

CAPÍTULO 5.4.

Marcas românticas da poética do século XX. O caso do Catulo da Paixão Cearense

Romantic marks of 20th century poetics. The case of Catulo da Paixão Cearense

Andressa Araujo dos SANTOS^{264.)}

Resumo

É comum verificar nos manuais de literatura brasileira uma preocupação diacrônica no que se refere ao delineamento dos autores e obras representativos do romantismo no Brasil. Essa postura determina a fixação de autores como Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, entre outros como representativos de nossa tradição romântica, mas poucos estudos pensam a influência do romantismo na literatura produzida no Brasil do século XX. O projeto de pesquisa aborda a permanência de marcas românticas na poética de Catulo da Paixão Cearense tomando como corpus sua poesia em poemas como "Luar do sertão", entre tantos outros textos reunidos em sua obra poética. É objetivo, também pensar a importância do que Benedito Nunes (1993) denomina como "visão romântica no diálogo estabelecido pelo poeta com temas populares tão caros ao delineamento cultural do Brasil ao longo do século XX.

Palavras-chave: Cultura popular, literatura, poesia popular, Brasil

Abstract

It is common to see in Brazilian literature manuals a diachronic concern regarding the design of authors and works representative of romanticism in Brazil. This posture determines the fixation of authors such as Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, among others as representative of our romantic tradition, but few studies think of the influence of romanticism in the literature produced in 20th century Brazil. The research project addresses the permanence of romantic marks in the poetics of Catulo da Paixão Cearense taking as a corpus his poetry in poems such as "Luar do sertão", among many other texts gathered in his poetic work. It is also objective to think about the importance of what Benedito Nunes (1993) calls the "romantic vision in the dialogue established by the poet with popular themes so dear to the cultural delineation of Brazil throughout the 20th century.

Keywords: Popular culture, literature, popular poetry. Brazil

^{264.)} Universidade de Brasília, Brasil. E-mail: andressaaraujo.sby1(at)gmail(dot)com



Introdução

É comum verificar nos manuais de literatura brasileira uma preocupação diacrônica no que se refere ao delineamento dos autores e obras representativos do romantismo no Brasil. Essa postura determina a fixação de autores como Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, Alvares de Azevedo, José de Alencar, entre outros, como representativos de nossa tradição romântica. Sem discordar da relevância destes autores, entendemos, neste estudo, a importância de pensar a tradição romântica como uma linha de influência contínua para a literatura produzida no século XX no Brasil. Para tanto, abordaremos a poética de Catulo da Paixão Cearense em busca de marcas românticas em sua obra. É importante ressaltar que não compreendemos o autor nos limites do romantismo, mas como um exemplo da presença da influência romântica na literatura brasileira produzida ao longo do século XX, sobretudo, no que podemos denominar como tradição oral no Brasil, o que inclui a canção popular, no caso do poeta em discussão.

Abordaremos, inicialmente, traços da complexa tradição romântica e, posteriormente, focalizaremos a diversidade da obra de Catulo da Paixão cearense, discutindo procedimentos individuais inerentes ao seu processo de composição poética tais como a incorporação do popular, do viés lírico amoroso e valorização da cor local presentes em suas composições, entendidas como instrumentos de reorganização da tradição romântica no Brasil. Em um segundo momento, apoiados na hipótese de que a poética de Catulo da Paixão Cearense reordena e aproveita traços formativos da tradição romântica, apresentaremos a poética do autor como resultante da manipulação consciente da tradição literária aceita como “canônica” no contexto literário nacional. Por fim, apresentaremos nossas considerações finais ao estudo e, dessa maneira, pensamos contribuir para uma melhor compreensão do papel do poeta nos limites do modernismo no Brasil e, sobretudo, como marcas da influência romântica na tradição literária brasileira.

Pretendemos, como desdobramento da pesquisa, contribuir na discussão dos limites canônicos da poesia romântica no Brasil, entendida como linha de influência estética e temática na construção do que podemos denominar como cancionero popular brasileiro, tendo a poética de Catulo da Paixão Cearense como um de seus exemplos. O principal objetivo da pesquisa é, portanto, discutir traços românticos como a emotividade e o lirismo amoroso como paradigmas constitutivos da poesia popular brasileira e, mais especificamente, como Catulo da Paixão Cearense mobiliza esses paradigmas ao implementar uma visão lírico amorosa face à diversidade cultural brasileira.

A pesquisa comenta, ainda, em que medida pode-se pensar a poética de Catulo da Paixão Cearense dentro de uma linha de influência da tradição romântica brasileira e, assim, pensar a contribuição do poeta para a diversidade cultural brasileira ao longo do século XX.

1. Traços românticos na tradição literária brasileira: apontamentos

O Romantismo é um movimento de difícil delimitação cronológica em função da diversidade de estilos e ampla carga de momentos que compõem sua origem. Podemos identificar como uma de suas fontes na Alemanha e na Inglaterra no século XVIII, se expandindo para posteriormente, para os demais países da Europa, chegando à América nos primórdios do século XIX. Essa corrente literária ampliava e absorvia características



estéticas do barroco. Entretanto, com a ampliação da liberdade formal e a contemporaneidade da expressão de preferências temáticas o Romantismo deu voz a visão de mundo burguesa ao incorporar novas formas de percepção do mundo em conflito com a visão aristocrática do século das Luzes.

No Brasil o romantismo teve início cronológico com a publicação, em 1836, de *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães. Que contribuiu com o romantismo brasileiro ao fomentar o sentimento de autonomia literária que somente foi conquistada cem anos depois da data oficial do romantismo no Brasil. Também em 1836 autores como Araújo Porto Alegre e Pereira e Silva, entre outros, fundaram a revista "Niterói e Brasiliense" importante canal na difusão e promoção das ideias românticas que incluíam, entre outros temas, o nacionalismo, a religiosidade e a ética cristã.

A tradição romântica apresenta um caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada pela independência de 1822. Fornecia concepções e modelos que afirmavam a identidade da jovem nação. Sobre a influência de Ferdinand Denis (1824) muitos poetas nacionais acreditavam que uma nação como espaço geográfico, histórico e social estabilizados deveria ter a sua literatura autônoma. Além disso, Denis (1824) contribuiu para o fortalecimento da ideia de nacionalidade por meio da materialidade do particularismo e a valorização da identidade nacional, muitas vezes, ligada a uma forma pitoresca de expressão da cor local.

Um dos propósitos dos primeiros escritores românticos foi o de afirmar a identidade e autonomia da literatura brasileira, reformulando os clássicos portugueses. Assis (1885) comenta que depois da independência política 1822 que resultou o indianismo na metade do século XIX, com José de Alencar e Gonçalves Dias, os europeus tentavam configurar a paisagem cultural brasileira a aparência estrangeira (Assis, 1885) mesmo depois da independência política 1822 que resultou o indianismo na metade do século XIX, com José de Alencar e Gonçalves Dias, os europeus tentavam configurar a paisagem cultural brasileira a aparência estrangeira (Assis, 1885).

Nas palavras de Assis (1885) encontramos a ideia de que o Romantismo brasileiro teve importante papel na delimitação e florescimento do sentido nacionalista. No Brasil, os códigos clássicos mais aplicados pelos autores para a construção dos seus enredos são o romance e a poesia lírica, que embora não tenha um conceito determinado de sua palavra, os analistas literários quando debatem sobre esse gênero denominam a palavra como conceito de canção, com isso os versos líricos tomam uma composição de significado e música com o intuito do eu romântico transmitir os seus sentimentos pessoais e reflexos de situações. Como comenta Medina (1973)

os cancionistas desejavam intervir na realidade do homem, procurando preencher a canção-música e letra com uma função além do seu próprio campo. E essa música serviria para que se compreendesse melhor a realidade em torno (Medina, 1973, p. 52).

Medina (1973) em seu discurso afirma que a canção popular se apresenta com sistemas de significações da qual afluem e de onde partem os sentidos sociológicos e culturais de um modo de vida urbano geracional, essas comprovações no texto ocorrem na função linguística gramatical para que o leitor possa compreender os sentidos do objeto de estudo e reflexão do eu lírico que serão analisados ao longo desse artigo por



intermédio da análise fônica na poética do Catulo da Paixão Cearense. A poética do autor, assim como nas obras do autor Laurindo Rabelo tinha a sua poética provinda das culturas lusitanas.

Buscando inserir em seus textos um humor decorativo com suas estrofes sentimental e conceitual, de modo a expressar a manifestação cultural e as raízes brasileiras e de relatar como é construído a caracterização da economia brasileira. Sendo esses tópicos aglutinados em uma linguagem predominante do regionalismo para que se mantivesse os traços nacionais de amor à pátria e a religião que afloram a poesia romântica.

2. Tradição popular e lirismo amoroso: o caso Catulo da Paixão Cearense relacionando com o lirismo amoroso

Catulo da Paixão Cearense, atuou como poeta, cantor, compositor, flautista e violinista. Nasceu em outubro de 1963 no Maranhão e faleceu em maio de 1946 no Rio de Janeiro. Viveu durante a infância no Ceará com seus pais, Amâncio da Paixão Cearense e Maria Celestina Braga. Aos 17 anos o poeta se mudou para o Rio de Janeiro, residindo em uma república de estudantes. Foi nesta pensão que aprendeu a tocar violão e é considerado, por muitos, ao lado de Chiquinha Gonzaga, por exemplo, como uma voz importante na valorização da tradição oral no contexto brasileiro e, muitas vezes, como responsável por levar o violão popular aos grandes salões da elite republicana na então capital federal.

O poeta trabalhou na Imprensa Nacional e publicou alguns livros como *Meu sertão* (1918), *Chôros ao Violão Novíssima* e *Escolhida Coleção de Modinhas Brasileiras Contendo* (1923), entre outras obras. Seu maior sucesso é "Luar sertão", publicada e musicada em 1902 e um dos primeiros estudiosos a reconhecer o valor da poética do autor foi Sílvio Romero. De acordo com o autor (1901) a cultura Brasileira buscava integrar e unificar a nação ao incorporar valores da cultura popular na poética ainda parnasiana de fim de século XIX. Esta incorporação do popular seria importante no delineamento temático dos primeiros modernistas e pré-modernistas como, por exemplo, Monteiro Lobato e Lima Barreto, para citarmos dois nomes. Para Romero (1901), em uma sociedade predominantemente oral, os contadores de história estavam ligados às tradições populares através de folhetos com movimentos sociais, inseridos no teatro, cenografia e políticas públicas no Brasil.

Apesar de a sociedade contemporânea no início do século XX terem as suas rotinas, as redes de tecnologias incentivam os estudantes e pesquisadores a terem contato com a literatura oral com as bibliotecas online, tornando as buscas pela poesia popular mundial, a grande circulação dos folhetos foram de extrema importância para aquisição da linguagem para pessoas analfabetas. No poema "Luar do sertão" encontramos um exemplo da presença do lirismo nacionalista em Catulo da Paixão Cearense:

Luar do sertão

Não há, ó gente, oh não
Luar como este do sertão
Oh, que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branquejando, folhas secas pelo chão
Esse luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão



Não há, ó gente, oh não
 Luar como este do sertão
 Não há, ó gente, oh não
 Luar como este do sertão
 Se a lua nasce por detrás da verde mata
 Mais parece um sol de prata prateando a solidão
 A gente pega na viola que ponteia
 E a canção é a lua cheia a nos nascer do coração
 Não há, ó gente, oh não
 Luar como este do sertão
 Não há, ó gente, oh não
 Luar como este do sertão
 Se Deus me ouvisse com amor e caridade
 Me faria essa vontade, o ideal do coração
 Era que a morte a descontar me surpreendesse
 eu morresse numa noite de luar do meu sertão
 Não há, ó gente, oh não
 Luar como este do sertão
 Não há, ó gente, oh não
 Luar como este do sertão (Catulo, 1914).

Nos primeiros versos o advérbio de negação não há o pronome demonstrativo como-associado a interjeição "oh" indicam o contraste entre o "luar do sertão" e o "luar da cidade", descrito como "escuro" aos olhos do eu-lírico que lamenta a distância de uma origem, metaforizada na imagem do sertão, de algo primitivo. O cotidiano, associado à vida urbana, é pejorativo aos olhos do eu-lírico que lamenta a distância da vida do sertão. O "luar" ampliam um sentido de agonia do eu-póético em relação ao distanciamento e carrega de melancolia o poema. Neste contexto as imagens do presente, metaforizadas na cidade e sua visão pejorativa, contrastam com o idílio do "sertão", criando uma imagem nacionalista no poema que, muitas vezes, evoca os versos da "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, sobretudo, pelo paralelismo evocado entre algo mantém ao eu-poético e o sentido de desconforto que a imagem do "luar da cidade" evoca no eu-lírico.

Além das distinções geográficas teríamos, portanto, a valorização do nacionalismo e a cor local, o que apresenta uma das primeiras marcas românticas na poética de Catulo, ou seja, o nacionalismo a partir de uma imagem idealizada do passado, da "cor local". Este tom nacionalista é confirmado na primeira quadra, por intermédio do substantivo "saudade" contraposto a "cidade". A valorização do signo "sertão" e da "saudade" do luar "da minha terra" criam, portanto, uma opção lírica que valoriza o elemento natural e traz a estrofe uma continuação do contraste entre as vivências do sertão e o urbano, este visto como negativo; aquele como positivo e, por isso, expressão da imagem de idílio natural que perpassa o poema.

Na segunda estrofe, através do substantivo (Deus, amor) e o adjetivo, caridade e o verbo "ouvir" remetem a certo saudosismo que aprofunda um sentido melancólico no poema, outra característica romântica recuperada por Catulo em sua composição. Em "Luar do sertão", o eu lírico está com saudade profunda de um espaço primitivo, apresentado de forma bucólica ao leitor, o que leva a valorização da cultura popular do sertão em contraste com a imagem agônica da cidade, traço verificado de forma explícita na



imagem positiva do luar que prateia o horizonte lírico do poema e, por isso, remete ao sentido de pertencimento nacionalista na isotopia do poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias.

A valorização da tradição oral presente na imagem do sertão em “Luar do sertão” é retomada como tema no poema “Gaitero do sertão”, de Plínio Matos, aspecto importante que indica mais um elemento romântico recuperado por Catulo em sua poética, ou seja, a valorização do elemento popular. Neste longo poema narrativo, a imagem do Quinca Micuá, espécie de cancionista popular, é levada a posição de destaque e assume o tom metafórico de defensor da tradição oral de um falar próprio da tradição oral. Este traço associado à linguagem do poema direcionado ao “sinhô” assume uma forma irônica no poema, principalmente, pela busca pelo reconhecimento da valorização de sua poética, descrita como simples, mas de valor no poema.

Este tom de valorização da tradição oral ocupa, portanto, aspecto importante na poesia de Catulo e “O gaitero do sertão” é um dos momentos em que essa voz individual do eu-lírico busca o reconhecimento de sua poética associada ao “samba” e ao manuseio de temas nacionais.

O gaitero do sertão

A Plínio Matos

NOSSO Sinhô dê bons dia
a vasmincê, meu patrão, e a toda a sua fãmia
Cheguei há cinco sumana
nesta grande Capitá.
Sou musgo!... Musgo gaitêro!. E, não é prú me gavá,
fui o terrô dos violêro do sertão do Ceará.
Os samba daquela terra, adonde canta a viola, adonde geme o ganzá, não via
o nacê do dia,
sem o gimido chorado do gaitêro arriliado, do seu Quinca Micuá.
Eu sêmpe fui um cabôco bunito, cumo ele só!
As tapuia lá dos verde dizia que eu tinha uns óio facêro de noitibó!
[...]
Os mato, as árve, as choupana, os rio, os córgo, a boiada,
as roça e mais as quêmada,
o machado, a foice, a inxada, a lua, as noite istrelada,
as viola e as magua chorada no coração das tuada,
o canto da passarada... não pércisa de ti, não! Inducaçãou Prú piadade! Tu na-
ceu cá na [cidade]!!
Não vai mexê cum essa gente
das terra do meu sertão (Catulo, 1914).

Na primeira quadra, os signos “senhor”, “patrão”, “vasmicê” e “família” marcam uma contraposição à variante erudita, aparentemente ligada ao homem urbano na referência ao “sinhô”. O valor do violeiro, do cantador popular assume importância temática no poema, sobretudo nas primeiras estrofes do poema. Na segunda estrofe, os adjetivos **violeiro** e **musgo**, remetem à tradição do Nordeste, “homens do sertão” e integram valor positivo à cultura local e aos conhecimentos dos tipos de afinações. A indicação de valor do cancionista indica técnicas e traços da geografia e folclore do sertão como formas de atribuir traços positivos à viola, vista como metáfora de um valor intrínseco ligado ao ele-



mento natural, o sertão, o que indica a valorização no poema de elementos da cultura popular como dignos de nota em relação ao traço erudito. Esta valorização do popular justifica a dedicatória a Plínio Matos no poema, sobretudo pela postura do poeta em relação a necessidade de incorporação de elementos populares à literatura brasileira no Modernismo de primeira geração.

Na sétima estrofe, o eu-lírico expõe o sentimento nacionalista e a valorização da cor local com os substantivos “a lua”, e as “noites istreladas”, “as violas e as maguas choradas”. Ao utilizar signos relacionados a variante popular da linguagem, o eu-lírico faz um contraste entre sertão e o urbano, visto como erudito. Deixa transparecer que sente saudade do sertão e marca sua identidade como traço deste espaço, mas busca a valorização destes traços culturais em relação aos valores descritos como eruditos e, por isso, alinhados à imagem do “sinhô” que é aconselhado a “não mexe cum essa gente”.

As rimas poéticas e a utilização de um traço prosaico refletido no esquema métrico variável que mobiliza redondilhas e octossílabos em rimas vocálicas que mesclam rimas pobres, ricas e perfeitas reforçam o discurso de exaltação nacionalista e saudosista do eu lírico como contraposição ao elemento erudito do poeta popular que busca espaço para sua dicção em um momento de afirmação identitária que prima pelo pertencimento ao sertão, a vida simples do “caboclo” que, segundo o eu-póético, “vale mais que essa porquêra da tá Cirvilização,/ um carro de boi, cantando pulos mato do sertão!!!”.

Na sextilha “O cangaceiro” encontramos a reafirmação da “cor local”, de um sentido de pertencimento ao elemento natural, metaforizado na identidade do “cangaceiro”. A presença das rimas vocálicas aplica o sentido de oralidade do poema, reforçando a comparação da diversidade cultural entre dois ambientes geográficos: o sertão e a cidade. Identificado ao cangaceiro, “cangaceiro eu sou”, o eu-póético exalta sua identidade primitiva, levando à valorização da cor local, metaforizada na imagem do sertão e em um sentimento nacionalista que perpassa as composições de Catulo, recuperando, assim, a idealização espaço temporal tão cara ao romantismo.

O cangaceiro

Eu me chamo Svirino Sapiranga, sim, sinhô.
Sou fio de Zé Fôste
que era fio d'um tropêro, Frô dos Santo, meu avô.
Sou naturá de Umbuzêro, da Paraíba do Norte,
a terra das patativa
que eu amo cum todo o amô de valente cangacêro!... apois cangacêro eu sou

Na sextilha, os signos “amor” e “amo” indicam o sentimentalismo do eu-lírico em relação a sua terra natal. O substantivo cangacêiro também comprova no texto o sentimento de exaltação à cultura popular do sertão do Nordeste. Este traço alinha a figura do “cangaceiro” ao sujeito pertencente à terra, “o patativa”, ou seja, o “João de Barro” que terá uma “história é atrapaçada, é toda cheia de ispinho,/ e, cumo lá diz o outro,/ seu moço, as água passada já não move mais muinho.” Nos versos, o signo “ispinho” indica a abertura da narrativa do eu-lírico em sua jornada ao cangaço. Mesmo reconhecendo a violência dos homens do cangaço, vistos genericamente como malfeitores e sanguinários, o eu-lírico constrói uma imagem de resistência associada aos personagens e adota um paralelo em relação a sua visão Idílica em relação ao sertão, o que leva à valorização da cor local e, conseqüentemente, de sua identidade.



Na nona estrofe, de “O gaiteiro do sertão”, o adjetivo “honrado” marca no texto que esses homens eram considerados por muitos, figuras nobres e justiceiros, incapazes de cometer violência a mulheres, crianças e idosos. As vogais nasais e central médias nas terminações das estrofes, no estilo variável e métrico marcam no texto a representação da cultura popular do Nordeste em relação que heróis/anti-heróis que evidenciam a voz não ouvida dos sertanejos durante os séculos XIX e XX.

Este tom de busca pro valorização alinha-se ao traço nacionalista dos românticos e, com isso, o tom de valorização da cor local em Catulo da Paixão Cearense indica que o caráter popular em sua poética contribui para a presença de uma valorização do elemento popular como espaço importante em sua poética, outro aspecto romântico recuperado em sua poética. Esta valorização da cultura popular nas imagens do sertanejo e, muitas vezes, de traços da cor local como o “lunar” e o “espaço regional e sua fauna e flora indicam o caráter nacionalista de sua poética como aproveitamento do nacionalismo romântico, sobretudo, pelo traço idealizado que assume em suas composições.

3. Considerações finais

Ao concluirmos este estudo, recuperamos a ideia de que Catulo da Paixão Cearense recupera em sua poética, elementos temáticos e estéticos da tradição romântica. Ao valorizar o traço natural, muitas vezes, associado à imagem do sertão e do sertanejo sua poética constrói uma visão nacionalista e saudosista em relação ao traço primitivo, metaforizado em imagens como o sertanejo, do luar e da amada distante.

A melancolia em relação ao paralelo primitivo no contraste com o urbano, leva à valorização de elementos da cultura popular por meio da progressiva recuperação de traços da cultura oral como argumentos em favor da presença de elementos românticos em sua poética. Estilisticamente ao mobilizar redondilhas e signos extraídos de uma variante oral e popular da linguagem, muitas vezes, contraposta à linguagem erudita fazem de Catulo um poeta nacionalista e idealista em relação a sua origem sertaneja, mais um argumento em relação à presença da tradição romântica em sua poética.

Na confluência destes traços é importante para pensar que o poeta, nos limites do modernismo e pré-modernismo brasileiro, recupera elementos do cancionero popular sob a influência do lirismo romântico no início do século XX.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço a Fundação de Apoio à pesquisa pela bolsa de pesquisa que me ajudou a concluir esse trabalho. E o congresso Todas as Artes e Todos os Nomes por essa oportunidade A Universidade de Brasília que foi um pilar no meu desenvolvimento como pesquisadora. A todos que compraram os meus doces nos corredores da Universidade e nos ônibus pela ajuda de vocês que hoje publico meu artigo nesta revista.

Financiamento

Essa pesquisa teve o apoio do Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal e a Universidade de Brasília



Referências bibliográficas

- Alves, C. (1991). *O belo e o disforme*. São Paulo: Edusp.
- Bakhtin, M. (2002). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/Annablume.
- Bandeira, M. R. (1963). *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A.
- Bosi, A. (1985). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Canclini, N. G. (2003). *Culturas híbridas*. (4. ed.). Porto Alegre: Edusp.
- Candido, A. (1969). *Formação da literatura brasileira*. Vol II. (3.ed.). São Paulo: Cultrix.
- Candido, A. (2002). *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas FFLCH.
- Candido, A. (1991). *Dialética da malandragem. A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- Cascudo, C.J. (1969). *Dicionário do folclore brasileiro*. (2 ed.). Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- Castelo, J. A. (1950). *A introdução do Romantismo no Brasil*. [Tese Doutorado, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, São Paulo].
- Catulo, P.C. (2000). *Obras poéticas*. São Paulo: Ática.
- Cavalheiro, E. (1959). *Panorama da poesia brasileira. Vol II*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cunha, F. (1971). *O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Galvão, A.M.O. (2001). *Cordel leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Goldstein, N. (1995). *Versos, sons, ritmos*. (9 ed.). São Paulo: Ática.
- Gonzales, M. (1986). *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria.
- Guinsburg, J. Org.). (1993). *O Romantismo*. (1993). (3.ed.) São Paulo: Perspectiva.
- Holanda, S B. de. (1998). *Raízes do Brasil*. (4 ed.) São Paulo: Companhia das Letras.
- Lima, H. (1963). *História da caricatura no Brasil*. São Paulo: José Olympio.
- Otte, G. (1995). O romantismo segundo Walter Benjamin. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 15(19), 151.
- Peixoto, N. B. P. (1989, agosto 13). A cultura do simulacro. *Jornal do Brasil -Idéias / Ensaios*.
- Silverman, M. A. (1978). *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro: MEC, Civilização Brasileira.
- Schiller, F. (1975). *Poesia ingênua y poesia sentimental*. Rio de Janeiro: Nova.
- Schlegel, F. (1994). *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras.
- Valéry, P. (1999). *Variedades*. São Paulo: Iluminuras.
- Veríssimo, J. (1998). *História da literatura brasileira*. São Paulo: Letras e Letras.
- Veríssimo, J. (1976). *Estudos de literatura brasileira*. (2.ed.). São Paulo: Edusp.



