



Um momento decisivo do simbolismo brasileiro: a publicação de *Missal e Broquéis* (1893)

*A crucial moment of Brazilian symbolism:
the publication of Missal and Broquéis (1893)*

ÁLVARO SANTOS SIMÕES JUNIOR*
UNESP/Assis



Resumo: Um momento decisivo da difusão do simbolismo no Brasil foi o ano de 1893, quando se publicaram *Missal e Broquéis*, primeiras obras simbolistas de Cruz e Sousa. É importante considerar o contexto no qual esses livros surgiram e a repercussão que motivaram, porque essa investigação talvez possa ajudar a entender a razão pela qual o simbolismo alcançou um desenvolvimento relativamente modesto no Brasil.

Palavras-chave: Cruz e Sousa; Crítica literária; Periódicos; Simbolismo

Abstract: A decisive moment of the diffusion of symbolism in Brazil was the year 1893, when were published *Missal e Broquéis*, first Cruz e Sousa's symbolist works. It is important to consider the context in that those books appear and the repercussion that they provoked, because this investigation can perhaps helps to understand the reason by which the symbolism had achieved a relatively modest development in Brazil.

Keywords: Cruz e Sousa; Literary Criticism; Press; Symbolism

O ano de 1893 constituiu um momento decisivo da difusão do simbolismo no Brasil em virtude da publicação de *Missal e Broquéis*, primeiras obras simbolistas de Cruz e Sousa (1861-1898). Importa considerar o contexto em que surgiram esses livros e a repercussão imediata que provocaram, porque essa investigação talvez possa ajudar a compreender as razões pelas quais o simbolismo alcançou um desenvolvimento relativamente modesto no Brasil.¹

Logo em janeiro, Araripe Jr. (1848-1911), um dos principais críticos brasileiros, pronunciou-se sobre “A literatura do futuro: decadismo, simbolismo, misticismo e faquirismo literário”.² De início, fez questão de dizer que não era “paladino do decadismo”, que considerava “escola de aspirações estreitas e exclusivamente francesa”. Depois, recusou-se a considerar o *orfismo* e o *hieratismo* dos simbolistas por considerar que tais tendências não seriam

“característicos [sic] de escola alguma” por constituírem “cordas da harpa humana”. Com o conceito de orfismo, referia-se ao esoterismo, à religiosidade dos simbolistas; já o hieratismo seria, segundo ele, representado pelo caráter hermético ou obscuro das obras simbolistas. Araripe Jr. propôs-se, por fim, a discutir três aspectos característicos do simbolismo: “a holófrase musical de Stéphane Mallarmé”, “a instrumentação falada de René Ghil” e “o horror sistematizado do exotismo” (ARARIPE Jr., 1980: 107).

Por *holófrase musical*, entendia o crítico a musicalidade sugestiva que desarticulava o pensamento, transformando o verso na unidade básica da poesia, em detrimento da palavra, e que deixava no espírito vaga impressão. Comparou esse procedimento dos poetas simbolistas ao experimentalismo dos impressionistas, que diluíam o pensamento “na mancha, no tom”.

A *instrumentação falada* seria, para Araripe Jr., a “complicação das cores e dos timbres” e a “exploração das suas analogias com as vogais” (ARARIPE Jr., 1980: 108), segundo a doutrina de René Ghil (1862-1925) exposta em *Traité du verbe* (1886).

Como terceira característica original do simbolismo, o crítico apontou a resistência aos modismos estrangeiros

* Pesquisador do CNPq (bolsa de produtividade em pesquisa). A produção deste artigo contou com apoio financeiro da Fundação para o Desenvolvimento da UNESP.

¹ Apresenta-se aqui apenas um estudo inicial da repercussão em periódicos dos dois primeiros livros simbolistas de Cruz e Sousa. Há muito provavelmente fontes importantes a serem descobertas em jornais diários cariocas.

² Esse ensaio foi publicado originalmente pelo jornal *O Tempo* em 21 e 23 de janeiro de 1893.

e ao prestígio de autores de outros países em França. Expressão dessa revolta, que considerou chauvinista, seria a “renascença das formas poéticas da época ronsardiana,³ se não também de toda a estética dos primitivos clássicos da língua francesa” (ARARIPE Jr., 1980: 109).

Como se nota, o simbolismo era, para Araripe Jr., essencialmente francês, mas talvez houvesse uma alusão aos simbolistas brasileiros em um fragmento do artigo: “nada encontro no decadismo que justifique o orgulho, aliás muito natural em quem começa a aparecer, dos seus corifeus e poetas escolhidos” (ARARIPE Jr., 1980: 107).

Em fevereiro, o português Crispiniano da Fonseca (1861-1894)⁴ escreve sobre a nova estética de maneira muito favorável.⁵ Interessante no seu texto “Decadismo” é a minuciosa explanação sobre procedimentos poéticos específicos dos simbolistas. Os exemplos de que se valeu foram extraídos das obras de franceses e de portugueses.

O crítico procurou justificar o misticismo “ao mesmo tempo perverso e ingênuo” de Paul Verlaine (1844-1896) pela ausência de uma “base de crença”. Em suas palavras, “o poeta não crê, mas deseja crer”; “não respira a beatitude que aparenta e a dúvida eterna, fecunda e amarga subsiste” (FONSECA, 1980: 111-112). Como a religiosidade simbolista não representava “pose”, não se poderia acusar a nova poética de “cabotinagem literária”.

Feita essa ponderação, Fonseca empenhou-se em examinar a “técnica” da escola simbolista. Primeiro aspecto destacado pelo crítico foi a retomada de formas arcaicas, praticada em Portugal por Eugênio de Castro (1869-1944), que ressuscitou a xácar.⁶ Como exemplo do emprego de estrofes heterométricas, mencionou o poema “Eiras ao luar”, de Guerra Junqueiro (1850-1923). Quanto ao gosto pelos arcaísmos, defendeu essa inclinação de Eugênio de Castro, autor de *Oaristos* (1890), livro que teria causado uma “gritaria geral” (FONSECA, 1980: 111). Sobre a repetição de palavras e versos, forneceu exemplos de Guerra Junqueiro e Antônio Nobre (1867-1900). Em Eugênio de Castro, apontou o uso expressivo das aliterações. Os arcaísmos obrigaram o crítico a considerar a questão do hermetismo simbolista. Nesse ponto, forneceu argumentos aos adversários da nova estética, pois confessou candidamente não compreender certos versos de Verlaine e Mallarmé (cf. FONSECA, 1980: 114-5). Fonseca concluiu seu texto associando o simbolismo ao espírito do tempo, que reagia à hegemonia do cientificismo positivista e manifestava uma “ânsia

messiânica”: “a um período cético segue-se sempre um período de fé; a um excesso de análise sucede-se outro de síntese; depois de uma era de crítica, vem outra de imaginação” (FONSECA, 1980: 117-118).

No dia 10 de março, Virgílio Várzea (1865-1941) publicaria na *Gazeta de Notícias* uma notícia sobre “Os decadentes em Portugal”, que seriam representados por Eugênio de Castro, Júlio Brandão, D. João de Castro, Antônio Nobre, João Barreira e Alberto de Oliveira. O articulista carioca deu destaque aos dois últimos, dos quais transcreveu, respectivamente, um conto e um soneto. Depois de comparar as produções decadentes à música de Wagner por seu caráter elaborado, concluiu que “wagnerianos e nefelibatas” iam na direção correta, pois a ciência de então demonstrava que “o progresso faz-se no sentido do simples para o complicado, do elementar para o complexo”. Várzea desculpou a obscuridade dos propagandistas da nova estética, que, segundo ele, eram obrigados a “forçar a nota, zabumbar a *réclame*”, e também justificou o isolamento dos simbolistas:

... enquanto não vem o tempo do belo reinado universal e da tiara cosmopolita, os nobres, os avançados, os autores decadentes recolhem-se na hombridade de uma alta aristocracia intelectual. Que o vulgo e o burguesismo se espapem na lama e nos maus cheiros ... (VÁRZEA, 1893: 1)

Após cobrir de elogios João Barreira e Alberto de Oliveira, Várzea concluiu seu texto com uma tentativa de conciliação entre o realismo e o simbolismo; ambas as escolas, segundo seu ponto de vista, dedicar-se-iam à “apreensão dos fatos” e seriam, por isso, complementares. Enquanto os realistas dedicavam-se à “Objetividade”, os decadistas exploravam o “Universo Subjetivo” (VÁRZEA, 1893: 1).

Percebe-se, considerando os textos de Crispiniano da Fonseca e Virgílio Várzea, que a precedência histórica dos simbolistas portugueses propiciou aos brasileiros familiaridade com os novos procedimentos técnicos e convicção quanto à viabilidade da nova estética.

Em março, surgiram as primeiras apreciações de *Missal*. Ao noticiar a publicação do livro, Artur de Miranda (1869-1950), amigo íntimo de Cruz e Sousa, mostrava-se um pouco contrariado, pois poderia ser confundido com um crítico.⁷ Esse autodenominado artista, que, segundo Andrade Muricy, defendia calorosamente o simbolismo na imprensa e nas confeitarias cariocas (cf. MURICIY, 1987, v. 1: 396), declarava odiar e desconhecer a crítica; apenas com ouvir o seu nome sofria reações estranhas: “tenho a percepção nervosa de blandraus esconsos ocultando elefantíases mentais, caspas asquerosas de sarna gálica” (MIRANDA, 1980: 179). Para Miranda, a crítica era a “água-furtada do rombo conselheirismo classificador

³ Referência a Pierre de Ronsard (1524-1585).

⁴ Crítico teatral do jornal *O País*, chegou ao Brasil em 1892.

⁵ Publicou-se originalmente esse ensaio em vários fascículos da revista *Club Curitibano* de 5 a 28 de fevereiro de 1893.

⁶ Narrativa popular em versos.

⁷ O artigo “*Missal*” foi estampado originalmente pela *Revista Ilustrada* em 2 de março de 1893.

de megatérios pré-históricos, a vida da impotência esperançosa, a dispnéia da imbecilidade” (MIRANDA, 1980: 179).

Tão enfáticas confissões prestavam-se a deixar claro que o articulista não pretendia *fazer a crítica* de *Missal*, que seria “livro completo, policromo” e “triumfo glorioso do Estilo, do Ritmo, da Originalidade” (MIRANDA, 1980: 179), no qual sentia “a mágoa dos Radicalizados, a ironia agulhante dos Incompreendidos, o suave encanto dos Reclusos” (180). Miranda previa que o livro não seria bem recebido pela maioria dos leitores: “não será [...] sem ódios, sem babugens terríveis, que o rinocerismo [sic] olhá-lo-á de esguelha, em contrações epiléticas de estrabismos clownescos”.⁸

Com efeito, ainda em março, Artur Azevedo (1855-1908), sob o pseudônimo de Amarante, proferiria uma sentença impiedosa sobre *Missal*. O crítico da revista *O Álbum* foi contundente ao apontar as debilidades do incrível livro “sem assunto”:

Falta-lhe tudo: falta-lhe alma, que é a idéia, 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 algibeira 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” (AZEVEDO [Amarante], 1893: 93).⁹

Em 3 de setembro, publicou-se na primeira página da *Gazeta de Notícias* um soneto satírico que já aludia à publicação de *Broquéis*, de Cruz e Sousa.

NA COSTA D’ÁFRICA

Flava, bizarra, álcere e cintilante,
Na Epopéia de rufos de tambores,
Surge a manhã dos místicos vapores
Do Levante irial, purplejante...

Gargalha o sol; – o Deus enamorado,
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...

⁸ Haveria, nessas palavras, maldosa alusão a Bilac, cujo estrabismo era notório?

⁹ No número seguinte de *O Álbum*, sairia uma fotografia e um resumo biográfico de Olavo Bilac, o que significava, por parte do editor, reconhecimento público do talento do poeta. Talvez fosse emblemático quanto ao alinhamento estético da revista o fato de que o elogio consagrador do pamasiense fosse precedido das restrições ao simbolista.

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

Assinado por *Sousa e Cruz*, o poema definia com clareza o alvo do ataque satírico. Mais do que seus traços estilísticos, que são parodiados, ridicularizavam-se a cor e a ascendência africana do poeta simbolista. A agressividade preconceituosa do texto revelava que *Missal* e *Broquéis* incomodaram o satírico por romper com um determinado modo de fazer poesia.

Apesar de já haver ocorrido a publicação de *Broquéis*, Magalhães de Azeredo vinha a público em 18 de setembro para se pronunciar, na mesma *Gazeta de Notícias*, sobre *Missal*, motivado pelos encômios de “jornais sérios e criteriosos”, que chamaram Cruz e Sousa de “ilustre prosador, grande cultor das letras”, e pelo comportamento “das gravatas rubras e dos chapéus desabados” que, reunidos no café Londres ou no Castelões, não poupavam elogios ao livro: “Um primor! A última palavra na perfeição do estilo!”; “Belo! Soberbo! Adorável! Inexcedível!” (AZEREDO, 1893: 1).

Declarando não se importar com as reações entusiasmadas da “coterie” nova ou da “Igrejinha” de Cruz e Sousa, Azeredo propôs-se a “classificar artisticamente” o livro *Missal*. Não seria, em sua opinião, um volume de contos ou novelas, pois não possuiria “um enredo qualquer, nem fracamente desenvolvido”. Não se constituiria igualmente de “quadros descritivos”, apesar de alguns “debuxos mal delineados, trechos de paisagem vagos e fugitivos”, mesclados entretanto de “coisas inteiramente estranhas à descrição” (AZEREDO, 1893: 1).

O crítico chegou, finalmente, à conclusão de estar diante de *fantasias*, gênero que considerava “um escolho perigoso”, em que “os naufrágios são frequentes e inevitáveis”, pois com “o manto da fantasia se encobrem desvarios inúmeros, tudo se admite” pela licença da *imaginação*. Por isso, indaga Azeredo aos seus leitores: “Mas, senhores meus, digei-me como se chama o estado mórbido, em que a imaginação ofusca e aniquila o sentimento? Loucura, senhores meus, loucura!” (AZEREDO, 1893: 1).

Depois, dedicou-se Azeredo a definir os “processos literários” de Cruz e Sousa, que, colocando-se “em face de uma imagem elementar qualquer, – uma mulher, um animal, uma cena da natureza, uma sugestão”, – “vínculo tênue e frágil” com a realidade, soltaria imediatamente “as velas ao seu espírito”, deixando-o “discorrer pelas regiões mais desconhecidas, mais disparatadas [...], até que, fatigado e exausto, ele torn[asse] a si, pedindo um pouco de descanso”. Dessa técnica especial, resultariam as “frases incompreensíveis, longos períodos sem lógica e sem nexos, páginas e páginas sem sentido algum” (AZEREDO, 1893: 1).

Não obstante, reconheceu Azeredo que o estilo de Cruz e Sousa era de molde a impressionar o “leitor ingênuo e inexperto” com sua “riqueza extraordinária de vocábulos”, com sua “abundância inexaurível de tropos”, com sua “profusão ‘nababesca’ de figuras”. No entanto, observou que “a aparente opulência do seu estilo” provinha “exclusivamente da desordem enorme que nele ressoa[va]”. Por haver resolvido “falar por figuras”, o autor de *Missal* haveria feito da metáfora e da alegoria “recursos habituais”, mas não teria conseguido com isso disfarçar uma deficiência fundamental:

Pobre de concepção e de pensamento, busca disfarçar essa enorme falta com períodos bombásticos, com palavras cabalísticas, maravilhosas para o povo, como tudo o que ele não compreende, e com a famosa invenção nefelibata de letras maiúsculas, que dão às palavras mais comuns um ar de mistério, uma altivez majestosa de ídolos.¹⁰ (AZEREDO, 1893: 1)

Propôs Azeredo a hipótese de que Cruz e Sousa teria ousado realizar em *Missal a prosa rítmica*, seguindo o exemplo, entre outros, de Alencar em *Iracema*. Mas a sua conclusão foi irônica: “a tentativa, se houve, falhou de todo o ponto” (AZEREDO, 1893: 1).

Prosseguindo na análise do estilo do poeta negro, criticou a “amplidão dos períodos”, que a “vista custa[va] a percorrer de um extremo a outro”, a “destemperada amálgama” de estéticas divergente e a adjetivação pueril, que colocava o “valor do estilo” nos “arrebiques complicados e excessivos” e fazia do adjetivo “o nervo e o músculo da frase” em detrimento do “substantivo, que representa a idéia essencial”. Tal estilo ele denominou sarcasticamente “rastaquouère” (AZEREDO, 1893: 1).

Azeredo também definiu como compreendia a designação que se atribuía à nova escola:

... decadentes, isto é, artistas sem faculdades inventivas, sem método e sem programa, aparecendo em um período de interregno, e não se sentindo com forças de fundar uma religião nova, querem aproveitar a herança e os despojos das religiões extintas. (Azeredo 1893: 1)

O crítico foi bastante contundente na conclusão de seu artigo, lembrando as críticas veementes que, muitos anos mais tarde, Monteiro Lobato endereçaria à exposição de arte moderna de Anita Malfatti.

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. (AZEREDO, 1893: 2)

Nos elogios de Artur de Miranda e nas críticas de Magalhães de Azeredo nota-se que não havia serenidade para julgar a poesia de Cruz e Sousa. O julgamento dependia em larga medida do pertencimento ou oposição ao grupo dos simbolistas.

Sobre *Broquéis*, um dos primeiros críticos a pronunciar-se foi José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque (1867-1934),¹¹ que é considerado introdutor do simbolismo no Brasil. Pode-se considerar que sua apreciação foi, em geral, positiva, como se nota no fragmento abaixo transcrito.

É um livro delicioso. Da primeira à última estrofe vai-se embalado numa cadência de frases e rimas, que deleita o ouvido. Em compensação, não há dentro dele uma só idéia. É sonoro e oco.

Ora, se, depois disto, eu lhes dissesse que gosto do volume, parecer-lhes-ia troça. E não é. Os senhores mesmos hão de ler e hão de gostar. Exige-se apenas um requisito: “que saibam ler”. (SANTOS, 1898: 2)

Para o crítico, os versos de *Broquéis* eram “pura música – e unicamente música” sem artificios, sem “desfalecimentos de método”.

O sentimento musical predomina de tal maneira que, instintivamente, os seus versos vão encontrando todos os recursos necessários para adquirir a intensidade precisa de ritmo. (SANTOS, 1898: 2)

Tais recursos seriam a abundância de palavras esdrúxulas (proparoxítonas) e a escolha de rimas e sílabas tônicas que recaem em “i” e “a”.

No entanto, a musicalidade quase espontânea haveria resultado em desprezo pela significação das palavras; se “tão extravagante acidente” ocorresse, – a significação das palavras, – o poeta não teria “mérito nem responsabilidade” por ele. Por isso, J. dos Santos formulou uma recomendação:

Que, porém, o leitor não analise cousa alguma. Leia em voz alta, como merecem ser lidos todos estes versos. Enquanto se for embalando na cadência, no ritmo, ao desdobrar harmonioso dos versos, passar-lhe-ão pelo espírito evocações fugaces, [sic] de mil cousas formosíssimas. (SANTOS, 1898: 2)

Ainda em setembro de 1893, Artur Azevedo, dessa vez sob o pseudônimo Cosimo, registrou a publicação

¹⁰ Em outra formulação, Cruz e Sousa haveria pretendido, segundo Azeredo, “enroupar com deslumbrantes brocados e jóias gloriosas a carência absoluta de idéias” (Azeredo 1980: 1).

¹¹ O texto em questão, originalmente publicado em um jornal diário, – provavelmente *O País*, em que colaborava Medeiros e Albuquerque, – foi transcrito poucos dias depois da morte de Cruz e Sousa na coluna “Crônica literária”, que o crítico assinava com o pseudônimo de J. dos Santos no vespertino *A Notícia*.

de *Broquéis*. O cronista reconheceu que Cruz e Sousa era um dos poetas “mais apreciados pela novíssima geração literária” e que possuía “uma correção de forma muito para louvar” naquela “época de nefelibatismos”. Fez esta última afirmação com toda segurança, pois examinara detalhadamente todo o livro, onde encontrara somente um verso “errado”: “Teu coração lembra a orgia dos triclinios”. O poeta simbolista passou, portanto, *quase* incólome pela prova máxima a que um poeta era submetido pela crítica militante de então, pois versejava de acordo com normas consensuais. No entanto, o cronista d’*O Álbum* não deixou de apresentar com ironia ferina restrições ao autor.

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: 303)

Cosimo não ficou indiferente aos versos de Cruz e Sousa, nos quais percebeu uma “música estranha”, cujos sons, no entanto, passaram “ligeiramente” pelos seus ouvidos e “se perderam ao longe” sem deixar a lembrança de um simples acorde (COSIMO, 1893: 303).

Após assim depreciar uma das maiores qualidades do poeta simbolista, — a musicalidade, — o cronista considerou os poemas de *Broquéis* “incontestavelmente monótonos, porque só ferem uma corda e têm todos a mesma forma endecassílabo”. Entretanto, concedeu que, lido isoladamente, qualquer um dos poemas poderia causar “outro e melhor efeito”. Para que o leitor examinasse a sua hipótese transcreveu de *Broquéis* o soneto “Primeira comunhão”. Logo a seguir, dirigiu-se aos seus leitores: “Não entenderam? Nem eu. Mas faz bem ao ouvido, não acham? Contanto que não se leia outro do mesmo gênero em seguida” (COSIMO, 1893: 303).

Pelos textos aqui analisados, pode-se afirmar que, em 1893, quando surgiram os primeiros livros simbolistas de Cruz e Sousa, *Missal* e *Broquéis*, já estavam, portanto, forjadas as principais armas que os adeptos do parnasianismo brandiriam contra os desprezados *nefelibatas*: acusações de monotonia e imperícia na versificação e de ausência de sentido nos versos. Do lado dos simbolistas, já havia franca aversão à crítica estabelecida.

Quando se tratou de avaliar o simbolismo europeu, havia equilíbrio e moderação e eventuais restrições eram apresentadas com elegância e urbanidade. Mas quando o simbolismo brasileiro se manifestou com as obras *Missal* e *Broquéis* do poeta negro Cruz e Sousa, as críticas oscilaram entre a ironia ferina e a hostilidade declarada. Considerando-se, portanto, a recepção inicial das primeiras

obras simbolistas de Cruz e Sousa, pode-se dizer que, desde o início, as obras simbolistas foram acusadas de obscuras, artificiosas, mal construídas e destituídas de significação. Com obras posteriores, tais reparos seriam repetidos com mais intensidade e contundência.¹²

Referências

ARARIPE Jr., Tristão de Alencar. A literatura do futuro: decadismo, simbolismo, misticismo e faquirismo literário. 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, 1980. v. 1, p. 107-110.

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

AMARANTE. Missal. In: *O Álbum*, Rio de Janeiro, v. 12, mar. 1893, p. 93-94.

COSIMO. Livros novos. In: *O Álbum*, Rio de Janeiro, v. 38, set. 1893, p. 303.

FONSECA, Crispiniano da. Decadismo. 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, 1980. v. 1, p. 111-118.

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, 1980. v. 1, p. 179-181.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1987. 2 v.

SANTOS, J. dos. Crônica literária. In: *A Notícia*, Rio de Janeiro, rodapé, 19 mar. 1898, p. 2.

SIMÕES JR., Alvaro Santos. O jovem Paulo Barreto e os simbolistas. In: *Itinerários*, Araraquara, v. 31, 2010a, p. 161-174.

SIMÕES JR., Alvaro Santos. As resenhas de livros simbolistas no vespertino *A Notícia* (1897-1905). In: SIMÕES Jr., Alvaro Santos et al. (Org.). *Intelectuais e imprensa*: aspectos de uma complexa relação. São Paulo: Nankin, 2010b. p. 139-156.

SOUSA E CRUZ. Na costa d’África. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, set. 1893, p. 1-3.

TIN, Vanessa Cristina Monteiro. A crítica teatral no jornal *O País* (1890-1893). In: Encontro Regional da ABRALIC, 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Abralic, 2007. Disponível em: <www.abralic.org.br>. Acesso em: 4 abr. 2009.

VÁRZEA, Virgílio. Os decadentes em Portugal. In: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 mar. 1893, 1.

Recebido: 05 de abril de 2011
Aprovado: 10 de maio de 2011
Contato: simoes@femanet.com.br

¹² Cf. Simões Jr., 2010a e 2010b.