

**CRUZ E SOUSA EM 1893:
A INCOMPREENSÃO CRÍTICA DE *MISSAL* E *BROQUÉIS***

Juan Marcello Capobianco (UFF)
juandireito@yahoo.com

Missal foi recebido sob tremenda guerra, feita embora quase que só a golpes de ridículo e menos na imprensa do que nos bastidores literários. (VÍTOR, 1979, p. 124)

RESUMO

O artigo pretende abordar o momento de recepção de *Missal* e *Broquéis*, únicas obras simbolistas que o poeta catarinense João da Cruz e Sousa (1861-1898) publicou, e que inauguraram o Simbolismo brasileiro em 1893 e protagonizaram um dos episódios de maior incompreensão da crítica na época. Buscando verificar a forma como estas obras foram lidas no passado e na atualidade, por críticos como Araripe Jr. e Alfredo Bosi, e sugerindo diversos ângulos de visão sobre o episódio – em que buscou-se não cair na tradicional visão étnico-racial do poeta, que era negro –, objetivou-se analisar peculiaridades e depoimentos capazes de esclarecer por que um autor atualmente consagrado recebeu tão desinteligente crítica.

Palavras-chave: Cruz e Sousa. *Missal*. *Broquéis*. Crítica literária. Simbolismo.

Raras observações impressionam tanto, no âmbito das letras brasileiras, quanto a imensa diferença entre a recepção das obras de Cruz e Sousa, quando publica *Missal* e *Broquéis*, ambos em 1893, e a revisão dessas obras e do impacto literário que tiveram, conduzida por críticos e pesquisadores nas décadas seguintes à morte do poeta, até a atualidade.

Neste viés, é surpreendente para um observador contemporâneo que Alfredo Bosi, em sua celebrizada *História Concisa da Literatura Brasileira*, já na 49ª edição (2013), principie o tópico sobre Cruz e Sousa com a seguinte afirmação: “Nada, porém, se compara em força e originalidade à irrupção dos *Broquéis*, com que Cruz e Sousa renova a expressão poética em língua portuguesa.” Para guardar a devida distância com outras obras nesta língua, que possivelmente teriam influenciado a lírica do catarinense, ainda assevera, voltando-se para a literatura portuguesa: “*Os Simples*, de Guerra Junqueiro, e o *Só*, de Antônio Nobre, ambos de 1892, eram, no fundo, obras neorromânticas, signos de saudosismo [...]”, e arremata:

a linguagem de Cruz e Sousa foi revolucionária de tal forma que os traços parnasianos mantidos [como a métrica rigorosa e a rima, por exemplo] acabam por integrar-se num código verbal novo e remeter a significados igualmente novos. (BOSI, 2013, p. 287-288)

Uma parte importante da crítica atual – como Nicolau Sevckenko, que considerou a poética cruzesousiana de “plangência lírica absolutamente sublime” (SEVCENKO, 1985, p. 105); Manuel Bandeira, que escrevendo para o *Correio da Manhã*, em 1961, confirmou, sobre o poeta, a “perpetuidade de sua obra na literatura brasileira (...)” (BANDEIRA, 1979, p. 154) ; ou mesmo Roger Bastide, que, analisando Cruz e Sousa em 1943, julgou-o comparável a Mallarmé, afirmando que o brasileiro superou a designação de grande poeta simbolista, para tornar-se “o mais admirável cantor de seu povo”, e concluindo que sua poesia, de “beleza única”, “é acariciada pela asa da noite e, todavia, lampeja com todas as cintilações do diamante” (BASTIDE, 1979, p. 163, 187 e 189) – expressa um entusiasmo que chega a tornar quase “incompreensível” a desinteligência da crítica nos recuados tempos das primeiras publicações do vate catarinense.

É preciso, para entender como a obra de Cruz e Sousa foi recebida, averiguar o que se passou nos primórdios, com Araripe Júnior, o primeiro estudioso que tomou contato com o Simbolismo europeu, diretamente das mãos de Medeiros de Albuquerque, em 1887. Tachando os novos das alcunhas reducionistas de “decadentes” e “revolucionários”, o advogado e crítico cearense escreve em seu movimento literário do ano de 1893 que analisou as obras “esotéricas” de Verlaine, Mallarmé, René Ghil, St. Merrill, João [sic] Moréas, bem como as revistas de Vieilleé Griffin, Paul Adam, Charles Viguier, concluindo, “com franqueza”:

[...]essas manifestações, por mais extravagantes que me parecessem, feriram a minha atenção seriamente, levando-me logo a concluir que o Decadentismo ou Simbolismo em Paris constituía o sintoma ou a repercussão de um fenômeno misterioso, algures agitado em virtude de causas muito poderosas. (ARARIPE Jr., 1963, p. 136)

O crítico cearense, embora de espírito cultivado e sensível, em seguida qualifica o movimento simbolista de “Chauvinismo parisiense”, onde uma espécie de gosto pelo esdrúxulo, pelo órfico, como em Mallarmé, produzia mera “transformação do Parnasianismo”, “simples acidente literário” provindo de “extravagantes, repetidores de coisas já conhecidas, malucos ou neurastênicos” (ARARIPE Jr., 1963, p. 137-138). Ao invés de pressentir no novo movimento uma evolução literária prodigiosa, em paralelo visceral às transformações que se operavam em todos

os campos do conhecimento, das artes e do indivíduo, interpretou-a como degradação fugaz dessas transformações.

Nesse espírito foi que, por ocasião do surgimento de *Missal*, que imbuído dos conceitos estanques das escolas realistas, Araripe Jr. considerou Cruz e Sousa “um maravilhado” (ARARIPE Jr., 1963, p.138). Traçando em longas linhas a impressão pitoresca e algo irônica que imaginava sobre Cruz e Sousa, afirma com certa dose de ironia: “todas as suas sensações são condicionadas por um movimento de surpresa, que se diluem em gestos de adoração (...). Imagine-se este africano [sic] na Rua do Ouvidor (...), nas sensações de naufrago de uma raça” onde as “profissional *beauties* que passam, lançam-lhe olhares cheios de curiosidade; e o poeta (...) fica em hipnose”, entendendo que se recolhia e escrevia nesta espécie de mundividência artificiosa e quase antropológica, com “grande esforço”, para fugir ao “ritmo natural dos [seus] antepassados”, artesãos de uma “arte primitiva”, de “cores vivas” e de “tons vermelhos”. (ARARIPE Jr., 1963, p. 147-148)

Entretanto, escritor cearense, a despeito da flagrante impossibilidade de desvencilhar-se da perspectiva objetiva da retórica parnasiana, foi menos rude que José Veríssimo. O jornalista de não somenos importância, nascido no Pará, a quem Andrade Muricy considerava “o mais meditado e bem dotado dos nossos críticos naturalistas” (MURICY, 1987, p. 93), porém radicalmente avesso ao Simbolismo, desfechou a oburgatória sobre *Missal*:

É um amontoado de palavras, que dir-se-iam tiradas ao acaso, como papelinhos de sortes, e colocadas umas após outras na ordem em que vão saindo, com raro desdém da língua (...) Uma ingênua presunção, nenhum pudor em elogiar-se e, sobretudo, nenhuma compreensão, ou sequer intuição do movimento artístico que pretende seguir (...) [concluindo que, na obra, as palavras] servem para não dizer nada. (VERÍSSIMO 1976, p. 79 e 80)

Cruz e Sousa não obteve melhor acolhida de Veríssimo, por ocasião da chegada de *Broquéis*. Pontuando que seus sonetos “não significam coisa alguma” (*Idem, ibidem, passim*), foi ainda mais enfático ao ressaltar, sobre o poeta, a

incapacidade de exprimir o que acaso sentiria – ou talvez não sentisse, não vendo na poesia senão acumulação melodiosa de palavras. É o que explica o seu processo, um verdadeiro cacoete, próprio dos primitivos, das repetições enfáticas, substituindo expressões que lhe faltam. (VERÍSSIMO, 1976, p. 80).

Alceu Amoroso Lima, décadas após a morte de Veríssimo, considerou que “poucas páginas mais infelizes de crítica literária se terão es-

critico entre nós como essa” (LIMA, 1969, p. 205), por certo mais cortês que Paulo Leminski, que, escrevendo em 1983 sobre Cruz e Sousa, refere-se à dificuldade do poeta em conseguir espaço nos jornais e nas editoras, monopolizadas por Olavo Bilac, Raimundo Correia, e “esse medíocre do José Veríssimo” (LEMINSKI, 1983, p. 38). Estas respostas soam um tanto duras, pois se sabe que o escritor paraense, inicialmente refratário, alguns anos mais tarde abrandou bastante o tom da crítica, ficando, contudo, estigmatizado pela reação inicial negativa. Com efeito, Veríssimo diria:

Se a poesia, como toda a arte, tende ao absoluto, ao vago, ao indefinido, ao menos das comoções que há de produzir em nós, quase estou em dizer que Cruz e Sousa foi um grande poeta, e os dons de expressão que faltam evidentemente ao seu estro, os dons de clara expressão, à moda clássica, os supriu o sentimento recôndito, aflito, doloroso, soplado, e por isso mesmo trágico, das suas aspirações de sonhador e da sua mesquinha condição de negro, de desgraçado, de miserável, de desprezado. [...] É desse conflito pungente para uma alma sensívelíssima como a sua, e que humilde de condição se fez soberba para defender-se dos desprezos do mundo e das próprias humilhações, que nasce a espécie de alucinação da sua poesia. [...] Cruz e Sousa é um caso isolado e particular [...] [Sua obra] é o que é porque ele foi o que foi, um negro bom, sentimental, ignorante, de uma esquisita sensibilidade, cujos choques com o ambiente resultaram em poesia. (VERÍSSIMO, 1907, p. 167-185).

Ainda que, na ocasião, tivesse posto sob suspeição os recursos simbolistas das aliterações e assonâncias do poeta, como “monotonia barulhenta do tantã africano”, fato é que o crítico empreendeu esforços para modificar a impressão inicial. Andrade Muricy, que destacou a honestidade de José Veríssimo, observou que faltou modéstia ao crítico, bem como desconfiança das limitações do próprio critério de julgamento e dos meios que frequentava. (MURICY, 1987, p. 93).

Menos complacente, Agripino Grieco lamenta que o jornalista tenha deixado páginas sobre Cruz e Sousa que são “milagres de incompreensão”. (GRIECO, 1937).

O espanto em relação à recepção hostil do jornalista paraense foi descrito, com rara agudeza, mais uma vez por Alceu Amoroso Lima:

Nós diríamos hoje que a nossa surpresa, quando há tantos anos líamos pela primeira vez esse incrível julgamento por parte de um crítico da honestidade e da importância de José Veríssimo, subiu à categoria de assombro! Negar “emoção real” ao poeta porventura mais trágico de nossa poesia nacional é realmente de estarrecer. E quanto à prosa do poeta, onde há páginas como o “Emparedado” que em breve pertencerão à literatura universal, chega a entristecer [...] (LIMA, 1969, p. 205).

Curioso é que as publicações iniciais de José Veríssimo, versando sobre as obras de Cruz e Sousa, tenham vindo a público pela Editora H. Garnier. Não por acaso, a livraria consistia num centro que irradiava e mantinha as posições dominantes da literatura, e era preciso manter estáveis estes postos.

Entretanto, um dos mais influentes críticos literários do período, Sílvio Romero, adotou uma retórica bastante diversa dos demais companheiros das lides dos jornais. Após declarar, em 1900, que via em Cruz e Sousa, “a muitos respeitos, o melhor poeta que o Brasil tem produzido”, explica:

Ele [Cruz e Sousa] não descreve nem narra. Em frases vagas, indeterminadas, sabe, por não sabemos que interessante e curiosa magia, atirar o pensamento do leitor nos longes indefinidos, sugestionando-lhe a imaginativa, fazendo-o perder-se em mundos desconhecidos, sempre melhores do que aqueles em que vivemos. Quem quiser se convencer, leia em *Broquéis* – Antífona, Siderações, Em sonhos, Monja, Braços, Canção da formosura, Lua, Tulipa real, Vespéral, Tuberculosa, Acrobata da dor, Ângelus; em *Faróis* leia – Piedosa, Olhos do sonho, Violões que choram [...] (ROMERO, 1949, p. 309).

Deveras destemido para um período em que *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e *Canaã*, de Graça Aranha, ambos de 1902³³, ainda não tinham abalado as estruturas do Parnasianismo, o escritor sergipano não temia ir de encontro à opinião de Veríssimo. Havia, entre os dois, profundas diferenças. Enquanto Romero estendia os limites da literatura para vastas manifestações culturais – inseridas num contexto espiritual da nação, cabendo ao crítico a análise do folclore, do meio, das tradições, e por isso abordando, como o fez em sua gigantesca história da literatura brasileira (1888), escritos de oradores, juriconsultos, publicistas e historiadores – Veríssimo entendia que a literatura deveria ficar, sobretudo, restrita à arte literária. (FARIA, 1998, p. 96).

É possível vislumbrar que houvesse certa rivalidade entre os críticos, o que talvez justificasse certa propensão crítica de oposição nas opiniões de Veríssimo, sobre Cruz e Sousa. Alceu Amoroso Lima nota bem a oposição entre os críticos: “como Sílvio louvasse Cruz e Sousa, Veríssimo o ataca. Como ele ataca Alphonsus de Guimaraens, Veríssimo o louva. (LIMA, 1969, p. 205).

Além dos personagens mais destacados da crítica literária de en-

³³ Massaud Moisés (1973, p. 17-18) entende as citadas obras de Euclides da Cunha e Graça Aranha como integrantes do Pré-Modernismo.

tão, outros escritores e jornalistas que ocupavam as redações dos periódicos e analisavam novas obras, também leram as de Cruz e Sousa. Curioso é que alguns nada disseram. Não serão encontradas considerações diretas de Machado de Assis e tampouco Olavo Bilac, não obstante este último tenha esboçado, de relance, em crônica que atacava o Prefeito Barata Ribeiro, uma ligeira passagem em que fica implícito que já havia lido publicações de Cruz e Sousa, pois, ainda que não tivesse folheado *Missal*, deixa no ar uma referência ao poema “Sabor”, publicado por Cruz e Sousa em 1891 e reunido em *Missal*. O príncipe dos poetas parnasianos dizia, na ocasião:

Entre os sete dias vermelhos houve, é verdade, dois preenchidos pela entidade alucinada do Prefeito. Os simbolistas e os decadentes dão cor às palavras e cheiro às expressões. Se fôssemos procurar a cor que deve ter a alucinação, acharíamos para ela a cor vermelha. (BILAC, 1893).

Os escritos de Cruz e Sousa, por sua vez, traziam: “para mim, as palavras, como têm colorido e som, têm, ao mesmo tempo, sabor”. (SOUSA, 2000, p. 467).

Ressalta à atenção a denominação de simbolistas empregada por Bilac, que por certo demonstra a difusão do termo (MAGALHÃES Jr., 1975, p. 206), já presente naquela época ainda incipiente do movimento, no país.

Sob o pseudônimo de Amarante, O escritor Artur Azevedo, ao comentar em *O Álbum*, na edição de março de 1893 que recebera *Missal* e elaboraria uma apreciação em seguida, desferiu doloroso golpe sobre a obra, nestes termos:

Falta-lhe tudo: falta-lhe alma, que é a ideia, falta-lhe destreza, falta-lhe graça, falta-lhe movimento, o que só se obtém com imaginação e propriedade de estilo, falta-lhe, enfim, o dom de convencer o leitor e conquistar-lhe a simpatia, o que em literatura é sempre o resultado da sinceridade com que pintamos as nossas paixões e as nossas impressões.

O que não lhe falta são adjetivos de algeibera e frases torturadas a canivete e retorcidas ao fogo; tão torturadas e tão retorcidas, que deixam de ser arte para ser unicamente caprichos de paciência. (AMARANTE, 1893, p. 93).

Por ocasião da chegada de *Broquéis*, porém, em 28 de agosto do mesmo ano, Artur Azevedo mostrou-se perplexo, embora com um grão de boa vontade, pois não nega que Cruz e Sousa seja considerado dos poetas mais apreciados pelas novas gerações literárias, atribuindo-lhe um versejar sonoro, de “admirável facilidade”, com correição da forma e “opulentas surpresas no seu depósito de rimas”. Faz, em seguida, sob o

pseudônimo de Cosimo, observação que poderia servir de paradigma para o sentimento que invadiu a crítica daquele tempo:

Mas... maldito mas!... escreve o poeta coisas que eu não entendo, não sei se por um defeito da minha inteligência, o que é provável, ou por uma enunciação muito subjetiva das suas impressões, o que é possível. Em todo o caso, ignoro o que seja um “sonho branco de quermesse” e outras coisas que não cito para não alongar esta notícia. (COSIMO, 1893, p. 303).

O esforço de interpretar os versos simbolistas pelo ângulo dos cânones do Realismo seria, malgrado os esforços, fatalmente frustrado, porque os fundamentos e anseios da nova corrente eram muito diversos. Não seria possível definir, num patamar de racionalidade e lógica, a expressão que Azevedo elegeu para incluir, em sua crônica, como exemplo de abstração incompreensível, pois tudo que se pudesse alegar sobre “quermesse” e “sonho branco”, ou sonho puro, diáfano, certamente ficaria numa retórica dependente da imaginação do leitor, rica de elementos que não estariam designados em lugar algum do soneto donde o crítico extraiu aquele verso.

O escritor Artur de Miranda, amigo de Cruz e Sousa e defensor do Simbolismo, fora dos primeiros a se manifestar sobre *Missal*, considerando-o um “livro completo, policromo, que tem áureas cintilações de estrelas cadentes e castas lactescências de luas”, reflexo da “vibração de [um] artista particularíssimo”, e portador do “triumfo glorioso do estilo, do ritmo, da originalidade”. Entretanto, sentia na obra “a mágoa dos radicalizados, a ironia agulhante dos incompreendidos, o suave encanto dos reclusos”. Miranda pressentia, profeticamente, que o livro enfrentaria fortes obstáculos: “não será [...] sem ódios, sem babugens terríveis, que o rinocerismo [*sic*] olhá-lo-á de esguelha, em contrações epiléticas de estrabismos clownescos”. (MIRANDA, 1980, p. 179-181).

O humor satírico de Miranda (“contrações epiléticas de estrabismos clownescos”) seria “coincidência” demais, pois Olavo Bilac, reconhecido opositor dos simbolistas era notoriamente estrábico dos dois olhos. (BITTENCOURT, 1937, p. 68).

Entretanto, as críticas contrárias vinham carregadas de uma audácia que os encômios a Cruz e Sousa não beiravam. Magalhães de Azeredo, discípulo de Machado de Assis e amigo de Bilac, desfechou repri-menda mordaz ao poeta de *Missal*, em setembro de 1893:

A literatura bastarda e equívoca de que o autor de *Missal* é representante, e talvez chefe, não tem base alguma; não passa de extravagância irrisória e mórbida, que, levada um pouco mais adiante, pode entrar no domínio do que

Lombroso chama –literatura de manicômio.

Não me admira que o Sr. Cruz e Sousa consiga formar, não uma escola, mas um grupinho de aderentes e de imitadores, tanto mais que a sua maneira estética é bem fácil de imitar. Estranho, sim, que jornais sérios e criteriosos, nesta terra onde ainda vivem Machado de Assis, José Veríssimo, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Coelho Neto e tantos outros lisonjeiem, sem discussão e sem crítica, o autor do *Missal*, chamando-lhe ilustre prosador, grande cultor das letras. (AZEREDO, 1893, p. 1-2).

A menção a Lombroso tampouco era coincidência, expressão do preconceito que marcou a apreciação das obras de Cruz e Sousa.

Diversos chistes satíricos e debochados foram veiculados na imprensa, por ocasião do surgimento de *Missal* e *Broquéis*, o que certamente não deixariam de afetar a sensibilidade do poeta. Em 3 de setembro, saía na primeira página da *Gazeta de Notícias* um soneto assinado por “Sousa e Cruz”, que já se referia à publicação de *Broquéis*:

NA COSTA D'ÁFRICA

**Flava, bizarra, álaçre e cintilante,
Na Epopeia de rufos de tambores,
Surge a manhã dos místicos vapores
Do Levante irial, purpurejante...**

**Gargalha o sol; – o Deus enamorate,
Cristais brunindo os rútilos fulgores
Na comunhão dos rubros esplendores:
N'África rude, bárbara, distante.**

**E vinha, então, torcicolosamente,
Numa dança macabra a turba ardente
De pretinhos a rir, trajando tangas...**

**Festa convulsa, exata d'Alegria.
Candongas, Bonzos, tudo enfim havia,
Missais, *Broquéis*, Pipocas, Bugigangas.**

(Gazeta de Notícias, 1893).

A sátira representava um ataque com destinatário bastante definido. A par da paródia aos traços estilísticos do poeta, levava-se a ridículo sua etnia e a procedência africana. A forma agressiva do preconceito mostrava, sem dúvidas, o quanto a nova forma de poesia incomodara os autores em voga. Outros ataques do gênero grassaram pelas publicações da época, e podem ser conferidos nas obras biográficas de Magalhães Jr. e Uelinton Alves, dentre outros, mas a real autoria dessas peças ainda não recebeu veredicto final. (MAGALHÃES Jr., 1975, p. 235-249; ALVES,

2008, p. 270-275).

Todavia, um ponto raras vezes observado pelos pesquisadores, consiste na recorrência aos ataques, principalmente pelos jornais, dos simbolistas contra as correntes realistas e parnasianas, e vice-versa, desde antes da publicação dos livros de estreia de Cruz e Sousa, e que podem ter contribuído decisivamente para a virulência obstinada da crítica. É possível encontrar rixas acirradas entre Oscar Rosas, do grupo dos novos, e Araripe Júnior, a quem pede que morra (ROSAS, 1890; ALVES, 2008, p. 247), e contendas reiteradas entre os grupos adversários. Na Revista Ilustrada, no período em que esteve a cargo da redação de Artur de Miranda e Cruz e Sousa com colaborações de Virgílio Várzea, Oscar Rosas e Araújo Figueiredo, de 1891 a meados de 1892, já os ataques aos “consagrados” eram constantes. Tome-se o exemplo da publicação das Rapsódias, de Coelho Neto, assim glosadas por aquela revista: “Somos francos em dizer-lhe que as Rapsódias são fracas. A arte pouco ou nada lucrou”, ou mesmo os “pêssames pelo “O Grude”, desferidos em artigo sobre a peça homônima de Valentim Magalhães; ou ainda, sob o pseudônimo de Tartarin de Tarascon, a choça a Luís Murat: “Qual! Não foi o Sr. Luís Murat que escreveu tais aleijões. Ao menos eu não creio...” (MAGALHÃES Jr, 1975, p. 190-192).

Torna-se claro que, muito embora a crítica de peso alardeasse imparcialidade ou julgamento meramente literário, com o fim de transmitir uma imagem de credibilidade, a conclusão que se pode chegar é de que as armas brandidas contra as primeiras obras de Cruz e Sousa, sobretudo a alegação de imperícia no versejar, ou falta de sentido, já estavam prontas mesmo antes que as obras surgissem, e nesse espírito foram recebidas.

À guisa de conclusão, quando Massaud Moisés, ponderando, em 1966, considera Cruz e Sousa bem-sucedido como realizador de um elevado e singular ideal de arte, qual seja, chegar a alturas que o situam entre os maiores poetas brasileiros de todos os tempos, no mesmo patamar de outros grandes poetas estrangeiros (MOISÉS, 1973, p. 119); ou na observação contemporânea, do crítico francês Otto Maria Carpeaux, que foi enfático: “A verdadeira poesia nacional começou com Cruz e Sousa (...)” (CARPEAUX, 1957, p. 352); estes descompassos tornam pouco crível que houvesse tanta boa-fé nas lentes da crítica oitocentista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Uelinton Farias. *Cruz e Sousa: Dante Negro do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

AMARANTE. Missal. *O Álbum*, Rio de Janeiro, v. 12, mar. 1893.

ARARIPE Jr., Tristão de Alencar. Movimento literário do ano de 1893. In: _____. *Obra crítica de Araripe Jr.*, v. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Casa de Rui Barbosa. 1963.

AZEREDO, Magalhães de. O Missal. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 18 set. 1893, p. 1-2.

BANDEIRA, Manuel. Cruz e Sousa (*Correio da Manhã*, 19 de novembro de 1961). In: COUTINHO, Afrânio. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

BASTIDE, Roger. Quatro estudos sobre Cruz e Sousa. Poesia afro-brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1943, In: COUTINHO, Afrânio. (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

BILAC, Olavo. Os sete dias vermelhos. *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, p. 1, 1. 2. col., 05-03-1893.

BITTENCOURT, Liberato. *Olavo Bilac ou singular teorema de psicologia literaria*. Rio de Janeiro: Oficina Gráfica do Ginásio 28 de Setembro, 1937.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. A literatura brasileira vista por um europeu. In: SENNA, Homero. *República das letras: 20 entrevistas com escritores*. Rio de Janeiro: São José, 1957.

COSIMO [Artur Azevedo]. Livros novos. *O Álbum*, Rio de Janeiro, n. 38, set. 1893.

FARIA, João Roberto. *O teatro na estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira*. Cotia: Ateliê, 1998.

GRIECCO, Agripino. Alguns livros de 1906. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro: Pongetti, 1937.

LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa: o negro branco*. São Paulo: Brasilien-

se, 1983.

LIMA, Alceu Amoroso. *Meio século de presença literária, 1919-1969*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

MAGALHÃES Jr., Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. São Paulo: Editora das Américas, 1975.

MIRANDA, Artur de. Missal. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. (Ed.). *Decadismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Seleção e apresentação de Cassiana Lacerda Carollo. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: Instituto Nacional do Livro, v. 1, 1980.

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo*, v. 4. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

MURICY, José Cândido Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3. ed. Brasília: INL, vols. I e II, 1987.

Na costa d'África, em "A Pedidos". *Gazeta de Notícias*, 3 de setembro de 1893.

ROMERO, Silvio; ROMERO, Nelson. *História da literatura brasileira: Diversas manifestações na prosa. Reações antirromânticas na poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

ROSAS, Oscar. *Novidades*, de 18 de outubro de 1890.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SOUSA, João da Cruz e. Sabor. *Novidades*, 18 de julho de 1891.

_____. *Obra completa*. Organização, Introdução, Notas, Cronologia e Bibliografia por Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 6ª série. Rio-Paris: H. Garnier, 1907.

_____. *Estudos de literatura brasileira*, 1ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.

VÍTOR, Nestor. Cruz e Sousa. In: COUTINHO, Afrânio. *Anuário do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 7-63. Col. Fortuna Crítica, v. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1979.