

APONTAMENTOS SOBRE RELIGIOSIDADE E ESPIRITUALIDADE EM POEMAS DE MÁRIO DE ANDRADE

Felício Oscar Deleprani¹
João Claudio Arendt²

Resumo

Este artigo analisa os poemas “Exaltação da paz” (Sobral, 1917) e “Religião” (Andrade, 1922) com vistas a problematizar os temas da religiosidade e da espiritualidade em sua produção poética. O primeiro, publicado na obra *Há uma gota de sangue em cada poema*, deixa entrever traços religiosos próprios do Simbolismo transcendental do catolicismo; já o segundo, presente em *Pauliceia desvairada*, exprime uma espiritualidade radicada na realidade concreta e cotidiana que marcou parte do Modernismo brasileiro. Os resultados da análise indicam que ao incluir, na Literatura Brasileira, a diversidade e a liberdade religiosa do país, o poeta destaca a importância da espiritualidade na formação identitária do Brasil. Entre as leituras críticas da obra de Mário de Andrade, destacam-se Fábio Lucas (1989) e Rosângela Asche de Paula (2007). A base teórico-metodológica, por sua vez, assenta-se em trabalhos de Helen Vendler (1997) e Walter Benjamin (2013).

Palavras-chave: Religiosidade; Espiritualidade; Mário de Andrade

Editor Científico: **Rodrigo Follis e Flávio Prestes Neto**
Organização Comitê Científico
Double Blind Review pelo SEER/OJS
Received: 13/08/2024
Approved: 27/11/2024

Como citar: DELEPRANI, F. O.; ARENDT, J. C. Apontamentos sobre religiosidade e espiritualidade em poemas de Mário de Andrade. **Kerygma**, Engenheiro Coelho (SP), v. 19, n. 1, p. e1642, 2024. DOI: <https://10.19141/1809-2454.kerygma.v19.n1.pe1642>

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo — UFES, Espírito Santo. Professor do Ensino Técnico e Tecnológico no Instituto Federal do Espírito Santo - IFES, Campus Alegre, Espírito Santo, (Brasil). E-mail: feliciooscardeleprani@gmail.com Orcid id: <https://orcid.org/0000-0001-5549-5758>

² Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul — PUC-RS. Professor voluntário no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo — UFES. Professor adjunto na Universidade Federal do Rio Grande — FURG. E-mail: joaoarendt@gmail.com Orcid id: <https://orcid.org/0000-0003-1155-4968>



NOTES ON RELIGIOSITY AND SPIRITUALITY IN POEMS BY MÁRIO DE ANDRADE

Abstract

This paper analyzes the poems “Exaltação da Paz” (1917) and “Religião” (1922), by Mário de Andrade, with a view to problematizing the themes of religiosity and spirituality in his poetic production. The first, published in the work *Há uma gota de sangue em cada poema*, reveals religious traits typical of the transcendental symbolism of Catholicism; the second, present in *Pauliceia desvairada*, expresses a spirituality rooted in the concrete and everyday reality that marked part of Brazilian Modernism. The results of the analysis indicate that by including, in Brazilian Literature, the country's diversity and religious freedom, the poet highlights the importance of spirituality in the formation of Brazil's identity. Among the critical readings of Mário de Andrade's work, Fábio Lucas (1989) and Rosângela Asche de Paula (2007) stand out. The theoretical-methodological basis, in turn, is based on works by Helen Vendler (1997) and Walter Benjamin (2013).

Keywords: Religiosity; Spirituality; Mário de Andrade

APUNTES SOBRE RELIGIOSIDAD Y ESPIRITUALIDAD EN POEMAS DE MÁRIO DE ANDRADE

Resumen

Este artículo analiza los poemas “Exaltación de la paz” (Sobral, 1917) y “Religión” (Andrade, 1922) con el objetivo de problematizar los temas de la religiosidad y la espiritualidad en su producción poética. El primero, publicado en la obra *Hay una gota de sangre en cada poema*, deja entrever rasgos religiosos propios del Simbolismo trascendental del catolicismo; mientras que el segundo, presente en *Pauliceia desvairada*, expresa una espiritualidad arraigada en la realidad concreta y cotidiana que caracterizó parte del Modernismo brasileño. Los resultados del análisis indican que, al incluir en la Literatura Brasileña la diversidad y la libertad religiosa del país, el poeta destaca la importancia de la espiritualidad en la formación de la identidad de Brasil. Entre las lecturas críticas de la obra de Mário de Andrade, se destacan Fábio Lucas (1989) y Rosângela Asche de Paula (2007). La base teórico-metodológica, por su parte, se fundamenta en los trabajos de Helen Vendler (1997) y Walter Benjamin (2013).

Palabras clave: Religiosidade; Espiritualidad; Mário de Andrade



INTRODUÇÃO

“Quem não souber rezar, não leia Religião” (Andrade, 1922, p. 38). Essa condição, imposta no “Prefácio Interessantíssimo” de *Pauliceia Desvairada*, sugere uma questão-problema ainda pouco debatida: de que forma a espiritualidade e a religiosidade são representadas na obra de Mário de Andrade (1893-1945)? Como uma modesta contribuição a esse debate, procuramos explorar a temática em dois poemas do autor: “Exaltação da Paz”, publicado em *Há uma gota de sangue em cada poema* (Sobral, 1917, p. 7-11);³ e “Religião”, em *Pauliceia desvairada* (Andrade, 1922, p. 111-113).

Quanto à metodologia, adotaremos a análise documental, que tomará os poemas escolhidos como testemunhos subjetivos sobre religiosidade e espiritualidade. Ao mesmo tempo, utilizaremos o conceito de “poesia e identidade social”, desenvolvido por Helen Vendler (1997). Na primeira parte de seu clássico *Poems, poets, poetry: an Introduction and anthology*, a autora apresenta a poesia em suas diversas facetas sociais (“*The Poem as Life*”; “*The Poem as Arranged Life*”), formais (“*The Poem as Pleasure*”; “*Describing Poem*”), linguísticas (“*The Play of Language*”), psicanalíticas (“*Constructing a Self*”), históricas (“*History and Regionality*”) e valorativas (“*Attitudes, Values, Judgments*”).

A justificativa para a adoção de uma abordagem tão ampla reside no fato de que a autora parte do conceito de que a poesia está na raiz da identidade de um grupo social, em uma determinada época. Segundo ela, se, no passado, letrados escreviam para as pessoas que tinham acesso à educação formal e ocupavam as posições de maior prestígio na sociedade, na Modernidade, essa realidade sofreu uma mudança grave, e a poesia passou a ser o modo de expressão também das minorias. Desse modo, analisar um poema é, entre outros aspectos, inferir as condições sociais do eu-lírico.

Outro ponto interessante, na ótica de Vendler, é que um mesmo poeta pode assumir diferentes identidades em diferentes poemas. Uma mesma pessoa pode falar a partir do papel familiar que assume (pai, marido, filho etc.); ou de seu posicionamento na geração a que pertence (jovem, velho etc.); ou, ainda, a partir de sua religião:

³ Mário Sobral é um pseudônimo do autor Mário de Andrade. Portanto, ao longo deste artigo, ele será referido/citado como “Mário Sobral” nas obras assinadas com esse pseudônimo.



Respostas da mesma pessoa poderiam variar de ‘Sou um fuzileiro naval’ para ‘Sou o pai do Eric’, ‘Sou católico’, ‘Sou chicano’, ‘Sou o marido da Joan’, ‘Sou o suspeito’ — todas essas respostas podem ser dadas pela mesma pessoa, dependendo da situação e do contexto (Vendler, 1997, p. 212).

Em defesa dessa teoria, Vendler apresenta os títulos dos poemas “*A Marriage in the Sixties*”, “*Sisters*”, “*At the Jewish New Year*”, “*Twenty-One Love Poems*”, “*Mother-in-Law*”, “*Heroines*” e “*Grandmothers*”, da poetisa americana Adrienne Rich (1929-2012), os quais indicam essas múltiplas facetas da identidade da poetisa. Nesses poemas, a autora apresenta-se como “esposa, irmã, judia perplexa etc.” (Vendler, 1997, p. 212).

A perspectiva estética de Vendler, como notou Sidney Burris (1990), é, em muitos aspectos, tributária do pensamento de Theodor Adorno (1903-1969). Isto é, segundo Burris (1990, p. 245), Vendler, como leitora de Adorno, enfatiza a importância de considerar todos os componentes significativos de uma obra de arte e a interrelação coerente entre esses elementos. Em outras palavras, para ambos, a forma estética deve organizar objetivamente os elementos da obra, promovendo uma síntese não repressiva das particularidades difusas. Essa perspectiva é fundamental para a análise da poética de um autor, ao mesmo tempo, tão particular e tão difuso como Mário de Andrade.

Adotamos, também, como aporte teórico, o conceito de linguagem desenvolvido pelo filósofo e crítico literário Walter Benjamin, apresentado pela primeira vez em seu ensaio *Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens*. Nele, procurando expandir as teses epistemológicas de Immanuel Kant (1724-1804), Benjamin (2013) propõe, em lugar do “espaço” — que em Kant é uma abstração estética —, a linguagem; nesse sentido, os objetos são apreendidos pelo ser humano por meio dos nomes que eles mesmos comunicam com sua essência linguística, e não pelas contiguidades espaciais.

Essa observação de Benjamin torna-se de fundamental importância para uma análise como esta, especialmente porque toma a narrativa bíblica como pano de fundo para a compreensão dos fundamentos da linguística:

ritmo da criação da natureza (conforme Gênesis, 1) é: Haja... — Ele fez (criou) — Ele chamou. — Em alguns atos criadores (1,3; 1, 14) intervém unicamente o “Haja”. Nesse “Haja” e no “Ele chamou”, no início e no fim dos atos, aparece, a cada vez, a profunda e clara relação do ato criador com a linguagem (Benjamin, 2013, p. 61).

Ao longo do ensaio, Benjamin deixa claro que a interpretação não toma a narrativa bíblica com a intenção de dar à linguagem um caráter teológico:



Ao se considerar a seguir, com base nos primeiros capítulos do Gênesis, a essência da linguagem, não se pretende realizar uma interpretação da Bíblia, nem colocar aqui a Bíblia, objetivamente, enquanto verdade revelada, como base para nossa reflexão, mas sim indagar o que resulta quando se considera o texto bíblico em relação à própria natureza da linguagem (Benjamin, 2013, p. 60).

O propósito de Benjamin é distinguir a “linguagem criativa” (de Deus) da linguagem nomeadora (de Adão). Além disso, busca demonstrar uma degeneração da linguagem que, semelhante à história bíblica do pecado, passa de linguagem criadora para linguagem julgadora (da atualidade), o que resulta, por fim, na linguagem emudecida (das coisas) (Benjamin, 2013).

MÁRIO DE ANDRADE E A RELIGIÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS RECENTES

Um levantamento bibliográfico na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações sobre os termos “Mário de Andrade” e “Religião” retorna apenas 14 pesquisas (8 dissertações e 4 teses), todas realizadas no século 21. Esses números mostram que o interesse por inserir o aspecto religioso e espiritual na crítica literária modernista é uma tendência recente e ainda pouco explorada. Isso fica ainda mais evidente à medida que é feita uma leitura inicial dos documentos retornados, nos quais se constata que apenas cinco deles, de fato, abordam a relação entre a obra de Mário de Andrade e a religião. Os demais ora citam o autor de passagem, ora se concentram em outras temáticas, como etnografia e folclore, sem nenhuma relação com a temática desta pesquisa.

Dos estudos que de fato abordam a religião a partir da obra marioandradiana, quase todos mencionam a importância do autor na inclusão das religiões de matriz africana no escopo da formação cultural do Brasil. Exemplo disso é Araújo (2015), que ressalta a forma com que o músico Mário de Andrade fez diversas audições em terreiros e tribos, a fim de compilar em partituras os aspectos da música brasileira. Essas partituras, mais tarde, tornaram-se documentos importantes para o conhecimento da espiritualidade do povo de origem africana e indígena no Brasil.

De início, é importante mencionar que, sendo católico, Mário de Andrade deixa transparecer em sua obra um olhar peculiar para as religiões de outras matrizes:



Andrade parece relutar no reconhecimento destas manifestações como religiões, o seu texto apresenta nas entrelinhas algumas reservas quanto ao termo religião, sendo substituído em várias passagens por rituais (Souza, 2016, p. 31).

Outra observação crítica é feita por Hashimoto (2012), que destaca o desinteresse de Mário de Andrade pelas religiões orientais, mesmo em face da forte presença de imigrantes japoneses em São Paulo durante as décadas de 1920 e 1930. A autora menciona os personagens Tanaka e Elza no romance *Amar verbo intransitivo*, publicado por Mário de Andrade em 1927. Ambos possuem a mesma condição de imigrantes, mas a religião, a arte e a filosofia do país nativo de Elza, a Alemanha, são destacadas, enquanto nada se menciona desses aspectos do país de Tanaka. Esse apagamento, de acordo com a pesquisa, dar-se-ia em função da pouca influência dos imigrantes asiáticos na religiosidade dos brasileiros.

De fato, o que os autores destacam é que, em Mário de Andrade, a arte tem um caráter espiritual. Isso pode significar que a inspiração religiosa na arte não se distancia muito das impressões espirituais transmitidas por meio de uma experiência religiosa autêntica, ambas buscando a elevação do ser humano. Além disso, as pesquisas etnográficas de Mário de Andrade sobre a religião sugerem, por exemplo, que, por meio da arte, é estabelecido um contato com a religiosidade, uma vez que algumas religiões de matrizes africanas fornecem o “padrão rítmico à música popular” das expressões culturais brasileiras, como o carnaval, o Coco, o Congo etc. (Nascentes, 2013, p. 100).

Dos documentos revisados, o de maior relevância para a temática abordada neste artigo é a dissertação desenvolvida por Paula (2002, p. 24-26). A partir da análise do poema “Religião” (Andrade, 1922) e de algumas cartas de Mário de Andrade, a autora chega à conclusão de que “o poeta constrói seu próprio entendimento de Deus” e que, sobretudo, ele propõe uma separação entre “religião e dogma”. De forma sintética, a autora afirma que, mesmo no contexto da religião, o poeta faz uma distinção importante:

O que faz o escritor se afastar da religião, como instituição, é a ação política que ele identifica por trás dela. A mesma crítica, feita em um outro momento, em que ele afirma não conseguir verificar bem na gente brasileira um catolicismo essencial, digno do nome de religião, pode ser entendida agora com relação à Igreja. O que move a catolicidade brasileira, principalmente no período histórico em que se situa o poeta, é a *mise-en-scène* do que seria religião e não a prática real do que é a religiosidade (Paula, 2002, p. 35).



Ao analisar o poema “Religião” de forma direta, Paula (2002, p. 64) percebe uma tensão de ideias supostamente opostas, que se chocam na alma do eu-lírico: a crítica e a profissão de fé. A crítica tem dois níveis de profundidade: um que acusa o próprio catolicismo de um institucionalismo que o desvirtua do propósito da verdadeira espiritualidade; e outro que atribui aos “hereges” uma forma de se aproveitarem dessa anomia católica para fundar outras instituições ainda mais distantes da realidade espiritual. De forma implícita, esse segundo nível, expresso claramente nos primeiros versos, é “uma crítica ao que ele considera como distorção da verdade”, mencionando os maçons e os luteranos. Segundo ela:

O poeta elege, como elementos de sua religiosidade subjetiva, Deus e a Bíblia. O eu lírico acredita na Bíblia porque esta é a mensagem de Deus transmitida pelos profetas, por aqueles que viveram as iluminações. Junto ao primeiro elemento eleito — Deus — temos a segunda eleição na figura do Redentor, ou seja, Jesus Cristo (Paula, 2002, p. 65).

A autora defende a ideia de que havia, em Mário de Andrade, uma intenção de resgatar o cristianismo primitivo, sem a intermediação institucionalizada, isto é, “uma relação direta com Deus garantida pelo critério único da fé e proclamada no Novo Testamento, nas pregações de Cristo” (Paula, 2002, p. 66-67). No entanto, ela enxerga na metáfora da “Lua”, grafada com inicial maiúscula, a figura da musa ou, em termos modernos, da inspiração poética. Se livre das convenções institucionais, tal inspiração poderia refletir Deus, assim como a lua (astro) reflete a luz do sol sobre a terra. Ao mesmo tempo, a cor “verde”, repetida no poema, é vista como uma alusão à “criação” bíblica que, assim como na poesia, dá-se pela palavra criadora.

ANÁLISE DE POEMAS DE MÁRIO DE ANDRADE NA PERSPECTIVA DA ESPIRITUALIDADE

Por uma questão de organização textual, elaboramos esta parte do trabalho apresentando de início o poema completo, com os versos numerados para facilitar a retomada do texto ao longo da análise. Para respeitar a cronologia de publicação, começamos pelo poema *Exaltação da paz*, que veio a lume na obra *Há uma gota de sangue em cada poema* (Sobral, 1917).



Exaltação da paz

¹ O' paz, divina geratriz do riso,
² chegai! O' doce paz, ó meiga paz,
³ sócia eterna de todos os progressos,
⁴ estendei vosso manto puro e liso
⁵ por sobre a Terra, que se esfaz!

⁶ O' suave paz, grandiosa e linda,
⁷ Chegai! Ponde, por sobre os trágicos
sucessos,
⁸ dos infelizes que se degladiam,
⁹ vossa varinha de condão!
¹⁰ Tudo se apague! êste ódio, esta cólera infinda!
¹¹ Fugam os ventos maus, que ora esfuziam
¹² que se vos ouça a voz, não o canhão!
¹³ O' suave paz, ó meiga paz!...

¹⁴ O Sol, nas arraiadas calmas,
¹⁵ brilhará sôbre montes, sôbre vales,
¹⁶ sôbre inconsciências de campônios,
¹⁷ sobre paisagens de Corot;
¹⁸ havia beijos mômros de favônios,
¹⁹ e aos altos montes e nos fundos vales
²⁰ os galhos eram compassivas almas,
²¹ dando sombras no prado e frescura nas
fontes...
²² — Hoje, por vales e por montes,
tudo mudou.

²⁴ Tudo mudou!... Atra estralada de bombardas
²⁵ em sanha, um clangorar de márcios trons
reboando,
²⁶ tempestades terrestres estrondeando,

²⁷ tiritir, sibilar, zinir miudo de balas
²⁸ caindo sobre absconsas valas,
²⁹ corriscos, raios levantando-se de covas,
³⁰ batalhões infernais em soturnas atoardas,
³¹ clarins gritando, baionetas scintilando,
³² bramidos; golpes, ais, suspiros, estertores...

³³ Que é dos outonos de húmidos calores?
³⁴ que é das colheitas novas? ...

³⁵ Que é dos outonos de húmidos calores?
³⁶ Onde as foices brilhando ao Sol?
³⁷ onde as tardes de rouxinol ?

³⁸ onde as cantigas? onde as camponesas?
³⁹ onde os bois nas charruas?
⁴⁰ onde as aldeias de sonoras ruas?

⁴¹ onde os caminhos com arvoredos e
framboezas ?
⁴² Tudo mudou!

⁴³ gira na Terra

⁴⁴ O tripudio satânico da guerra.

⁴⁵ Porquê ? — Si o mundo é bom, a vida boa;

⁴⁶ si a luz é para todos, si as campinas

⁴⁷ dão para todos:

⁴⁸ porquê viver, lutando atoa ? ...

⁴⁹ Insultos, cóleras, apodos,

⁵⁰ a carniça! volúpia das chacinas,

⁵¹ os ódios que se batem,

⁵² as mil raivas que se combatem,

⁵³ Alsácias vergastadas,

⁵⁴ heróicas Béglicas dilaceradas,



Apontamentos sobre religiosidade e espiritualidade em poemas de Mário de Andrade

- ⁵⁵ Lièges desfiguradas,
⁵⁶ sânie, ruina, infinitas sepulturas,
⁵⁷ desvairando matar, hecatombes m
monstruosas...
- ⁵⁸ E de nenhuma parte um beijo de perdão!
- ⁵⁹ Vão para a guerra, desdenhando-lhe as
agruras,
⁶⁰ todos vestidos de coragens ambiciosas:
⁶¹ e acaso alguém terá razão? ...
- ⁶² Muito mais ter razão é conduzir as gentes
⁶³ pêlo caminho bom das alegrias:
⁶⁴ sem, com os exércitos ingentes,
⁶⁵ acordar os conuales e as vertentes,
⁶⁶ e os ecos virginais das serranias.
- ⁶⁷ ...Provocar nas cidades, nas aldeias,
⁶⁸ as guerras sacrossantas dos trabalhos;
⁶⁹ distribuir pêlos povos
⁷⁰ trigos e livros a mancheias;
⁷¹ honrar, com outros novos,
⁷² os monumentos velhos e grisalhos...
- ⁷³ ...Derramar a verdade em cada casa;
⁷⁴ dar-lhe um livro, que é fôrça; educação, que
é uma asa;
⁷⁵ por-lhe á janela as flores caprichosas,
- ⁷⁶ por-lhe a fartura no limiar;
⁷⁷ e sôbre ela fazer desabrochar
⁷⁸ O riso, como desabrocham rosas ...
- ⁷⁹ Ter razão é levar pêlo atalho da fé.
⁸⁰ E' as greis humanas, pêla primavera,
⁸¹ quando a terra toda é
⁸² florida como uma quimera,
⁸³ conduzir para a luz, para a alegria,
⁸⁴ para tudo que é róseo e que é risonho,
⁸⁵ para tudo que é poema ou sinfonia,
⁸⁶ para o arrebol, para a esperança, para o
sonho!
- ⁸⁷ O' doce paz, ó meiga paz! . . .
⁸⁸ Vinde divina geratriz do riso;
⁸⁹ estendei vosso manto puro e liso
⁹⁰ por sôbre a Terra que se esfaz!
⁹¹ E novamente os povos sossegados,
⁹² mais felizes alfim, menos incréus,
⁹³ envolvereis, ó paz imensa!
⁹⁴ —De novo os cantos rolarão nos prados;
⁹⁵ e os homens todos rezarão aos céus,
⁹⁶ numa ressurreição da esperança e da crença!
- (Sobral, 1917, p. 7-11)

O poema consta na obra de estreia de Mário Sobral e se filia ao movimento simbolista brasileiro. No “Prefácio interessantíssimo”, de *Pauliceia desvairada*, de 1922, o autor, de certo modo, confirma essa informação e, ao mesmo tempo, desculpa-se por isso:



E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos actuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita si pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem (Andrade, 1922, p. 8-9).

O Simbolismo floresceu no Brasil na última década do século 19 e teve, entre os seus maiores representantes, o poeta catarinense Cruz e Souza (1861- 1898). No entanto, de acordo com o crítico Fábio Lucas, o movimento conviveu com as estéticas literárias anteriores:

O início do século XX se caracterizará pelo entrecruzamento de tendências, pela assimilação de estilos e de soluções literárias advindos do final do século XIX. Assim, podem-se encontrar, no mesmo autor, resíduos da prática parnasiana, certo absolutismo da forma, seguido de uma sacralização da palavra e das técnicas académicas (principalmente concentradas na composição do soneto), assim como a fermentação simbolista, pelo gosto do inefável, da imagem acústica e do apelo musical dos vocábulos (Lucas, 1989, p. 92)

Ao mesmo tempo, verifica-se que o Simbolismo não se encerrou com os movimentos de vanguarda do século 20. Nem a Semana de Arte Moderna de 1922, com sua proposição revolucionária (“Leitor: Está fundado o Desvairismo” [Andrade, 1922, p. 7]), impediu que o movimento adentrasse a centúria passada imiscuído nos temas e formas de diversos autores hoje considerados modernistas, como Manuel Bandeira (1886-1968), Cecília Meireles (1901-1964), Oswald de Andrade (1890-1954), Mário de Andrade (1892-1945) e Mario Quintana (1906-1994).

É nesse sentido que se pode entender a declaração de Mário de Andrade (1922) de que “ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu” e de que ele se considera um “passadista”. Estão em jogo, portanto, no processo de desenvolvimento literário dos escritores, uma série de elementos de natureza social, como o contato com a tradição e a formação do gosto. Inovar temas e formas não constitui uma tarefa de fácil execução, o que não significa que um autor, ainda imbuído por uma estética em decadência, não possa apresentar produções literárias que dialoguem produtivamente com os leitores do seu tempo.

No caso da obra *Há uma gota de sangue em cada poema*, observa-se já um relativismo formal, pois, afora o soneto intitulado “Prefácio”, todas as demais composições renunciam ao “absolutismo da forma”, que cativou por muitas décadas as técnicas da “trindade parnasiana”. Contudo, ainda se verifica no volume em questão a “fermentação simbolista, pelo gosto do inefável, da imagem acústica e do apelo musical dos vocábulos” (Lucas, 1989, p. 92).



Se o simbolismo é marca do que podemos chamar de “primeiro Mário de Andrade”, nele também já se anunciavam, ainda que de forma incipiente, as características do Modernismo. Simbolicamente, ao longo de todo o poema, uma voz dirige-se à “paz”, em um estilo litúrgico que lembra as rezas católicas. Porém, no final do poema (v. 94-96) é que, de fato, a identidade do eu-lírico revela-se. O travessão, como marca textual no início desses três versos, destaca a voz lírica, dando-lhe um tom de narrativa, ao fim da qual o poeta declara falar em nome dos “homens todos” (v. 94-96).

Sobre essa identidade que se difunde no coletivo, Vendler (1997) afirma que a “identidade difusa” é uma marca da poesia moderna e que, em poemas com tais marcas dialógicas, as muitas vozes que falam são identidades que o poeta reúne em si mesmo, representando uma classe de pessoas. Ao analisar o poema “*Mother-in-Law*”, de Adrien Rich, a autora afirma:

Se classificarmos as múltiplas identidades da oradora conforme ela as revela para nós aqui, descobrimos que ela é uma nora, um membro de uma geração mais jovem se dirigindo a um membro da geração mais velha, uma pessoa com um emprego, uma pessoa vivendo sozinha, uma mãe, uma viúva (Vendler, 1997, p. 212).

Ajustando esse mesmo ângulo às vozes que ocorrem no poema “Exaltação da paz”, claramente elas revelam-se como sendo “todos os homens”. O eu-lírico é o homem que sente a destruição do mundo próxima (v. 1-5); que sente o ódio reinar (v. 6-13); que lembra, nostalgicamente, a paisagem bucólica e pacífica de outrora (v. 14-23 e 35-42); que percebe as mudanças rápidas do mundo moderno, em especial, aquelas causadas pela guerra (v. 24-32); que não entende a razão da guerra (v. 45-48; 59-66; 79-86); que sonha com os livros e a educação ocupando o lugar dos canhões (v. 87-96). É, ao mesmo tempo, o cristão evocado pelo próprio estilo vocabular e pela imagem do “manto puro” (v. 4), mas também as demais religiões, evocadas pela “varinha de condão” (v. 9).

Não à toa, em outro poema do autor, de 1929, essa identidade difusa aparece no verso “eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta” (Andrade, 2013, p. 295). Esse poema inspirou um dos principais críticos do autor, Eduardo Jardim, a escrever uma biografia do poeta exatamente com o título *Eu sou trezentos*, na qual afirma:



A Primeira Grande Guerra, de 1914 a 1918, repercutiu na economia e na política do Brasil. O país se manteve neutro nos primeiros anos do conflito, mas em 1917, por força de pressões internacionais, do ataque de navios brasileiros pela Marinha alemã e com a mobilização da opinião pública, inclusive com violentas manifestações nas ruas, o país declarou guerra à Alemanha, a 1º de junho. Houve também a campanha de grupos pacifistas, alguns ligados ao movimento anarquista, relativamente forte no meio operário, que chegou a deflagrar greves nas duas principais cidades do país – Rio de Janeiro e São Paulo. O primeiro livro de poemas de Mário de Andrade, *Há uma gota de sangue em cada poema*, assinado com o pseudônimo Mário Sobral, refletia sua posição pacifista (Jardim, 2015, p. 30).

Essa voz pacifista ecoa ao lado da voz religiosa, que acompanha o poeta até o fim da vida. Em uma carta escrita a Moacir Werneck de Castro, em 1944, percebemos a convicção religiosa ainda firme em Mário de Andrade:

[...] de uns tempos pra cá, vivo imaginando, diante do mundo de notas, fichas de leitura e observações pessoais que venho ajuntando sobre a religiosidade do povo brasileiro [...] Bom, mas o interesse seria pesquisar os estados-de-poesia determinados pelo estado-de-religião em nossos poetas cultos e na poesia popular (Castro, 2016, p. 212).

Essas marcas religiosas e espirituais, no entanto, impregnam a lírica marioandradiana desde o início de sua carreira literária. No poema em análise, há uma série de expressões que fazem referência ao universo religioso. Na primeira estrofe, por exemplo, o sujeito lírico invoca a paz, caracterizando-a como “divina geratriz do riso” (v. 1), que deve estender seu “manto puro e liso” (v. 4) sobre a Terra arruinada pelos combates bélicos. Enquanto o adjetivo “divina” remete a um ser supremo, celestial e sobrenatural, o substantivo “manto” alude à proteção e à segurança que a vestimenta sagrada pode, supostamente, oferecer. Portanto, a paz invocada e almejada pelo poeta não é de natureza secular: ela está de pronto imbuída da espiritualidade cristã.

Ao longo do poema, outras expressões também fazem alusão ao sagrado, como, por exemplo, “os galhos eram compassivas almas” (v. 20), “as guerras sacrossantas dos trabalhos” (v. 68) e “levar pêlo atalho da fé” (v. 79). Finalmente, na última estrofe, o mesmo paradigma repete-se, quando o eu-lírico afirma que “os homens todos rezarão aos céus, / numa ressurreição da esperança e da crença” (v. 95-96). Se o movimento simbolista, em geral, é conhecido por seu pessimismo em relação à existência, nesse poema de Mário de Andrade há uma dinâmica contrária, já que, amparado em elementos da fé religiosa, o poeta acredita na esperança e na paz entre os povos.



Em síntese, a identidade difusa (Vendler, 1997) configura-se aí como uma multiformidade de vozes posicionadas em um momento de profundas transformações históricas, sociais e políticas no mundo. Encampando em si mesmo, até os limites de sua sensibilidade, todas essas vozes, o poeta procura, na expressão verbal religiosa, uma forma de catalisar a angústia e elevá-la a uma dimensão espiritual.

RELIGIOSIDADE E ILUMINAÇÃO POÉTICA

O desejo expresso de abordar a religiosidade do povo brasileiro (Castro, 2016), embora não tenha sido levado completamente a cabo, pode ser acompanhado até mesmo nas discontinuidades da obra de pesquisa marioandradiana. A poética e a prosa literária não se desvinculam, em momento algum, de uma ampla pesquisa etnográfica realizada pelo autor, que, inclusive, empreendeu três grandes viagens de estudos pelo interior do Brasil. Em 1919, por exemplo, viajou ao interior de Minas Gerais, quando visitou Ouro Preto e se impressionou com as obras barrocas de Aleijadinho e Mestre Ataíde, na capela de São Francisco (Lopez, 1972).

Em 1927, realizou a mais importante de suas viagens. Durante três meses, cruzou o Norte do Brasil, de Manaus até Iquitos, no Peru, e, pelo Rio Madeira, de Manaus a Porto Velho (na época pertencente ao Estado do Mato Grosso). Tais viagens serviram como substrato para sua mais importante obra: *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. A abundância de registros da cultura, do folclore e das tradições do Brasil deu a Mário de Andrade as condições para estabelecer uma nova linguagem para a Literatura Brasileira e, ao mesmo tempo, imprimir em sua obra aquilo que ficou rotulado como identidade do povo brasileiro (Deleprani, 2024).

Pauliceia desvairada (Andrade, 1922) constitui uma das principais obras do Modernismo brasileiro. Em sua elaboração, Mário de Andrade incorpora uma série de técnicas das vanguardas em voga no início do século 20, algumas das quais são explicitadas no “Prefácio Interessantíssimo”. Chama a atenção, por exemplo, aquilo que já na dedicatória o autor chama de “arte livre e sincera”, ou seja, uma suposta fuga ao fingimento literário, a adesão ao verso livre e o emprego do que podemos chamar de “fluxo da consciência”, descrito pelo autor da seguinte maneira: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem / pensar tudo o que meu



inconsciente me grita. / Penso depois: não só para corrigir, como para / justificar o que escrevi” (Andrade, 1922, p. 8)

Essa impulsão lírica desdobra-se, no “Prefácio”, em uma espécie de profissão de fé, mas em sentido contrário ao que Olavo Bilac (1865-1918) propôs durante o Parnasianismo, no intitulado “Profissão de fé” (Bilac, 1902, p. 1-6). A poética apresentada por Mário de Andrade consiste em anotar o que o inconsciente grita de forma desordenada, para, em seguida, retomar a escrita com a intenção de corrigir e justificar o que escreveu. É assim que o autor critica, especialmente, a “prisão alexandrina” (Andrade, 1922, p. 15), que submete “comoções a um leito de Procusto para que obtenham, em ritmo convencional, número convencional de sílabas” (Andrade, 1922, p. 20).

O poeta caracteriza, assim, o lirismo como um “estado afetivo sublime, vizinho da sublime loucura”, e a arte como a limpeza posterior de “repetições fastiantas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos” (Andrade, 1922, p. 16). Em nota de rodapé, finalmente, é informada ao leitor a fórmula poética de Mário de Andrade, inspirada no poeta belga Paul Dermée (1886–1951): “lirismo + arte = poesia”.

Isso posto, o enfoque desta seção recairá sobre o poema “Religião” publicado em *Pauliceia desvairada* (Andrade, 1922) também com vistas a abordar a espiritualidade na obra do poeta paulista.

Religião

⁸ e dos orgulhos soezes que não sabem ser orgulhos da

¹ Deus! creio em Ti! Creio na tua Bíblia!

[Verdade;

² Não que a explicasse eu mesmo,

⁹ e os mações, que são pecados vivos,

³ porquê a recebi das mãos dos que viveram as iluminações!

¹⁰ e que nem sabem ser Pecado!

⁴ Catolicismo! sem pinturas de Calixto! As humidades!...

¹¹ Oh! minhas culpas e meus tresvarios!

¹² E as nobilitações dos meus arrependimentos

¹³ chovendo para a fecundação das Palestinas!

⁵ No pôço das minhas erronias

¹⁴ Confessar!...

⁶ vi que reluzia a Lua dos teu perdoares!

¹⁵ Nocturno em sangue do Jardim das

⁷ Rio-me dos Luteros parasitais

Oliveiras!...



Apontamentos sobre religiosidade e espiritualidade em poemas de Mário de Andrade

- ¹⁶ Naves de Santa Ifigênia,
¹⁷ os meus joelhos criaram escudos de defesa
contra vós
¹⁸ Cantai como me arrastei por vós!
¹⁹ Dizei como me debrucei sobre vós!
²⁰ Mas dos longínquos veio o Redentor!
²¹ E no poço sem fundo das minhas erronias
²² vi que reluzia a Lua dos seus perdoares!...
²³ «Santa Maria, mãe de Deus...»
²⁴ A minha mãe-da-terra é toda os meus
entusiasmos:
- ²⁵ dar-lhe-ia os meus dinheiros e minhas mãos
também!
²⁶ Santa Maria dos olhos verdes, verdes,
²⁷ venho depositar aos vossos pés verdes
²⁸ a corôa de luz da minha loucura!
²⁹ Alcançai para mim
³⁰ a Hospedaria dos Jamais Iluminados!
- (Sobral, 1917)

Se no poema “Exaltação da paz”, anteriormente analisado, Mário de Andrade deixa entrever uma espiritualidade tímida e, em certa medida, difusa, em “Religião”, há menções diretas aos símbolos do Cristianismo, como Deus, Santa Maria, Santa Ifigênia, Bíblia, Redentor, Catolicismo etc.

O poeta, no primeiro verso, afirma abertamente crer em Deus e na Bíblia, a qual teria recebido das mãos dos santos. Na sequência, faz menção às “erronias” e “tresvarios” que cometeu e foram perdoados pela luz divina. Em tom de oração, o eu-lírico invoca, então, Santa Maria, mãe de Deus, também caracterizada como “mãe-terra”, de olhos e pés verdes, a quem ofereceria o seu dinheiro, as suas mãos e a coroa de luz da sua loucura.

De acordo com Rosângela Asche de Paula, há, em “Religião”, um diálogo com dois poetas alemães: Kurt Heynicke (1891-1985) e Franz Werfel (1890-1945). A autora explora a parte da marginalia marioandradiana, em que o autor faz anotações nas obras desses dois poetas. Ao comparar os poemas “Religião”, de Mário de Andrade, e “Mensch” (o Homem), de Heynicke, a pesquisadora nota a semelhança entre os versos “*Ich bin über den Wäldern / grün und leuchtend / hoch über mir / ich, der Mensch*”, do poeta alemão, e “Santa Maria dos olhos verdes, verdes / venho depositar aos vossos pés verdes / a corôa de luz da minha loucura!”. A aproximação é vista na representação da divindade em profunda consonância com a natureza (Paula, 2007, p. 91).

⁴ Eu estou sobre as florestas / verde e brilhante / alto acima de mim / eu, o homem (tradução própria).



Nesse ponto de aproximação entre espiritualidade e natureza, é muito esclarecedora a proposta epistemológica de Walter Benjamin (1892-1940). Ele foi influenciado desde muito jovem pela filosofia kantiana lida, dialeticamente, com a iconoclastia filosófica de Friedrich Nietzsche (1844-1900). Além disso, as suas leituras de Karl Marx — que também se opunha ao idealismo kantiano — levaram-no a uma conclusão expressa em uma carta ao seu amigo Gerson Scholem (1897-1982). Nessa carta, ao discutir um tema que pretendia defender na tese de doutorado, escreveu: “não se trata, jamais, de um abalo, de uma derrocada do sistema kantiano, mas antes de sua granítica confirmação e de seu desenvolvimento universal” (Witte, 2017, p. 36).

Esse desenvolvimento, de que fala Benjamin, concretiza-se na inclusão da literatura, em especial da poesia, como forma de entendimento da realidade e, nesse sentido, a poesia possuiria o poder da “linguagem criadora”. Mas isso apenas na medida em que o poeta é capaz de ouvir e traduzir, na linguagem humana — que seria, por degradação, julgadora —, a linguagem das coisas. Assim, o poeta libera a linguagem de seu caráter julgador e apanha, pela linguagem nomeadora, a essência espiritual da natureza. É evidente, no texto, que com tudo isso Benjamin estabelece as bases para a crítica literária que seria desenvolvida até sua morte, em 1940: a de que o capitalismo moderno e suas padronizações desencantam o mundo e impedem a experiência (*Erfahrung*) humana nas artes:

Mas a refutação da teoria burguesa da linguagem por parte da teoria mística é igualmente equivocada. Pois segundo esta, a palavra é por definição a essência da coisa. Isso é incorreto, pois a coisa enquanto tal não tem nenhuma palavra; criada a partir da palavra de Deus, ela é conhecida em seu nome pela palavra do homem (Benjamin, 2013, p. 63).

De forma hipotética, esse conceito pode ser pensado na lírica moderna marioandradiana. Em face de tal aproximação, no entanto, seria quase uma obrigação questionar: quais coisas se comunicam com o poeta? O que elas dizem? Quais são suas essências espirituais? Tentar responder a tais questões em face de tamanho lirismo presente em um poema como “Religião” seria uma tarefa tão infrutífera à literatura, quanto foi à filosofia kantiana separar, arbitrariamente, a sensibilidade da razão. Essa é a percepção de Benjamin, ao recorrer a uma citação de Johan Georg Hamann (1730-1788) para discutir os pontos fracos da teoria kantiana e sugerir uma nova frente de exploração e ampliação da estética:



Ora, o que assim se anuncia é que só a essência espiritual mais elevada, tal como ela se manifesta na religião, repousa puramente sobre o homem e sobre a linguagem no homem, ao passo que toda arte, inclusive a poesia, não repousa sobre a quintessência do espírito da linguagem, mas repousa sobre o espírito linguístico das coisas, ainda que em sua perfeita beleza. “Linguagem, a mãe da razão e da revelação, seu alfa e ômega”, diz Hamann (Benjamin, 2013, p. 59).

A pergunta mais frutífera — diante do elevado grau lírico do poema — seria: como a essência humana manifesta-se na essência linguística do poema? A invocação de Deus e a menção à Bíblia (“Deus! creio em Ti! Creio na tua Bíblia!”) refletem uma conexão com a linguagem criadora divina, em que a crença no poder criador e revelador de Deus é expressa. Sem essa essência, a poesia torna-se impossível, pois, no princípio de tudo, estão presentes Deus e a sua palavra. E, no relato de Gênesis, a palavra é criadora.

Por outro lado, a criação lírica evoca a figura materna — “Santa Maria Mãe de Deus / A minha mãe-da-terra é toda os meus entusiasmos” (v. 23-24) — que, em sua essência, é precedente à experiência divina. É em relação à essência que a imagem das coisas concretas evoca, que está a essência espiritual do eu-lírico: a imagem do “poço” evoca o abismo dos erros humanos (v. 5 e 21); a luz da “Lua” evoca a reflexão da luz divina por meio do “perdão” (v. 6 e 22); os “Luteros parasitas” evocam a apropriação humana da verdade religiosa (v. 7); a “chuva” evoca a “culpa” e os “tresvarios” (v. 11-12); “o sangue” e o “Jardim das Oliveiras” evocam o sofrimento e a confissão (v. 14-15); as “naves de Santa Efigênia” evocam a pequenez da instituição religiosa comparada à verdadeira espiritualidade, evocada na pessoa do “Redentor” (v. 16-20); o “dinheiro” e as “mãos” evocam a produção material da existência que se rende ao sublime e sagrado (v. 23-27); e, por fim, a “coroa” e a “loucura” evocam a superioridade de um espírito livre para se comunicar com a natureza em comparação aos “iluminados” que abrem e fecham o poema. A essência do eu-lírico, portanto, está na superação do discurso em favor da experiência.

Se a mesma leitura for feita em face das propostas de Vendler (1997), a linguagem das coisas não se oculta em favor da voz do eu-lírico, ao contrário, traduz-se nela. Em “Religião”, fala, o eu-lírico religioso. Ele, porém, busca a redenção — “Mas dos longínquos veio o Redentor!” (v. 20) — na arte, isto é, na essência espiritual que as coisas revelam pela sua essência linguística, cujos ecos penetram o poeta e, apenas por “princípio formal da linguagem que é o som” (Benjamin, 2013, p. 60), emergem no poema.



CONCLUSÃO

O Modernismo literário brasileiro projetou Mário de Andrade como um de seus representantes de maior expressão. A análise desenvolvida neste artigo possibilita concluir que a passagem de uma religiosidade fulcrada no Simbolismo transcendental do catolicismo para uma espiritualidade arraigada na realidade concreta e cotidiana é uma das marcas da revolução estética que deu ensejo a esse movimento.

Essa mudança não chega a ser radical, posto que eleva uma postura anterior a um patamar superior, sem negar a sua essência. Tal mudança, porém, é o espírito de uma época. No fracasso das propostas positivistas do Iluminismo e na impotência da religião institucionalizada, passou a residir o germe de uma nova espiritualidade, a qual se apropria das ruínas de uma época que chega a seu fim, para, sobre elas, erigir-se, essencialmente, por meio de uma nova e mais elevada linguagem, uma nova estética.

Nessa nova estética, a iluminação não decorre de uma tradição religiosa que sobrepõe, camada sobre camada, os pesos de um discurso; também não tem seus fundamentos em uma tradição filosófica restrita em suas condições de possibilidades, como quiseram Kant e outros iluministas; mas, paradoxalmente, não nega essas concepções, antes, lida com elas de forma dialética e, uma vez removidas as camadas discursivas, encontra aí a essência de uma espiritualidade mais pura e de uma estética mais humana.

O caminho para essa revolução estético-espiritual não é outro, senão a inclusão da arte livre concebida na própria linguagem. Tal inclusão é, ao mesmo tempo, criadora e nomeadora, em oposição à mudez e ao discurso julgador de uma linguagem decaída. Para tal propósito, a metáfora de Benjamin (2013) não perde nunca de vista a distinção entre a linguagem como meio (*Mittel*) e meio (*Medium*). No primeiro, que é apenas instrumental, a arte entra em atrofia; no segundo, que é o próprio espaço em que todos os objetos são dispostos, a arte floresce e conecta o ser humano com todos os demais elementos da criação.

Nessa perspectiva, as coisas revelam, em si mesmas, a linguagem criadora de Deus. Nessa nova estética proposta por Benjamin, o poeta torna-se um ser iluminado que extrai da criação, por meio de sua linguagem nomeadora, a essência espiritual das coisas. Essa iluminação poética é condição *sine qua non* para que o ser humano, tocado pela pureza lírica possa falar a Deus a partir de sua identidade difusa.



Em suma, a espiritualidade presente na lírica marioandradiana não decorre de uma religião institucionalizada: antes, é inferida do mundo que cerca o poeta. Esse mundo, desencantado pela racionalização moderna, comunica-se com o poeta e, por meio da poesia, revela-se ao ser humano, ao mesmo tempo em que lhe revela Deus.

Como se viu na análise realizada, no poema “Exaltação da paz”, o eu-lírico, diante das adversidades do mundo, busca, na expressão verbal religiosa, um modo de catalisar a sua angústia e elevá-la a uma dimensão espiritual. Já no poema “Religião”, o sujeito lírico sugere que um dos maiores símbolos do Cristianismo, Santa Maria, se manifesta na natureza como “mãe-terra”, aquela que tem olhos e pés verdes, a quem ele ofereceria o seu dinheiro, as suas mãos e a coroa de luz da sua loucura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. **Paulicéia desvairada**. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

ANDRADE, M. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Coleção Espírito Crítico. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

BILAC, O. **Poesias**: Edição definitiva. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902.

BURRIS, S. Reviewing contemporary poetry: Helen Vendler and the aesthetic method. **Contemporary Literature**, v. 31, n. 2, p. 240–250, 1990.

CASTRO, M. **Mário de Andrade**: exílio no Rio. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

DELEPRANI, F. **Macunaíma, de Mário de Andrade**: uma leitura em face da teoria crítica de Walter Benjamin. 2024. Dissertação (Mestrado em Letras) — Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/17925>. Acesso em: 19 dez. 2024.

HASHIMOTO, S. **As representações dos japoneses nos textos modernistas brasileiros**: Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Juó Benanére. 2012. Tese (Doutorado em Letras) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2013.tde-16052013-104519>. Acesso em: 19 dez. 2024.

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

LOPEZ, T. Viagens etnográficas de Mário de Andrade: itinerário fotográfico. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 11, p. 139-174, 1972. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i11p139-174>. Acesso em: 19 dez. 2024.



LUCAS, F. **Do Barroco ao moderno**. São Paulo: Ática, 1989.

NASCENTES, Z. **Magia, religião e ciência em Corpo de Baile**: sua unidade e sua relação com os romances de Jorge Amado e José Lins do Rego. 2013. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/34810>. Acesso em: 19 dez. 2024.

PAULA, A. **A Jorobabel Marioandradina**: poesia e crença. 2002. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/223016?guid=1734615129441&returnUrl=%2fresultado%2fflistar%3fguid%3d1734615129441%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d223016%23223016&i=1>. Acesso em: 19 dez. 2024.

PAULA, R. **O expressionismo na biblioteca de Mário de Andrade**: da leitura à criação. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2007.tde-20022008-111139>. Acesso em: 19 dez. 2024.

SOBRAL, M. **Há uma gota de sangue em cada poema**. São Paulo: Pocaí e Cia, 1917.

SOUZA, A. **A mística do catimbó-jurema representada na palavra, no tempo e no espaço**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) — Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22119>. Acesso em: 19 dez. 2024.

VENDLER, H. **Poems, poets, poetry**: an introduction and anthology. Boston: Bedford Books, 1997.

WITTE, B. **Walter Benjamin**: uma biografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.