

## EVOCAÇÕES E SEUS ÓBICES<sup>1</sup>

Luiz SILVA

**RESUMO** *Evocações é uma obra organizada por seu autor, Cruz e Sousa, e publicada depois de sua morte, em 1898. Ela contém 36 textos. Os poemas em prosa e as prosas poéticas que nela se encontram apresentam diversas manifestações contra os valores sociais e artísticos do fim do século XIX no Brasil. Dessa forma, o citado livro foi desprezado por seus contemporâneos. O que se discute aqui são as razões desse desprezo e os impedimentos que o colocaram à sombra em sua época.*

**RESUMÉE** *Evocações est un ouvrage organisé par son auteur, Cruz e Sousa, et publié après sa mort, en 1898. Il contient 36 textes. Les poèmes en prose et les proses poétiques qu'on y se trouve nous présentent plusieurs manifestations contre les valeurs sociales et artistiques de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle au Brésil. Ainsi, ce livre-là a été méprisé par ses contemporains. On va discuter ici les raisons de ses mépris et des embarras qui l'ont mis à l'ombre à son époque.*

Quando os parnasianos brasileiros, em sua concepção de mundo calcada no Positivismo, reagem contra o Simbolismo, repetem, em outros termos, a oposição movida ao desregramento e demais pressupostos libertários dos românticos. O arrebatamento e a musicalidade ameaçavam também a musa impassível. O período histórico em que se insere o Simbolismo não poderia deixar de ser mais adverso. Salete de Almeida Cara, ao estudar os críticos e a crítica do período, elege Nestor Vitor e Araripe Júnior como os de maior compreensão da obra literária, inclusive da estética simbolista, por se revelarem afeitos à análise textual e tendentes a considerar o texto em sua singularidade. O primeiro, era partidário da corrente, o segundo permitia-se colocar ante ao fascínio da nova estética, apesar de suas oscilações. Os

---

<sup>1</sup> Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Teoria Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, no dia 23 de junho de 1999, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti.

demais, que se sobressaíram, dentre eles José Veríssimo<sup>2</sup>, Adolfo Caminha, João Ribeiro, Almáquio Dinis, Pedro do Couto, Osório Duque Estrada, Silvio Romero, Elísio de Carvalho e Medeiros de Albuquerque, apesar das peculiaridades individuais, o apego a fórmulas prontas e o compromisso ideológico com a estrutura de poder levou-os, inevitavelmente, ao afastamento do texto literário ou, quando muito, a tomá-lo à luz do conceito utilitarista da literatura. Em todos, a vacilação perante o novo exemplifica a tensão do intelectual do período para atender à expectativa social, mantendo um cânone literário voltado para a consolidação da nacionalidade. A situação não é diferente para os criadores.

“... a estética parnasiana *como fórmula* que ficou de pano de fundo constante para eventuais e marginais saltos criativos. Na crítica, por sua vez, o pano de fundo é o discurso ‘positivista’ (mesmo sob novas roupagens), que busca, com bom senso, aquilo que a obra ‘deveria’ apresentar para cumprir um papel já predeterminado, e que acaba sendo uma visão ideológica rasa, retomando os padrões sociais e só percebendo aquilo que é dado manifesto.” (Cara, 1983:31)

Nesse contexto, o novo servirá para uso esporádico e oportunista, segundo as conveniências do jogo da projeção pessoal na sociedade carioca. O julgamento da obra de Cruz e Sousa oferece vários exemplos de oscilação dentre os mencionados críticos que, em sua maioria, rechaçaram-na a princípio, inclusive com argumentos profundamente comprometidos com as teorias racistas, como é o caso de Medeiros de Albuquerque. Em *Homens e cousas da Academia*, obra de 1920, argumenta que:

“Os negros não têm nenhuma capacidade literária.” (Cara, 1983:86)

Tal idéia, segundo a autora de *A Recepção Crítica*, era “bastante comum na época”.

Contudo, não será contra o verso simbolista que a onda de recusa robustecerá seus ataques e desdém. Aí, os testemunhos da influência parnasiana não deixam dúvidas quanto a certo parentesco formal (decassílabo, chave de ouro ou rimas ricas). Cruz e Sousa não foge, até determinado momento, a esta situação, tendo sido, por vezes, considerado parnasiano, no panorama da Literatura Brasileira<sup>3</sup>. Mas, sua

---

<sup>2</sup> Elísio de Carvalho, seguidor de José Veríssimo, faz uma descrição ilustrativa do mestre, em seu livro *As Modernas Correntes Estéticas da Literatura Brasileira*, de 1907: “Não concebe a arte, qualquer que seja a sua forma, senão social e humana, e os puros estéticos, sobre os achar frívolos, lhe são profundamente antipáticos. .../ E a crítica, ele a quer exercendo com rigor um papel de polícia na literatura contemporânea, em nome do bom gosto, da ordem, da beleza, da verdade...” (apud Cara, 1983:88)

<sup>3</sup> “Não se trata, por conseqüência, de diminuir o poeta no que quer que seja ao defini-lo, substancialmente, como parnasiano. Ele o era não apenas pela prática exclusiva dos metros regulares, pelo amor das rimas ricas e pelas evidentes ambições literárias, mas, ainda, por tudo o que se poderia denominar a sua concepção de vida, os seus anseios aristocráticos, a consciência do próprio gênio, o ressentimento habilmente sufocado (e que alguns inéditos e dispersos, agora recolhidos desvendam).

ânsia de alargar os horizontes de sua arte, em busca do novo despertado pelo contato com a literatura européia do período, fez com que assumisse e negasse, em seguida, o cânone.

“Digamos que Cruz e Sousa preserva, dos parnasianos, a noção de que a convenção burguesa encarcerava as almas. Mas certamente trata o problema de maneira distinta: há salvação para isso, desde que tal alma aceite o desafio de, como se diria muito tempo depois, abrir as portas da percepção.” (Fischer, 1998:82)

Não apenas no tocante à visão do mundo, mas também, e principalmente, à questão formal da arte, ele absorveu certos pressupostos do pensamento hegemônico, para em seguida negá-los. Afinal, as últimas décadas do século XIX foram ricas em acontecimentos que desnorream as opções artísticas. Além disso, o Parnasianismo, o Realismo e o Naturalismo desempenhavam o seu papel.

“... a despeito de todas as cogitações do período, havia um projeto literário, cujo objetivo consistia em colocar a literatura em acordo com a natureza, com a verdade, com a ciência. A literatura seria, por conseguinte, um eco fiel da verdade humana a ser retratada em cores realistas. A objetividade entrava, desse modo, como o princípio basilar de todos os movimentos literários então em voga, só cedendo sua vez ao subjetivismo pregado pelos simbolistas no último decênio do século XIX.” (Lôbo, 1994:21)

Inegável, pois, o percurso de Cruz e Sousa pela estética de Bilac<sup>4</sup>, entretanto, a partir de 1893, a forma da sua prosa aponta não só para o estranhamento, mas representa uma contraposição à cristalização das formas. Entre a ficção realista e o verso parnasiano, não havia lugar para uma forma híbrida. Assim, a obra souzenseana, sobretudo sua prosa, será tida pela crítica hegemônica como uma projeção do caos<sup>5</sup>.

*Evocações* é um livro que se situa na contramão das expectativas vigentes à época de sua edição póstuma.

Acrescente-se que o isolamento étnico do autor e sua reação, presente em alguns textos do livro, não possibilitaram a superação do conflito, no sentido do

---

Mesmo a poesia, mesmo a genialidade, mesmo a elegância de vestuário e de maneiras foram a sua afirmação parnasiana diante da vida.” Mas, em seguida, o crítico relativiza seu argumento: “Simbolista e parnasiano, mas, também, nem simbolista nem parnasiano. Essas etiquetas servem como pontos de referência, mas não devem ser usadas como símbolos de exclusão, nem, é evidente, como signos de qualidade. Eis o ponto de partida para a exata apreciação crítica do poeta Cruz e Sousa.” (Martins, 1962:2)

<sup>4</sup> “Egresso do parnasianismo, Cruz e Sousa não podia deixar de admirar a lapidação bilaquiana do verso. Havia, portanto, ambivalência de sentimentos.” (Montenegro, 1998:146)

<sup>5</sup> Referindo-se àquela repelência crítica da produção de Cruz e Sousa, Ivan Junqueira observa: “Tais críticos sequer lhe investigam as raízes estético-doutrinárias, e parecem mesmo esquecer-se de que, a partir do manifesto de Jean Moréas, que é de 1886, da difusão da poesia de Verlaine e Mallarmé ou da audiência que então alcançara a música de Debussy, o simbolismo ganhara foros de incontestável universalidade.” (Junqueira, 1998:51).

desenvolvimento de uma positividade explícita, referente ao grupo racial a que pertencia o Poeta. Seu ímpeto de enfrentar a questão racial chegou ao conflito e aí mergulhou, como só um verdadeiro simbolista o faria. Ainda que não agradável aos possíveis leitores, a gama de sua vivência em face do racismo, transfigurada em linguagem, singularizam e garantem-lhe a originalidade. A transmissão da experiência emotiva fazia parte do código a que estava filiado. Como observa Henri Peyre:

“O intuito consciente ou a maior parte das vezes inconsciente do artista simbolista é sugerir, isto é, provocar no outro a emoção, o sentimento, o estado de alma que ele mesmo experimentou.” (Peyre, 1983:41)

O resultado é que o drama social foi exposto através do aprofundamento do indivíduo em seus conflitos. Ainda que tenha havido relação íntima entre obra e vida, a manifestação racial não foi a causa da revolta estética, bem como não foi sua consequência<sup>6</sup>. O encontro das duas dimensões, quando ocorre, é essencial. O inconformismo que percorre o livro tem um amplo sentido, que se revela, sobretudo na metáfora do andarilho manifesta por diversas semipersonagens, esfumadas, de caracterização psicometafísica, em detrimento do delineamento físico.

“A prosa tangida por Cruz e Sousa soa espontânea, menos presa a encadeamentos lógicos, a formulações convencionais. Os ensaios que daí resultam não são avessos a debates teóricos, a conflitivas questões sociais. Libertos de registro documental, captam dores ocultas, ânsias escondidas pelas linhas serenas do rosto, conflitos insuspeitos. A estratégia do poeta permite expor sob a pele negra a riqueza de um mundo deliberadamente ignorada pelas restrições de uma elite inerte.” (Schüler, 1993:189-190)

O dilaceramento interior, entrelaçado com a ironia, expõe-se com punhos rítmicos e um visceral propósito de não-enquadramento formal<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Sintomática é a vertente determinista que se abriu, desde José Veríssimo, que toma a obra como resultado do impacto de Cruz e Sousa com a discriminação racial. Na concepção daquele autor, referindo-se à poesia souscana: “Ela é o que é, porque ele foi o que foi, um negro bom, sentimental, ignorante, de uma esquisita sensibilidade, cujos choques com o ambiente social resultaram a poesia.” (apud Cara, 1983:64) Na esteira daquele autor, o próprio Bastide deu seus passos. E tantos outros. Tal visão, baseada na idéia de que o escritor é produto fiel de sua biografia, foi levada a fundo por Abelardo F. Montenegro, em sua obra de 1954, que chega a conclusões esdrúxulas, como por exemplo: “A frequência das maiúsculas na prosa e poesia de Cruz e Sousa denuncia a mentalidade primitiva, o animismo africano.” (Montenegro, 1998:217). Essa vertente, norteadora a fortuna crítica do poeta, tornou-se obsessiva. Um estudo acerca da influência do racismo na crítica literária brasileira poderia revelar sua gênese e seu desenvolvimento até chegar à ideologia da “democracia racial”, e mostrar os prejuízos que tem causado.

<sup>7</sup> “Há tantas maneiras de fazer cantar a prosa, de a fazer viver, radiar, florir e sangrar, quantas sejam as diversidades dos temperamentos reais e eleitos. /.../ Pouco importa que essa prosa não guarde regularidades de preceitos, de dogmas, de convenções, que embora partindo às vezes de cérebros até

O poema em prosa e a prosa poética, enquanto opções estéticas, no contexto de *Evocações* funcionam como a abertura dos horizontes dos recursos formais. Neles foi possível o monólogo interior (a um passo do fluxo de consciência), bem como a manipulação de características de várias formas literárias e gêneros, sem se render completamente a eles. Para tal abertura as normas estéticas preestabelecidas pelo Parnasianismo constituíam verdadeiros entraves.

Por outro lado, o Brasil do final do século XIX estava completamente influenciado pelo racismo pretensamente científico<sup>8</sup>. Daí que Cruz e Sousa foi considerado, por longo período, uma aberração, um espanto, uma anomalia. Esse pensamento projeta o incômodo ante a presença que desconstrói a visão estereotípica do mundo. Afinal:

“Toda obra de arte nasce em profundidades incógnitas e desenvolve-se com a ajuda de forças de que o poeta nem sempre tem consciência” (Kaysler, 1970:25, v.2)

Cruz e Sousa, construindo-se como centro do discurso, havia feito um deslocamento copernicano. Alterou o eixo da visão do mundo, pois como explicita Guerreiro Ramos na “Cartilha Brasileira do Aprendiz de Sociólogo”:

“Determinada condição humana é erigida à categoria de problema quando, entre outras coisas, não se coaduna com um ideal, um valor ou uma norma. Que a rotula como problema, estima-a ou a avalia anormal. Ora, o negro no Brasil é objeto de estudo como problema na medida que discrepa de que norma ou valor? /.../ A cor da pele do negro parece constituir o obstáculo, a anormalidade a sanar. Dir-se-ia que na cultura brasileira o branco é o ideal, a norma, o valor, por excelência. /.../ O brasileiro, em geral, e, especialmente, o letrado, adere psicologicamente a um padrão estético europeu e vê os acidentes étnicos do país e a si próprio, do ponto de vista deste. (Ramos, 1995:190, 192, 195)

Um dos que seguiu nitidamente tal diapasão foi Fernando Góes<sup>9</sup>. Em seu texto o apêndice “negro” funciona com toda a carga de ambigüidade própria do termo. É de censuras ao comportamento de Cruz e Sousa que se desenvolve o texto de Góes, como se o Poeta devesse ter assumido formas humilhantes para ser aceito, segundo a expectativa racista da época, detectada por Nestor Vítor, em 1899<sup>10</sup>.

---

certo ponto livres, são ainda, de certo modo, por certas causas, convenções puras.” **Intuições** (Sousa, 1961:553)

<sup>8</sup> “As teorias raciais da época, quase todas inspiradas em *L'Inégalité des races humaine* (1853-1855), de Gobineau, afirmavam que os negros eram geneticamente inferiores aos brancos.” (Sayers, 1983:89).

<sup>9</sup> In Sousa, 1945, p.XXX-XXXII.

<sup>10</sup> “O meio comum de que dispõe o homem preto para assimilar-se às sociedades civilizadas é a subordinação passiva do hilota, é fazer-se quase que apenas um ser intermediário entre o irracional e o super-orgânico. Aceitam-no quando ele se inferioriza para salientar supremacias alheias. Desde que, porém, com simplicidade e nobreza, despidido de artimanhas adulatorias, sem ao mesmo uma falsa

Da mesma forma, pelos aspectos sensual e anticristão<sup>11</sup> da obra do Poeta, por vezes associados, como em **O Sonho do Idiota**, a rejeição se configurou. Por manifestar desejos, também, pela mulher branca, foi censurado. Compreende-se tal reação, especificamente do homem branco, quando se considera sua performance sexual na casa-grande e senzala, associada a uma falácia moral. O pavor da aproximação sexual do negro assumiu contornos mais sofisticados, após a abolição dos escravos, e redundou em atitudes rancorosas em substituição o suplício punitivo. Na história da literatura ocidental são inúmeros os exemplos de tal fobia. Em *Le Nègre Romantique*, Léon-François Hoffmann destaca:

“Comme on pouvait s’y attendre, le comble de l’horreur est atteint l’orsque’une femme blanche est menacée d’être violée par un Noir. Je dis ménacée parce que la victime est presque toujours sauvée in extremis: les nerfs de lecteurs n’étaient sans doute pas assez solides pour que la profanation puisse être consommée.” (Hoffmann, 1973:197)

No Brasil, a mulher negra, enquanto musa desprovida de exotismo e realçada pelo diapasão da ternura, do drama filial e do sexo - como aparece em *Evocações* - destoava, e talvez ainda destoe da expectativa dos agentes legitimadores da literatura (crítica, editores, universidade, imprensa), tendo em vista o poder duradouro dos estereótipos.

Analisando o erotismo em Cruz e Sousa, Ivone Rabello demonstra que a postura souseana e o contexto sócio-cultural estavam dissociados:

“Na poética que margeia a afronta, também nos temas sexuais e em sua dilatada expansão, há algo de incômodo ou perigoso que, à sua época, excedia os limites da *clarté*, do ‘bom-gosto e do bom-senso’ e a possibilidade de ser aceita pela intelectualidade hegemônica, empenhada na tarefa nacionalizante e civilizatória segundo suas configurações, e pelo público, que buscava nas obras reconhecer a si mesmo ou, no máximo, os ecos aceitáveis do que havia sido referendado em Paris. (Rabello, 1998:47)

A vivência do exílio na própria pele, ganha no livro uma manifestação especial, articulando-se com a estratégia da espiritualidade como resposta à materialidade, em que se baseia a aparência física caracterizada pelos traços fenotípicos. No domínio

---

humildade de lago, ele pretenda na sociedade um lugar a que tem direito mesmo qualquer homem comum, causa gargalhadas e pasmos a um tempo, empresta-se-lhe insensatez ou insolência, assanha-se então o prejuízo que parecia aniquilado, salta-lhe ao pescoço, como o gato do bom La Fontaine que se escondeira debaixo das alvas camadas de trigo pulverulento e macio, e ele é repellido pior do que se repele um leproso, ficando à porta da Civilização, numa trágica mendicidade de convivência e de afeto.” (Vitor, 1969:26 - O texto foi publicado originalmente como “monografia”, com o título *Cruz e Sousa*, em 1899)

<sup>11</sup> “...soluções e grunhidos, verdadeiramente grunhidos animais e soluções humanos, que abalariam as pedras, se as pedras não fossem mortas, que abalariam os Santos, *se os Santos não fossem pedra.*” (EV, Sousa, 1961:620) - o grifo é meu.

do espírito o Poeta livrava-se das admoestações cotidianas, não pelo processo da fuga, mas pelo mergulho nas zonas obscuras e pela denúncia visceral e crítica<sup>12</sup>.

Por outro lado, quando Cruz e Sousa aborda a temática da morte, a visão desesperançada que expressa vai de encontro ao ufanismo do período, à necessidade dos promotores da consciência de nacionalidade de corroborar as idéias de progresso e entusiasmo cívico.

O livro recupera, também, um dos arcabouços da psique humana: o ressentimento.

Eric Gans, analisando o papel do ressentimento na cultura ocidental e, em particular, na obra literária, situa-o como fundamental desde primeiros autores gregos, destacando, inicialmente, que:

“Le ressentiment, pour en donner une définition minimale, c’est le scandale du Moi insignifiant devant l’Autre signifiant.” (Gans, 1984:115)

Abordando as figuras de Aquiles, Édipo (“le cas type de l’homme du ressentiment dans l’antiquité”) e Hamlet (“l’archétype de l’homme de ressentiment moderne”), demonstra que tal sentimento resulta em um processo de recentralização do sujeito periférico, através da investida contra o centro significante (antes divino e depois humano) que o anulava. Ao considerar o Romantismo, destaca a feição que atinge tal embate:

“Le Moi romantique a appris chez Rousseau à s’autocentraliser seul contre le reste du monde, tout en escomptant sa récompense chez les habitants d’une utopie future. Le ressentiment se convertit ainsi en mépris, car l’Autre n’est plus au centre. Il n’occupe qu’un lieu périphérique dans la persécution du Moi-martyre. (Gans, 1984:120)

O Simbolismo, recuperando o ímpeto romântico, aprofunda o processo de recentralização, direcionado para o próprio fazer artístico.

“... c’est le ressentiment de l’art même qu’il exprime contre un monde qui paraît dénier à l’artiste son privilège ontologique”. (Gans, 1984:122)

O que se vê em *Evocações* é a resposta da periferia que se tornou centro do discurso, com plena consciência do autor pelas conseqüências da má receptividade com que era ameaçado<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> “Na esteira de Hamlet, Cruz e Sousa retoma o Homem dionisíaco que sente, em si, o Eu e o Outro, que se vê no seu próprio caos. O homem comum se aproxima de Hamlet quando realiza sua própria catábase, conhece suas trevas, enxergando-se por inteiro, ignorando convenções sociais.” (Gama, 1994:74)

<sup>13</sup> Da forma patética de **Triste**, à crítica incisiva de **Espelho contra Espelho**, fica sugerida a postura de enfrentamento do autor em face do choque com a recepção.

As barreiras que se ergueram contra o livro, desde o início haviam-se rendido, entretanto, ao texto **Emparedado**, pela sedução de sua força expressional, pelo seu testemunho humano e profundo, revelador de uma das maiores ousadias da literatura nacional, cuja opção foi a recusa ao enquadramento dos gêneros. Mas, também, como já foi salientado, pelo aproveitamento do material supostamente biográfico. Contudo, o texto, fechando o livro, passou a ser o carro-chefe de um conjunto de trinta e seis, organizados por Cruz e Sousa para o prelo, que se configura como seu testamento literário. Ao terminar a organização do livro, o autor contava com trinta e seis anos de idade, o que não nos parece ser mera coincidência e sim o propósito de fixar aí uma metáfora entre o livro e sua trajetória existencial.

A posição da obra, pelo seus aspectos construtivos, vem merecendo atenção de vários pesquisadores, pois no quadro da Literatura Brasileira, mantém o seu lugar ímpar e solitário, por conter várias ousadias.

“Nenhuma obra soube tão bem traduzir para a literatura brasileira do final do século XIX o avançado estágio da luta interior que se travava na procura de expressão do homem moderno.” (Brayner, 1979:239)

Em prosa caudalosa, rítmica e inusitada, a linguagem de *Evocações* reflete para que veio: confrontar o cânone literário e social, em nome da liberdade artística e subjetiva. Por isso, novos testemunhos críticos<sup>14</sup> vêm questionar o intento passadista de diminuir a prosa do Poeta em relação à sua produção em verso. Afinal, a poesia, enquanto realização da beleza em coesão de palavras, transcende expressões e formas literárias, este o intento de Cruz e Sousa em sua aventura evocativa.

---

## BIBLIOGRAFIA

BRAYNER, Sônia. **Labirinto do Espaço Romanesco**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1979.

CARA, Salete de Almeida. **A Recepção Crítica: O Momento Parnasiano-Simbolista no Brasil**. São Paulo : Ática, 1983.

FISCHER, Luís Augusto. “Simbolistas & Parnasianos”. **Continente Sul Sur n.8**, agosto, Porto Alegre : Instituto Estadual do Livro, 1998, p.77-87.

---

<sup>14</sup> “Para mim, dentre todas, *Evocações* transforma-se na obra mais fascinante do poeta por revelar em sua estrutura todas as faces de Cruz e Souza, desde o ingênuo poeta que representou uma poesia nova e espontânea até o grito do homem que desceu ao inferno da realidade social.”(Valladão, 1989:29) “De fato, os poemas em prosa, sobretudo os de *Evocações*, além de valerem como soberbas representações dos espaços escuros do sofrimento e da inconsciência dos delírios e dos desejos, funcionam como agenciadores da doutrina poética de Cruz e Sousa.” (Teixeira, 1998:50).



- GAMA, Gilza Martins Saldanha da. **A Literatura dos Mistérios. Cruz e Sousa na pós do século XIX**. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 1994, 351p. (Tese de Doutorado)
- GANS, Éric. "Pour une poétique du ressentiment". **Po&sie**, Paris, n.29, p.115-125, 1984.
- HOFFMANN, Léon-François. **Le Nègre Romantique: personnage littéraire et obsession collective**. Payot : Paris, 1973.
- JUNQUEIRA, Ivan. **O Fio de Dédalo: ensaios**. Rio de Janeiro : Record, 1998.
- KAYSER, Wolfgang. **Análise e Interpretação da Narrativa**. 5.ed., Coimbra : Arménio Amado, 1970 - 2 vol.
- LÔBO, Danilo (Dir.): Mendes, Josué de Sousa; Oliveira, Maria Elvira de Melo Oliveira. **Introdução à Estética Parnasiana**. Brasília : Thesaurus, 1994.
- MARTINS, Wilson. "O Cisne Negro". **O Estado de São Paulo**. Suplemento Literário, 270, ano sexto, 24/2/1962, p.2.
- MONTENEGRO, Abelardo F. **Cruz e Sousa e o Movimento Simbolista no Brasil**. Florianópolis : FCC; Fortaleza : EUFC, 1998.
- PEYRE, Henri. **A Literatura Simbolista**. São Paulo : Cultrix, 1983.
- RABELLO, Ivone Daré. "A poesia erótica de Cruz e Sousa". **Continente Sul Sur**, n.8, agosto, Porto Alegre, 1998, p.43-54.
- RAMOS, Guerreiro. **Introdução Crítica à Sociologia Brasileira**. Rio de Janeiro : Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.
- SAYERS, Raymond. **Onze Estudos de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1983.
- SCHÜLER, Donald. "A Prosa de Cruz e Sousa". **Travessia: revista do curso de pós-graduação em letras**, n.26, 1º semestre. Florianópolis : UFSC, 1993, p.185-192.
- SOUSA, Cruz e. **Obras completas**. Organização e introdução de Andrade Muricy. Rio de Janeiro : Aguilar, 1961.
- TEIXEIRA, Ivan. "Notas para o Centenário de Cruz e Sousa". In: Sousa, Cruz e. **Faróis**. São Paulo : Ateliê Editorial, 1998.
- VALLADÃO, Tânia Cristina Tavares Corrêa. **De Arte e de Dor: proposta nova para a leitura de Evocações**. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas, 1989, 116p. (Dissertação de Mestrado)
- VITOR, Nestor. **A Crítica de Hontem**. Rio de Janeiro : Leite Ribeiro & Murillo, 1919.
- \_\_\_\_\_. **Obra Crítica de Nestor Vitor**. Rio de Janeiro : Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969.

- SOUSA, Cruz e. **Obras completas**. Organização e introdução de Andrade Muricy. Rio de Janeiro : Aguilar, 1961.
- TEIXEIRA, Ivan. "Notas para o Centenário de Cruz e Sousa". In: Sousa, Cruz e. **Faróis**. São Paulo : Ateliê Editorial, 1998.
- VALLADÃO, Tânia Cristina Tavares Corrêa. **De Arte e de Dor: proposta nova para a leitura de Evocações**. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas, 1989, 116p. (Dissertação de Mestrado)
- VITOR, Nestor. **A Crítica de Hontem**. Rio de Janeiro : Leite Ribeiro & Murillo, 1919.
- \_\_\_\_\_. **Obra Crítica de Nestor Vitor**. Rio de Janeiro : Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969.