
OS HORRORES DA GRANDE GUERRA NA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE

João Luis Pereira Ourique¹

Resumo: Este trabalho propõe apresentar uma leitura de parte da obra *Há uma gota de sangue em cada poema*, primeiro livro de Mário de Andrade, publicado em 1917, sob o pseudônimo de Mário Sobral, podendo ser traduzido como uma denúncia dos horrores da Grande Guerra (1914 -1918). Dessa forma, discutir a expressão lírica de Mário de Andrade no contexto da “guerra de trincheiras” possibilita reflexões acerca do cotidiano da violência que se propaga como algo intrinsecamente “humano”, sendo aceitável como parte do “progresso” histórico.

Palavras-chave: violência; denúncia; Grande Guerra; Mário de Andrade; poesia.

Abstract: This article aims at rereading part of Mario de Andrade’s first book, entitled *Há uma gota de sangue em cada poema*, published in 1917 under the pseudonym Mario Sobral, which can be viewed as the author’s attempt to denounce the horrors of The First World War (1914 - 1918). Discussing Andrade’s lyrical expression in the context of trench warfare provides insights on daily violence and how it circulates as something intrinsically human, deemed acceptable as part of historical progress.

Keywords: Violence; Denouncement; First World War; Mario de Andrade; Poetry.

¹ Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Após o término da Segunda Grande Guerra Mundial (1939 - 1945), uma reflexão problematizada pela realidade dos campos de extermínio provocou um sentimento de incompletude e de vazio da experiência humana. Se todo o processo histórico foi marcado pela violência e pela barbárie, foram os campos de concentração que afrontaram a noção de progresso e as ideias de superação e evolução dos homens. Esse desprezo à vida humana impactou sobremaneira o pensamento reflexivo e filosófico, a ponto de Theodor Adorno declarar que escrever um poema, após Auschwitz, seria um ato de barbárie. A afirmação ainda é confundida com uma espécie de negativa do fazer artístico, sendo que uma melhor discussão vai na direção de que continuar produzindo arte, com a mesma lógica que perdurava naquele período, é a própria barbárie, por não reconhecer as legitimações e as estratégias de imposição de um ser humano sobre outro amparadas pela estética. Esta deveria ser, antes de tudo, uma reflexão, um fazer distanciado dessa visão desestruturante e desesperadora na aproximação entre os seres, ou melhor dito, “eu ousaria acrescentar que nossa sociedade, ao mesmo tempo em que se integra cada vez mais, gera tendências de desagregação. Essas tendências encontram-se bastante desenvolvidas logo abaixo da superfície da vida civilizada e ordenada.”(ADORNO, 2003, p. 122).

A menção à Segunda Guerra Mundial estabelece uma situação - ainda não aceita de forma ampla pelos historiadores, mas que provoca a percepção a partir de um olhar panorâmico sobre a primeira metade do século XX - de que não ocorreram dois conflitos distintos (considerando, fundamentalmente, que grande parte dos principais atores estiveram presentes nos dois momentos históricos), mas um mais longo (1914 - 1945) com uma espécie de “trégua”... Uma trégua que apenas serviu para prolongar e criar as condições para sua “segunda fase”, ainda mais devastadora. A quebra da experiência - no sentido que Walter Benjamin evidenciou - amparava-se na pobreza resultante da guerra. Uma pobreza para além da material, das sequelas nos corpos e das mortes; “uma forma completamente nova de miséria recaiu sobre os homens com esse monstruoso desenvolvimento da técnica” (BENJAMIN, 2012, p. 124). Benjamin percebe os combates nas trincheiras e as consequentes mortes produzidas em massa pela tecnologia da guerra moderna como uma quebra dos valores da própria humanidade quando pede que “confessemos: essa pobreza não é apenas pobreza em experiências privadas, mas em experiências da humanidade em geral. Surge, assim, uma nova barbárie” (BENJAMIN, 2012, p. 124-125).

É importante destacar que a Grande Guerra, que depois ficou conhecida como a Primeira Guerra Mundial, não foi compreendida de forma clara no seu início, pois o entendimento de que na guerra tudo é válido foi ali colocado em prática sem um referencial histórico que o antecedesse. A relação do Brasil com o conflito ocorreu de forma mais indireta, tanto no aspecto político quanto artístico. O Brasil aproveitou o cenário europeu para ampliar seu comércio, obtendo mais vantagens do que prejuízos de boa parte do período da guerra, tanto que comerciantes e exportadores brasileiros chegavam a mencionar que quanto mais tempo perdurasse a guerra, melhor seria para os negócios. Do ponto de vista artístico, não havia uma preocupação e um envolvimento dos intelectuais e artistas brasileiros diretamente com o conflito, visto a distância e a situação econômica e cultural da nação naquele início do século XX, que guardava a perspectiva da afirmação da república em um olhar para si mesma. Somente parte da intelectualidade - em sua maior parte vinculada à elite da época - pensou aspectos mais amplos do momento histórico vivido a partir da década de 1910.

É o caso de Augusto dos Anjos (1884 - 1914), que percebeu a dimensão que a guerra já havia atingido antes dos principais eventos do século XX no poema “Guerra”, escrito no ano de 1910, quatro anos antes do início da Primeira Grande Guerra, mas já marcado pelos conflitos que viriam a sustentar as justificativas que culminaram com os desdobramentos bélicos no cenário europeu até 1918:

Guerra é esforço, é inquietude, é ânsia, é transporte...
É a dramatização sangrenta e dura
Da avidez com que o Espírito procura
Ser perfeito, ser máximo, ser forte!

É a Subconsciência que se transfigura
Em volição conflagradora... É a coorte
Das raças todas, que se entrega à morte
Para a felicidade da Criatura!

É a obsessão de ver sangue, é o instinto horrendo
De subir, na ordem cósmica, descendo
À irracionalidade primitiva...

É a Natureza que, no seu arcano,
Precisa de encharcar-se em sangue humano
Para mostrar aos homens que está viva! (ANJOS, 1998, p. 63).

Manuel Bandeira (1886 - 1968) compõe o poema “Desencanto”, integrante da obra *Cinza das horas*, no período em que esteve na Europa, e situa um confesso eu-lírico na perda daquela experiência já mencionada por Benjamin, a de que “Ficamos pobres. Abandonamos, uma a uma, todas as peças do patrimônio humano; tivemos de empenhá-las, muitas vezes, a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’” (BENJAMIN, 2012, p. 128). Bandeira percebeu a situação de angústia (em um diálogo da sua própria tristeza com a tensão existente) e, de certa forma, antecipou, nestes versos de 1912, a dimensão da Grande Guerra e das suas consequências:

Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
deixando um acre sabor na boca.
- Eu faço versos como quem morre. (BANDEIRA, 2013, p. 26)

Mas é a estreia poética de Mário de Andrade (1893 - 1945) que apresenta, no âmbito da literatura brasileira, uma produção estreitamente relacionada com a I Guerra Mundial. *Há uma gota de sangue em cada poema*, publicado em 1917 sob o pseudônimo de Mário Sobral, possui treze poemas - todos ilustrados com uma gota de sangue - que apresentam, segundo Telê Porto Ancona Lopez, “uma curiosa concepção no poeta estreado: é o pacifista que procura entender o mundo e a humanidade como um socialista utópico, por assim dizer.” (LOPEZ, 1993, p. 19). O poema que dá título ao livro também pode ser lido como uma espécie de reflexão sobre o resultado da guerra, do seu impacto na construção de um projeto de humanidade e de civilização, ou seja, evidencia a arte como um elemento que carrega em si a lembrança da dor na vida que continua:

Assim como há resquício de barro
Nas estradas asfaltadas
E ruínas pelo impacto das guerras
e catástrofes
Há em cada poema uma lágrima;

Assim como ecoam aplausos e vaias
Da grande semana! Onde sobram
Pedacos mastigados na antropofagia
Mário não desperdiçaria uma ideia
Sem que esfacelasse fontes, rituais e oferendas.

Há uma gota de suor em cada letra
E em cada verso um gozo de dor
Por que sempre a dor do poeta?
Simples... É exatamente aí que sucumbi
Às mágoas de exprimir pelo dom;
E despedir a força vital paulatinamente...

Mas há de deixar cada poeta, em cada página seca
A ata boêmia, ideia difusa e
sua vida latente!²

Esse poema é carregado de uma mágoa para além da marca visível no texto. Sugere uma necessidade de enfrentamento, de denúncia voltada para uma tentativa de agir e de

² Aqui citado pela edição original: ANDRADE, Mário de. *Há uma gota de sangue em cada poema*. São Paulo: Ed. do Autor em Póca, 1917.

atuar de forma decisiva. Para tanto, acaba por sucumbir a um ideal que ampara a própria lógica que culminou com a guerra de forma tão devastadora, pois o próprio espírito traduz as metáforas de si na contradição que o domina, tal como Walter Benjamin apontou a partir da leitura de Baudelaire:

Essa metáfora é a do esgrimista. Por meio dela, Baudelaire gostava de apresentar os traços marciais como artísticos. Ao descrever o pintor Constantin Guys, que apreciava muito, visita-o horas em que os outros dormem: “ali estava ele, curvado sobre a mesa, fixando a folha de papel com a mesma agudeza com que de dia olhava para as coisas à sua volta; esgrimindo com o lápis, a pena, o pincel, fazendo a água do copo salpicar o teto, limpando a pena na camisa; perseguindo o trabalho, lesto e insistente, como se temesse que as imagens lhe escapassem. Assim, ainda que só, entra numa luta, amparando os seus próprios golpes”. Baudelaire retratou-se assim, envolvido nessa “absurda esgrima”, na primeira estrofe do poema “O Sol”, certamente a única passagem de *As flores do mal* que o mostra em pleno trabalho poético. O duelo em que todo o artista se envolve e no qual “antes de ser vencido, dá um grito assustado” é inserido na moldura de um idílio; a violência recua para segundo plano, e o que se mostra é o seu encanto. (BENJAMIN, 2015, p. 70).

A escrita dos versos como uma necessidade latente de gritar nesse momento de derrota para não aceitá-la em definitivo, mantendo algo presente, vivo, pulsante - tal qual uma gota de sangue que teima em não coagular - em uma luta afiada do homem com a história, revela ao mesmo tempo uma imaturidade do poeta e também uma empatia com o humano decorrente de toda uma formação cultural e religiosa que pregava a paz entre os homens. A esse respeito, Lopez afirma:

É possível que encontrasse o catolicismo, enquanto caridade e fraternidade, a abertura social que mais tarde procurará teorizar como engajamento do artista. É possível que, por volta de 1917, o misticismo e a temática de Jammes e Claudel o atraíssem como perspectivas cristãs ligadas ao cotidiano. Não é, contudo, um místico que se satisfaz com soluções poéticas de religiosidade individual ou com humanidade simbólica, como os dois franceses. Eles o apoiam em sua crença, mas busca o eco da fraternidade cristã em poetas não preocupados com religião: Victor Hugo, Verhaeren, Jules Romains, o Guerra Junqueiro de *Os simples* e Antonio Nobre. Religiosidade como vivência paralela, válida, seria Claudel e Francis Jammes. Necessita porém de autores mais compromissados com a história. (LOPES, 1993, p. 21-22).

As referências às estações do ano - inverno e primavera - como título de poemas oportunizam uma sensação da duração da guerra, do caráter de permanência, como o próprio tempo da natureza em relação com o tempo construído pelo homem. No poema “Inverno”, o frio, a brancura do gelo e da neve, as intempéries e a ventania evidenciam a solidão e um

sentimento de paz que são quebrados pela presença do inimigo, pelo alerta da sobrevivência e da necessidade de lutar: “Tudo alvo... apenas a tristeza preta / e o vento com seus roncões... / Ninguém. / - Alguém! / Olha, junto aos troncos, / um reflexo de baioneta.” (ANDRADE, 2009, p. 40).

A tomada de posição política - o sentimento anti-germânico adotado por Mário de Andrade - não condena o soldado, tido também como parte da sociedade que sofre com a tomada de decisões dos principais responsáveis. O estudo de Ancona Lopez situa essa visão simplista do conflito:

Para a ingenuidade do poeta de 1917, em “Guilherme II”, “o pior dos homens”, e na ambição alemã estão as causas da guerra de 14! O poema “Guilherme” e o seguinte “Devastação”, curiosamente situados na metade do livro, são a tomada de posição anti-germânica de Mário de Andrade. Na realidade, quando tenta fazer uma análise objetiva em “Devastação”, é envolvido pela parcialidade ao interpretar romanticamente o relacionamento histórico bebido em Jules Romains. Mostra o crescimento da civilização, desde a barbárie, até o momento em que o homem atinge o Jungfrau. (LOPEZ, 1993, p. 28).

A crítica social e o engajamento político, presentes nos versos do jovem Mário de Andrade, ainda estavam carentes de uma maturidade histórica - não apenas de forma individual como ele mesmo destacou sobre essa sua fase inicial (*Obra imatura*) -, mas da própria percepção de um valor positivo da guerra - até mesmo quando esta era julgada necessária para se impor contra a noção de barbárie. Em *Rua de mão única*, Walter Benjamin compõe uma reflexão que pode auxiliar nessa fase de transição de um pensamento engajado de forma imatura (perspectiva pensada por Theodor Adorno como panfletária) para uma noção de perda e de distanciamento de valores que nutrem uma visão mais amadurecida do processo histórico e cultural. Nas passagens “Bandeira...” e “...A meio pau” - que atuam como complementares, considerando o nacionalismo de um lado e a referência ao luto de outro - Benjamin possibilita que se estabeleça um olhar sobre o posicionamento político na obra de Mário de Andrade:

Bandeira...

Como aquele que se despede é mais facilmente amado! Porque a chama por aquele que se distancia queima mais pura, alimentada pela fugitiva tira de pano que acena do navio ou da janela do trem. O distanciamento penetra como matéria corante naquele que desaparece e embebe de suave ardor.

...A meio pau

Se morre um ser humano muito próximo de nós, há nos desenvolvimentos dos meses seguintes algo do qual acreditamos notar que - por mais que gostássemos de tê-lo partilhado com ele - só podia desdobrar-se pelo seu estar longe. Acabamos por saudá-lo em uma língua que ele não entende mais. (BENJAMIN, 2015, p. 18).

Os títulos complementares dessas imagens reforçam a inserção do ser em contextos individuais e coletivos. A “bandeira a meio pau” aproxima o poeta de sua condição de crítico da cultura, ao não conseguir estabelecer uma visão que transcenda a contraditória afirmação daquele valor de conduta - algo na direção do citado anteriormente, a partir da menção de Theodor Adorno, sobre a impossibilidade de escrever um poema após Auschwitz. A linguagem que recorda e homenageia a distância e a vida é calcada no luto e na constatação da morte, ao passo que, para afirmar-se como verdadeira e sensível a esse sentimento, acaba por não poder se reconhecer ou se fazer entender de forma direta. Nesse sentido, portanto, é que as imagens produzidas por Mário de Andrade ainda situam-se em uma imaturidade, em uma espécie de tentativa de preservação de uma tradição literária e cultural que possui argumentos para combater o horror da guerra presente.

Para esclarecer esse aspecto, é necessário, uma vez mais, recorrer às reflexões de Walter Benjamin. Em *Teorias do fascismo alemão*, Benjamin confronta o entendimento de que a guerra é o motor do desenvolvimento tecnológico, não apenas no seu aspecto moral, mas na direção da falta de um amadurecimento da própria sociedade que justifica a guerra para avançar e desenvolver-se tecnicamente. Enfatiza, nessa linha de raciocínio, que “Sem querer diminuir a importância das causas econômicas da guerra, pode-se afirmar que a guerra imperialista, em seu aspecto mais duro e mais funesto, é determinada também pela enorme discrepância entre os gigantescos meios tecnológicos por um lado e um mínimo conhecimento moral desses meios, por outro lado” (BENJAMIN, 1986, p. 130). Ao partir dessa noção mais basilar, é possível adentrar no universo simbólico e observar a apropriação de princípios que não podem – em uma primeira instância – ser contestados, antes de serem incorporados ao argumento contrário. É o que ocorre com Ernst Jünger que apropria-se de um dos princípios do pacifismo, corrompendo o sentido primeiro, apresentando “um arraigado misticismo perverso, segundo todos os critérios de um pensamento viril. O seu misticismo da guerra e o ideal estereotipado do pacifismo se equivalem” (BENJAMIN, 1986, p. 130).

Mas é quando Mário de Andrade se distancia desses julgamentos pontuais, abordando o indivíduo em um cenário mais amplo, de responsabilidade e de consequências que atingem a todos, que torna-se possível refletir no ambiente da crise da razão da modernidade. A sedução pelo renascer é ofuscada pela lembrança da guerra, pela recordação do sangue e das mortes no poema “Os carnívoros”. Sendo este o último texto de *Há uma gota de sangue em cada poema*, há um “pacifismo perverso” ao apresentar um cenário de paz marcado pela constante presença da guerra. Nesse poema há a presença de uma linguagem opaca na clareza e na provocação que os versos expressam. A obviedade da crítica - que leva ao canibalismo pelo simples ato de a vida continuar - transcende essas ideias precisas e exige uma ampliação nesse horror estabelecido, no necessário esquecimento para superar o próprio “fardo” da história e na importância de reflexão das várias perspectivas que atuam em constante aproximação e afastamento, como Ricoeur já havia mencionado:

Portanto, existe de fato uma necessidade de história, seja ela monumental, tradicionalista ou crítica. A ambiguidade residual, que compara á do *pharmakon* do Fedro, resulta do que a história comporta de não-excesso em cada um dos três

níveis considerados, em suma, da utilidade incontestável da história para a vida, em termos de imaginação da grandeza, de veneração pelas tradições passadas, de exercício crítico do julgamento. (RICOUER, 2007, p. 306).

Essa percepção, somada à já mencionada crise da razão na modernidade, acaba por possibilitar a “tradução” daquela linguagem que o outro distanciado já não seria capaz de entender. A compreensão se dá para além das marcas linguísticas e clama um autoquestionamento e uma descentralização dos sujeitos: desde o eu-lírico e do próprio poeta em seu contexto de produção, passando pelo leitor, que deve problematizar esse processo, até a imaginação daquele “outro” - o ser humano que morre e que é saudado com uma linguagem que não é capaz de reconhecer. Essa problemática é discutida por Roberval Pereyr da seguinte forma:

Essa perda de centro caracteriza o que se tem chamado de crise da razão. De fato, crítica e crise são termos afins. Mas esta crise, cremos, longe de significar o fracasso do logos enquanto discurso apropriador, representa, isto sim, o seu desdobramento, ou melhor, o seu processo de descentralização. Este fenômeno, no nosso modo de ver, apresenta pelo menos dois aspectos importantes. Um é aquele pelo qual o logos se fragmenta infinitamente, numa espécie de aceitação vigiada (e vigilante) de situações e valores emergentes, advindos de outras culturas, ou não. O outro aspecto a colocar é o seguinte: se por um lado o logos se desdobra, ampliando e diversificando sua capacidade de adaptação, por outro ele continua empreendendo um esforço constante para unificar, compreender e universalizar. Este continua sendo, ainda hoje, um esforço central da Filosofia, mesmo que em perspectivas diferentes. A descentralização do logos é, pois, a forma viável, o recurso, senão necessário, pelo menos inevitável para garantir a sua permanência como traço básico e dominante da cultura ocidental. (...) Trata-se de um processo de ruptura da tradição (talvez devêssemos dizer: das tradições) tão acelerado, a ponto de Octavio Paz ter aí detectado, no âmbito da arte e da poesia, o que ele denomina “tradição da ruptura” - marca distintiva da modernidade: ser ela mesma sendo sempre outra. Contradição básica, constitutiva: sua identidade é sua falta de identidade. (PEREYR, 2012, p. 39-40).

E é exatamente quando Mário de Andrade admite - ou são admitidas pelo leitor essa contradição e a incompletude presentes na cultura a partir do poema - a impossibilidade de definição e absorção da totalidade, presentificando uma situação crítica ao contrário de um posicionamento político e ideológico definido, que se estabelece um grau de maturidade consistente nos versos que compõem “Os carnívoros”:

Quando a paz vier de novo, nova e franca,
passar nestas estradas e caminhos,
novas aves talvez e novos ninhos
hão-de agitar-se pela manhã branca...

Novos ventos virão da serra,
úmidos, rindo-se, esfusiar no prado;
e novamente, regoando a terra,
ir-se há, rangendo, o arado...

Pouco tempo depois, pela estrada os viandantes
verão cobrindo os campos marginais,
os brocados trementes, ampliondeantes,
as roupagens custosas dos trigais...

Virão novas colheitas,
Virão risadas a remir fadigas,
Virão manhãs de acordar cedo,
virão as tardes feitas
de conversas à sombra do arvoredado,
virão as noites de bailados e cantigas!...

Toda a população ir-se há nos vales
colher o trigo novo e lourejante;
e, na pressa afanosa, bem distante
lhe passará da idéia tanta luta,
tantos passados males!

Pelo campo ceifado, à Ave-Maria,
na tarde enxuta
e fria,
enquanto o vento remurmura, meigo e brando,
mulheres de Milliet, robustas e curvadas,
irão glanando, irão glanando.

Tudo será colheita e riso – Então.
depois de tantas fomes e misérias,
de tantas alegrias apagadas,
de tantas raivas deletérias,
os celeiros de novo se encherão.

Mas o trigo abastoso dos celeiros
relembra o sangue, a vida,
os penosos momentos derradeiros
duma geração toda destruída...

Olhai! Hoje o trigal é mais verde e mais forte!
O chão foi adubado a carne e sangue...

Que importa haja caído um exército exangue,
se deu a vida ao trigo tanta morte!

Este trigo é pão e alento!
Vós que matastes com luxúria e sanha,
vinde buscar o premio: é o alimento...
Ei-lo em raudal! Em nuvem, em montanha!

Este é o trigo que nutre e revigora!
É para todos! Basta abrir as mãos!
Vinde buscá-lo!... – Vamos ver agora,
Quem comerá a carne dos irmãos! (ANDRADE, 2009, p. 89-92).

A falência do humano a partir de um olhar mais atento sobre o conflito e suas consequências pode ser percebida nesse poema, visto que os campos banhados de sangue nutrem a metáfora para o trigo que se torna a “carne dos irmãos”. Dessa forma, discutir a expressão lírica de Mário de Andrade no contexto da “guerra de trincheiras” oportuniza reflexões acerca do cotidiano da violência que propaga-se como algo intrinsecamente “humano”, sendo “aceitável” como parte do “progresso” histórico. A leitura resultante e que amplia a crítica mais palpável é exatamente a que vai na direção de toda a tentativa de preservação da noção de progresso como um valor em si, de uma condição humana conforme estruturada pela violência, como se isso também não fosse parte do processo histórico e das construções culturais. Mário de Andrade, nesse momento, transcende a limitação da sua imaturidade (de uma crítica que acaba por legitimar o que considera problemático presente na maior parte dessa obra) e oportuniza espaços para questionamentos e ruptura com algumas estruturas históricas e sociais.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor. Educação após Auschwitz. In: _____. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ANDRADE, Mário de. *Obra imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. *Há uma gota de sangue em cada poema*. São Paulo: Ed. do Autor em Pocaí, 1917.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BANDEIRA, Manuel. *Bandeira de bolso: uma antologia poética*. São Paulo: L&PM Pocket, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura. Documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix/Ed. USP, 1986.

_____. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A estreia poética de Mário de Andrade. *Letras*. n. 7. Edição Especial. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras – UFSM, 1993.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. 2. ed. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.

RICOUER, Paul. *A memória, a história o esquecimento*. Tradução: Alain François. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

