

# As fotografias de Mário de Andrade com o robe de chambre

[ The photographs of Mário de Andrade with the robe

**Carolina Casarin<sup>I</sup>**

**RESUMO** • O artigo apresenta uma análise das fotografias de Mário de Andrade vestido com o robe de chambre em casa. Guardado no Arquivo do IEB, o “Lote Mário de Andrade em casa” tem nove documentos fotográficos que retratam o autor de *Pauliceia desvairada* com o robe de chambre em casa, sempre em ação. Nas cenas fotografadas, o intelectual está cercado de obras de arte, livros, objetos de estudo e trabalho. Ao repassar as publicações por onde essas fotos circularam, pretendi analisar os regimes de visibilidade da imagem do escritor projetada por Mário de Andrade nessas fotografias, e a política da pose no sentido de afirmação do lugar do intelectual. Trata-se de uma pesquisa incipiente, a ser desenvolvida no âmbito do programa de pós-doutorado do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. • **PALAVRAS-CHAVE** • Mário de Andrade; fotografia; robe de chambre. • **ABSTRACT** • The

article presents an analysis of photographs of Mário de Andrade dressed in a robe at home. Stored in the IEB Archive, the “Lot Mário de Andrade at home” has nine photographic documents that portray the author of “Pauliceia desvairada” in his dressing gown at home, always in action. In the photographed scenes, the intellectual is surrounded by works of art, books, objects of study and work. By reviewing the publications through which these photos circulated, I intended to analyze the regimes of visibility of the writer's image projected by Mário de Andrade in these photographs, and the policy of the pose in the sense of affirming the place of the intellectual. This is an incipient research, to be developed within the scope of the postdoctoral program at the Instituto de Estudos Brasileiros USP. • **KEYWORDS** • Mário de Andrade; photography; robe.

*Recebido em 25 de novembro de 2022*

*Aprovado em 30 de novembro de 2022*

CASARIN, Sergio de. As fotografias de Mário de Andrade com o robe de chambre. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 83, p. 192-210, dez. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i83p192-210>

<sup>I</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Brasil)

*Quando achamos que uma fotografia é significativa, estamos atribuindo a ela um passado e um futuro. (John Berger, 2017).*

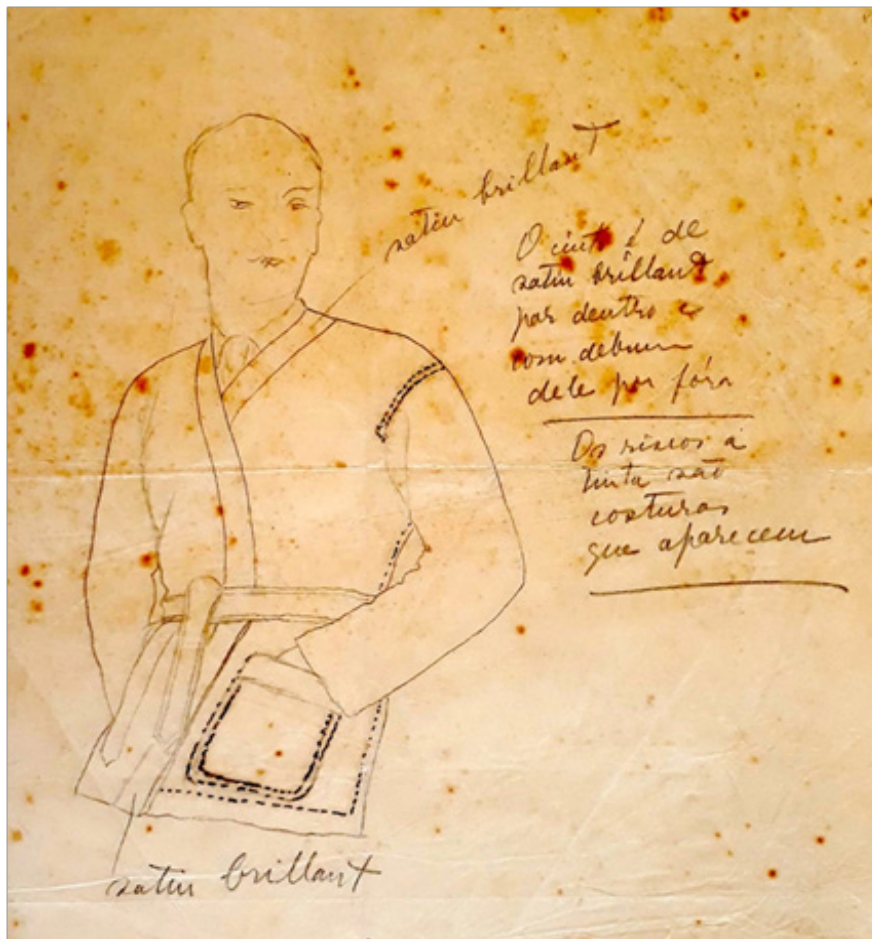
Mário de Andrade gostava de fotografias. Gostava de fotografar e, ao que tudo indica, também gostava de ser fotografado. No Arquivo do IEB existe um conjunto de fotografias em que Mário aparece vestindo um robe de chambre por cima de outro traje caseiro, provavelmente um pijama. Essas fotos, datadas de 1938, estão documentadas como “retratos de Mário de Andrade” e receberam o título “Lote Mário de Andrade em casa”. Segundo as informações dos documentos relacionados, são “seis fotos retratando Mário de Andrade em sua casa, à rua Lopes Chaves, nº 546, Barra Funda, São Paulo. Data estabelecida a partir do quadro *A colona*, que aparece em uma das fotos”. Todas são em preto e branco<sup>2</sup> e têm o tamanho quadrado de 5,5 cm x 5,5 cm.

Ao “Lote Mário de Andrade em casa”, pertencem sete registros fotográficos diferentes<sup>3</sup>. Neles, Mário aparece com o robe de chambre em casa, e está sempre em ação. Toca o harmônico, segura um livro ou uma partitura, fuma no sofá, lê sentado à mesa de trabalho. Nas cenas fotografadas, o intelectual está sozinho, cercado de obras de arte, livros, objetos de estudo e trabalho. Vestido com um robe de chambre que, imagino, foi desenhado por ele, como indica o croqui feito por Mário de Andrade e armazenado em sua documentação pessoal no Arquivo do IEB. No modelo desenhado por Mário (Figura 1), há especificações de tecido, cetim (“*satín brillant*”), detalhes (“o cinto é de *satín brillant* por dentro e com debrum dele por fora”) e acabamentos (“os riscos a tinta são costuras que aparecem”).

---

2 De acordo com o Catálogo Eletrônico do IEB/USP.

3 São sete poses diferentes e nove documentos, sendo que algumas fotos são duplicatas. Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, códigos de referência: MA-F-1868, MA-F-1869, MA-F-1870, MA-F-1871, MA-F-1872, MA-F-1873, MA-F-1873a, MA-F-1873b, MA-F-1873c.



**Figura 1** – Modelo de chambre; desenho com explicações sobre o tecido e o modelo, s. l., s. d. Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-DP-096

Apesar de o catálogo do IEB apresentar a informação de que as fotografias foram realizadas na casa de Mário de Andrade à rua Lopes Chaves, em São Paulo, em 1938, essas imagens foram reproduzidas em diversas publicações que indicam outros locais

e datas<sup>4</sup>. Além disso, pela análise da sua roupa, dos gestos e dos objetos que o cercam, vemos que outras fotografias foram feitas na mesma ocasião, pertencem ao mesmo ensaio fotográfico, mas não constam no “Lote Mário de Andrade em casa”.

Por exemplo, a foto que mostra o autor de *Pauliceia desvairada* sentado no chão com um livro no colo, ao lado de uma estante baixa próxima a uma janela (Figura 2), foi reproduzida em sua fotobiografia, *A imagem de Mário*, que tem introdução de Telê Ancona Lopez e texto crítico de Ferreira Gullar<sup>5</sup>, acompanhada da indicação “Mário em sua casa, 1935 (?)” (ANDRADE, 1998, p. 119). Essa imagem também aparece no livro de correspondência *Pio & Mário: diálogo da vida inteira* (ANDRADE; CORRÊA, 2009), com traços biográficos, assinado por Antonio Candido e introdução de Gilda de Mello e Souza, com a legenda “Mário de Andrade em casa, entre os quadros e objetos de valor artístico que adquiriu no transcorrer da vida, apesar de ter sido sempre um homem de recursos financeiros acanhados. Rio de Janeiro, 1938” (ANDRADE; CORRÊA, 2009, p. 316)<sup>6</sup>.

---

4 Agradeço imensamente a ajuda de Gênese Andrade e Carlos Augusto Calil no apanhado dessas publicações. Para a escrita deste artigo, analisei as seguintes obras, elencadas por ordem de data das primeiras edições: 1) Coleção Mário de Andrade: artes plásticas (1985); 2) “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta”. Uma “autobiografia” de Mário de Andrade (1992); 3) Mário faz 100 anos. 100 obras-primas da Coleção Mário de Andrade - pintura e escultura (1993); 4) A imagem de Mário: fotobiografia de Mário de Andrade (1998); 5) Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança, cotidiano (2004); (6) Pio & Mário: diálogo da vida inteira (2009). As indicações bibliográficas completas estão nas referências.

5 A fotobiografia apresenta nove fotografias de Mário de Andrade usando o robe de chambre, além do desenho da peça feito pelo poeta.

6 Segundo a indicação iconográfica presente na fotobiografia de Mário de Andrade, “a documentação de que se compõe [o] livro pertence ao Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo”. Porém, como dito anteriormente, algumas dessas fotografias não estão armazenadas no “Lote Mário de Andrade em casa” e não consegui localizá-las na base de dados do Arquivo do IEB. Já na folha de rosto do livro está dito que “os textos extraídos da obra de Mário de Andrade foram selecionados por Telê Ancona Lopez com a participação dos editores”. Presumo que as legendas tenham sido escritas pela mesma equipe. As fotografias publicadas em Pio & Mário e analisadas neste artigo pertencem a três acervos diferentes: Acervo Carlos Augusto de Andrade Camargo, Acervo do IEB e Acervo Ouro sobre Azul.



**Figura 2** – Mário de Andrade em sua casa, lendo, sentado no chão, s. l. [1938]. Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1869

Outro exemplo, a fotografia de Mário de Andrade vestido com o robe de chambre e recostado no sofá com o cigarro na boca (Figura 3) aparece no catálogo da exposição “*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta*”, uma “autobiografia” de Mário de Andrade, realizada no Centro Cultural São Paulo em 1992, com a legenda “Rio de Janeiro, 1938”. Essa foto também foi reproduzida na fotobiografia *A imagem de Mário*, acompanhada do texto “Mário em seu estúdio com móveis desenhados por ele, 1935” (ANDRADE, 1998, p. 48).



**Figura 3** – Mário de Andrade em sua casa, lendo no divã. Acima e ao fundo, na parede, tela de Tarsila do Amaral, s.l. [1938]. Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1871

Das fotografias que não se encontram no “Lote Mário de Andrade em casa” e foram reproduzidas nessas publicações, chamam atenção aquelas que mostram o poeta segurando um crucifixo. É uma escultura em marfim com detalhes policromados, um Cristo agonizante, cujo naturalismo “expressa-se pela tensão do tórax (de quem prende a respiração), costelas marcadas, veias nos braços e pela acentuação das chagas, esculpidas e pintadas em vermelho” (BATISTA, 2004, p. 102)<sup>7</sup>. Nessas fotos, são visíveis ainda um oratório, uma escultura em madeira do tronco de Cristo atado à coluna para flagelação (BATISTA, 2004, p. 124) e duas pinturas: o retrato de São

7 Ainda segundo as informações do catálogo da coleção Mário de Andrade Religião e Magia, Música e Dança, Cotidiano, esse Cristo crucificado provavelmente “foi adquirido por Luiz Saia para Mário de Andrade no Nordeste (Recife ou João Pessoa), [em] maio de 1938” (BATISTA, 2004, p. 102).

João Evangelista, datado do século XVIII (BATISTA, 2004, p. 94), e Descida da cruz, de Antônio Gomide, óleo de 1923 (BATISTA; LIMA, 1998, p. 102).

São quatro cliques diferentes, mas que apresentam poses parecidas (Mário de Andrade com o robe de chambre, em pé), e nenhum deles está no lote das fotos de Mário em casa. Naquele que chamo de *clique 1*, o poeta, de cabeça baixa (queixo grudado no peito), olha fixamente para o Cristo suplicante que segura. Ao fundo, desfocado, o oratório. Essa imagem foi reproduzida sem legenda em tamanho grande, ocupando todo o espaço da página, no catálogo da exposição *100 obras-primas da Coleção Mário de Andrade: pintura e escultura*, realizada por conta de seu centenário no Instituto de Estudos Brasileiros (MÁRIO FAZ 100 ANOS, 1993, p. 13). Muito parecida com o *clique 1*, a foto do *clique 2* também mostra Mário olhando atentamente para o crucifixo em suas mãos, mas, no plano de fundo, ao lado do oratório, vê-se o tronco de Cristo flagelado, com seus perturbadores olhos de vidro. Essa foto aparece em *A imagem de Mário*, acompanhada da legenda “Mário e peças de imaginária religiosa católica, 1935 (?)” (ANDRADE, 1998, p. 120), e também foi publicada no volume que traz os objetos da coleção Mário de Andrade relacionados a Religião e Magia, Música e Dança, Cotidiano, organizado por Marta Rossetti Batista. Nesse catálogo, abaixo da imagem do *clique 2* está dito “Mário de Andrade examinando peças de sua coleção, início dos anos 40” (BATISTA, 2004, p. 22).

No mesmo volume da coleção Religião e Magia..., na página ao lado, foi publicada em tamanho grande mais uma fotografia de Mário segurando o mesmo crucifixo, o *clique 3*, junto da legenda “Mário de Andrade com peças de sua coleção, início dos anos 40” (BATISTA, 2004, p. 23). Dessa vez, ele não encara seu Cristo agonizante. Olha na diagonal e tem a outra mão enfiada no bolso do robe de chambre (como, aliás, a figura humana que veste o robe de chambre no croqui desenhado por Mário). Essa foto foi reproduzida em *Pio e Mário* com a indicação “Mário de Andrade em casa. Rio de Janeiro, 1938” (ANDRADE; CORRÊA, 2009, p. 318). É também nesse livro que está a foto do *clique 4*, que mostra Mário com um cotovelo apoiado na cômoda que sustenta o oratório e o tronco de Cristo atado à coluna. Atrás do poeta, a pintura com tema religioso de Antônio Gomide. A legenda da imagem indica que a fotografia foi realizada no Rio de Janeiro, em 1938 (ANDRADE, 2009, p. 316).

\*

Ao todo, contabilizei 15 poses de Mário de Andrade vestido com o robe de chambre em casa (à rua Lopes Chaves, em São Paulo, ou à Santo Amaro, no Rio de Janeiro?), em sete cenários diferentes. É interessante observar como ele é fotografado em ação: Mário toca o harmônico, Mário lê, Mário fuma, Mário trabalha, exhibe suas obras de arte, seus objetos de labuta e do uso cotidiano. Trata-se de um ensaio fotográfico, e é evidente que as cenas foram dirigidas (por quem?). Vemos partituras, livros, quadros, esculturas, papéis, o harmônico, sua escrivaninha, estantes, o sofá e, claro, cinzeiros. “Detesto jogar cinza no chão”, disse Mário, certa vez, “tenho perto de 30 cinzeiros em meu estúdio e as próprias poltronas dele, desenhadas por mim, cada uma tem um cinzeiro encrustado nela. Jogo, porém, cinza de cigarro nas peles de onça que trouxe das minhas viagens, porque isso lhes faz bem” (apud AMARAL, 2006, p. 37).

### *Cenário 1: Mário de Andrade toca o harmônio*

São conhecidas duas fotografias de Mário sentado ao harmônio, com as mãos pousadas sobre o teclado. Cadernos de partituras estão à mostra, mas fica a impressão de que ele mais representa a ação de tocar o instrumento do que efetivamente executa uma peça musical. Somente uma dessas fotografias faz parte do “Lote Mário de Andrade em casa”, o documento MA-F-1868 (Figura 4). Mário, com o corpo voltado para o harmônio, tem as duas mãos apoiadas no teclado e olha enviesado para a câmera fotográfica. Essa foto foi reproduzida em tamanho grande no livro *A imagem de Mário*, ocupando uma página dupla (ANDRADE, 1998, p. 122-123). Na outra pose fotografada no mesmo cenário, também publicada em sua fotobiografia (ANDRADE, 1998, p. 118), o intelectual tem uma mão apoiada no instrumento (aperta de leve uma tecla com um dedo) e, com a outra, segura o braço da cadeira onde está sentado. De novo, ele não se vira inteiramente para a câmera. Seu olhar acompanha o corpo, em diagonal. Nessa imagem é possível ver com clareza a gola de cetim do robe de chambre, como indica o croqui desenhado por ele, e as listras finas do tecido, que provavelmente era veludo de seda.



**Figura 4** – Mário de Andrade em sua casa, tocando harmônio, s. l. [1938]. Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1868



### *Cenário 2: Mário de Andrade sentado no chão, próximo a uma estante de livros baixa*

Mário está sentado de pernas cruzadas no chão, ao lado de uma estante baixa. Ele segura um livro volumoso, que está aberto. São conhecidas duas poses nesse cenário. Mário olha para a câmera, espontâneo e sorridente (Figura 2), e uma fotografia publicada em *A imagem de Mário* (ANDRADE, 1998, p. 116), que o flagrou de lado. A boca fechada destaca o maxilar saliente. Em cima da estante, vemos esculturas em madeira. Cabeça de negro, de Ricardo Cipicchia (BATISTA; LIMA, 1998, p. 55); a representação de um Oxê (ou Oxé) de Xangô, o machado duplo de Xangô (BATISTA, 2004, p. 236); um ex-voto de cabeça masculina geometrizada (BATISTA, 2004, p. 260).

### *Cenário 3: Mário de Andrade no sofá*

É a famosa fotografia de Mário de Andrade recostado no sofá, com o cigarro na boca (Figura 3). Segura uma revista aberta e olha atentamente para ela, como se estivesse lendo. No sofá, um cinzeiro e duas almofadas, e, acima dele, a pintura *O mamoeiro*, de Tarsila do Amaral, de 1925 (BATISTA; LIMA, 1998, p. 14). É a única imagem em que vemos seu corpo por inteiro, o que permite uma visão privilegiada de sua aparência. Os detalhes em cetim do robe de chambre, na gola, nos bolsos, nos punhos. E também seu comprimento, que era longo, chegando aos tornozelos. Mário usa um lenço no bolso superior do robe e meias nos pés.

### *Cenário 4: Mário de Andrade sentado à mesa de trabalho*

Foi possível juntar quatro poses diferentes de Mário trabalhando, sentado à escrivaninha. Numa das fotografias (Figura 5), o intelectual segura o cigarro numa das mãos e com a outra apoia um livro, que lê. Em cima da mesa, papéis, objetos de trabalho. Ao fundo, no canto superior esquerdo, vemos um pedaço do retrato de Mário feito por Lasar Segall em 1927 (BATISTA; LIMA, 1998, p. 214). Essa é uma imagem bastante difundida de Mário de Andrade, e no volume da correspondência *Pio & Mário* aparece com a indicação de que foi feita no Rio de Janeiro, em 1938 (ANDRADE, 2009, p. 318). De acordo com o Catálogo Eletrônico do IEB, uma duplicata dessa foto<sup>8</sup> foi “recortada [cortam a parte de cima] e colada em cartão, preparada para clichê para a Livraria Martins Editorial, São Paulo”.

---

8 Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1873.



**Figura 5** – Mário de Andrade em sua casa, à mesa de trabalho, lendo, s. l. [1938]. Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1872

Em outra pose (Figura 6), temos a visão de um ângulo diferente de Mário de Andrade sentado à mesa de trabalho. Dessa vez, ele segura um livro com as duas mãos e olha, compenetrado, as páginas. Nessa outra perspectiva do escritor em seu ambiente de trabalho, ganha destaque a pintura *A colona*, de Candido Portinari, de 1935 (BATISTA; LIMA, 1998, p. 179). Chama atenção também outra escultura em madeira que representa o Oxê de Xangô (BATISTA, 2004, p. 238), pousada sobre uma pilha de papéis.

Novamente com o cigarro na boca, sentado à escrivaninha com os cotovelos apoiados na mesa, Mário surge numa terceira pose nesse cenário, em fotografia reproduzida no livro *A imagem de Mário* (ANDRADE, 1998, p. 115), e que não consta no “Lote Mário de Andrade em casa”. O objeto mais visível nessa foto, publicada em dimensões reduzidas, é o mata-borrão. A legenda diz “Mário em seu estúdio, 1935 (?)”. A tela de Portinari, de grandes proporções (97 cm x 130 cm), parece ser a personagem principal da quarta pose fotografada nesse cenário, tão importante à construção da figura do intelectual. É uma fotografia muito parecida com a Figura 6, com uma leve diferença no ângulo do clique. A foto foi publicada em *Pio e Mário* (ANDRADE; CORRÊA, 2009, p. 315) e não pertence ao “Lote Mário de Andrade em casa”. Segundo

as informações iconográficas do livro de correspondência, está no Acervo Carlos Augusto de Andrade Camargo, sobrinho do autor de *Pauliceia desvairada*.



**Figura 6** – Mário de Andrade lendo em mesa de trabalho. Quadro de Portinari ao fundo.  
Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1873a

*Cenário 5: Mário de Andrade sentado numa cadeira com a escultura da sua cabeça em primeiro plano*

A escultura em bronze *Retrato de Mário de Andrade*, de Joaquim Lopes Figueira, datada de 1938 (BATISTA; LIMA, 1998, p. 93), surge desfocada em primeiro plano na pose em que Mário está sentado numa cadeira e tem um livro volumoso apoiado nos joelhos – a sombra do poeta emerge entre a escultura e sua pessoa, quase uma tripla figuração (Figura 7). O livro está aberto, e o poeta olha para baixo, encarando uma imagem que parece ser a reprodução de uma obra de arte. Suas mãos tocam as páginas, como se as estivesse folheando. A boca entreaberta esboça um quase sorriso. Essa fotografia foi reproduzida inteira no catálogo de artes plásticas da coleção Mário de Andrade (BATISTA; LIMA, 1998, p. XXV), e, recortada, sem a cabeça em bronze, no livro *A imagem de Mário*, acompanhada da legenda “Mário no *hall* de entrada de sua casa, 1935 (?)” (ANDRADE, 1998, p. 121). Ela foi publicada em tamanho grande nos dois volumes, ocupando todo o espaço da página. Como a figura de Mário está aproximada

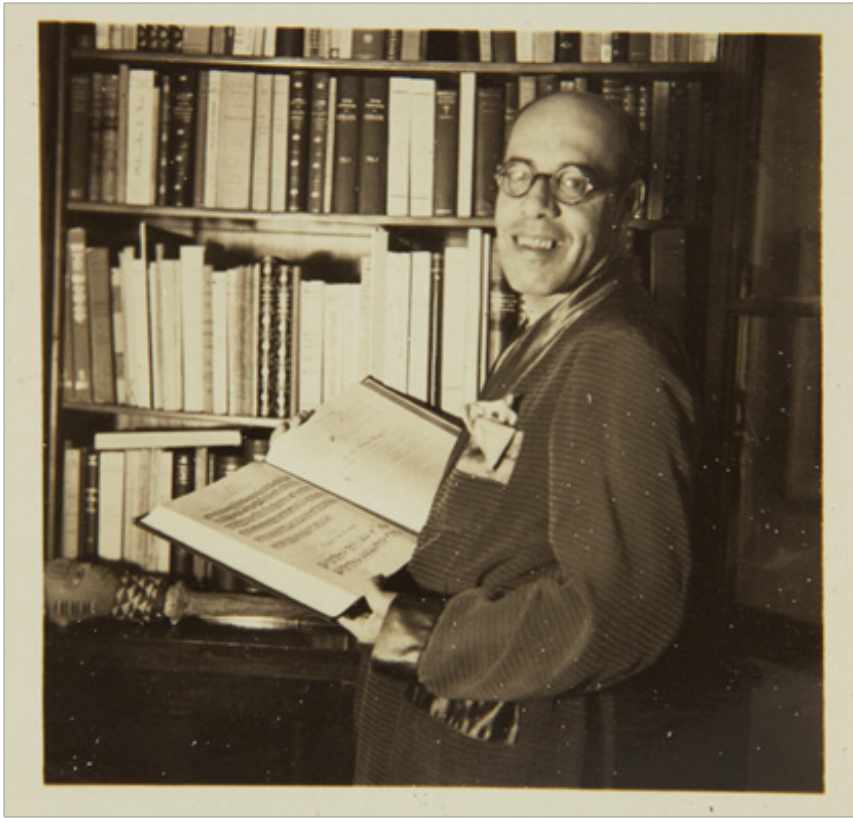
na fotobiografia, por conta do recorte na imagem, dá para ver com clareza o lenço no bolso do robe de chambre.



**Figura 7** – Mário de Andrade lendo. Escultura da cabeça de Mário de Andrade (feita em bronze) à direita, s. I [1938]. Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1873b

#### *Cenário 6: Mário de Andrade em pé, diante de uma estante de livros*

Na frente de uma estante alta de livros, Mário segura com as duas mãos um volume avultado de partituras com a página aberta na melodia do “Canto de Xangô”. Com o corpo de lado para a câmera (a parte do corpo que tem o lenço no bolso superior do robe de chambre), ele vira a cabeça para o fotógrafo (ou a fotógrafa) e sorri. Dentes à mostra, olhos miúdos por baixo dos óculos. É uma fotografia em plano americano, a única pose nesse cenário (Figura 8), reproduzida em *A imagem de Mário* (ANDRADE, 1998, p. 117) com a legenda “Mário em sua casa, 1935 (?)”. Ao fundo, apoiado na estante, um bastão antropomorfo, provavelmente originário do Congo, etnia Kuyu (BATISTA, 2004, p. 326). “Essas cabeças-bastão – entre outros usos – são empunhadas nas danças de iniciação, relembrando a criação do primeiro povo pelo deus-serpente” (BATISTA, 2004, p. 326).



**Figura 8** – Mário de Andrade com livro na mão, em pé, junto a estante de livros, s. l. [1938].  
Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade, código de referência MA-F-1873c

*Cenário 7: Mário de Andrade segura um crucifixo próximo a um oratório e obras de arte vinculadas à religião católica*

São conhecidas quatro poses registradas nesse cenário, já analisadas acima.

Em janeiro de 1944, a *Diretrizes*, revista de *Política, Economia e Cultura* criada por Samuel Wainer, publicou uma entrevista de Mário de Andrade feita por Francisco de Assis Barbosa (1944) que gerou grande repercussão. Uma fotografia de Mário vestido com o robe de chambre, ao lado de Chico Barbosa, ilustra a reportagem. Poderíamos supor que se tratasse de uma foto tirada na mesma ocasião daquelas que pertencem ao “Lote Mário de Andrade em casa”. Mas o aspecto físico do poeta é bastante diferente em cada momento, apesar de o cenário do retrato ser o mesmo: sua biblioteca. Na verdade, é outra ocasião em que o intelectual escolheu ser fotografado com o robe de chambre.

\*

Além das informações que podemos depreender da aparência das imagens – os cenários, os objetos, os gestos e a roupa de Mário –, essas fotografias nos suscitam várias perguntas: por que elas foram tiradas? A pedido de quem? Do próprio Mário de Andrade? Quem fez as fotografias? Para quem? Foram publicadas? Onde? Quando foram feitas? Onde esses registros fotográficos ocorreram? Por onde eles circularam? O fato é que entre o final da década de 1930 e sua morte, em fevereiro de 1945, Mário de Andrade foi fotografado algumas vezes em casa, vestindo o robe de chambre.

Mário se mudou para o Rio de Janeiro em julho de 1938, onde morou até fevereiro de 1941. “Instalou-se no apartamento 46, no quarto andar do edifício ‘Minas Gerais’, à rua Santo Amaro, 5” (CASTRO, 2016). A dúvida sobre o local das fotos não é banal. O poeta decide morar no Rio depois de, palavras dele, ter sido “jogado fora do meu posto” (ANDRADE; CORRÊA, 2009, p. 317) no Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. O intelectual é alçado ao cargo de diretor do Instituto de Artes e professor de História e Filosofia da Arte da recém-criada Universidade do Distrito Federal (UDF)<sup>9</sup>. Sua aula inaugural foi a conferência “O artista e o artesão”.

Em carta escrita do Rio de Janeiro ao tio Pio, datada de 10 de outubro de 1938, Mário afirma:

A falta de um lar eu venceria com facilidade. Tenho uma energia bem treinada em corrigir saudades e mais penas do coração. Mas, como que sinto falta de mim. O meu posto, não sendo efetivo, tenho que ir me mudando aos poucos, não posso trazer tudo quanto ajuntei, principalmente meus livros, obras-de-arte e fichários. E sem eles não sou bem eu. No momento sou um estranho ser, meio dançante sobre a vida, e embora esteja realizando uma já verdadeira vida de professor universitário, vivendo com os alunos, alunos passando o dia todo no meu apartamento, estudando nos meus livros, discutindo comigo etc. a noite cai todos os dias sobre a terra, e quando estou só comigo, e não me sinto completo, e me falta tal livro ou tal parte das fichas, ou não posso me reconhecer no passado em que adquiri tal quadro, me faço uma enorme falta a mim mesmo, me sinto amputado, desmusculado, intelectualmente anêmico, numa convalescença indefinível, que ameaça durar muito. (in: ANDRADE; CORRÊA, 2009, p. 318).

Como lembra Moacir Werneck Sodré (2016), um dos alunos que frequentava a casa do professor e depois se tornou seu amigo, para Mário, “Morar sozinho era uma excitante novidade para o irremediável solteirão, com toda a falta que faziam os seus. E ainda por cima morar em apartamento, palavra naqueles anos carregada de emanações de vício e mistério”. Ainda de acordo com o autor de *Exílio no Rio*,

[...] o apartamento [de Mário de Andrade no Rio de Janeiro] constava de saleta, sala, quarto, banheiro e cozinha, sem área de serviço nem dependências de empregada. Ocupava 65 metros quadrados. O aposento maior, arrumado para living e escritório,

---

9 A UDF fora criada em abril de 1935 por Anísio Teixeira, que àquela altura era secretário da Educação do Distrito Federal.

tinha uma parede externa que se arredondava em semicírculo sobre a esquina. (CASTRO, 2016).

O espaço descrito por Moacir Werneck parece exíguo frente ao mobiliário, aos objetos de arte e aos livros que figuram nas fotografias de Mário de Andrade com o robe de chambre. Entretanto, Mário levou para o Rio de Janeiro objetos e obras de arte de sua predileção. Segundo Moacir Werneck de Castro, José Bento Faria Ferraz, àquela altura secretário do escritor, remetia de São Paulo os pedidos de Mário. Um pijama de seda e os quadros “que mais gostava, entre os quais o seu retrato por Segall e *A família do fuzileiro naval*, de Guignard, e *A colona*, de Portinari” (CASTRO, 2016). “Aos poucos”, conta Moacir Werneck, “a nova moradia tomava jeito. Ao gosto do dono, que só sabia viver num ambiente com a sua marca. O *confort moderne*, como se usava dizer, alcançou nível decente com o telefone e uma geladeira pequena, tipo ‘mascote’” (CASTRO, 2016). É possível, portanto, que as fotos tenham sido feitas na capital fluminense. A fotobiografia de Mário reproduz um bilhete datilografado de Zé Bento Faria Ferraz que elenca a “relação dos quadros e objetos enviados ao Prof. Mário de Andrade”, no Rio de Janeiro. A data é 24 de agosto de 1938:

7 quadros  
2 estátuas, sendo 1 de bronze e outra de madeira  
1 dúzia de copos de cristal  
1 máquina de tomar banhos de luz  
5 almofadas  
1 corta-papel de tartaruga

\*

É também Zé Bento Faria Ferraz quem nos dá um testemunho importante sobre a aparência de Mário de Andrade e a maneira com que ele se relacionava com as roupas.

Eu chegava cedo na casa do Mário, às sete e meia. Ele já estava com aquele robe de chambre de seda, azul, muito chique. Suas roupas todas eram assim, refinadas. O sapato era sob medida, encomendado na casa Guarani, na rua XV de Novembro. Sapato bico fino. Ele guardava os sapatos com formas de madeira dentro, para manter sempre a forma certinha. Preocupava-se com a elegância e era metódico por excelência. (LOPEZ, 2008, p. 65).

Mário de Andrade foi um sujeito bastante ciente das regras da formalidade do vestir. O depoimento a seguir, de Gilda de Mello e Souza, dá uma pista da relação que

Mário tinha com os hábitos vestimentares<sup>10</sup> a que esteve submetido. Ela menciona os paletós de seda listada, usados em casa, feitos pela mãe de Mário, dona Maria Luísa.

E uma coisa que me impressionava – não nesses dias –, muitas vezes ele descia com um paletó de seda, que minha avó fazia para ele, em geral de seda muito bonita, listada, que ele punha em vez do paletó. Quando chegava do conservatório, tirava o paletó da rua e botava um paletó desses de seda. E, às vezes, tinha um sobressalente para visita. Eu me lembro perfeitamente de uma noite em que Manuel Bandeira jantou lá em casa dele, uma noite muito quente, e ele o fez tirar o casaco, subiu e trouxe um paletó de seda para ele. E o Manuel achou divertidíssimo ficar com aquele paletó de seda. Essa é a lembrança que eu guardo dele dentro de casa. (SOUZA, 2014, p. 199).

Não sendo exatamente um robe de chambre, o paletó de seda listada usado em casa é um tipo de traje caseiro que, por um lado, é mais adequado ao clima tropical e, por isso, mais confortável. Por outro lado, o paletó de seda listada que Mário convida seu amigo íntimo Manuel Bandeira a usar é um traje que faz uma espécie de mediação entre os âmbitos público e privado. Sem que fosse necessário ficar em mangas de camisa, e nem que os homens fossem obrigados a permanecer de paletó em casa (por causa do calor), o paletó caseiro denota a consciência que Mário de Andrade tinha do respeito a certa formalidade nos modos de vestir.

Além disso, são frequentes os depoimentos que falam sobre sua elegância. Maria Rosa Oliver, escritora argentina, que esteve com o poeta em 1942, assim o descreve:

Mário de Andrade aparentava então uns cinquenta anos. Alto, magro, tinha essa agilidade um pouco desengonçada sobre a qual cai tão bem a roupa de bom corte. Até entre os homens melhor trajados de Londres ou de Roma, Mário de Andrade se teria destacado por sua elegância. Sua distinção física era reflexo de sua distinção moral. De tez pálida, cabelo liso, castanho claro, com olhos pequenos que olhavam com vivacidade serena através dos óculos emoldurados por tartaruga, em seu rosto comprido, de fronte despejada, o nariz um tanto largo, os lábios carnudos e o queixo pesado denotavam ascendência de terras cálidas. De gestos comedidos, falava com simplicidade. (apud AMARAL, 2006, p. 40).

Ao ser perguntado por Maria Rosa Oliver, que estava de passagem pelo Brasil, a caminho dos Estados Unidos, “se já havia estado ou se pensava visitar esse país”, Mário de Andrade diz: “Duas vezes me convidaram para ir e em condições muito generosas. Não aceitei. Você não sabe que tenho sangue negro?” (apud AMARAL, 2006, p. 40).

Na primeira metade do século XX, as normas vinculadas à formalidade dos

---

10 A expressão “hábitos vestimentares” faz referência ao termo “formas vestimentares”, que “articula os aspectos simbólicos, comunicacionais, materiais e tecnológicos de um conjunto de peças de vestuário de um grupo social no tempo e no espaço” (VOLPI, 2018, p. 14). Desse modo, os “hábitos vestimentares” dizem respeito tanto à “expressão individual” como às “escolhas simbólicas de um grupo” (VOLPI, 2018, p. 14).



trajes eram bastante rígidas. A formalidade dos modos de vestir estava relacionada às práticas sociais. As diferentes ocasiões, vinculadas ao espaço onde ocorria o evento e ao horário do dia, caracterizavam as regras de etiqueta adequadas a cada circunstância. Então, de acordo com a formalidade, os trajes eram classificados em formais, informais e fantasias. Os trajes de interior, ou caseiros, trajes informais, estavam circunscritos, como o nome indica, ao espaço da casa. O robe de chambre assim como o pijama são trajes caseiros que se caracterizam pelo conforto, pela simplicidade das formas e dos materiais e pela ausência de acessórios.

O robe de chambre é um traje caseiro que remonta aos séculos XVII e XVIII. Nessa época, o robe de chambre, usado por homens e mulheres da corte francesa, era um vestido (*robe*) que se diferenciava do vestido de corte porque seu uso era admitido nos quartos (*chambre*) dos aposentos reais, em situações que não fossem recepções e cerimônias. No decorrer dos séculos XIX e XX, os robes de chambre destinaram-se ao uso em casa de maneira geral, em vez de apenas no quarto ou nos aposentos íntimos. Chamado *déshabillé* ou *negligé* pelos franceses, esse traje caseiro é uma peça usada entre trocas de roupas ou sobre a roupa de baixo.

A origem da forma do robe de chambre é o quimono oriental. É uma peça folgada, de mangas compridas, feita de tecido leve e luxuoso e com bolsos chapados (ou seja, não são bolsos embutidos, são costurados por fora da roupa, como aquele proposto no croqui de Mário de Andrade). Normalmente tem modelagem transpassada e é amarrado na cintura. Ao longo da primeira metade do século XX, apesar de ter gradativamente caído em desuso pelos homens, os robes de chambre masculinos mantiveram seu estilo clássico: são de seda ou de flanela e têm o comprimento na altura do tornozelo. Além disso, não podemos desconsiderar a dimensão utilitária do robe de chambre, que muitas vezes serve para aquecer aquele que o porta. Denis Diderot, no clássico ensaio “Lamentações sobre meu velho robe”, liga definitivamente o robe de chambre ao trabalho intelectual.

Nas fotografias com o robe de chambre, Mário de Andrade parece ter consciência de que esse traje é mais um objeto – um objeto de vestuário – que o liga ao trabalho e à sua função de intelectual. Como são fotografias em casa, o robe de chambre funciona justamente como um mediador entre os âmbitos privado e público da vida do escritor. Se pensarmos na dimensão política da pose, na “força desestabilizadora da pose, força que faz dela um gesto político” (MOLLOY, 2022, p. 122), essas fotos servem de modo exemplar à representação do papel de intelectual. Tudo nessas imagens parece projetar a figura do escritor, do professor, do intelectual. Dos livros às obras de arte, passando pela presença marcante das representações de Xangô, orixá ligado à racionalidade, à inteligência, à sabedoria intelectual. “Operário intelectual”, é assim que Moacir Werneck de Castro (2016) define o Mário de Andrade que viveu exilado no Rio. Já morando em Santa Teresa, os “piás iam lá roubar frutas, e não sabiam o que pensar daquele homenzarrão de robe de chambre a lhes piscar um olho cúmplice” (CASTRO, 2016).

Ao repassar as publicações por onde essas fotos circularam, pretendi analisar os regimes de visibilidade da imagem do escritor projetada por Mário de Andrade nessas fotografias, e a política da pose no sentido de afirmação do lugar do intelectual. É claro que ao posar de intelectual, Mário estava consciente do figurino necessário àquela cena.

## SOBRE A AUTORA

**CAROLINA CASARIN** é doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/EBA/UFRJ). É autora do livro *O guarda-roupa modernista: o casal Tarsila e Oswald e a moda* (Companhia das Letras, 2022).  
carolinacasarin7@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-0631-5188>

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. Como era Mário de Andrade?. In: AMARAL, Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*. Vol. 1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 36-41.
- ANDRADE, Mário. “*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta*”: uma “autobiografia” de Mário de Andrade. Curadoria e texto Telê Ancona Lopez; texto Mário de Andrade. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 10 ago. - 2 out. 1992.
- ANDRADE, Mário de. *A imagem de Mário*: fotobiografia de Mário de Andrade. Introdução Telê Ancona Lopez; texto crítico Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Edições Alumentamento; Livroarte, 1998.
- ANDRADE, Mário de; CORRÊA, Pio Lourenço. *Pio e Mário*: diálogo da vida inteira. A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Corrêa e Mário de Andrade. 1917-1945. Traços biográficos Antonio Candido, introdução Gilda de Mello e Souza. Estabelecimento do texto e notas Denise Guaranha, estabelecimento do texto, das datas e revisão ortográfica Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo: Edições Sesc SP; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Os intelectuais puros venderam-se aos “donos da vida”. Acusa Mário de Andrade: “Todos são responsáveis”. *Diretrizes*, ano VII, n. 184, janeiro, 6, 1944, p. 2; p. 25-26. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=163880&Pesq=m%c3%a1rio%20de%20andrade&pagfis=5625>. Acesso em: nov. 2022.
- BATISTA, Marta Rossetti (Org.). *Coleção Mário de Andrade*: religião e magia, música e dança, cotidiano. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- BATISTA, Marta Rossetti; LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade*: artes plásticas. Apresentação José Mindlin. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 1998.

- BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Organização, introdução e notas Geoff Dyer. Tradução Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BOUCHER, François. *Histoire du costume en occident de l'antiquité a nos jours*. Paris: Éditions Flammarion, 1965.
- BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. Tradução André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BRAGA-PINTO, César. *A sexualidade de Mário de Andrade: a prova dos nove*. In: ANDRADE, Gênese (Org.). *Modernismos 1922-2022*. Consultor: Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 507-545.
- CALLAN, Georgina O'Hara. *Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 90*. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho, Maria Ignez França. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. [recurso eletrônico]. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- CHENOUNE, Farid. *Des modes et des hommes: deux siècles d'élégance masculine*. Paris: Flammarion, 1993.
- DIDEROT, Denis. Lamentações sobre meu velho robe. *Serrote*, n. 11, jul. 2012, p. 104-109. IEB/USP. Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo. Catálogo Eletrônico. Disponível em: [http://200.144.255.59/catalogo\\_eletronico/consultaDocumentos.asp](http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaDocumentos.asp). Acesso em: nov. 2021.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Eu sou trezentos, eu sou trezentos e cinquenta: Mário de Andrade visto por seus contemporâneos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- MÁRIO FAZ 100 ANOS. 100 obras-primas da Coleção Mário de Andrade – pintura e escultura. Instituto de Estudos Brasileiros, 9 out. - 9 dez. 1993.
- MOLLOY, Sylvia. A política da pose. In: MOLLOY, Sylvia. *Figurações: ensaios críticos*. Tradução Gênese Andrade. São Paulo: Editora 34, 2022, p. 120-133.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. Ilustrações de Pedro Rafael. 5ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- REMAURY, Bruno; KAMITSIS, Lydia. *Dictionnaire international de la mode*. Paris: Editions du Regard, 2004.
- SCHOEFFLER, O. E.; GALE, William. *Esquire's Encyclopedia of 20th century men's fashions*. New York: McGraw-Hill, 1973.
- SOUZA, Gilda de Mello e. Mário de Andrade em família. In: SOUZA, Gilda de Mello e. *A palavraafiada*. Organização, introdução e notas Walnice Nogueira Galvão. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014, p. 189-204.
- TERMINOLOGIA do vestuário: português; espanhol-português; inglês-português; francês-português. São Paulo: Escola Senai “Engº. Adriano José Marchini”-Centro Nacional de Tecnologia em Vestuário, 1996.
- VOLPI, Maria Cristina. *Estilo urbano: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.