

A definição de poesia de Mário de Andrade: a entrega ao outro e à paisagem na obra poética do leitor de Unamuno

Mário de Andrade's definition of poetry: the lyrical self together to the other and to the landscape in the poetic work of Unamuno's reader

Cristiane Rodrigues de Souza
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Assis | SP | BR
cris.rodrigues.de.souza@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-7695-0684>

Resumo: Nos poemas de Mário de Andrade, o eu lírico mistura-se à paisagem de seu país, buscando compreender o outro e a si. O movimento de entrega se assemelha ao gesto que dá base à criação poética, construída por meio da saída de si e do encontro com o mundo, como a entende Michel Collot. Com esse pressuposto, o objetivo do artigo é demonstrar, a partir da retomada do estudo de diferentes partes da obra poética de Mário de Andrade, a entrega à paisagem como traço definidor da poesia do modernista. Além disso, o ensaio demonstra que a obra *Del sentimiento trágico de la vida*, de Miguel de Unamuno, lida por Mário de Andrade, é uma das matrizes de sua concepção de poesia, já que a entrega amorosa ao outro, encenada nos versos, aproxima-se de reflexões desenvolvidas pelo teórico e poeta espanhol. Para tanto, o trabalho se debruça sobre a poesia da fase inicial e da fase madura do escritor, já que a entrega à paisagem e ao outro está em *Pauliceia desvairada* (1922) e no livro póstumo *Lira paulistana* (1945, publicação póstuma no ano seguinte), levando em consideração, ainda, livros que se inserem entre uma e outra obra, como *Clã do jabuti* (1927), *Remate de males* (1930) e *Livro azul* (1941), em que também aparece tematizado o encontro do eu e do mundo, base da definição do lírico.

Palavras-chave: Mário de Andrade; paisagem; definição de poesia; Michel Collot; Miguel de Unamuno.



Abstract: In Mário de Andrade's poems, the lyrical self blends into the landscape of his country, seeking to understand the other and himself. This movement resembles the gesture that underpins the poetic creation, constructed through the movement of the encounter with the world, as Michel Collot understands it. With this assumption, the objective of the article is to demonstrate, by resuming the study of different parts of Mário de Andrade's poetic work, the blending to landscape as a defining feature of the modernist's poetry. Furthermore, the essay demonstrates that the work *Del sentimiento tragico de la vida*, by Miguel de Unamuno, read by Mário de Andrade, is one of the matrices of his conception of poetry, since the loving mixing with the other, that appears in the verses, it is close to reflections developed by the Spanish theorist and poet. Therefore, we consider the poetry of the writer's initial phase and mature phase, since the movement into to the landscape and the other is in *Pauliceia desvairada* (1922) and in the posthumous book *Lira paulistana* (1945, posthumous publication in the following year), taking into account, also, other books by the poet, as *Clã do jabuti* (1927), *Remate de males* (1930) and *Livro Azul* (1941), in which we can find the meeting of the self and the world, basis of the definition of the lyric.

Keywords: Mário de Andrade; landscape; definition of poetry; Michel Collot; Miguel de Unamuno.

Mário de Andrade procura compreender o próprio ser fragmentado, na medida em que apreende a identidade complexa do Brasil, formada por meio da sobreposição de diferentes culturas, vindas de heranças díspares. Na busca de si mesmo e do próprio país, ao compor poemas, o escritor atualiza tradições populares em seus versos, assimilando ritmos e melodias próprios do povo, sobrepondo-os a tradições eruditas. Múltiplo como seu país, o poeta percorre a paisagem brasileira, marcada por heranças ameríndias, africanas e europeias, entre outras, compreendendo suas nuances por meio de pesquisas, leituras e em viagens etnográficas pelo Norte e Nordeste do país. Sua obra literária, ligada à busca do outro, revela a complexidade do poeta que percebe em si o caráter fragmentário da cultura de sua terra, rapsódica e de difícil definição.

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti mostra como são importantes os estudos de Mário de Andrade sobre a cultura brasileira, destacando a forma como o pesquisador, ao estudar expressões populares, entrega-se ao outro.

Mário de Andrade ergue-se como um dos expoentes de uma área de estudos que se define não apenas pelo interesse intelectual pelos fatos estudados, mas também, muito especialmente, por uma peculiar atitude existencial. [...] Mesmo quando fortemente acadêmico, o interesse pelo “folclore” traz consigo sempre um quê de desejo de libertação social, do prazer de transpor os limites de uma sociabilidade de classe, e de experimentar com isso o universal, uma humanidade em comum vivida junto com a gente do povo. Assim, não é apenas por buscar e produzir conhecimento sobre o povo, mas também por comover-se com esse tipo de contato humano que Mário de Andrade pode ser considerado um folclorista. Esse encantamento, baseado na empatia, na capacidade de transpor-se para o lugar do outro e perceber, desse modo ficcional, o mundo sob novo ângulo, está presente em toda a tradição etnográfica decisiva para a constituição da perspectiva antropológica [...]. O folclore é, na arquitetura de sua obra, um canal privilegiado de religação com um mundo que aspira à totalidade (Cavalcanti, 2004, p. 59)

Além disso, a antropóloga destaca o papel de proeminência dos estudos acerca das danças dramáticas populares¹ na obra do modernista.

Ora, entre os muitos níveis pelos quais o pensamento de Mário de Andrade se desloca, há elementos decisivos e recorrentes a estabelecerem interconexões de sentido: o “bumba-meu-boi” é nitidamente um deles. Moraes (1978, 1992) analisou o encadeamento de significados propiciado pela categoria folclore na complexa arquitetura do nacionalismo cultural andradiano. Lopez (1972, 2002) chamou atenção para a posição especial ocupada pelo bumba-meu-boi nesse contexto e examinou a presença do boi como símbolo na poesia de Mário de Andrade. Mello e Souza (1979), por sua vez, defendeu exemplarmente o papel de modelo de composição e criação artísticas ocupado pelo bumba-meu-boi na própria criação literária do modernismo andradiano (Cavalcanti, 2004, p. 59).

A figura do boi, sua morte, fragmentação e posterior ressurreição, quando retomada em poemas de Mário de Andrade, mistura-se, muitas vezes, à construção do eu lírico, que, fragmentado, entrega-se à paisagem e ao outro.

A busca do outro também é realizada pelo poeta, por meio de extensas pesquisas em diversas áreas, como se pode constatar por meio dos volumes presentes em sua biblioteca, muitos com anotações marginais, reveladoras do pensamento e da criação artística do escritor, assim como por meio do seu fichário analítico que, preservado no Arquivo do IEB-USP, “reúne fichas de leitura, notas de trabalho, cartas, esboços de ideias, matérias extraídas de jornais e revistas, formando uma espécie de enciclopédia para uso próprio, backup da memória que respaldou a criação do polígrafo” (Figueiredo, 2015, p. 246) e de sua correspondência, num percurso intelectual marcado por interesses distintos que se sobrepõem polifonicamente.

Como afirma Telê Ancona Lopez:

Polígrafo – ficcionista, crítico literário, das exposições, dos concertos e recitais, do cinema, no ofício de jornalista que também escrevia crônicas [...], musicólogo, historiador das artes plásticas e da arquitetura, incursionando na esfera da

¹ “Sob o nome de Danças Dramáticas, Mário de Andrade agrupou não apenas bailados que giram em torno de uma ação dramática, mas também outras danças coletivas formadas, rapsodicamente, pela concatenação de diversas peças coreográficas” (Souza, 2009, p. 70).

estética, correspondente fecundo [...], pesquisador do folclore do Brasil capaz de reflexões teóricas a propósito do que registrava – professor no Conservatório e na Universidade do Distrito federal, fotógrafo, intelectual voltado para projetos culturais democráticos e renovadores, principalmente quando dirigiu o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, criador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mário de Andrade é considerado o pai da moderna cultura brasileira, figura de proa no Modernismo dos anos 20, moderno, logrou transcender a estratégia de um programa, de um grupo (Lopez, 2002, p. 45-6).

Se fosse possível o esboço de uma síntese da figura de Mário de Andrade, como afirma Marcos Moraes, no livro *Orgulho de jamais aconselhar*, veríamos:

Entre tantos gestos apaixonados e inconfessáveis afetos, um homem de ação, movido por estratégias estéticas e intelectuais, desejoso de participar de seu tempo. Um ambicioso incansável desejando conjugar o verbo “tudoamar”, intuído pelo amigo Manuel Bandeira, um esbanjador de vitalidade que descobrira a compaixão pelos homens no que ela significa sofrer junto. Humanamente, sem mistificações (Moraes, 2007, p. 15).

Dessa forma, como lembra Souza (2021, p. 257), tanto o intelectual quanto o poeta são marcados pelo ato de “tudoamar”, expressão que aparece em versos de “O carro da miséria” (1945, publicação póstuma), poema em que o eu, fragmentado, projeta-se na paisagem.

Não sou mais eu nunca fui eu decerto
Aos pedaços me vim – eu caio! – aos pedaços disperso
Projetado em vitrais nos joelhos nas caiçaras
Nos Pireneus em pororoca prodigiosa
Rompe a consciência nítida: EU TUDOAMO” (Andrade, 2013, p. 473)

O amor do todo, traço fundamental da personalidade de Mário de Andrade, é mencionado ainda em carta do modernista à discípula Oneyda Alvarenga, redigida em 14 de setembro de 1940. No texto, o poeta cita Manuel Bandeira:

[Ele], querendo me definir pra me compreender, uma vez, me disse: — ‘Você... você tem um amor que não é o amor do sexo, não é nem mesmo o amor dos homens, nem da humanidade... você tem o amor do todo!’ (Andrade, 1983, p. 271).

A definição de Bandeira já aparecia em carta de Mário de Andrade a Osório de Oliveira, escrita em primeiro de agosto de 1934. Nela, o escritor afirma ao intelectual português que a expressão “amor do todo” designa a atitude de receber, em si, traços que formam outros seres, paisagens e coisas. Lembra ainda que sentir esse amor leva a mimetizar o diferente, ou seja, a transformar-se, em parte, no outro (Andrade, s/d, p. 2) (Souza, 2021, p. 257-8).

1 O eu e o outro, nos livros de poesia

Na obra poética de Mário de Andrade, podemos conferir a mistura do eu ao outro – o ato de “tudoamar”. Em *Pauliceia desvairada* (1922), por exemplo, obra que, por meio de sua “novidade desconcertante” (Lafetá, 2004, p. 350), torna-se decisiva no início do modernismo, encontramos a poesia difícil e dissonante do arlequim que capta as incongruências da metrópole e dele mesmo, por meio de versos que se agrupam, polifonicamente. Percebe-se, de acordo com Lafetá, que “diante da paisagem citadina o poeta não registra simplesmente a face externa [...], mas procura, [...] nas impressões que a cidade deixa dentro dele, as marcas que revelem a imagem única e dúplice de ambos” (Lafetá, 2004, p. 360).

Ao deter-se num estudo cerrado dos versos de “Paisagem nº 3”, de *Pauliceia desvairada*, concordando com Lafetá, Arrigucci destaca a maneira como aparece, no poema, “uma acabada interação entre a alma e o mundo, de modo que a paisagem se faz um caminho para o desvendamento do ser, ao mesmo tempo que materializa em detalhes circunstanciais concretos um espelhamento do mundo interior que nela se projeta” (Arrigucci, 2022, p. 335).

Percebemos também a procura do outro, nos versos de *Clã do jabuti* (1927), em que o poeta erudito se debruça sobre a cultura popular, já que, na obra marcada pela especificidade musical da escrita poética do modernista brasileiro, tem lugar a atualização das tradições populares do Brasil. Nela, o poeta se inspira em estruturas de formas musicais como a moda e a louvação, típicas do canto popular, e também assimila técnicas da música como o tema e a variação, recursos incorporados à estrutura poética. Além disso, como lembra Wisnik, os versos marioandrados, marcados pelo diálogo com estruturas musicais distintas, praticam “uma autêntica e toscamente sofisticada harmonia de timbres [...], potenciando a capacidade percussiva das oclusivas, o brilho atritivo das fricativas [...], acentuando o traço semi-musical que resulta da mistura lexical” (Wisnik, 1979, p. 34-35).

Em *Remate de males* (1930), em que ainda é importante a retomada de estruturas musicais populares, assim como de outros aspectos da produção do povo, a busca da compreensão do outro se dá também a partir da retomada da estrutura de danças populares brasileiras, como o bumba-meu-boi, os congados, os reisados, de maneira a atualizar a dança e a música popular do Brasil, encenando os dilemas íntimos do eu. Assim, traços desses bailados populares, estudados pelo modernista, como a morte e a ressurreição, a luta de forças opostas e o caráter rapsódico de composição, estão em grupos de poemas amorosos de *Remate de males*, como “Tempo da Maria”, “Poemas da negra” e “Poemas da amiga”, ao lado do resgate de outras formas musicais populares e eruditas, assim como da incorporação da multiplicidade formadora do brasileiro, herdeiro de tradições culturais distintas.

Em um desses grupos – os “Poemas da Negra” –, a mulher desejada “permite ao [eu] entrar em contato com uma parte desconhecida dele mesmo – sua parte primitiva, como se o eu lírico deslumbrasse, [no outro], uma verdade anterior às verdades racionais” (Souza, 2009, p. 101). Os poemas, nessa busca, “se constroem de forma semelhante às estruturas míticas, identificadas, de acordo com Lévi-Strauss, à estrutura musical da fuga”. Assim, “o homem e a mulher que se seduzem mutuamente nos ‘Poemas da Negra’ são dois opostos que buscam se conjugar” (Souza, 2009, p. 101-2). Ou seja, o eu civilizado busca unir-se à mulher identificada à paisagem nordestina, consentindo, em seu ser, a união primordial do céu (uranos) e da terra (gaia). Dessa forma, os versos mostram o “eu lírico em busca da essência do mundo [na lição

de Schopenhauer], sendo a negra, portanto, não apenas a mulher desejada, mas também a alegoria do ‘outro’, absorvente e desafiadora” (Souza, 2009, p. 119).

[Schopenhauer], aproximando o pensamento de Kant ao de Platão, parte das ‘Ideias’ platônicas e da ‘coisa-em-si’ kantiana para definir a realidade primeira das coisas – a ‘Vontade’ –, não passível de ser apreendida por meio da ciência e do pensamento racional. [...] [O filósofo alemão] descreve o estado de conhecimento metafísico como ‘a intuição estética das coisas’. Assim, o jogo sensual dos “Poemas da Negra”, ao revelar o eu lírico capaz de apreender a Ideia que, de acordo com Schopenhauer, é o objeto da arte, fala também do processo artístico” (Souza, 2009, p. 119-20).

As danças dramáticas brasileiras, retomadas por Mário de Andrade por meio dos grupos de poemas amorosos de *Remate de males*, apresentam as etapas do mito da procura descritas por Frye (1973, p. 190-1) – o conflito, a morte, o despedaçamento e o reconhecimento –, atualizadas pelos versos do modernista (Souza, p. 149). Os passos da busca estão ainda, de acordo com Lafetá, em *A costela do Grã Cão* (1941) e no *Livro azul* (1941), estando no primeiro a fase do despedaçamento e, no *Livro azul*, a etapa da revelação, em que se almeja a ausência de conflitos (Lafetá, 1986, p. 218). No entanto, dois grupos do *Livro azul* – “Girassol da madrugada” e “Rito do irmão pequeno” –, além de fazerem parte desse conjunto em que se almeja o “reconhecimento”, como afirma o estudioso, realizam, cada um deles, a retomada de aspectos das danças dramáticas, que aparecem, no entanto, de forma diluída e misturadas com os sentimentos amorosos do eu lírico.

“Girassol da madrugada” retoma a dramatização da experiência amorosa do poeta que, entretanto, é feita, como afirma Lafetá, “[...] em tom coloquial [...], [por meio de] uma arte laboriosa que se esconde discretamente e faz soar a música suave da língua” (Lafetá, 1986, p. 218). Nesse grupo, o eu lírico abre mão dos embates entre duas forças contrárias, elemento das danças dramáticas, já que o amor não se compõe mais “feito uma luta” musical, nos moldes de “Tempo da Maria” e de “Poemas da Negra”, mas, ao contrário, é encenado de maneira amena, já que tem lugar, em “Girassol da madrugada”, a contemplação mútua de dois amantes saciados, em que o ser amado, ao lado do eu poético, é lagoa em que ele, Narciso, enxerga a si mesmo – “Não há senão narciso entre nós dois, lagoa,/ Já se perdeu saciado o desperdício das uíaras” (Andrade, 2018, p. 463).²

Os versos do “Rito do irmão pequeno”, outro grupo de poemas do livro de 1941, formam o momento em que o poeta conclama o irmão menor a “exercer a preguiça, com vagar” (Andrade, 2018, p. 459), mostrando-se capaz de apreender a indiferença, como aparece descrita em *O Turista Aprendiz*, em que o viajante narra seu contato com o homem do Norte que, por meio da maleita, atingiu o estado almejado.³ No entanto, antes de levar o eu lírico a atingir o estado de nirvana, o poema apresenta ritos de passagens, sendo um deles, como lembra Lafetá, marcado pelo “desaparecimento da matéria”, “que se dissolve em ar” (Lafetá, 1986, p. 214). A dissolução do palpável é semelhante à fragmentação ritual que o eu lírico vivencia nos grupos de poemas amorosos de Mário de Andrade, retomando, portanto, uma das etapas das danças dramáticas – a morte pela dissolução. Dessa forma, o “Rito do irmão pequeno”

² Cf. Souza, 2022a, p. 156.

³ Cf. Souza, 2022b, p. 21.

dá continuidade ao percurso amoroso-musical do poeta, ao mesmo tempo em que o modifica, já que nesse grupo é exercido o prazer pleno, que não almeja a consumação sexual, mas antes o estado de contemplação e, por meio dela, de totalidade. O embate entre duas forças opostas, das danças dramáticas, retomado pelos versos amorosos e musicais, se transforma, nesses versos, no desejo de justapor aspectos contrastivos do eu lírico e do irmão, na entrega do eu ao outro. Há nesse grupo, portanto, ainda, a busca da integração de contrários das danças dramáticas, além do tema da morte e do renascimento. Assim, estabelecendo-se como exercício da “indiferença” e modificando os passos do itinerário amoroso do poeta, o “Rito” forma uma das etapas finais da iniciação amorosa, da maneira como está descrita no discurso de Sócrates, em *O banquete*.

O filósofo grego, com base em ensinamentos da sacerdotisa Diotima, deixa claro que o impulso amoroso envolve a “parturição no Belo”, ou seja, almeja a criação como garantia de imortalidade, por meio da elaboração de discursos. J. Cavalcante de Souza afirma que, para Diotima, “o processo total da geração amorosa [é] uma ascensão ‘por degraus’ que, partindo do amor de um só belo corpo, paulatinamente atinge o amor do belo em si” (Souza, J. Cavalcante, 2012, p. 51). Assim, é possível conquistar, por meio da iniciação amorosa, “a contemplação final [...] do próprio Belo em si, fonte inesgotável de belos discursos, único termo capaz de [...] alimentar [...] a carência intrínseca do Amor” (Souza, J. Cavalcante, 2012, p. 59).

A sobre-elevação atingida, nos poemas de “Girassol da madrugada” e do “Rito do irmão pequeno”, configura, portanto, o momento de apreensão do belo em si platônico produtor de obras literárias. As relações entre o fazer poético e o amor, nos poemas, confirmam-se ainda, se considerarmos o título *O banquete*, concebido por Mário de Andrade para nomear a série de crônicas publicada na *Folha da Manhã*, de maio de 1944 a fevereiro de 1945, quando morre o escritor, reunida em livro em 1989 por Jorge Coli e Luiz Carlos da Silva Dantas. Ao fazer referência à obra de Platão, o escritor moderno que superou a contingência do modernismo aproxima as reflexões sobre o amor compiladas pelo filósofo grego às considerações sobre estética que, entre outros assuntos, fazem parte de seu texto.

Após o momento de calma e de “repous[o] [dos] cuidados” (Andrade, 2018, p. 462), de “Girassol da madrugada”, a união com o outro, no “Rito”, desejada como possibilidade de camaradagem calma e plena, almeja a coexistência de opostos pela união do eu lírico – ser ligado à vida da natureza, conhecedor de “pensamentos [...] vastos,/ Graves e naturais feito o rolar das águas” –, com o irmão, que está voltado para a civilização – “visagens, o progresso, [...] o telefone, os gestos dos aviões” (Andrade, 2018, p. 454-5). Esses versos, portanto, ao mostrarem a aproximação do eu e do irmão – do sensível da natureza e da razão –, apontam para a totalidade da qual nos fala Schiller, por meio do impulso lúdico.⁴

Como conclui [Schiller], o objeto do impulso lúdico tem de ser a forma viva [lebendeGestalt], “conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza”. Finalmente, fica estabelecida a relação da teoria dos impulsos – vinculada

⁴ Cf. Souza, 2022b.

até o momento a uma reflexão sobre o homem, a natureza e a cultura – com a Estética (Süssekind, 2011, p. 12-3).

A mistura à paisagem, que toca o tema da definição da poesia, está também no último livro de poemas de Mário de Andrade, *Lira paulistana* (1945). Apreende-se, no volume, o movimento de entrega ao outro e a percepção do outro em si, na constituição da paisagem, como a define Collot, disposição que dá base à poesia de Mário de Andrade, construída no ímpeto de tudo amar. Escrito na chave do poeta político, consciente das lutas de classe e dos desmandos dos donos da vida, em *Lira paulistana*, há uma entrega mais complexa do eu à paisagem e ao outro, já que tudo amar significa perceber, por meio das ressonâncias sentidas no ser, a dor e a injustiça que compõem o mundo. Na entrega, ao apreender em seu ser dilacerado a paisagem, o eu apresenta-se ainda mais uma vez como o boi sacrificial das danças dramáticas, dividido e disperso nos espaços de São Paulo, após a morte – “quando eu morrer quero ficar,/ sepultado em minha cidade” (Andrade, 2013, p. 524) –, reencenando, nos versos, aspectos dos bailados populares, que, em seu percurso poético, aparecem ligados ao tema do amor e à definição de poesia.⁵ O eu lírico do volume póstumo busca o encontro amoroso com a mulheridade, como em *Pauliceia desvairada*, no entanto, agora em tom mais melancólico. Além disso, o trovador que empunha a viola, ao retomar a lírica de Martin Codax, ao mesmo tempo em que dialoga com os cantos Maoris, encontrados em *Primitive man as philosopher*⁶ (Lopez, 1994, p. 286; 288), lançando mão ainda da atualização de diferentes aspectos da cultura popular ou da herança europeia, entre outras, também mostra o movimento de tudo amar, na medida em que congrega, no próprio fazer poético, faturas díspares, ao falar da cidade moderna.

Além disso, no longo poema “A meditação sobre o Tietê”, publicado no volume póstumo, o eu lírico entrega-se, como boi sacrificial, às águas escuras do rio, numa diluição do ser que possibilita a apreensão do outro. No poema longo de Mário de Andrade, em que se define a escrita poética, entendendo-a ligada ao movimento amoroso, está reescrito trecho do livro *El sentimiento trágico de la vida*, de Miguel de Unamuno.

Quem move meu braço? Quem beija por minha boca?
Quem sofre e se gasta pelo meu renascido coração?
Quem? senão o incêndio nascituro do amor?...
Eu me sinto grimpado no arco da Ponte das Bandeiras,
Bardo mestiço, e o meu verso vence a corda
Da caninana sagrada, e afina com os ventos dos ares, e enrouquece
Úmido nas espumas da água do meu rio,
E se espatifa nas dedilhações brutas do incorpóreo Amor
(Andrade, 2013, 541, grifos nossos).

O poeta, ao se configurar como lira eólica, numa referência ao poema “Ode ao vento do Oeste”, do poeta inglês P. B. Shelley, é capaz de cantar seu verso, na medida em que é movido pelo amor – “Quem move meu braço?”. Nessa entrega ao amor e à morte, retoma trecho de Unamuno, quando discorre sobre os suicidas.

⁵ Cf. Souza, 2018.

⁶ Mário possuía o exemplar RADIN, Paul. *Primitive man as philosopher*. New York; London: D. Appleton and Company, 1927.

[...] Para a maioria dos que se entregam à morte, *é o amor que move o braço*, é o desejo supremo de vida, de mais vida, de prolongar e perpetuar a vida que os leva à morte (Unamuno, 1912, 48, grifos nossos).⁷

Unamuno, no entanto, não dá base apenas a esse trecho do poema, mas lança luz ao seu entendimento. Numa sobreposição de referências, o longo texto de Mário de Andrade retoma questões da filosofia oriental, ao ver a morte como a entrega às trevas, na busca de renascer, e, ao mesmo tempo, aproxima-se ao pensamento de Unamuno, já que para o estudioso mesmo na entrega ao suicídio está o ímpeto de busca da vida.

Nos poemas de Mário de Andrade, especialmente naqueles em que há o diálogo com as danças dramáticas, é recorrente a fragmentação e dispersão do eu, numa retomada da figura do boi sacrificial, totem da cultura brasileira, presente nas danças do Bumba-meu-boi. O movimento da dispersão que dialoga com a cultura popular do Brasil é encontrado também no texto de Unamuno, lido pelo modernista, num movimento de sobreposição.

É constante, portanto, na produção do modernista, como vimos, o movimento de entrega do eu e, ao mesmo tempo, de absorção de aspectos do outro e da paisagem, movimento que dá base à encenação, nos versos, da concepção de poesia de Mário de Andrade. Ou seja, o contato amoroso com a alteridade é chave para compreensão da definição de poesia do poeta modernista.

Revelam-se, portanto, nos poemas, a definição do lírico, definição que se dá com base na busca do outro, misturando-se às várias procuras do poeta arlequinal – da cultura popular, do encontro amoroso, da tradição literária. Para compreendê-la, é importante lançar mão da visão fenomenológica de Michel Collot, dada com base em Heidegger e Merleau-Ponty, buscando, como uma de suas matrizes, a leitura de Miguel de Unamuno realizada por Mário de Andrade.

É bom lembrar que o pensamento de Mário de Andrade, intelectual multifacetado, desenvolve-se polifonicamente, ajustando diferentes feixes de compreensão, no entendimento do mundo. Assim, não se pretende demonstrar, neste artigo, o protagonismo de Miguel de Unamuno, no pensamento de Mário de Andrade e na sua definição do lírico, encenada nos poemas, mas, sim, a leitura do estudioso espanhol como importante matriz de suas reflexões, incorporada aos versos, ao lado de outras. Ela aparece, por exemplo, ao lado do conhecimento do Unanimismo, importante no começo do século XX, assim como se dá a ver a partir da leitura de Walt Whitman, realizada pelo modernista, possuidor de exemplares de *Folhas de relva*, em várias línguas, assim como da obra do poeta romântico inglês P. B. Shelley, visões todas justapostas na sua apreensão abrangente do mundo.

2 A definição de poesia: Unamuno e Collot

Compreende-se o movimento de “tudoamar”, ao se levar em consideração Mário de Andrade leitor de Miguel de Unamuno, principalmente do livro *Del sentimiento trágico de la vida*, que se

⁷ “A la mayor parte de los que se dan a sí mismos la muerte, *es el amor el que les mueve el brazo*, es el ansia -suprema de vida, de más vida, de prolongar y perpetuar la vida lo que a la muerte les lleva” (Unamuno, 1912, 48, grifos nossos).

constitui como uma de suas matrizes da criação.⁸ O modernista é leitor do estudioso espanhol desde o início de seu percurso de intelectual, como se pode perceber por meio da presença de exemplares do autor, em sua biblioteca particular, preservada no IEB-USP. O movimento da mistura ao outro é encontrado no exemplar UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento Sociedad Anónima Editorial, 1912, com marginália, presente na biblioteca particular do escritor. As reflexões do teórico espanhol, ligadas aos versos do modernista, lançam luz sobre o desejo que move a escrita do poeta.⁹

O universo visível, aquele que é filho do instinto de conservação, é muito pequeno para mim. [...] Mais, mais e cada vez mais; quero ser eu, e sem deixar de sê-lo, ser também os outros, entrar na totalidade das coisas visíveis e invisíveis, estender-me ao ilimitado do espaço e prolongar-me ao inacabável do tempo. [...] E ser todo eu, é ser todos os outros. Ou tudo ou nada” (Unamuno, 1912, p. 42, tradução nossa).¹⁰

De acordo com Juan Francisco García Casanova, em torno da crise de 1898, com a perda das últimas colônias e a tomada de consciência do fracasso da política imperialista espanhola, articula-se o grupo intitulado Geração de 98, do qual fazia parte Miguel de Unamuno. Num primeiro momento, os jovens escritores e intelectuais, percebendo os novos rumos do tempo, com o surgimento do “*movimiento obrero*”, engajam-se, atuando contra a sociedade burguesa. Unamuno, marxista em sua juventude, se liga ao Partido Socialista, abandonando-o, depois, por seu “peculiar modo de entender o socialismo, compatibilizando-o [...] com seu caráter profundamente religioso e liberal”, deixando o caminho de intervenção social e voltando-se “à meditação acerca do fracasso do projeto comunitário espanhol, encarnado [...] na tradição do Século de Ouro” (Casanova, 1998, p. 71-73, tradução nossa).

O mal do século, como chama Unamuno à crise finissecular, se manifesta na fadiga do racionalismo. O vazio de sentido de um mundo desencantado por obra do positivismo e pelos próprios excessos da razão [...] colocam a Unamuno ante a exigência de confrontá-lo [...].

A partir da crise espiritual de 1897, segundo Unamuno, a razão havia mostrado sua incapacidade para dar conta do “mundo das entranhas”. Ou seja, do mundo da vida, que é a do homem de carne e osso [...]. O coração, símbolo das entranhas, se

⁸ Entendo matriz da criação, na maneira como é definida por Telê Ancona Lopez: “Nas influências reconhecidas, nas leituras declaradas, na presença de determinadas obras na biblioteca do autor, em todas as formas e feições do recriar recortam-se, entretanto, matrizes. São sempre textos – longos ou breves, motivos, sequências, cenas, personagens etc. – responsáveis pela recriação que se afirma com originalidade, integrada em um novo contexto” (Lopez, 1991, p. 431).

⁹ Além do livro *Del sentimiento trágico de la vida*, Mário de Andrade possuía os volumes UNAMUNO, Miguel de. *Poesías*. Madrid: Bilbao, 1907 e UNAMUNO, Miguel de. *El Cristo de Velázquez*: poema. [Madrid]: Calpe, 1920. Possuía também textos com comentários acerca do estudioso espanhol. No poema “Improvisado do mal da América” (1928), publicado em *Remate de males*, Unamuno é mencionado: “Vai chegando a falação barbuda de Unamuno/ Emigrada pro quarto-de-hóspedes acolhedor da Sulamérica” (Andrade, 2013, p. 374).

¹⁰ “El universo visible, el que es hijo del instinto de conservación, me viene estrecho. [...] Más, más y cada vez más; quiero ser yo, y sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo. [...] Y ser todo yo, es ser todos los demás. ¡O todo o nada!” (Unamuno, 1912, p. 42).

revela contra a morte e de seu choque frontal com as exigências da razão, surge o conflito trágico, que se revelará através de uma dialética agônica [...]. O homem Unamuno [...] nos comunica sua paixão pela vida e pelos enigmas que a todo homem [...] em alguma ocasião ocorreu, como são os relativos à vida e à morte, à cabeça e ao sentimento, ao sentido e ao absurdo de viver, ao eu e ao outro (Casanova, 1998, p. 74, tradução nossa).

Julián Marías afirma que não se pode considerar Miguel de Unamuno um filósofo, no sentido estrito, mas um pensador que, como Kierkegaard, “crê que a razão não serve para conhecer a vida”, usando o romance, assim como ensaios, “como método de conhecimento” (Marías, 2004, p. 434). Já Mário de Andrade, por meio da poesia, procura também conhecer a especificidade do texto lírico.

Apesar de [...] sua obra não alcançar plenitude filosófica, Unamuno foi um genial adivinhador e antecipador de muitas descobertas importantes a respeito dessa realidade que é a vida humana, e seus achados com frequência ultrapassam [...] o que a filosofia conseguiu investigar até hoje. Unamuno é um efetivo precursor, com personalidade própria, da metafísica da existência ou da vida (Marías, 2004, p. 434-5).

As reflexões de Unamuno sobre o sentimento trágico da vida, dado pela tensão entre o racional e o sentimento, são importantes para o escritor brasileiro, já que o eu lírico do poeta paulistano busca no encontro amoroso outra compreensão, o entendimento que se dá além das palavras, do “ser primário” da mulher-paisagem nordestina, em “Poemas da negra”, ou o dourado das águas e da flor, na paisagem da natureza que se mistura ao ser amado de “Girassol da madrugada”, apesar de não abandonar totalmente a reflexão intelectual, lidando, assim, com o conflito entre a razão e o que está além dela, disposto na paisagem. Ou seja, consciente de ser herdeiro de um pensamento racional que perdeu o contato com o modo sensível de se estar no mundo, busca resgatá-lo, provando-o, sem poder, no entanto, retê-lo, num movimento de procura incessante que atravessa sua obra poética.

A compreensão de Unamuno acerca da busca do que vai além da razão toca as reflexões de Schopenhauer, citado pelo intelectual espanhol, em *Del sentimiento trágico de la vida*: “Essa força íntima, essencial, é chamada de vontade, [...] o impulso de ser tudo, de ser os demais sem deixar de ser o que somos” (Unamuno, 1912, p. 148, tradução nossa).¹¹

Que contradições, meu Deus, quando queremos unir a vida e a razão!
[...] A consciência de pensar, não será acima de tudo consciência de ser? Será possível acaso existir um pensamento puro, sem consciência de si, sem personalidade? Existe acaso conhecimento puro, sem sentimento, sem essa espécie de materialidade que o sentimento lhe empresta?” (Unamuno, 1912, p. 39, tradução nossa).¹²

Para Miguel de Unamuno, citando Giambattista Vico, em *Scienza Nuova*, na antiguidade, “a sabedoria poética, que foi a primeira sabedoria da gentildade, [...] deve ter come-

¹¹ “A esa fuerza íntima, esencial, se le ha llamado voluntad, [...] el impulso a serlo todo, a ser los demás sin dejar de ser lo que somos” (Unamuno, 1912, p. 148).

¹² “¡Qué de contradicciones, Dios mío, cuando queremos casar la vida y la razón! [...] La conciencia de pensar, ¿no será ante todo conciencia de ser? ¿Será posible acaso un pensamiento puro, sin conciencia de sí, sin persona-

çado com uma metafísica que não era raciocinada e abstrata, [...] mas sentida e imaginada, que deve ter sido a dos primeiros homens... Esta era sua própria poesia” (Unamuno, 1912, p. 143, tradução nossa).¹³ Com essa consciência, Mário de Andrade busca os sentidos que estão além da razão, nos seus versos, em que tem lugar a entrega à paisagem e ao outro, procurando sobrepor o pensamento mítico, encontrado na tradição popular brasileira, ao modo intelectual e racional de entendimento do mundo.

No percurso poético de Mário de Andrade, o movimento do encontro, num ato de tudo amar, liga-se à definição de poesia. O eu lírico do leitor de Unamuno une-se à paisagem, no enlace amoroso, buscando o que está além de si, vivenciando no eu o movimento de criação poética, como a entende Michel Collot, estudioso que afirma ser o eu lírico um sujeito fora de si, capaz de “se realizar a si mesmo como um outro” (Collot, 2013a, p. 224), aproximando a poesia da entrega à paisagem. Percebemos, portanto, que, na poesia de Mário de Andrade, por meio da dispersão do eu que tudo ama, ocorre o que Michel Collot denomina de “espaçamento do sujeito”, que se mistura à paisagem e ao outro, num tipo diferente de entendimento do mundo.

De acordo com Mousquer e Melo, a ideia “de um conhecimento que nasce do sensível e nos mostra o mundo, [...] distante da razão objetiva e impessoal, é o ponto de convergência no qual a poesia e a filosofia se instauram e, em razão disso, se aproximam” (Mouesquer; Melo, 2017, p. 114). Os estudiosos lembram que, contrapondo-se à impessoalidade da razão, Merleau-Ponty, “um dos mais importantes nomes da corrente existencialista e fenomenológica do século XX” (Mouesquer; Melo, 2017, p. 114), dá ênfase ao contato ingênuo com o mundo como maneira de o homem conhecer a si mesmo. Michel Collot, retomando Merleau-Ponty, entre outros, deixa claro “o alcance das formulações fenomenológicas no campo dos estudos literários” (Mouesquer; Melo, 2017, p. 115).

O estudioso francês, descreve, em *Poética e filosofia da paisagem*, a necessidade de se retomar a experiência sensível, esquecida, a partir do desenvolvimento da ciência e da técnica, por meio do acesso a outro tipo de racionalidade, a que denomina “pensamento-paisagem” (Collot, 2013a, p. 11)

Ao evocar um “pensamento-paisagem”, eu gostaria de fazer com que se compreenda uma relação com duplo sentido e recíproca entre o homem e o cosmos. A justaposição dos dois termos [...] permite, ao mesmo tempo, sugerir que a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra em paisagem (Collot, 2013a, p. 12).

No texto “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas”, após observar que a paisagem se constitui por meio do olhar do eu, ao delinear o horizonte, o estudioso lembra que, no encontro com a subjetividade, ela forma um espelho afetivo, ou seja, um “estado de alma”, expressão encontrada em texto de Henri Frédéric Amiel, publicado em 1852, no *Journal intime*

lidad? ¿Cabe acaso conocimiento puro, sin sentimiento, sin esta especie de materialidad que el sentimiento le presta? [...] (Unamuno, 1912, p. 39).

¹³ “La sabiduría poética, que fué la primera sabiduría de la gentilidad, [...] debió comenzar por una metafísica no razonada y abstracta, [...] sino sentida e imaginada, cual debió ser la de los primeros hombres... Esta fué su propia poesia” (Unamuno, 1912, p. 143).

(Collot, 2010, p. 206-7). Mário, que possuía em sua biblioteca o volume de Amiel,¹⁴ escreve a pergunta: “Paisagem é estado-de-alma?”¹⁵ em uma de suas fichas de anotações, presentes no fichário analítico.¹⁶ A questão transpassa a criação poética de Mário de Andrade.

A ficha, recuperando texto do pensador suíço do século XIX, revela a reflexão do modernista acerca da questão da paisagem, no Romantismo. De acordo com Collot,

A correspondência que o Romantismo instaura entre a paisagem e o estado d’alma tem sentido duplo: supõe não somente a projeção da afetividade sobre o mundo, mas também a repercussão deste sobre a consciência do sujeito, [...] antecipa[ndo] a redefinição moderna das relações ente a consciência e o mundo, percebidas não mais como duas substâncias separadas [...] (Collot, 2013, p. 82-3).

Como afirma Collot, “o sentimento dessa solidariedade entre o homem e o cosmo permaneceu vivaz muito além do Romantismo” (Collot, 2013, p. 28-9). Dessa forma, o entendimento da paisagem, destacado já na época romântica, é atualizado pelo modernista, interessado em compreender a complexidade de seu país – a cidade que se moderniza, assim como o primitivo e a floresta selvagem.

3 Por fim

Como vimos, o sujeito lírico, nos diversos momentos da produção de Mário de Andrade, tematiza a dispersão, mostrando-se entregue amorosamente à paisagem, percebendo-a em si. Em *Pauliceia desvairada* (1922), o eu lírico percorre a cidade moderna, apontando suas contradições e sentindo-as em si, já que se define como um indígena tupi, mas que tange o alaúde, instrumento europeu. Depois, o poeta volta seu olhar para o interior do Brasil, como em poemas de *Clã do jabuti* (1927), atualizando em versos a cultura popular. Essa entrega ao outro aparece também em “Poemas da negra”, de *Remate de males* (1930), em que o sujeito lírico deseja a mulher que, misturada à paisagem nordestina, acena com outro modo de ser, revelador do que está além da aparência das coisas. Em “Girassol da madrugada”, do “Livro azul”, volume que faz parte das *Poesias* (1941), no contato amoroso, o eu e o outro se encontram, já que o poeta vê a si mesmo refletido no olhar-lagoa do ser amado, aproximando-se, assim, do estado de contemplação artística e de um entendimento de mundo que se assemelha àquele encontrado por Mário de Andrade, em suas leituras de textos da filosofia oriental. Em outros poemas, o movimento de tudo amar se liga ao engajamento político de Mário de Andrade. Em “A meditação sobre o Tietê”, por exemplo, de *Lira paulistana* (1945, publicação póstuma), além de retomar seu percurso de intelectual e de pensar acerca da própria criação literária, o poeta vivencia o “amor do todo”, na medida em que se identifica com o rio – “Me sinto o pai Tietê! ôh força dos meus sovacos!” –, num movimento mimético que se amplia e recebe em si não apenas a experiência de pessoas de diversas camadas sociais que se mistu-

¹⁴ Amiel, Henri Frédéric. *Essais critiques*. Publiés avec une introduction et des notices préliminaires par Bernard Bouvier. Paris: Stock, [1932].

¹⁵ Arquivo IEB-USP/ Fundo Mário de Andrade. Código MA-MMA-048-4520

¹⁶ Jakeline Fernandes Cunha, na tese *Mário de Andrade, paisagista em O turista aprendiz*, menciona a existência da ficha. Cf., sobre a anotação na ficha, Souza, 2022a, 163.

ram às águas, mas também a herança dolorosa de séculos de civilização, já que o rio oprimido pelas margens é conduzido pelos donos da vida, numa clara referência ao contexto político opressor da época (Souza, 2021, p. 263). A ligação entre o amor ao todo e o fazer poético é afirmada de maneira explícita, em “A meditação sobre o Tietê”. No poema, além disso, Mário de Andrade reescreve trecho de Miguel de Unamuno, ligando sua poesia aos conceitos desenvolvidos pelo estudioso – “Quem move meu braço? [...] senão o incêndio nascituro do amor?” (Andrade, 2013, p. 541).

Se o percurso do poeta e o itinerário do intelectual são marcados pela diversidade, na medida em que se abrem em diferentes direções, em meio à complexidade de sua constituição, há um traço que une as diversas máscaras do modernista, atravessando-as: a face de quem tudo ama. Essa face, definidora do fazer poético, é composta por aspectos aparentemente distintos, conjugando traços diferentes na mesma entrega: o pensamento-paisagem se constrói, por exemplo, por meio do resgate das danças dramáticas, marcadas pelo sacrifício do boi, assim como na retomada de outros aspectos da cultura popular, mais próxima do pensamento mítico. Está no entendimento da correspondência das artes, aproximando música, dança e artes plásticas à poesia. Lança mão da retomada dos temas românticos e de sua relação com a paisagem, assim como da apropriação de traços da tradição oriental e de sua forma de perceber o mundo, ao mesmo tempo em que retoma o pensamento do espanhol Miguel de Unamuno e de vários outros pensadores, sobrepondo conhecimentos distintos, numa composição harmônica-musical do ser que tudo ama.

Referências bibliográficas

AMIEL, Henri Frédéric. *Essais critiques*. Publiés avec une introduction et des notices préliminaires par Bernard Bouvier. Paris: Stock, [1932].

ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Edição organizada por Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1982.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero, colaborador. Brasília, DF: Iphan, 2015.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Vol. 1. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ANDRADE, Mário de; ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. Organização e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas cidades, 1983.

ARRIGUCCI JR, Davi. Paisagem nº 3. In: FONSECA, Maria Augusta; ANELO, Raul. (Orgs.) *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2022.

CASANOVA, Juan Francisco García. La trayectoria del pensamiento filosófico español en el siglo XX: Unamuno e Ortega. *Philosophos: revista de filosofia*, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 69-89, jan./jun. 1998, p. 71-73. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/philosophos/article/view/10993>. Acesso em: 21 dez. 2023.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 19, n. 54, fevereiro, 2004, p. 57-79.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Maria Miguel. (Orgs.) *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução de Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Edidora Oficina Raquel, 2013.

CUNHA, Jakeline. Fernandes. *Mário de Andrade, paisagista em O turista aprendiz*. Orientador: Fabio Rigatto de Souza Andrade. Tese. (Doutoramento apresentado ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo. As primeiras fichas do modernista Mário de Andrade. *Remate de Males*, São Paulo: Campinas, v. 33, n. 1-2, p. 245–254, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636455>. Acesso em: 21 dez. 2023.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LAFETÁ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na *Pauliceia desvairada*. In: LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

LOPEZ, Telê Ancona. A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto. *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 45-6.

LOPEZ, Telê Ancona. Matrizes, marginália, manuscrito. *Anais: Congresso da Abralic-Literatura e memória cultural*, v. I, Belo Horizonte: Abralic, 1991.

LOPEZ, Telê Ancona. Memória e Manuscrito. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 36, p. 283-290, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/72019>. Acesso em: 21 dez. 2023.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminhos*. São Paulo, Duas Cidades, 1972.

MARÍAS, Julián. *História da filosofia*. Prólogo de Xavier Zubiri. Epílogo de José Ortega Y Gasset. Tradução de Claudia Berliner. Revisão técnica de Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MELLO E SOUZA, Gilda. *O tupi e o alaúde*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica* Rio de Janeiro, Graal, 1978.

MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2007.

MOUSQUER, Antônio Carlos; MELO, Alberto Lopes de. Fenomenologia e subjetividade lírica em Michel Collot. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 27, n.3, p. 113–127, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18765>. Acesso em: 21 dez. 2023.

OLIVEIRA, Osório de. Cartas de Mário de Andrade. Destinatário: Osório de Oliveira. In: *Atlântico: revista luso-brasileira*, n. 2, s/d.

RADIN, Paul. *Primitive man as philosopher*. New York; London: D. Appleton and Company, 1927.

- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. Tradução, apresentação e notas de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. A concepção de arte de Mário de Andrade, no “Rito do irmão pequeno”: uma leitura à luz de Schiller e do trecho suprimido de “Amar, verbo intransitivo”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, n. 46, p. 21–31, 2022b.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. A meditação sobre o Tietê: a voz lírica entre a morte e a vida. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*. London, n.1, Vol. 7, p. 149-162, 2018.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. Apresentação. In: ANDRADE, Mário de. *Eu tudo amo*: antologia de poemas (Organização de Cristiane Rodrigues de Souza). Rio de Janeiro: Circuito, 2021.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. *Clã do jabuti: uma partitura de palavras*. São Paulo: Fapesp; Annablume, 2006.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. Falar de amor é falar de poesia: a concepção estética de Mário de Andrade, nos versos de “Girassol da madrugada”. In: PIRES, Antônio Donizeti (Org.). *Na festa do nosso irmão Macunaíma*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022a.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. Mário de Andrade leitor de Goethe e as formas do amor em *Amar, verbo intransitivo*. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 32, n. 92, p. 209-228, 2018.
- SOUZA, Cristiane Rodrigues de. *Mário de Andrade: poesia, amor e música*. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2009.
- SOUZA, J. Cavalcante de. Introdução. In: PLATÃO. *O banquete*. Tradução, introdução e notas de J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.
- SÜSSEKIND, Pedro. O impulso lúdico: sobre a questão antropológica em Schiller. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n. 10, abr. 2011, p. 11-24. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/611>. Acesso em: 21 dez. 2023.
- UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento Sociedad Anónima Editorial, 1912.
- UNAMUNO, Miguel de. *El Cristo de Velázquez*: poema. [Madrid]: Calpe, 1920.
- UNAMUNO, Miguel de. *Poesías*. Madrid: Bilbao, 1907.
- WISNIK, José Miguel. *Dança dramática*: poesia/música brasileira. Orientador: Antonio Candido de Mello e Souza. Tese. (Doutoramento apresentado ao Departamento de Línguas Orientais e Teoria Literária). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.