

SIMBOLISMO BRASILEIRO: CORRESPONDÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Raul Azevedo de Andrade*
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo:

A questão da nacionalidade em literatura tem sido um ponto fundamental da crítica literária brasileira, desde o seu surgimento até os dias atuais. Este artigo discute o tópico a fim de encontrar uma perspectiva que seja mais adequada a abordagens das produções de um país marcado pela dependência cultural como o Brasil. Seguindo as sugestões de Silviano Santiago e fundamentando-se no conceito de Roberto Schwarz, o da ideologia de segundo grau, busca-se pôr em prática tal perspectiva numa breve análise de um tópico do movimento simbolista: a teoria das correspondências. Palavras-chave: movimento simbolista, ideologia, teoria das correspondências.

Abstract:

The question of literary nationalism has been a fundamental point of Brazilian literary criticism from its beginnings to this day. This article discusses the topic with the objective of finding a more adequate perspective for analyzing cultural productions in Brazil, a country marked by cultural dependence. Following Silviano Santiago's suggestions and Roberto Schwarz's concept, secondary school ideology, it seeks to put in practice this perspective by briefly analyzing a topic of the symbolist movement: the theory of correspondences.

Key words: symbolist movement, ideology, theory of correspondences.

Introdução

Talvez a maior angústia que permeia a literatura brasileira, assim como as demais dos países latino-americanos, seja a busca da afirmação de uma produção autêntica, que afirme outra coisa que não a repetição do modelo europeu. Tal busca está intrinsecamente ligada à construção de uma identidade para o nosso povo, algo que nos diferencie como singular. O cumprimento desta tarefa fez-se, inicialmente, por meio da subtração dos elementos estrangeiros, o que, no Brasil, tornou-se uma tarefa complicada, pois, como nos informa Alfredo Bosi (1992), nosso substrato nativo pouco contribuiu com elementos de oposição à cultura colonizadora. Não possuíamos matéria-prima que pudesse nos dar valores autênticos, ao contrário dos peruanos, bolivianos, mexicanos, guatemaltecos, algo que pudéssemos pegar com as mãos para opor à cultura européia e afirmar como nosso. Daí decorre o drama que tornam infelizes os esforços de Policarpo Quaresma, personagem de Lima Barreto. Sendo assim, nossa originalidade seria pautada não na afirmação de uma nacionalidade pura e una, mas na assimilação de tudo; e nessa deglutição voraz forma-se um todo dolorosamente contraditório e heterogêneo.

* Aluno da graduação de Letras da UFPE. Trabalho desenvolvido durante a disciplina Crítica Literária I, ministrada pela professora Sônia Ramalho de Farias

A América Latina caracteriza-se por tudo que tem de ‘impuro’, por seus desvios da norma, por uma força gravitacional que puxa para si apenas as idéias que seleciona e que, ao chegarem ao seu chão, já se transformaram em outra coisa. Conhecer e reconhecer o Brasil, portanto, como nos ensina Roberto Schwarz (1978) em ‘*As Idéias Fora do Lugar*’, é perceber nas idéias estrangeiras importadas a nova regra que lhe impõe o novo ambiente, é ver como algo deslocado de seu lugar de origem se desenvolve de maneira diferente e revela uma realidade singular.

O século XIX foi marcado pela ignorância de tal mecanismo de assimilação e acabou propagando um ideal de nacionalidade que, apesar de seu propósito louvável, foi por vezes castrante. Como já percebia Machado de Assis em seu gênio de escritor, a subordinação da literatura a determinados temas e motivos acabaria por empobrecê-la, a criatividade dos autores estava limitada pelo seu objetivo. Tal fato também é observado por Antonio Candido (2000: 26-27): “*Como não há literatura sem fuga ao real, e tentativas de transcendê-lo pela imaginação, os escritores se sentiram freqüentemente tolhidos no vôo, prejudicados no exercício da fantasia pelo sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos do alcance geral.*” E mais adiante: “*Aliás a coragem e a espontaneidade do gratuito é prova de amadurecimento, no indivíduo e na civilização; aos povos jovens e aos moços parece traição e fraqueza.*”

A crítica também foi afetada pelo sentimento generalizado de afirmação de uma nacionalidade. João Alexandre Barbosa (1980: 63) afirma que no século XIX “*criticar é interpretar os produtos culturais em função de uma idéia geral do país que, por sua vez, está firmada na necessidade de conferir características peculiarmente nacionais àqueles produtos*” Os que divergiam de tal atitude seguiam o caminho oposto: buscavam a todo custo nas obras brasileiras semelhanças com obras estrangeiras e pautavam seu critério de valor na fidelidade em que as novas obras repetiam os referentes europeus. Portanto, a configuração da crítica da época poderia ser dividida em dois grupos: aqueles que fundamentavam seu juízo de valor numa precária concepção de país, e aqueles que se guiavam pela adequação das obras ao modelo europeu. Em ambos os casos a valorização do texto fica condicionada a um critério cego à originalidade da obra ou se exalta justamente a falta de elementos inovadores, afirmando a nova produção como uma cópia. No primeiro caso, tenta-se mascarar seu caráter de dependente, no outro, transforma-se a obra num texto-segundo, subordinado ao original europeu. Nas duas situações enxerga-se uma literatura como destinada à repetição, ou de um ilusório modelo de identidade nacional ou do modelo estrangeiro; este será constantemente invocado, ou para provar uma *autenticidade*, ou para exaltar uma *assimilação*.

A maior problemática enfrentada pela crítica num país periférico como o Brasil, passada a castrante onda de ufanismo que caracterizou seu surgimento, é enxergar, como coloca Silviano Santiago, a questão da atualização do conhecimento dentro da perspectiva da dependência cultural. Para tal propõe o crítico a desconstrução do aparato dos estudos comparados e adaptá-los à nossa realidade (SANTIAGO, 1982: 194): “*Vistas sob a perspectiva da fonte e da influência, as literaturas*

dependentes serão sempre literaturas menores e ... dependentes.” O que o crítico propõe é que, ajudado pelo original conceito de Roberto Schwarz, o da ideologia de segundo grau, se estabeleça uma nova estratégia de leitura preocupada não em buscar semelhanças, mas em apontar diferenças, desacordos em relação ao padrão de literatura universal fixado pelos países hegemônicos, as contribuições originais de nossos escritores à composição da cultura ocidental.

1. Simbolismo brasileiro sob a luz positivista.

Para pôr em prática as sugestões de Silviano Santiago tomemos um exemplo dentro de nossa história literária: o simbolismo brasileiro.

O simbolismo entrou no Brasil por intermédio de Medeiros de Albuquerque, este tinha um conhecido que freqüentava os círculos literários de Mallarmé que lhe ofereceu alguns livros contendo as novas produções poéticas. Outro importante divulgador de tal estética foi João Itiberê da Cunha, educado na Bélgica, contribuiu tanto em revistas deste país como exerceu grande influência na cena literária de Curitiba. Data-se seu início a partir do ano de 1893, quando se publicam os primeiros livros do maior poeta nascido sob a égide do movimento, Cruz e Sousa. Teve dois centros irradiadores principais, um no Rio de Janeiro e outro no sul do país, porém sentem-se também manifestações vindas de outros estados como Minas Gerais e Bahia. O simbolismo não conseguiu romper com a cultura oficial da época, que gozava de enorme prestígio e foi responsável pela criação da Academia Brasileira de Letras, deixando a maior parte do trabalho para os Andrades e seus companheiros. O movimento foi incompreendido pela crítica de seu contexto de produção e é tratado com um certo descaso pela atual, visto geralmente como uma escola provida de certa artificialidade dentro de nossa história literária, e que não refletiu bem o modo de pensar dos homens da época, apesar de ter influenciado cerca de 105 escritores.¹

José Veríssimo foi o crítico mais reacionário à nova estética, não tardou em utilizar o argumento comum da época e alegou ser o simbolismo “*mero produto de importação*” e classificou Cruz e Sousa como “*um parnasiano que leu Verlaine*”. Mais tarde Veríssimo viria amenizar as suas críticas ao Dante Negro, reconhecendo nele “*a alma profunda de poeta, porém incapaz de exprimi-la.*” (apud MURICY, 1952:58) Menos restrições fez a Alphonsus Guimarães. Elogia-o por sua sinceridade e bom-senso, contudo lastima seu misticismo e religiosidade, tendência do simbolismo que ele enxergou como uma “*afetação de originalidade*” e que seria passageira. Segundo Veríssimo, que chegou a duvidar que algum dia Mallarmé viesse a ser considerado poeta na França, Alphonsus possuía “*engenho e arte*” e seria um bom poeta se abandonasse a tendência mística e decadente da escola simbolista.

Araújo Júnior demonstra maior disposição a entender o surgimento da nova escola, mas a enxergou como algo ainda por se definir: “*fenômeno de mero chauvinismo parisiense e mero precursor de algo ainda por se definir*”. Declarou

¹ Número de autores reunidos no *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* de Andrade Muricy.

também que Cruz e Sousa seria “um náufrago de uma raça” ;“maravilhado pela civilização que sente que precisa fugir de suas tendências raciais e que lê E. Poe e H. Heine, porém neles só vê exterioridades” (ibidem:62) Porém ele foi o único de sua época que procurou nas transformações sociais de seu tempo as razões para o surgimento daqueles escritores: “povos que apenas começam a sua vida histórica, de cultura imperfeita e incompleta, não podem pretender, em um dado momento de sua evolução, sem que sejam compelidos por forças sociais poderosas, a adotar escolas literárias que uma elaboração muitas vezes secular fez despontar no solo sáfaro e cansado das velhas nações ocidentais.” (apud GOÉS, 1959:8)

Se Veríssimo repudiou de início a estética simbolista, foi por incompreender a novidade do discurso indireto e por rejeitar as tendências místicas. O que não é de espantar, dado o espírito cientificista de sua formação. Araripe tentou ir um pouco mais além, mas estava limitado pelo pensamento de seu tempo. O que ocorre é que uma evolução na maneira de se fazer literatura obriga necessariamente a uma evolução da crítica, o que não aconteceu na época. Isto foi percebido por Sílvia Romero (1964:157): “Um poeta novo deve suscitar uma crítica nova. Entretanto noto justamente, exatamente, o contrário. Os mais célebres, os mais afamados de nossos críticos, no que diz respeito à compreensão das últimas escolas deste século, são de uma esterilidade de asfixiar.” No entanto, ele mesmo não se propôs a fazer esta nova crítica, fez alguns elogios a Cruz e Sousa e, recorrendo ao velho mecanismo da comparação, condenou Alphonsus Guimarães devido a imitações feitas de Bernadino Lopes.

2. Correspondências desconexas: o decadentismo “fora de lugar”

Em sua *História concisa da literatura brasileira* Alfredo Bosi parece, de certa maneira, concordar com José Veríssimo quando este afirmou ser “produto de importação” a nova escola. Bosi (1987:300) afirma que “não é fácil indicar homologias entre a vida brasileira do último decênio do século e a nova poesia” e que, enquanto os liberais dos fins do II Império seriam “homens representativos de seu tempo”, o simbolismo “teve algo de surto epidêmico”.

Certamente não se pode discordar que vivíamos uma realidade muito distinta da que viu nascer o decadentismo na Europa. Por lá se assiste à afirmação do capital financeiro e industrial, e por parte da classe média corria um generalizado sentimento de crise, de insegurança e desconfiança em relação ao progresso técnico como capaz de melhorar a vida do homem e de suprir as suas necessidades. Afirma Arnold Hauser (1872:1048): “Este estado de crise conduz à renovação das tendências idealistas e místicas e dá origem, como reação contra o pessimismo dominante, a uma vigorosa corrente de fé.

Nada mais distante da realidade brasileira, recém-saída do regime escravocrata, estava ainda a anos de distância da industrialização. Portanto, a idéia de se viver numa época de decadência torna-se impensável numa sociedade que ainda principiava a dar sua curva ascendente. Definitivamente, o decadentismo, para usar a

expressão de Schwarz, estava “fora de lugar”, da mesma maneira que o liberalismo quando este apareceu em plena escravatura.

Mas se é justamente o desacordo entre a vida ideológica e seu contexto que nos caracteriza, antes de se rejeitar o movimento de 1893 por não estar homologamente ligado à nossa realidade, deve-se procurar entender o motivo de seu aparecimento, como se operou em novo solo e quais as suas conseqüências.

3. A Renovação católica.

Como já se pode entender pela afirmação de Araripe Júnior transcrita anteriormente, se o simbolismo foi adotado por escritores brasileiros, é porque houve a necessidade para tal. Da mesma idéia é Flora Sussekind que, estudando a maneira como a estética naturalista se ‘acimatou’ no Brasil, reflete a transposição de elementos estéticos e ideológicos de um ambiente para outro: “*quando há a apropriação de elementos culturais estrangeiros é porque correspondem a algum vazio existente na cultura que os acolhe.*” (SUSSEKIND, 1984:58) E encontrar a necessidade de uma estética está intrinsecamente relacionado à verificação de como tal país “filtrou” as idéias importadas e qual a função de tais idéias dentro do conjunto de seu sistema literário.

Para melhor compreender o que representou o simbolismo em nossa literatura, torna-se importante lembrar que o nascimento de nossas letras veio acompanhando a maior revolução espiritual dos tempos modernos. Com os jesuítas e seu humanismo espiritualista se deu a formação de nossa literatura que, junto ao fervor cristão, pregou o cultivo das letras clássicas. O elemento indígena e africano pouco contribuíram, assim, não se abalou a primazia dos valores espirituais.

Alceu Amoroso Lima (1999) informa que o romantismo operou uma transição de um humanismo *definido*, encontrado na formação colonial católica, a um espiritualismo *indefinido*, especialmente naqueles que iriam compor a primeira geração romântica. Porém o romantismo ainda presencia uma última geração revolucionária e racionalista que viria romper com todo um passado católico de nossa colônia, de forma que o surgimento da Escola do Recife e o positivismo naturalista seriam mais um desdobramento que uma reação, continuavam uma gradual tendência de desespiritualização processada ainda no romantismo.

Todavia, tendo os opositores do Império escravocrata alcançado suas metas em 1888 e 1889, houve aqueles que se voltariam a uma reação espiritualista, que na realidade representa uma espécie de retorno à origem da formação católica do país. Alceu Amoroso Lima (1999,611) afirma: “*foi sob o signo da primazia dos valores espirituais que se formaram as raízes iniciais de nossas letras. Toda reação nesse sentido, ao longo de nossa história intelectual, é uma volta às fontes e possui, portanto, além de seu mérito intrínseco de respeito à hierarquia natural dos valores, um índice de fidelidade histórica que não pode ser desprezado.*”

4. Correspondências e divergências.

Uma crítica que pretenda seguir as sugestões de Silviano Santiago e que procure nos textos do simbolismo brasileiro a obra *visível* de seu autor, isto é, a parte que transgride, que marca a diferença de um texto-base, deve se ater à questão da espiritualidade brasileira.

Para tal vamos inicialmente a algumas reflexões acerca de um conceito-chave que fundamentou o simbolismo na Europa: a teoria das correspondências. Lançada pelo místico sueco Emmanuel Swedenborg, foi largamente utilizada em literatura, desde William Blake na segunda metade do século XVIII, Balzac no romantismo francês, até chegar em Baudelaire, que viria reformulá-la no molde que viria ser aproveitado pelos simbolistas.

Não é de surpreender que um dos sonetos, colocado no início de *As Flores do Mal*, e que veio ganhar o estatuto de texto doutrinário da nova escola, chame-se exatamente “Correspondências”. Nele o escritor francês dá a sua versão do que seriam tais correspondências. Enquanto o místico sueco pregava que tudo no mundo material correspondia a um aspecto do espiritual, Baudelaire colocará que as correspondências fazem as suas conexões entre experiências sensoriais limitadas ao plano terrestre, e não um liame entre o céu e a terra. Álvaro Cardoso Gomes (1884:36) afirma que “o poeta francês concebe seu idealismo desligado da idéia de céu ou de divindade. A plenitude alcançada pelo homem supõe a sua integração com o mundo que o rodeia. Dessa perspectiva é que Baudelaire renova a poesia de seu tempo, pois evita o idealismo cristão dos românticos que tentavam ascender ao espaço celeste pelo culto da Natureza (...) ao invés de transcendente, a alma das coisas é imanente, o que descarta a hipótese de o poema remeter para um mais além, acima da realidade terrena.”

Baudelaire encara o poeta como um tradutor, um homem cuja aguçada percepção sensorial consegue desfazer, mediante o uso da inteligência, a artificial divisão do mundo provocada pelos sentidos. A ‘profunda e tenebrosa unidade’ provocada pelos rumores das florestas de símbolos revela um significado essencial das coisas, e um estado de êxtase, decorrente da sinestesia. Porém as percepções se conectam aqui na terra, e não remete a um estado divino ou a um plano superior.

Charles Baudelaire é sempre apontado como a maior influência estrangeira da poesia de Cruz e Sousa, no entanto pode-se concluir a partir da análise de seus versos que ele traduziu ‘errado’ o significado das correspondências. A concepção do poeta brasileiro está, indiretamente, mais próxima da original, sendo assim, portanto, mais próxima da romântica:

“ Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,
soluçando nas trevas, entre as grades
do calabouço olhando imensidades,
mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de igual grandeza

*Quando a alma entre grilhões as liberdades
Sonha e sonhando, as imortalidades
Rasga no etéreo Espaço da Pureza.*

(Cárcere das almas, in *Obra Completa*, p. 185)

Toda a poética de Cruz e Sousa vai caminhando num sentido diverso do transmitido por Baudelaire aos futuros simbolistas. Ela será construída a partir de uma visão de mundo essencialmente cristã, colocará em jogo as tensões entre corpo e alma, entre sofrimento terreno e descanso no eterno. A ‘profunda unidade’, a ‘igual grandeza’ de que nos fala Cruz e Sousa surge a partir da contemplação de uma natureza além do plano material, alcançada apenas por intermédio do sonho. As imensidades que são observadas diferem do ‘transporte imenso’ de que fala o soneto de Baudelaire na medida que elas não remetem a nada do real, são algo ainda não atingido, e atingi-las é se livrar da dor que caracteriza a condição humana. A Natureza do Dante Negro é uma Natureza supraterrena, a libertação dos sentidos é abandonar a realidade terrestre e a ‘Grandeza’ a ser atingida é a grandeza de Deus:

*Livre! Ser livre da matéria escrava,
Arrancar os grilhões que nos flagelam
E livre penetrar nos Dons que selam
A alma e lhe emprestam toda a etérea lava*

*Livre da humana, da terrestre bava
Dos corações daninhos que regelam
Quando os nossos sentidos se rebelam
Contra a Infâmia bifronte que deparava*

*Livre! Bem livre para andar mais puro,
Mais junto à natureza e mais seguro
Do seu Amor, de todas as justiças.*

*Livre! Para sentir a Natureza,
Para gozar, na universal Grandeza,
Fecundas e arcangélicas preguiças.*
(Livre! *Ibidem.*)

Toda a angústia que atravessa os versos do brasileiro é criada dentro de uma atmosfera de cores fortes, de agitação, dor e nervosismo: “Tudo! Vivo e nervoso e quente e forte,” “a vermelha explosão de um sangue vivo.” Tão distinta do *ennui* e do *spleen*, pregado pelo *dândi* parisiense.

Considerações Finais

Comentários similares poderiam ser aplicados ao outro nome apontado como representante do Simbolismo brasileiro: Alphonsus Guimaraes. Geralmente

comparado a Verlaine pela crítica, seu cristianismo católico é ainda mais sensível e explícito. A conclusão que fica é que o sentimento de pessimismo e decadência irradiado da Europa, que levou os escritores a buscarem os ‘paraísos artificiais’, o vazio e o nada, terminando no extremismo da formulação estética de Mallarmé, no Brasil guiou seus escritores na retomada de uma tradição religiosa esquecida desde a última década romântica.

Quais seriam as razões para tal retomada? Na Europa o decadentismo continuou o sentimento de pessimismo iniciado no naturalismo, opondo-se à burguesia do capital financeiro e da evolução técnica. Porém se na escola de Zola a crítica vinha de uma análise dos fatos do real, os decadentistas – simbolistas vão negar o real indesejado ora refugiando-se num extremismo estético descendente de Flaubert, ora na adoção de um idealismo místico que acompanhava o crescimento da onda ocultista da Europa que viu nascer a universidade de Pádua.

No Brasil a oposição seria feita às camadas intelectuais abolicionista-liberal-republicana, que após as conquistas de 88 e 89 não conseguiram sanar a enorme divisão social da nação, ou seja, assim como a burguesia européia, eles não conseguiram satisfazer as necessidades dos homens de seu tempo. Daí decorre que muitos dos escritores que principiaram numa poesia realista ‘migraram’ para o simbolismo numa tentativa de encontrar no plano ideal-metafísico as soluções que se revelaram insatisfatórias no plano do real. Muitos então abandonaram a bandeira da liberdade abolicionista para pregar uma liberdade metafísica, espiritual. Não é de estranhar que um dos centros irradiadores do simbolismo brasileiro tenha sido o sul do país, reduto de fraternidades ocultistas como a Rosa-Cruz. No entanto o espírito ocultista não foi tão forte no Brasil quanto o foi na Europa. Surgiram algumas instituições, como o instituto neopitagórico no Paraná, e alguns poetas, como Dário Veloso, que fundamentaram a poesia em novas ideologias. Porém a repercussão de tais fraternidades nunca poderia se equivar aos valores católicos, tão arraigados em nossa cultura e na formação de nosso país. A outra tendência verificada na Europa que pregava a fuga por intermédio da experimentação estética também não poderia dar muitos frutos em nosso país. Isto em consequência, como observa Candido na citação transcrita no início deste trabalho, da imaturidade de nossa literatura, que por vezes impediu nossos escritores de realizarem saltos mais ousados no ‘gratuito’ essencial em toda obra artística. Portanto, aos nossos simbolistas, restou apenas o ideal católico para subsidiar a tendência mística que exigia a estética simbolista.

A leitura de nossos escritores das ‘correspondências’ foi diferente, esteve mais presa a uma tradição romântica do termo, tradição essa que, diferentemente da França, cravou raízes firmes em nossa cultura. Compreender essa diferença é encontrar o espaço de uma cultura dependente onde o mesmo significante circula em novos significados.

Antes de pensar o simbolismo como ‘produto de importação’ ou como ‘surto epidêmico’, deve ater-se às características que o distinguem e o inserem no contexto universal da cultura. E ainda mais, é também pensar que ponta da linha ele puxou e qual irá passar aos seus posteriores, é refletir por que Jorge de Lima e Murilo

Mendes, anos depois, iriam ‘restaurar a poesia em Cristo’, e por que no Rio de Janeiro a onda espiritualista sobreviveu ao modernismo e se adequou a este.

Referências Bibliográficas.

- BALAKIAN, Anna (1985). *O Simbolismo*. São Paulo, Perspectiva.
- BARBOSA, João Alexandre. (1980). *Forma e História na Literatura Brasileira – 1870-1950*. In *A Leitura do Intervalo*. São Paulo, Iluminuras.
- BOSI, Alfredo (1992). *O Nacional e Suas Faces*. In *Dialética da Colonização*. São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (1987). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix
- CANDIDO, Antonio (2000). *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Belo Horizonte, Itatiaia.
- GOÉS, Fernando (1959). *Panorama da Poesia Brasileira*, vol. IV. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- GOMES, Álvaro Cardoso (1984). *A Estética Simbolista*. São Paulo, Cultrix.
- HAUSER, Arnold (1972). *História Social da Literatura e da Arte*, vol. II São Paulo, Mestre Jou.
- LIMA, Alceu Amoroso (1999). *A Reação Espiritualista*. In *A Literatura no Brasil*, vol. IV; direção de Afrânio Coutinho. São Paulo, Global.
- MURICY, Andrade (1952). *Panorama da Poesia Simbolista Brasileira*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional.
- ROMERO, Sílvio. (1964). *Teoria, Crítica e História Literária*. Rio de Janeiro, EDUSP.
- SANTIAGO, Silviano (1982). *Entrevista. Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- _____. (1978) – O Entre-lugar no discurso Latino-americano. In *Uma Literatura nos Trópicos: Ensaios sobre Dependência Cultural*. São Paulo, Perspectiva.
- SCHWARZ, Roberto (1978). *As Idéias Fora do Lugar*. In *Que Horas São?: Ensaios*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SOUSA, João da Cruz e (1961). *Obra Completa*. Rio de Janeiro, José Aguilar.
- SUSSEKIND, Flora (1984). *Uma Ideologia Estética: O Naturalismo*. In *Tal Brasil, Qual Romance: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, Achiaé.

Recebido em : 20/09/04

Aprovado em :20/01/05