma igreja  
Currais  
E uma e outra árvore  
Para amarrar os bois  
O pomar de toda fruta  
E a passarinhada  
Joá na roça de milho  
Carros de fumo puxados por 12 bois  
Codorna tucano perdiz araponga  
Jacu nhambu juriti<sup>7</sup>

Os poemas desse caderno de *Pau-Brasil* reconstituem a paisagem de Minas, mas dispersando-a em estruturas que não se encontram perfeitamente articuladas, à semelhança dos desenhos de Tarsila relativos à viagem da Semana Santa, muitas vezes dispersos e acumulados na folha branca do papel, despreocupados em garantir unidade figurativa de obra acabada. No caso particular de *traituba*, essa desarticulação é acentuadamente realizada em seus dois últimos versos, aglomeração desencontrada de aves soltas.

Há, contudo, diferença importante entre os poemas de “Roteiro das minas” e a série de desenhos de Tarsila produzidos durante a viagem a Minas Gerais. Esses poemas de Oswald buscam certamente essa aparência de notas de viagem; no entanto, a série se articula a outras séries de poemas contidas no livro, principalmente na sua intenção de documentar uma descoberta do Brasil iniciada desde a Place Clichy. O poema *traituba*, em especial, tem papel relevante nesse sentido. Refere-se, antes de tudo, a localidade fora do trajeto da viagem de 1924. Traituba, nome de uma serra mais a sudoeste do percurso realizado pelos modernistas, foi no período colonial ponto de bifurcação dos caminhos que

7. ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*, p. 88. Todos os poemas de Oswald de Andrade, referidos nesse artigo, encontram-se nesse volume, no caderno “Roteiro das minas”.

inicialmente levaram os paulistas a São João del-Rei e Tiradentes, ou, mais ao norte, às minas do Sabarabuçu. Há nesse poema, por essa escolha, o nítido interesse em associar dois planos históricos, o dos bandeirantes e o dos modernistas, vontade, aliás, também presente no primeiro poema do caderno, quando em seus versos finais convida os leitores a descobrir a Minas histórica: “Ide a São João del Rei / De trem / Como os paulistas foram / A pé de ferro”. Por outro lado, o poema *traituba* associa duas outras isotopias: na paisagem interiorana apresentada encontram-se embutidas referências religiosas associadas à natividade e à Semana Santa de 1924. A primeira parcela do poema parece confirmar essa perspectiva, com seu sobrado que “parecia uma igreja” (possivelmente a sede da fazenda Traituba) e o ambiente circundante humilde, com “uma e outra árvore / Para amarrar os bois / O pomar de toda fruta / E a passarinhada / Joá na roça de milho”. Há também “Carros de fumo puxados por 12 bois”, possível alusão aos apóstolos. A isso se acrescentem os dois versos finais, com seu aglomerado de aves e dos sons de seus nomes, formando uma bela coleção de oclusivas e nasais, entremeadas por sons vocálicos agudos e graves misturados, a reproduzir a multidão de sinos que tocam simultaneamente em certas ocasiões da Semana Santa em São João del-Rei. Esses dois últimos versos, rompendo a calma pachorrenta dos versos iniciais, realizam em sentido inverso as referências sonoras do poema do Domingo de Páscoa daquele ano:

*ressurreição*

Um atropelo de sinos processionais  
No silêncio  
Lá fora tudo volta  
À espetaculosa tranquilidade de Minas

Dessa forma, *traituba*, para constituir uma mitologia da descoberta do Brasil pelos modernistas, associando-os aos bandeirantes paulistas, necessita romper com os dados da crônica da viagem realmente ocorrida, que levou a caravana por Juiz de Fora a Barbacena, e dali a São João del-Rei, numa nova composição de bitola estreita e desconfortável.

## A Semana Santa em São João del-Rei e Tiradentes

Que é do Godofredo? –Não vi. Que é do Godofredo! – Decerto já subiu a ladeira.

– Mas ele não sabe quem tem a chave da igreja! Fui-lhe atrás. – Passou por aqui um moço de São Paulo?

– Um moço bem vestido, olhando muito sério? – É. – Passou, sim senhor. Subiu.

Também: em São João del-Rei, moços bem vestidos só quasi que nós.<sup>8</sup>

Mário de Andrade

Ao final do dia 16 de abril, Quarta-feira Santa, a caravana paulista já se encontrava devidamente alojada no Hotel Macedo, com direito a colchões dobrados ao meio sobre as camas, a certificar o asseio de fronhas e lençóis.<sup>9</sup>

No dia seguinte, repousados, espalharam-se pela cidade. É possivelmente dessa data o desenho de Tarsila *São João del-Rei: rua com igreja ao fundo*, tomado da esquina do Hotel Macedo, com a igreja do Carmo emergindo por trás do casario. Nesse gozo de descobertas devem ter gasto todo o dia.

À noite é quase certo que visitaram os passinhos. Em São João del-Rei, durante a Semana Santa, quase todas as igrejas esvaziavam suas naves dos bancos de madeira. Apenas ramos de arnica adornam cada interior desnudado. Sobre o piso do amplo salão que assim se produz, folhas de rosmaninho envolvem o ambiente com seu aroma. Essas ervas (a primeira, medicinal, a segunda, aromática) associam-se a José de Arimatéia e Nicodemos, que embalsamaram o corpo de Cristo para o sepultamento. Na posição do altar, cenas bíblicas estariam representadas por figuras montadas especialmente para a ocasião. Ao adentrar esses templos, os participantes da caravana paulista encontrariam meninos com grandes matracas nas portadas, recolhendo esmolas para as velas do Santíssimo Sacramento. Com olhar maroto e movimentos fortes nas matracas, gritariam: “para a cera do Santo Sepulcro!”, assustando os incautos.

Ramos de rosmaninho também seriam encontrados por toda a cidade, caídos no chão das mãos dos vendedores. Seu perfume estaria espalhado por todo lado, imantando São João del-Rei com o sentimento piedoso solicitado pelo momento.

8. ANDRADE, Mário de. *Crônica de Malazarte VIII*.

9. Cf. THIOLLIER. *Nós, em São João del-Rei*.

Para a Sexta-feira da Paixão de Cristo, 18 de abril, não há dados que indiquem a presença dos paulistas, pela manhã, no mais belo ofício de trevas da Semana Santa, o da Sexta-feira Maior, na igreja Matriz, com mais de duas horas de duração. Mas se a ele assistiram, é possível que o canto dos salmos nessa cerimônia tenha sido a origem do comentário de Cendrars de ser a música cantada em São João del-Rei “o mais belo cantochão que já ouvira”.<sup>10</sup> Ao final desse ofício, momento de expectativa pela sorte de Cristo, gradativamente se apagam as velas do altar e do candelabro, exceto a que se encontra em seu vértice, apenas ocultada. A igreja é toda escuridão. Nesse momento os fiéis batem vigorosamente os pés no assoalho de madeira, em grande estrondo, até que as luzes se acendam e retorne ao candelabro a vela representando Cristo ressuscitado.

Em Tiradentes, mais à noite, participaram da majestosa procissão do Enterro do Senhor, que é continuação da cena do Descendimento da Cruz.

Um padre sobe ao púlpito. À medida que desenvolve seu comentário sobre o ato do descendimento, outros dois sacerdotes com túnicas brancas, representando Nicodemos e José de Arimatéia, cuidadosa e lentamente desprendem da cruz o corpo morto de Jesus, colocando-o no esquife. A pouca distância, as diversas figuras bíblicas que participarão da procissão aguardam seu início, tal como registrado por Tarsila, em *Procissão em Tiradentes com Verônica*. Ao centro do desenho, entre a multidão de figurantes, há um português baixo e de largos bigodes, talvez o Abraão do poema “simbologia”, de Oswald de Andrade: “Abraão tem bigodes pretos / E sabia que Deus colocava o Anjo atrás dele / Isaac é inocente pequeno e nuzinho”; “O homens que carregam o caixão / Estão todos de branco / E descalços”; “O soldado romano / É zangadíssimo / E tem cabelo na cara”; “O padre saiu para a rua / De dentro de um quadro antigo”. Começava a procissão do Enterro.

Cidade pequena a percorrer, logo o cortejo chegava à praça da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em frente à cadeia. Os participantes eram quase todos negros; algumas centenas, diria Cendrars.

10. Depoimento de Tarsila. In: AMARAL. *Blaise Cendrars e os modernistas*, p. 59.



Eles estavam todos vestidos de túnicas e tinham velas acesas nas mãos. As velhas mulheres e as crianças pequenas usavam máscaras. Um grupo de jovens vaqueiros conduzia um jumento sobre o qual estava preso um boneco recheado de pólvora, de fogos de artifício, de foguetes e de bombas. Era uma figura de Judas Iscariotes, conduzida para fora da pequena cidade para ser queimada e fazê-la explodir. De pé, sobre um pódio recoberto de pelúcia, uma jovem corcunda cantava o lamento da Verônica. À sua voz pura, cristalina, flauteada, emocionada, se misturava a voz grave de uma alta mulher, macilenta, anêmica, grávida. Um pequeno português barrigudo e um gigantesco evangelista negro acompanhavam essas duas mulheres em falso-bordão. Após cada estrofe a corcunda apresentava à multidão o linho branco que traz impresso o sofrido rosto de Nosso Senhor.<sup>11</sup>

“A Verônica estende os braços / E canta / O pálio parou / Todos escutam / A voz na noite / Cheia de ladeiras acesas”, acrescentaria Oswald em “procissão do enterro”.

No dia seguinte, Sábado de Aleluia, ocorreu o conhecido encontro dos paulistas com o prisioneiro do crime do coração devorado. O caso produziu em Cendrars grande admiração, a ponto de ser transformado em passagem de *Éloge de la vie dangereuse*. Mário de Andrade também tentou umas “endechas do preso”, que não foram adiante. De qualquer forma, o certo é que as manifestações populares que corriam paralelas à Semana Santa, e, muitas vezes a ela se mesclando, tiveram tanta ou maior importância para os participantes da caravana. Sabemos, por exemplo, por meio do poema *sábado de aleluia*, de Oswald de Andrade, e de crônica de Mário, que os viajantes não se encontravam no interior da matriz de São João del-Rei nas Matinas da Ressurreição,<sup>12</sup> iniciada às 19 horas, mas na praça Severiano de Rezende,<sup>13</sup> ou arredores, para assistir à malhação do Judas, o Judas de “José Ferreira Gomes, escultor, sacristão e pirotécnico”.<sup>14</sup>

11. CENDRARS. *Éloge de la vie dangereuse*. Traduzido de fragmento desse volume, reproduzido em AMARAL. *Blaise Cendrars e os modernistas*, p. 63.

12. Cf. GAIO SOBRINHO. *Visita à colonial cidade de São João del-Rei*, p. 106. Mesmo celebrada antes da meia-noite, a missa da Vigília Pascal é a verdadeira missa do Domingo de Páscoa.

13. A TRIBUNA. *Diversão do Judas*, p. 2.

14. ANDRADE, Mário de. *Crônica de Malazarte VIII*.

*sábado de aleluia*

Serpentes de fogo procuram morder o céu  
E estouram  
A praça pública está cheia  
E a execução espera o arcebispo  
Sair da história colonial

Longe vai tempo soltaram a lua  
Como um balão de dentro da serra

Judas balança caído numa árvore  
Do céu doirado e altíssimo

Jardins  
Palmeiras  
Negros

Nessa mesma noite os paulistas assistiram também ao desfile dos blocos carnavalescos vencedores do carnaval de São João del-Rei. Um deles vem a ser o “bumba-meu-boi” de Oswald de Andrade, que, “Descolocado / Arreventado”, dança “Na música noturna”. Era o bloco do “Boi”, “uma extraordinária reunião de belos ‘travestis’, que divertiram imensamente o povo com as suas inigualáveis touradas”.<sup>15</sup> Além dele também desfilaram o “Custa, mas vai...”, “rancho admirável (...), com as suas ricas fantasias, afinada banda de música e bem feitas grinaldas de flores”, e os “Egipcianos”, “puxado por entusiástica banda de clarins”, que “agradou bastante o público com a ‘dança das fitas’, ao som de harmoniosas canções”.

Depois dos desfiles dos ranchos, os paulistas compareceram à cerimônia de premiação dos vencedores, sendo uma taça entregue ao primeiro lugar, o rancho “Custa, mas vai...”. Dirigiram-se, logo a seguir, a “animadíssimo festival dançante”, que só foi terminar após as 4 horas da madrugada. “Foram servidos vinhos finos e cerveja aos representantes da imprensa e das sociedades carnavalescas, bem como à missão artística” que visitava a cidade. Pronunciaram-se “vários oradores, os quais foram grandemente aplaudidos”.

15. A TRIBUNA. *Mi-Carême*, p. 2.

Não é difícil imaginar que Mário de Andrade foi um deles, possivelmente ali ressaltando a importância das festividades da Semana Santa, religiosas ou profanas, para a construção da cultura brasileira, de nossa personalidade como nação. Em “Noturno de Belo Horizonte”, rememorando esse evento, propõe que a humanidade seria “na Terra o grande milagre do amor!”, mas “O amor que não é uma paz”, “bem mais bonito que ela, / Porque é um complementamento!...”.

Nós somos na Terra o grande milagre do amor!  
E embora tão diversa a nossa vida  
Dançamos juntos no carnaval das gentes,  
Bloco pachola do “Custa mas vai!”<sup>16</sup>

Em “Crônicas de Malazarte VIII”, por sua vez, o bloco reaparece para ajudar a caracterizar a figura de D. Olívia Guedes Penteadado. Ao contrário dos burgueses paulistas, em sua maior parte conformados à própria riqueza, rastaqueras, desinformados e reacionários, D. Olívia “sorri deslumbrada, sempre ativa, incansável”; “com a mesma graça e imperturbável perfeição sabe pisar salões nobres e sentar-se ao lado dos dançadores do Bloco ‘Agüenta, mas vai!’”.

Logo após o baile, sob os efeitos dessa noite de Brasil, “vinhos finos e cerveja”, Mário e Oswald protagonizaram, no Hotel Macedo, acalorada discussão sobre o Aleijadinho. Mário defendia no escultor sua “técnica segura, perfeita”, e “a riqueza das suas deformações”, que lembrariam “os artistas modernos da atualidade”. “Ora, deixe-se disso, Mário”, discordou Oswald, “dando uma risada [de] deboche”. “Reserve seu cabotinismo para mais tarde. Você não está sendo sincero nem para consigo mesmo”. E provocou: “Há, não há dúvida, grandes qualidades na obra do Aleijadinho, mas a mais importante delas é a ignorância crassa que ele revela em toda a sua estatuária. É sabido que ele não tinha a mínima noção de anatomia. O Afonso Celso tratava-o ‘de artista inculto e genial’”. Mário explodiu: “Não me fale nesse homem, pelo amor de Deus!”<sup>17</sup> É que Mário defendia, em 1924, proposição bastante distinta da que sustentara em 1920, após sua primeira viagem a Minas. Naquela ocasião, considerara Aleijadinho genial, mas, “sem meios para uma viagem de estudos ao Rio ou à Bahia”, “faltava-lhe instrução”,<sup>18</sup>

16. ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*, p. 165-166.

17. THIOLLIER. *Blaise Cendrars no Brasil*.

18. ANDRADE, Mário de. *Arte religiosa no Brasil*, p. 105-106.

aproximando-se, de fato, das proposições do conde Afonso Celso, autor de *Por que me ufano do meu país*, livro de defesa ingênua e acrítica do Brasil.

Depois desse entrevero, a procissão do Santíssimo Sacramento veio a ser a última manifestação religiosa presenciada pelos excursionistas. Ainda nesse domingo, entre outros sítios, visitaram a antiga igreja de Bom Jesus de Matosinhos. O poema *chagas dória*, de Oswald de Andrade, talvez seja a única memória do interior desse edifício, demolido em 1970: “Picassos na parede branca / E mais nada / Sob o teto de caixões / Mas na sacristia / Uma imagem barbuda / Arregalada de santidade / Me espera como uma criança de colo”. Parte da fachada dessa igreja foi comercializada; sua portada encontrava-se àquele mesmo ano em uma fazenda de São Paulo. A arte colonial mineira espalhava-se pelo Brasil.

### De São João del-Rei a Belo Horizonte

Ué! Música na estação... Que será? Vai embarcar. Embarcou. Estas maçãs serão daqui? O Godofredo, fazendeiríssimo, se irrita: “Isto não é de Juiz de Fora ou Belo Horizonte. Então a gente desse lado é capaz de plantar mais do que come?” Modorra. Pasmaceira. Que pobreza! O trem engasga. Dá um arranco todos sobem. Vai. Que negros mais diversos! Cabindas, monjolos, minas... Da Beleza à hediondez. Espero o “Quelle merveille.” Onde estará Cendrars?<sup>19</sup>

Mário de Andrade

Na segunda-feira, 21 de abril, os paulistas se despediam de São João del-Rei. Mas não voltaram a Barbacena para daí se dirigirem a Belo Horizonte em composições confortáveis. Antes, tomaram o trem de bitola estreita da Oeste de Minas por um caminho mais dificultoso e longo, talvez para seguir o percurso dos primeiros bandeirantes que chegaram a Minas Gerais. Só René Thiollier não prosseguiu viagem, porque Cendrars e Oswald teriam caçoado tanto dele que preferiu voltar sozinho a São Paulo.<sup>20</sup>

19. ANDRADE, Mário de. *Crônica de Malazarte VIII*.

20. Cf. MORAES. Recordações de Blaise Cendrars. In: EULÁLIO. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, p. 484.

Em “Crônicas de Malazarte VIII”, Mário de Andrade descreve essa parcela da viagem. O caminho é exposto à medida que o cronista desenvolve um texto laudatório à figura de D. Olívia Guedes Penteado, “Muito digna, intrépida paulista da boa têmpera, sorridente sempre, grande dama”. As intromissões da paisagem circundante, natural ou humana, na estrutura do texto-base tornam o conjunto fragmentário, moderno.

O arraial antigo aparece, que lindo! a igreja sempre no alto... O casario branco, de teto levemente chinês, desvia as lágrimas do Senna.<sup>21</sup> A paisagem começa a interessar outra vez. Olhe que ponte! como na Índia. Viaja-se pela Ásia inteira.

Os paulistas percorriam um trecho tortuoso da estrada após Ibituruna. Ali o vale do rio das Mortes se torna especialmente estreito e acidentado. Há grande quantidade de curvas, o que talvez explique a aparência oriental que Mário vê no percurso. Já próximo a Aureliano Mourão o trem ultrapassa os 74 metros da ponte do Inferno, lançando-se para a margem direita do rio. Daí segue um longo trecho muito pedregoso e encachoeirado.<sup>22</sup>

Transpostas para o “Noturno de Belo Horizonte”, as anotações ligeiras da crônica tomam a dimensão poética pretendida:

Minas Gerais de assombros e anedotas...  
Os mineiros pintam diariamente o céu de azul  
Com os pincéis das macaúbas folhudas.  
Olhe a cascata lá!  
Súbita bombarda.  
Talvez folha de arbusto,  
Ninho de teneném que cai pesado,  
Talvez o trem, talvez ninguém...  
As águas se assustaram  
E o estouro dos rios começou.

21. Seu Senna era o chefe do trem. Íntimo dos paulistas, chorava ao contar o caso de amor de sua vida.

22. Cf. VAZ. *Estrada de Ferro Oeste de Minas*, p. 66.

Ao final da tarde, a caravana chega a Divinópolis, onde pernoita. No dia seguinte, 22 de abril, gasta toda a manhã até Belo Horizonte. Há em “Roteiro das minas” um belo poema, *paisagem*, do início desse trecho, com a manhã ainda recoberta por névoa: “Na atmosfera violeta / A madrugada desbota / Uma pirâmide quebra o horizonte / Torres espirram do chão ainda escuro / Pontes trazem nos pulsos rios bramindo / Entre fogos / Tudo novo se desencapotando”.

O poema seguinte, por sua vez, vai sintetizar nos seus seis versos a paisagem com o sol próximo ao meio-dia. A névoa da manhã, responsável pela atmosfera impressionista do primeiro poema, dissipou-se. Agora há nitidez e absoluta precisão. Os coqueiros erguem-se verticais, numa linearidade que os aproxima das palmeiras de Tarsila. Ao mesmo tempo, sua sucessão sugere a mobilidade do cinema:

*longo da linha*

Coqueiros  
Aos dois  
Aos três  
Aos grupos  
Altos  
Baixos

Por fim, surgem os índices da proximidade de Belo Horizonte, recuperados por Oswald em *aproximação da capital*: “Trazem-nos poemas no trem / Azuis e vermelhos / Como a terra e o horizonte / É um hotel rigorosamente familiar / Que oferece vantagens reais / Aos dignos forasteiros / Havendo o máximo de escrúpulo na direção da cozinha // Casas defendem o vosso próprio interesse / Proporcionando-vos uma economia / De 2\$000, de 3\$000 // Impermeáveis / Borzeguins / Pijamas”.

### Belo Horizonte e cidades próximas

Maravilha de milhares de brilhos vidrilhos,  
Calma do noturno de Belo Horizonte...  
O silêncio fresco desfolha das árvores  
E orvalha o jardim só.  
Larguezas.

Mário de Andrade

Os paulistas chegaram a Belo Horizonte próximo à hora do almoço daquela terça-feira. Como já eram esperados, visto que a excursão fora divulgada em 18 de abril pelo *Minas Gerais*, não é de se estranhar que, logo após o almoço em um restaurante da cidade, fossem abordados pelo Secretário de Agricultura mineiro, Daniel de Carvalho, que lhes colocou à disposição automóvel e vagões especiais para onde desejassem ir.

Por outro lado, Oswald de Andrade naquela tarde visitou a redação do *Diário de Minas*, divulgando a presença paulista na cidade. É provável que nessa visita tenha deixado aos poetas mineiros, colaboradores daquele jornal, o convite para encontro no dia seguinte, no Grande Hotel.

Em 1924, Belo Horizonte possuía largas avenidas, ajardinadas por renques gêmeos de fícus. Seguindo pela principal delas, a Afonso Pena, podia-se chegar à esquina com a rua da Bahia, e ao do Bar do Ponto, centro de onde se irradiava “todo um pequeno bairro não oficial”, pelo qual passava Belo Horizonte inteira.<sup>23</sup> Dali, subindo a Bahia, chegava-se, dois quarteirões depois, ao Grande Hotel, pouso da caravana paulista.

Pela manhã do dia seguinte, acompanhados por Daniel de Carvalho, saíram cedo para excursão a Santa Luzia, Lagoa Santa, Sete Lagoas e à serra do Cipó. Em Santa Luzia descobriram Marcolino, pintor autodidata, exemplo vivo dos primitivos autênticos celebrados por Mário em São João del-Rei e Tiradentes.

Desproporções das figuras em sua pintura parecem ter sido o motivo do entusiasmo de Oswald de Andrade para com esse artista popular:

*viveiro*

Bananeiras monumentais  
Mas no primeiro plano  
O cachorro é maior que a menina  
Cor de ouro fosco

As casas do vale  
São habitadas pela passarada matinal  
Que grita de longe

23. Cf. NAVA. *Beira-mar*, p.4.

Junto à Capela  
Há um pintor  
Marcolino de Santa Luzia

Da passagem da caravana por Lagoa Santa resultou, entre outras produções dos excursionistas, uma admirável pintura de Tarsila, de 1925, construída a partir de desenho produzido na viagem. Esse trabalho, destoando da agenda pau-brasil que a artista veio a adotar, possui tensão lírica algo distinta, decorrente de dois fatores fundamentais. O céu azul-turquesa das pinturas de Tarsila, geralmente límpido e quase plano, conferindo à paisagem pau-brasil certa inocência, desempenha em *Lagoa Santa* outro papel: contorna, dramático, os elementos de fundo da pintura, a bananeira, o casario, as torres da igreja, mas também duas das pontas dos troncos retorcidos do cerrado, utilizados na cerca da parte inferior da tela. Essa cerca, em tons mais frios e baixos, em um primeiro plano muito próximo, único entre as pinturas do período, parcialmente obstrui e tensiona a paisagem ao fundo, dando ao conjunto uma dimensão mais subjetiva, em contraste com a aparência, entre singela e técnica, de outros trabalhos da artista desse mesmo ano.

Retornando a Belo Horizonte, os bandeirantes modernistas, como previsto, encontraram-se à noite com Pedro Nava, Drummond, Martins de Almeida e Emílio Moura. A conversa fez-se de imediato muito animada. “Logo a roda formou sub-rodas”, rememora Pedro Nava, “e num canto do salão ouvimos de Oswald detalhes sobre Dona Olívia. Não, ela não tomara parte na Semana, pois nessa ocasião estava na Europa”. “Só se convertera ao Modernismo inda agora, depois de sua viagem à Europa de 1919 a 1923, de quando datava seu convívio com ele, Oswald, com Tarsila, Paulo Prado, Picasso, Léger, o romeno Brancusi, a turma da Academia Lhote”. Para receber seus novos amigos na casa tradicional, reformara parte do imóvel, decorado ao estilo moderno. Lá se encontrava o Léger que comprara. “Era senhora de ‘vastíssimos cabedais’ (e a mão de Oswald parecia fazer rolar pilhas de esterlinos enquanto nos confiava as possibilidades da rica dona)”.<sup>24</sup>

Para a quinta-feira, 24 de abril, Daniel de Carvalho programou visita à fazenda Gameleira e à fazenda Barreiro. Oswald de Andrade, em *barreiro*, faz delas uma só entidade: “Estradas de rodagem / E o canto dos meninos azuis da Gameleira / A paisagem nos abraça / Pontes / Alvenaria / Ninhos / Passarinhos / A escola e a fazenda de duzentos anos”.

24. NAVA. *Beira-mar*, p.183-184.



A fazenda Gameleira, parte de um programa de capacitação de mão-de-obra para a agricultura, destinava-se à educação de crianças desvalidas, os “meninos azuis”, assim chamados por Oswald devido à cor de seus uniformes. Além desses cuidados, desenvolvia pesquisas e novas técnicas agrícolas, que procurava disseminar, objetivando o aumento da produtividade do setor.<sup>25</sup> A segunda fazenda, a do Barreiro, abrangia o bairro que hoje recebe esse nome, situado a sudoeste de Belo Horizonte. O governo mineiro a comprara dos herdeiros do Major Cândido Brochado, devido às nascentes da região, que poderiam proporcionar água para a cidade quando o número de seus habitantes aumentasse. Ali fundou colônias de imigrantes para a produção de alimentos que contribuísse para o abastecimento da nova capital.<sup>26</sup> A fazenda recebia visitas de convidados do governo estadual, como foi o caso dos paulistas. Mário, no “Noturno de Belo Horizonte”, comenta:

Na fazenda do Barreiro recebem opulentamente.  
Os pratos nativos são índices de nacionalidade.  
Mas no Grande Hotel de Belo Horizonte servem à francesa.  
Et bien! Je vous demande un toutou!  
Venha a batata-doce e o torresmo fondant!  
Carne-de-porco não!  
O médico russo afirma que na carne-de-porco andam micróbios de loucura...

O último dia em Belo Horizonte reservou aos nossos viajantes passeio a Sabará e a Caeté. Em Sabará os paulistas encontraram a igreja inacabada do Rosário, a das Mercês, a de Santo Antônio, a matriz de Nossa Senhora da Conceição (a mais rica da cidade) e a Igrejinha do Ó.

Além dos desenhos de Tarsila, temos o poema *sabará*, de Oswald, que rememora o tempo de opulência da cidade, quando “havia negros a cada metro da margem / Para revirar o rio metálico”, o rio das Velhas, “Que ia no dorso dos burros / E das caravelas”.

No sábado, 26 de abril, a caravana partia para Ouro Preto, mas sem as presenças de Mário de Andrade e Gofredo da Silva Telles, que retornaram direto para São Paulo.

25. Cf. FARIA FILHO. *República, trabalho e educação*.

26. Cf. SOUZA. *Barreiro: 130 anos de história*.

## Retorno: Ouro Preto, Mariana e Congonhas

Vamos visitar São Francisco de Assis  
Igreja feita pela gente de Minas  
O sacristão que é vizinho da Maria Cana-Verde  
Abre e mostra o abandono  
Os púlpitos de Aleijadinho  
O teto de Ataíde

Oswald de Andrade

A caravana paulista chegou a Ouro Preto ainda no sábado à noite. Da cidade, não poderiam ver mais que o vulto dos telhados e das igrejas. Mas, no dia seguinte, surgia luminosa sob a névoa da manhã, qual imenso cobertor pontuado por igrejas e capelas. Assim “não cessaram de manifestar o interesse e o encanto mais vivos, repassados de mágoa, porém, ante os estragos profundos causados pela ação deletéria do tempo e pela ação ainda mais deletéria de mãos sacrílegas que violaram relíquias tão belas e raras”.<sup>27</sup>

O testemunho dos primeiros versos de “ouro preto”, citados acima como epígrafe, reforça essa duplicidade. É de se imaginar o estado de conservação da igreja de São Francisco e das obras de Aleijadinho e Ataíde após um século sem ações significativas que as preservassem. Ao mesmo tempo a indiscutível qualidade desses trabalhos, mas principalmente sua distância dos modelos acadêmicos e italianizantes, criticados pelos modernistas, conferiam aos dois artistas a condição paradoxal de modernos. A Nossa Senhora mulata de Ataíde, no centro do teto dessa igreja, longe de expressar “aspiração erudita de pintar com modelo vivo”,<sup>28</sup> deve ter parecido, aos olhos dos viajantes, o embrião de um projeto nacional para a cultura brasileira.

Além da igreja de São Francisco, visitaram, nesse e no dia seguinte, a igreja do Carmo, a de Antônio Dias, a Matriz do Pilar e a capelinha do Padre Faria. Foram também a Mariana e na volta conheceram as minas da Passagem, da Anglo-Brazilian Gold Company.

Destinaram o dia 29 de abril ao Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, de cujo projeto original constava apenas a igreja e seu adro. É apenas em 1794 que aparece uma primeira menção aos Passos, divididos

27. DIÁRIO DE MINAS. *Excursão artística*.

28. MACHADO. *Barroco mineiro*, p. 252.

em duas partes, uma primeira, disposta à frente da igreja, os Passos da Paixão, e uma segunda aos fundos, os Passos da Ressurreição.<sup>29</sup> No entanto apenas a primeira parte foi concluída. Nos Passos da Paixão, talvez pela falta de recursos, a Coroação de Espinhos e a cena da Flagelação ocupam a mesma capela.

Em 1799, três anos e cinco meses depois de iniciados os trabalhos, o Aleijadinho e seu ateliê haviam terminado todas as esculturas dos Passos. Contudo, apenas em 1808 teve início a policromia das peças, por Manoel da Costa Ataíde, que ali trabalhou, até 1819, no grupo da Ceia, do Horto e da Prisão. Interrompidos os trabalhos, só em 1864 todas as capelas encontravam-se concluídas, com as imagens em seus lugares, as esculturas do segundo grupo recobertas por outro artista menos capaz que Ataíde.

O resultado final foram seis capelas, representando a Ceia, o Horto, a Prisão, a Flagelação e a Coroação dos Espinhos, a Cruz-às-Costas, a Crucificação.

Logo que o Aleijadinho terminou as esculturas dos Passos, iniciou em pedra-sabão a série dos doze Profetas. Após cinco anos (em realidade dois anos e meio de trabalho, não computadas as paralisações), os Profetas já estavam dispostos como os conhecemos.

Cada um deles sustém um pergaminho com passagem de texto bíblico a identificá-los. Esses textos, somados ao conjunto de atitudes, ou gestos, e à caracterização de cada personagem – suas feições e vestuário –, produzem o forte sentido de unidade dessas figuras, que, surgindo de um passado remoto, testemunham o crime descrito nos Passos e contra ele se insurgem.

Oswald de Andrade percebeu claramente o sentido dramático da presença desses profetas no adro da igreja de Bom Jesus de Matosinhos; os três primeiros versos do último poema de “Roteiro das minas” evidenciam essa consciência.

*ocaso*

No anfiteatro de montanhas  
Os profetas do Aleijadinho  
Monumentalizam a paisagem  
As cúpulas brancas dos Passos  
E os cocares revirados das palmeiras  
São degraus da arte de meu país  
Onde ninguém mais subiu

29. Cf. OLIVEIRA. *Aleijadinho: passos e profetas*.

Bíblia de pedra-sabão  
Banhada no ouro das minas

Os profetas, no “anfiteatro de montanhas”, re representam continuamente seu testemunho frente à agonia do Cristo, afirmando, assim, a possibilidade da transmutação essencial da palavra divina na matéria bruta, através do gesto do entalhe de uma “Bíblia de pedra sabão”. As folhas de ouro que recobriam a talha do Aleijadinho encontram-se agora transmutadas nos raios de sol do ocaso. Finalmente o poeta faz-se ele próprio profeta, ao denunciar o esquecimento por que passavam as igrejas de Minas, “degraus da arte do meu do país / Onde ninguém mais subiu”.

No momento brasileiro de 1924, a interpretação da arte de vanguarda européia passava, assim, curiosamente pela recuperação da arte colonial brasileira e de seu exemplo máximo, o Aleijadinho. Aspectos da obra desse artista, tradicionalmente vistos como desastrosos – a fatura deformada, a ausência de perspectiva, a junção irregular das pernas nos troncos dos anjos –, passaram a ser valorizados sob a rubrica do primitivismo ou do expressionismo. Defeitos virtuosos, segundo a conhecida fórmula oswaldiana, contida no “Manifesto da poesia pau-brasil”, que propunha a substituição da “perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua”; ou ainda expressividade e arrebatamento, do ponto de vista de Mário de Andrade.

Todavia poderemos observar também o percurso inverso, o da arte europeia que se enriquece no contato com a experiência brasileira: a viagem a Minas, mas principalmente a vida e a obra de Aleijadinho, produziram em Cendrars impacto significativo. Essa matéria impressionante inicialmente deveria ser aproveitada, junto com o Carnaval do Rio, numa terceira parte do livro de poemas *Feuilles de route*, publicado em 1924, o que sabemos não ter ocorrido. Depois se tornou um sempre anunciado, mas nunca publicado volume, nomeado *Aleijadinho ou L'Histoire d'un sanctuaire brésilien*, que abrangeria “um período de dois séculos, de 1726 a 1926”, e descreveria “a vida do santuário como se tratasse da vida de um homem”.<sup>30</sup> Finalmente vamos encontrar Aleijadinho na figura do escultor negro Manolo Secca e sua bomba de gasolina nos confins do Brasil, em *L'homme foudroyé*, publicado em 1945. “Manolo Secca é um negro espanhol, originário da ilha de

30. Depoimento de Cendrars a Sérgio Buarque de Holanda. EULALIO. *A ventura brasileira de Blaise Cendrars*, p. 418.

Cuba, onde lutou contra os Estados Unidos e ali deixou uma perna, a perna esquerda”.<sup>31</sup> Possui a primeira bomba de gasolina que se encontra quando se sai do sertão do Brasil. Uma bomba de gasolina única, porque é a única bomba de gasolina encimada por uma cruz. Ali entalha estátuas fabulosas em tamanho natural. “Ele trabalha em doze obras ao mesmo tempo, dispersas em círculo em torno da bomba de gasolina”. São “exatamente 308 personagens, alguns terminados e outros apenas esboçados ou começados”, compondo as doze estações da Via Sacra. “A cena da prisão de Cristo no Jardim das Oliveiras”, só ela, “comportava 40 figuras, cada uma de pé no seu pequeno automóvel”.

Essa regra geral da apresentação desses personagens rompia-se apenas em duas cenas: “de pé, em uniforme de almirante, sobre um couraçado de bandeira americana”, Pôncio Pilatos não lavava as mãos em bacia alguma, mas “mergulhando-as diretamente no mar”. Outra exceção ocorria na cena da entrada de Cristo em Jerusalém: “Nosso Senhor, como é tradicionalmente representado, chegava sobre um asno, mas todos os outros personagens, os discípulos logo após e o povo que vinha ao seu encontro, estavam cada qual no seu pequeno automóvel, e sobre a porta de Jerusalém achava-se canhestramente gravada a faca uma palavra: “XAXAZE”, que se poderia talvez decifrar, segundo a chave oswaldiana da contribuição milionária de todos os erros, como uma tentativa de transcrição da palavra francesa “GARAGE”.

### On the occasion of the discovery of Brazil: three modernists from São Paulo and a French poet in the land of gold

*Abstract: The essay is an attempt to reconstruct the journey of Blaise Cendrars and of the modernists Mário, Tarsila and Oswald to Minas Gerais in April 1924. On the one hand, the journey confirms the trend of Brazilian modernism of inserting the proposals of European avant-gardes in the materiality of Brazilian experience. From the point of view of Cendrars, on the other hand, the journey expresses manifestations of human experience in the tropics, especially in the case of Aleijadinho and his work. The chain of narratives that is amounts to the history of this journey to Minas Gerais emphasizes the crucial commitment of modern art to the cultural diversity of the periphery of capitalism.*  
*Keywords: Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade..*

31. CENDRARS. *L'homme foudroyé*, p. 334.

Referências

- AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars e os modernistas*. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ed. 34 / Fapesp, 1997.
- AMARAL, Tarsila do. *Catálogo raisonné*. São Paulo: Base 7, 2008.
- ANDRADE, Mário de. Arte religiosa no Brasil. *Revista do Brasil*, São Paulo, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 54, p. 102-111, jun. 1920.
- ANDRADE, Mário de. Crônicas de Malazarte VIII. *América Brasileira*, Rio de Janeiro, ano III, n. 29, 155-6, mai. 1924.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, [s. d.].
- ANDRADE, Oswald de. Pau-Brasil. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Caixa Modernista*. São Paulo: Edusp / Editora UFMG / Imprensa Oficial, 2003.
- CENDRARS, Blaise. *L'homme foudroyé*. Paris: Éditions Denoël, 1945.
- CORTEZ, Luciano. *Roteiro das minas: paisagem e poesia em Oswald de Andrade*. 2004. 310 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- CORTEZ, Luciano. Quase-pintura: poesia e visualidade em *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade. *Aletria: revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, v. 6, n. 13, p. 94-104, jan.-jun. 2006.
- DIVERSÃO do Judas. *A Tribuna*, São João del-Rei, ano X, n. 536, p. 2, 17 abr. 1924.
- EULALIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. 2 ed. rev. e ampl. por Carlos Augusto Calil. São Paulo: Edusp / Fapesp, 2001.
- EXCURSÃO a Minas Gerais. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 18 abr. 1924.
- EXCURSÃO artística, A. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, ano XV, n. 4460, 30 abr. 1924.
- FARIA FILHO, Luciano Mendes de. *República, trabalho e educação: a experiência do Instituto João Pinheiro – 1909/1934*. 1991. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da UFMG, Belo Horizonte, 1991.
- GAIO SOBRINHO, Antônio. *Visita à colonial cidade de São João del-Rei*. São João del-Rei: FUNREI, 2001.
- MI-CARÊME. *A Tribuna*, São João del-Rei, ano X, n. 537, p. 2, 24 abr. 1924.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1969.
- MORAES, Rubens Borba de. Recordações de Blaise Cendrars. In: EULALIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. 2. ed. rev. e ampl. por Carlos Augusto Calil. São Paulo: Edusp / Fapesp, 2001. p. 482-489.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- NAVA, Pedro. *Beira-Mar*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (Memórias 4)
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Aleijadinho: Passos e Profetas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.
- PRADO, Paulo. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, Oswald de. Pau-Brasil. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Caixa Modernista*. São Paulo: Edusp / Editora UFMG / Imprensa Oficial, 2003.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Caixa Modernista*. São Paulo: Edusp / Editora UFMG / Imprensa Oficial, 2003.

SOUZA, Antônio Augusto de. *Barreiro: 130 anos de história – da argila ao aço*. Belo Horizonte: Mannesmann S.A., 1986. 84 p.

THIOLLIER, René. Nós em São João del-Rei. *Terra roxa e outras terras*, São Paulo, 20 jan. 1926.

THIOLLIER, René. Blaise Cendrars no Brasil. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 5-6, 19 ago. 1962.

VAZ, Mucio Jansen (Org.). *Estrada de ferro Oeste de Minas*. Trabalho histórico-descritivo, organizado pelo Secretario interino da Estrada Mucio Jansen Vaz, por determinação do Director, Engenheiro Caetano Lopes Junior. Comemoração do 1º Centenario da Independencia Patria. 1922. [s.l.]: [s.n.], 1922.