

# Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i2>

ISSN 2177-2940  
(Online)

ISSN 1415-9945  
(Impresso)

## Pesquisa em dia de festa: anotações de Mário de Andrade sobre manifestações populares

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i2.46285>

Maurício de Carvalho Teixeira

Faculdade Paulista de Artes, FPA, Brasil. E-mail: [mauriciodeteixeira@gmail.com](mailto:mauriciodeteixeira@gmail.com)

<b>Palavras-chave:</b> Mário de Andrade; Cultura popular; Manuscritos; Processos criativos; Modernismo .	<b>Pesquisa em dia de festa: anotações de Mário de Andrade sobre manifestações populares</b> <b>Resumo:</b> Este artigo analisa o pensamento, a metodologia e a literatura de Mário de Andrade, estabelecendo relações com elementos, tais como as observações de campo, os estudos culturais e o processo de escrita da pesquisa dele sobre manifestações populares, realizada entre as décadas de 1920 e 1940. São examinados alguns textos desse autor que evidenciam essas hipóteses, destacando o manuscrito como fonte documental.
<b>Key words:</b> Mário de Andrade; Popular culture; Manuscripts; Creative process; Modernism.	<b>Research on party day: Mario de Andrade notes on popular manifestations</b> <b>Abstract:</b> This article analyzes the thinking, methodology and literature by Mário de Andrade, establishing relationships with elements such as field observations, cultural studies and the writing process of his research on popular manifestations, carried out between the 1920s and 1940s. Some texts of this author that evidence such hypothesis are examined, highlighting the manuscript as a documental source.
<b>Palabras clave:</b> Mário de Andrade; Cultura popular; Manuscritos; Procesos creativos; Modernismo.	<b>Investigación en día de fiesta :notas de Mário de Andrade sobre manifestaciones populares</b> <b>Resumen:</b> Este artículo analiza el pensamiento, la metodología y la literatura de Mário de Andrade, estableciendo relaciones con elementos, tales como, las observaciones de campo, los estudios culturales y el proceso de escritura de su investigación sobre manifestaciones populares, realizada entre las décadas de 1920 y 1940. Se examinan algunos textos del autor que evidencian estas hipótesis, destacándose el manuscrito como fuente documental.
<b>Artigo recebido em:</b> 18/01/2019. <b>Aprovado em:</b> 11/04/2019.	

## O instantâneo

Uma fotografia que Claude Lévi-Strauss fez do escritor é emblemática da atitude marioandradina de tudo anotar:

### Figura 1: Mário de Andrade em pesquisa de campo



Fonte: Lévi-Strauss, 1996, p.11

O que Mário de Andrade registrava nesse momento? Na legenda, o antropólogo diz: “Mário de Andrade fazendo uma pesquisa sobre folclore, em dia de festa, numa pequena cidade nos arredores de São Paulo” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 11). Uma observação do total de obras deixadas pelo literato revela que grande parte de seus escritos resultam de pesquisas como a flagrada acima, na rua, em salas de estar, quintais, terreiros, cozinhas, praias, pastos, barcos. Mário talvez seja mais conhecido pelos romances, pelos contos e por suas poesias mas, se comparado, o total de suas obras sobre manifestações populares representa um volume muito maior. *O Ensaio sobre a música brasileira* (ANDRADE, 1962), *Namoros com a medicina* (ANDRADE, 1972), estes dois publicados em

vida pelo autor, respectivamente em 1928 e 1937, são dois exemplos, mas há ainda: *Os cocos* (ANDRADE, 1984), *Danças dramáticas do Brasil* (ANDRADE, 2002), *Música de Feitiçaria* (ANDRADE, 1983), *As melodias do boi e outras peças* (ANDRADE, 1987), o *Dicionário musical brasileiro* (ANDRADE, 1989) e *A vida do cantador* (ANDRADE, 1993), todos são estudos que comprovam suas pesquisas de forma direta. Essas páginas são fruto de uma quantidade ainda maior de manuscritos, fichamentos, grifos e anotações à margem dos livros. Há, ainda, obras que podem ser chamadas de híbridas, como o livro *O turista aprendiz* (ANDRADE, 2015): neste, há uma viagem real, que é ponto de partida para vários episódios ficcionais mesclados a relatos de observação.

A obra ficcional de Mário de Andrade também guarda resultados dessas pesquisas de campo e das suas pesquisas bibliográficas, os estudos que acompanham a edição crítica de *Macunaíma* (ANDRADE, 1988) mostram bem isso. Telê Porto Ancona Lopez explica que o autor estava lendo um estudo de etnografia quando enxergou neste um personagem modernista. Segundo a autora, essa relação com a pesquisa real não se dá só na escolha do tema, mas na linguagem adotada, na busca pelas expressões e pelo vocabulário exato (ANDRADE, 1988, pp. XXV-XXVI). Haroldo de Campos em *Morfologia do Macunaíma* mostra, ainda, como o resultado dessas pesquisas também está na estrutura do texto, nas características mais gerais da narrativa e da

trajetória dos personagens (CAMPOS, 1973). Esta questão, pesquisa de conteúdos ou pesquisa de formas, será retomada ao final do artigo nos exames de caso.

Uma característica da materialidade documental a esse respeito é, portanto, revelada na foto de Lévi-Strauss. Mário de Andrade escrevia quando andava na rua ou durante viagens, anotava em blocos de bolso, como era comum entre os escritores. Esses blocos eram suportes para mensagens instantâneas destinadas a si mesmo ou para um pesquisador e organizador futuro. Outras vezes, suas anotações aparecem em maços de cigarro, mostrando o caráter precário da viagem que empreendia. Mais adiante será exposto e analisado que algumas dessas anotações eram em papel de partitura, pentagramado, mas nada havia de escrita musical naquele suporte. A viagem planejada para um fim, levava a outras paisagens, deixando provas. Se Mário de Andrade estava em casa, ele datilografava, em moderno registro. Ou ensaiava novas ideias na borda dos livros, assunto também abordado também por Lopez (ANDRADE, 1988, pp. XXV-XXVI ) e, a esse método, se deve uma importante parte da composição de *Macunaíma*. Um último suporte de escrita usado pelo escritor, que merece menção pelo aspecto diretamente relacionado ao registro das manifestações populares, é a escrita sobre capas de discos – estes manuscritos em particular já foram objetos de um estudo anterior, sua própria apresentação material já

carrega muitos significados (TONI, 2004). Essas formas de registrar sugerem escrituras momentâneas, flagrantes modernos, automáticos, instantâneos.

Esses manuscritos são um trabalho de toda a vida do autor e estão relacionados, quase sempre, com as primeiras reflexões de Mário de Andrade a respeito das manifestações populares, sobretudo a poesia cantada. Mas, há alguns anos, a presente pesquisa tem encontrado cada vez mais relações com outras manifestações estudadas pelo modernista. As anotações constantes evidenciam indícios de fenômenos que se repetem, não só na música e poesia, e sim em diversas outras categorias. Por essa razão, é possível perceber como aspectos importantes dos estudos e do processo criativo de Mário de Andrade estão relacionados a uma busca incessante dos elementos que constituem o processo de criação popular.

Os estudos daquele autor evidenciam uma grande dependência entre as diferentes manifestações populares. Por exemplo, entre o sentido musical e o sentido literário das cantorias analisadas, entre as tramas dos bordados, entre as receitas de remédios ou comidas. Mário de Andrade criou um instrumento de análise desses fenômenos, seus manuscritos constituem a fonte documental desse processo. Uma bem embasada estética dos processos de criação das manifestações populares.

Apesar de todo o projeto artístico nacional no qual o modernismo brasileiro estava envolvido, e de toda uma bibliografia

que destaca o nacionalismo como principal característica de sua obra, os estudos e registros do escritor em questão apontam tanto semelhanças quanto diferenças na comparação entre as manifestações encontradas no Brasil e as de outros países. Isto é, seu estudo foi estrutural, fez algo diferente de simplesmente determinar a peculiaridade dos brasileiros, examinou a própria especificidade dos elementos criativos de cada caso, como é possível ver em seus escritos sobre as poesias cantadas, exemplificados adiante.

### **Pensamento e método de trabalho de Mário de Andrade sobre a poesia cantada**

Mário de Andrade, a exemplo de tantos outros autores, deixou obras inacabadas. No caso dele, uma obra da vida inteira. Essa obra é de caráter técnico e receberia, quando fosse concluída, o nome de *Na Pancada do Ganzá*. É importante saber que esse era o seu grande propósito, apesar do presente artigo não se dedicar exatamente ao processo de escrita da referida obra. Ela seria um estudo sobre a música do Nordeste brasileiro, mas tudo indica que esse objeto foi ampliado com o tempo e se tornou cada vez mais um estudo sem uma geografia definida, ou desgeografizado, como o próprio Mário manifestadamente preferia (SOUZA, 2003). Adquiriu, assim, tantas perspectivas e inter-relações que não pôde ser concluída a tempo. Outra possibilidade é que o avanço tecnológico, dos registros fotográficos,

fonográficos e cinematográficos tenham dissuadido o modernista de seguir no uso do registro escrito.

A presente pesquisa se deparou com o acervo de manuscritos do Arquivo Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - IEB/USP e, durante os anos de investigação e análise, chegou a várias conclusões sobre aqueles textos no que diz respeito às suas interligações, se são obras avulsas ou parte de uma obra maior, e origens: se são fruto de pesquisa de campo ou pesquisa bibliográfica. Finalmente, o estudo dos manuscritos revelou uma metodologia de pesquisa sobre as manifestações populares, mas que é, acima de tudo, um método de estudo, pesquisa e escrita.

Gilda de Mello e Souza afirma que o escritor “desde cedo, por deformação de ofício, habituou-se a pensar as várias manifestações artísticas de acordo com a ordenada sistematização musical.”(SOUZA, 1995, p. XVI). Esse aspecto estrutural do pensamento marioandradino foi também explorado aqui: a teoria da música forneceu ao escritor uma base sistemática de estudo e análise. Uma pesquisa mais abrangente mostrou que outros autores também têm em sua biografia essa relação com o pensamento musical, muitas vezes aplicado em outros temas que não a música. Não por acaso, o estruturalismo, que se manifestou sobretudo na linguística e na antropologia de meados do século XX, tem sua origem na mesma musicologia estudada por Mário de Andrade. Os estudos sobre as artes contidos em

*Ver escutar ler* (LÉVI-STRAUSS, 1997) mostram como a origem do pensamento estruturalista está na musicologia desenvolvida durante o Iluminismo. Independente disso, a questão musical esteve no centro de discussões estéticas de todo o século XIX. Esta é uma questão que mereceria uma análise específica a respeito, a qual não tem espaço aqui, mas Mário de Andrade demonstra ser um dos herdeiros desse pensamento sistemático e estruturalizante que nasceu não simplesmente da música, mas da musicologia como categoria de estudo.

Haroldo de Campos reitera essa ideia de um outro modo, quando diz que o autor em questão tem uma imaginação estrutural. Aponta, assim, o parentesco do pensamento do escritor com a linguística moderna:

Quando Mário diz ter gasto ‘muito pouca invenção’ no seu “poema fácil de escrever”, sua observação é despistadora e deve ser entendida dentro do especial mecanismo gerativo do livro. De fato, como adverte o linguista Noam Chomsky, “a condição preliminar para uma verdadeira criatividade é a existência de um sistema de regras, de princípios, de restrições”. (CAMPOS, 2004, p. 173)

Nesse mesmo espírito, Chomsky (1978) exprime a ineficiência das gramáticas em relação ao exercício de criação poética quando diz que as gramáticas tradicionais são valiosas mas deficientes pois não expressam muitas das regularidades básicas da linguagem sobre a qual atuam. Isso ajuda a entender o objeto de estudo, de maior interesse de Mário de Andrade, justamente esse conjunto de

regularidades básicas dos processos criativos populares, que causam o encantamento e a persuasão entre artista e público. Nesse viés, o musicólogo, etnólogo, viajante e cronista é o mesmo poeta, contista e romancista. Em todas as funções o escritor aplica a mesma metodologia de análise e argumentação.

As elaborações de Mário de Andrade sobre as manifestações populares dão razão à análise de Haroldo de Campos, pois podem ser comparadas às teorias sobre o falante nativo de Noam Chomsky. Quando Chomsky fala do gramático, é possível pensar no caso dos estudiosos das artes populares: “O problema para o gramático é construir uma descrição e, onde for possível, uma explicação para a enorme massa de dados inquestionáveis relativos à intuição linguística do falante nativo (muitas vezes ele mesmo).” (CHOMSKY, 1978, P. 245). Chomsky questiona as antigas gramáticas, por serem idealistas e não verem os processos linguísticos como processos criativos. Porém, esse teórico reconhece que mapear o fenômeno, muitas vezes involuntário, da intuição é uma tarefa temível.

Os dados reunidos por Mário de Andrade são semelhantes a um estudo de retórica ou poética. O autor não busca um sistema de regras estáticas, de mero uso convencional das normas técnicas, mas cria uma coletânea das regularidades básicas da língua cantada com vistas ao processo de criação artística.

Pensando na historicidade dos dois estudiosos, Mário e Chomsky atuaram em

décadas muito distintas do século XX. Entre o desaparecimento de um e o surgimento do outro, viveram teóricos como Heinrich Lausberg. Em seu *Manual de retórica literária*, Lausberg (1966) faz uma diferenciação própria entre gramática e retórica, a partir dos escritos de Quintiliano e Cícero. A gramática se define como a ciência de falar corretamente e a retórica como a arte de bem dizer, algo semelhante é dito em Chomsky (1978). Enquanto a gramática sugere uma correção unívoca, a retórica busca proporcionar a bela expressão do dizer tanto para quem ouve como para quem lê (LAUSBERG, 1966, p. 83). Nada mais próximo do pensamento criador e criativo de Mário de Andrade e de sua avaliação a respeito dos artistas populares: suas artes são sempre artes de contemplação e fruição coletivas.

### **A busca pelos elementos da criação popular**

É difícil dizer se a pesquisa de Mário de Andrade a respeito dos elementos constitutivos da arte começou com a música, mas seu nome é conhecido primeiro pela atuação na literatura e depois pelos estudos musicais, sobretudo a respeito das manifestações populares. Não sendo desprezados seus escritos sobre as artes plásticas e a dança. Uma fonte, inicial e fundamental, que explicita e define seu propósito de estudar os elementos da criação popular, se deu no campo musical e será

analisada em seguida.

A esse objeto de estudo, ainda nebuloso e inédito, Mário de Andrade deu o nome de torneios melódicos. Esse objeto de estudo vai exemplificar a condição estrutural do pensamento do escritor. A análise a seguir vai buscar revelar o que são esses torneios (a palavra torneio aqui usada como sinônimo de elegância de formas e frases). Uma investigação mais abrangente de sua obra e de sua atuação nas políticas culturais brasileiras mostraria que, a esse conceito do torneios, poderia ser relacionado o próprio conceito de patrimônio imaterial. Porém, esse seria tema para outros estudos e para novas fundamentações teóricas e documentais.

Uma carta a Manuel Bandeira de 7 de setembro “manhãzinha” de 1926, revela um pensamento inicial a esse respeito. Ideias levaram o autor a formular a hipótese dos torneios melódicos nacionais: conjunto de tendências e constâncias presentes na criação da poesia cantada no Brasil. A ideia do torneio, elegância de frase característica dos processos poéticos, vem da sintaxe da língua e não da música. Portanto, se fala de um termo tomado de empréstimo. Eis o trecho da carta a Manuel Bandeira:

Você me perguntava duvidoso: “Quanto a torneios melódicos nacionais, haverá mesmo isso?” Certo que há. Porém se principio discutindo isso não acabo mais tanto o assunto é grande. Porém repare numa coisa: as músicas francesa, italiana e alemã não têm nenhuma rítmica particular, nem harmonização nem orquestração nem nada. No entanto se distinguem. Por onde? Primeiro pelo caráter psicológico, que é a coisa mais importante e é justamente o

ponto por onde se discute a brasilidade de muita coisa que a gente exclui levemente do patrimônio nacional. E depois? Se distingue pelo torneio melódico. Você perguntará: quais os torneios de cada uma? Segundo que não sei. Porque nunca me apliquei a esse estudo e ninguém não o fez ainda. Disso a culpa não é minha e me dificulta muito o meu trabalho. Porém algumas tendências mais frequentes ou mais peculiares da nossa melódica já consegui distinguir. (MORAIS, 2000, pp. 307-308)

Depois dessa carta, o conjunto de tendências e constâncias do cancionário popular nacional nunca mais recebeu do escritor a denominação de torneio. No entanto, os princípios teóricos que conduziram à hipótese dos torneios nacionais permaneceram em suas análises.

Não coincidentemente, nessa mesma carta, Mário de Andrade começa a contar a respeito de um novo livro que se chamaria *Bucólica sobre a música brasileira*. Tal livro nunca foi concluído, mas é possível descobrir, pela leitura da carta, que o objetivo central desse novo livro seria investigar os processos de composição no Brasil, indicando a mesma abordagem dada em outras obras de pesquisa das manifestações populares. Ou seja, a busca por estruturas de criação artística está na gênese dos escritos desse autor e os manuscritos deixados por ele são a principal fonte documental dessa relação.

Renato Almeida, citando Mário de Andrade em um livro publicado à época, reforça os mesmos fundamentos e comprova que a hipótese dos processos de criação populares como patrimônio já circulava no meio modernista:

Não é tal canção determinada que é permanente, mas tudo aquilo de que ela é construída. A melodia, em seis ou dez anos, poderá obliterar-se na memória popular, mas os seus elementos constitutivos permanecem usuais no povo e com todos os requisitos, aparências e fraquezas do tradicional. (ALMEIDA, 1948, p. 15)

Essa preocupação com a interpretação das manifestações populares podem ser relacionadas bem mais adequadamente através das ideias de Edward Thompson (1998). Thompson estuda os folcloristas do século XIX e percebe como a visão que eles têm da entidade povo está marcada por interesses e preconceitos sociais. No Brasil em torno dos anos 1930 essas características aristocráticas estavam longe de ser superadas, como talvez não tenham sido superadas até hoje. Uma abordagem mais estrutural dos processos de criação populares, portanto mais técnica e menos pitorescas, ajudaram a afastar os modernistas dessa herança romântica, mesmo que não completamente.

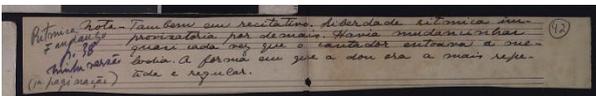
### **Análise de manuscritos**

A seguir, alguns exemplos de como os manuscritos carregam esses embates e essas categorias explicativas da época em que foram escritos. Muitas vezes o manuscrito de um literato é um fragmento incompleto, por isso deve ser tratado e lido de forma diferente de outras fontes. Este é o caso a seguir. A ideia não é tratar especificamente do assunto do manuscrito, mas da forma como o tema da

anotação sobre manifestações populares aparece.

Uma tira de papel pentagramado, parte do acervo de manuscritos de Mário de Andrade, reforça esse conceito de permanência relacionada à cultura popular, principalmente no que tange os seus processos criativos. No texto, o autor se mostra preocupado com o que eram as variações de uma peça e o que seria a sua forma regular.

### Figura 2: Manuscrito de Mário de Andrade



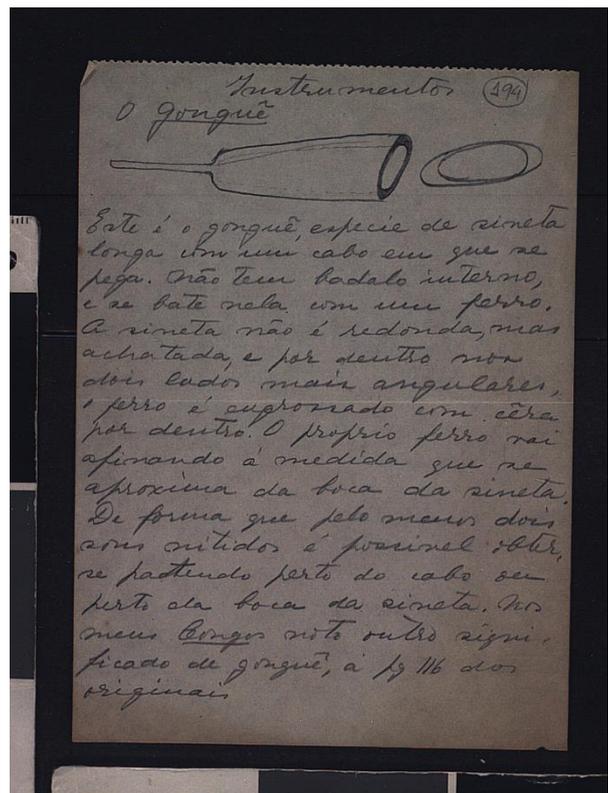
Fonte: IEB<sup>1</sup>

Outro tipo de folha de papel carrega o segundo manuscrito original analisado neste artigo. Esta possui formato e características que levam a crer ter saído de um bloco de anotações semelhante ao presente na foto de Lévi-Strauss do começo do texto. O maior interesse, para a presente análise, está no aspecto visual do documento. Nele, Mário de Andrade lança mão do desenho a lápis para registrar um instrumento que encontrou, provavelmente em uma viagem de pesquisa pelo Nordeste brasileiro. Esta necessidade do registro visual está relacionada a outros vários desdobramentos da pesquisa sobre as

1 “Nota” In **Ritmo**. São Paulo, IEB/USP - Manuscritos Mário de Andrade, caixa 105, doc. 42. Diz o texto: “Também em recitativo. Liberdade rítmica improvisatória por demais. Havia mudancinhas quase cada vez que o cantador entoava a melodia. A forma em que dou era a mais repetida e regular.” Autógrafo à tinta em um pedaço de folha pentagramada.

manifestações populares, como o uso da câmera fotográfica e dos registros em cinema e fonógrafo. A informação no conteúdo do manuscrito é essencialmente descritiva e técnica, não chega a fazer nenhuma observação ou juízo sobre o instrumento e seu uso. É como se, em uma semiologia barthesiana, o instrumento desenhado se repetisse no instrumento descrito no texto (BARTHES, 2012). O documento, pertencente ao mesmo conjunto do anterior (a caixa Ritmo do Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP) se apresenta da seguinte forma:

### Figura 3: O gonguê



Fonte: IEB/USP<sup>2</sup>

2 “Instrumentos” In **Ritmo**. São Paulo, IEB/USP - Manuscritos Mário de Andrade, caixa 105, doc. 194. Diz o texto: “O gonguê/[desenho]/Este é o gonguê, espécie de sineta longa com um cabo em que se pega. Não tem badalo interno, e se bate nela com um ferro. a sineta não é redonda, mas achatada, e por dentro nos dois lados mais angulares, o ferro é engrossado com cera por

Um último manuscrito apresentado aqui não foi revelado por esta pesquisa, pois já está publicado. Porém, é importante trazer essa análise para mostrar que as questões discutidas até agora podem ser levadas para o campo das artes visuais. Nele, o autor explora o processo de composição das pinturas de Tarsila do Amaral, tendo em vista a pesquisa de elementos da cultura popular:

Até então os pintores que pretendiam abrasileirar a sua pintura, mesmo Almeida Júnior, confundiam pintura com assunto, e se preocupavam exclusivamente com o pitoresco do país, com nossos usos e costumes e com a reprodução, na tela, da cor e do caráter da paisagem. Tarsila ajuntou a esse pitoresco do assunto, uma verticalidade nova que consistia em buscar, dentro do fenômeno humano do país as suas tradições profundas de cores e de formas, especialmente circunscritas até então nas obras do povo e nas manifestações objetivas da nossa religiosidade. (AMARAL, 2001, p. 135)

O pensamento estrutural e a pesquisa de manifestações populares são aqui simbolizados em um processo de composição de uma obra em artes plásticas. O resultado de uma pesquisa visual nessa concepção não é retratar o objeto estudado, mas entender como esse objeto é costumeiramente retratado e incorporar essas características, demandando, assim, uma investigação cultural a respeito. Logo, a observação e análise dos fenômenos se dá de uma maneira muito mais estrutural. A leitura desse último manuscrito envolve

nuances que escapam à presente análise, pois exigem uma sistematização de outra bibliografia, muito mais voltada para a sintaxe visual. Isso terá melhor lugar em outro momento.

### Considerações finais

Manuscritos constituem, muitas vezes, reuniões de fragmentos de aspecto labiríntico. Este foi o caso dos documentos encontrados pela presente pesquisa. Tal configuração do objeto se deve à apresentação física, à materialidade do documento. Neste caso, uma infinidade de pequenas folhas de blocos de bolso, tão característicos do figurino do escritor, que se somam a esboços maiores de longas páginas manuscritas ou datilografadas.

Quanto à abordagem temática, o manuscrito tem caráter analítico e pode constituir uma contribuição original para o estudo das manifestações populares, dentro de um propósito patrimonial e artístico. Quanto à escrita, identifica-se o mesmo estilo de outras obras do autor: é possível reconhecer ali a mesma ousadia e inventividade das obras de ficção aplicadas a um assunto técnico. Do mesmo modo que se nota, em sua obra lírica e ficcional, a influência dos seus estudos teóricos. A associação entre escritura poética e assunto de pesquisa dão aos manuscritos um valor ainda maior e um caráter de fruição na leitura.

O pensamento estrutural foi defendido como uma categoria fundamental para compreensão do pensamento de Mário de

---

dentro. O próprio ferro vai afinando à medida que se aproxima da boca da sineta. De forma que pelos menos dois sons nítidos é possível obter se batendo perto do cabo ou perto da boca da sineta. Nos meus Congos noto outro significado de gonguê, à pg 116 dos originais”.

Andrade, não só como escritor ficcional, o que já havia sido descoberto antes, mas como estudioso das manifestações populares também. Ao final, essas estruturas registradas por esse investigador das festividades se mostram como processos criativos, formas que possibilitam não só a compreensão mas o próprio fazer artístico.

## Referências

- ALMEIDA, R. *Compêndio de História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro, Briguiet, 1948, p.15.
- AMARAL, A. (Org.) *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: Edusp/IEB-USP, 2001.
- ANDRADE, M. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ANDRADE, M. *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Martins, 1962.
- ANDRADE, M. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Paris: Archives/Brasília: CNPq, 1988.
- ANDRADE, M. *Música de Feitiçaria no Brasil*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- ANDRADE, M. *Namoros com a Medicina*. São Paulo: Martins, 1972.
- ANDRADE, M. *Os Cocos*. São Paulo: Duas Cidades, 1984.
- ANDRADE, M. *O turista aprendiz*. Brasília, DF: Iphan, 2015.
- ANDRADE, M. *Vida do Cantador*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- ANDRADE, M. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. São Paulo, Cultrix, 2012.
- CAMPOS, H. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo, Perspeciva, 1973.
- CAMPOS, H. *A arte no horizonte do Provável*. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- CHOMSKY, N. “Aspectos da teoria da sintaxe” In *Os Pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Saudades de São Paulo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996
- LÉVI-STRAUSS, C. *Ver Escutar Ler*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- MORAIS, M. A. (org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo, Edusp, 2000.
- TONI, F. (org.) *Música Popular na Vitrola de Mário de Andrade*. Ed. Senac, 2004.
- SOUZA, G. M. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- SOUZA, G. M. “Prefácio” In *Introdução à Estética Musical*. São Paulo, Hucitec, 1995.