

O incômodo lugar da poesia de Cruz e Sousa

Júlio Cezar Bastoni da Silva¹

O crítico Araripe Jr., em *Movimento literário de 1893*, pequeno livro no qual analisa as novidades intelectuais daquele ano, dedica parte de um capítulo para as repercussões brasileiras do chamado “decadismo”,² conferindo especial destaque para a literatura de Cruz e Sousa, que estreara à época com dois livros: *Missal*, prosa poética, e *Broquéis*, de versos. Suas avaliações sobre o autor e as repercussões do movimento francês no Brasil são sintomáticas de um tipo de pensamento corrente à época, que aliava a avaliação estética ou estilística a um arcabouço intelectual cientificista, considerando as correntes dominantes do momento:

O fato mais interessante que ocorreu durante o ano passado no acampamento das letras, foi a tentativa de adaptação do decadismo à poesia brasileira. A responsabilidade deste cometimento cabe a Cruz e Sousa, autor do *Missal* e dos *Broquéis*. Essa transplantação literária torna-se tanto mais curiosa quando se trata de um artista de sangue africano, cujo temperamento tépido parecia o menos apropriado para veicular a flacidez e a frialdade hierática da nova escola. [...]

De origem africana, [...] sem mescla de sangue branco ou indígena, todas as qualidades de sua raça surgem no poeta em interessante luta com o meio civilizado que é o produto cerebral de outras raças. A primeira consequência desse encontro é a sensação de *maravilha*. Cruz e Sousa é um maravilhado. [...]

Ingênuo no meio da civilização ocidental, para a qual seus antepassados concorreram apenas com o braço físico, ele olha para tudo com os olhos de um Epimênides; e todas as suas sensações são condicionadas por movimentos de surpresa que se diluem imediatamente em gestos de adoração. Imagine-se este africano na Rua do Ouvidor, transportado de uma cidade pequena e acanhada como é a capital de Santa Catarina. Tudo nele se transforma nas sensações do naufrago de uma raça, que pelos seus dotes se encontra iniciado na grande vida e relativamente acomodado no seio *arminoso* (como ele mesmo diz) dessa deliciosa movimentação (ARARIPE JR., 1963, p. 135, 147, grifos do autor).

Segue-se, a esta apresentação, larga passagem que diz do *maravilhamento* do poeta em meio “civilizado”, da inadequação nacional do movimento e da fuga frente aos determinismos que selariam seu destino enquanto indivíduo:

[...] a raça sente a necessidade de um grande esforço para fugir, não só ao ritmo natural dos antepassados, mas também à sua predileção pelos tons vermelhos e pela passagem rápida das cores vivas, sem ancenúbios, que caracterizam a arte primitiva (1963, p. 148).

Inadequação nacional, fuga das taras raciais, maravilhamento e deslocamento do poeta negro em meio estranho, especialmente no que tange à produção literária: em traços largos, a crítica de Araripe Jr., a despeito – ou por causa –, de sua incômoda estridência, se considerados o quase século e meio de sua publicação original, pode revelar algo mais do que mera

¹ Professor Adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Ceará (UFC).

² Sobre o “decadismo”, ou decadentismo, e sua relação com o simbolismo, ver Carollo (1980) e Moretto (1989).

arqueologia historiográfica. Antes, proponho, tal texto parece uma porta de entrada, uma possibilidade de prospecção das avaliações críticas sobre a poesia de Cruz e Sousa, cujo papel na poesia brasileira, bem como o dimensionamento de sua importância e de seus sentidos – sua *potência*, em suma – ainda carece de maiores delineamentos. Evidentemente, esta breve comunicação não pretende dar conta de toda a recepção, mas apresentar algumas linhas de força que possam contribuir para a revisão crítica de sua obra, em nome de uma leitura mais orgânica da trajetória ou projeto poético do autor catarinense.

Primeiramente, é necessário considerar que a avaliação crítica de Araripe Jr. não é uma voz solitária. Outro crítico bem informado, José Veríssimo, emitiu opiniões sobre a obra de Cruz e Sousa que, além de identicamente ressentirem-se do preconceito cientificista corrente à época, pouco avançam no que tange à suposta inadequação nacional do movimento simbolista ao Brasil.³ Afora o sestro relativamente datado da questão, mas moeda corrente no pensamento do período, o certo é que o simbolismo brasileiro – figurado aqui em seu maior vulto, Cruz e Sousa – era comumente visto como flor exótica, estética de importação e desligada da vida nacional. Não seria de se esperar algo muito diferente, tendo em vista o contexto do pensamento brasileiro no período, a influência das vertentes positivistas e materialistas, a predominância da poesia parnasiana, além de certo laivo nacionalista que reeditava, em novo jargão, as preocupações de nossos românticos.⁴ Mais: suas fileiras cerravam-se em torno de um poeta negro, fato e mote que constituiriam base de grande parte da recepção crítica de Cruz e Sousa século XX adentro, em variadas versões: o poeta infeliz, pobre, marginal, ainda quando visto como mente de eleição, como fora de rigor nas leituras posteriores à publicação de suas obras póstumas, já no início do século XX. É importante destacar que não se trata de negar essas questões, que de fato atravessam, ainda que por vezes de modo latente, seus textos: o que se questiona é a perenidade desta chave, fazendo abstração de potenciais alternativas de leitura da obra sousiana, inclusive no que tange a uma melhor interpretação dessa dimensão sócio-histórica, que contempla e mesmo supõe a questão racial.

Tomo como ponto nevrálgico dos estudos sobre o autor dois textos publicados originalmente no mesmo ano, 1943: “Cruz e Sousa, ou o carrasco de si mesmo”, de Fernando Góes, que saíra como introdução às obras completas do poeta; e “Quatro estudos sobre Cruz e Sousa”, capítulo maior de uma obra dedicada à poesia afro-brasileira, de Roger Bastide. A

³ Simões Jr. apresenta uma boa leitura da recepção de Cruz e Sousa pelos críticos Sílvio Romero e José Veríssimo (2022), inclusive considerando que a avaliação diversa, entre ambos, da poesia de Cruz e Sousa, aparece como eco de uma discussão mais antiga, que tinha a obra de Machado de Assis como foco (2020). Para uma boa síntese da recepção crítica de Cruz e Sousa, verificar Junkes (2008, p. 21-62).

⁴ Sobre o pensamento do período, ver Ventura (1991).

despeito de suas particularidades, ambos representam o que há de melhor na crítica sobre o autor em meados do século passado, ultrapassando, pelo alcance, muito do que seria publicado inclusive em anos posteriores, pois evitam a mera apologia ou mesmo os caminhos ainda demasiadamente calcados na ciência raciológica, não raro em tons, hoje, francamente inaceitáveis.

Fernando Góes, nesse sentido, analisa os sentidos da poesia de Cruz e Sousa notando, de início, certo anacronismo, a inadequação de um poeta de seu feitio aos “dias tormentosos de guerra” de então – “não sintonizam, absolutamente, com a hora, com o momento” (1966, p. 63), referindo-se a Segunda Guerra Mundial, então inconclusa. Cruz e Sousa, para Góes, era um “abstencionista, um legítimo habitante da torre de marfim” (1966, p. 63): não tomara, segundo o crítico, parte nas lides de seu tempo, especialmente o movimento abolicionista, compondo uma poesia de “evasão” (1966, p. 67), explicável pelas agruras de sua vida pessoal e intensificada pela incompreensão de sua poética no momento de sua publicação. Entocado “na torre de marfim”, Cruz e Sousa cultivava a dor e o sofrimento, “que achava necessários ao artista”; [...] “e esse foi o seu grande mal, porque o homem precisa do homem” (1996. 93). A deficiência do texto de Fernando Góes, nesse sentido, não está exatamente no uso dos elementos que tangem à vida pessoal de Cruz e Sousa – e veremos que esse é o grande esteio de muito do que se dirá sobre ele – como chaves para a compreensão de sua poesia mística, bem como para a “angústia e [...] revolta” presentes, por exemplo, na prosa poética de “Emparedado”; está, especialmente, numa leitura parcial, que vê a negatividade da poesia sousiana como elemento de fraqueza poética e existencial, reprovável em seu tempo e anacrônica em seu resgate no momento em que transcorria um dos momentos-chave do século XX. Góes julga, portanto, a obra de Cruz e Sousa pelo que ela *não* apresenta, ou pelo que, supostamente, deveria ser. Ainda que virtualmente isento dos preconceitos da ciência raciológica que tanto prejudicaram a recepção do autor em seu tempo, o estudo de Fernando Góes, nos parece, reitera esse espaço de deslocamento, um não-lugar incômodo, que parece pairar sobre a recepção do poeta catarinense: se, antes, caberia notar a ausência de estofo e justificação nacionais de sua poesia, agora talvez caiba notar seu alheamento frente a seu tempo e ao destino de seus concidadãos. De um ou outro modo, resta como inexplicado seu papel e sua dimensão como poeta, especialmente os potenciais significados desta obra que permanece, então, como uma espécie de corpo estranho em nossa literatura – restaria entender, portanto, justamente o que esse deslocamento representaria.

Roger Bastide, por sua vez, dedica quatro pequenos ensaios à obra de Cruz e Sousa, em sua obra que visa compreender a ocorrência e a especificidade da poesia afro-brasileira em suas

variadas manifestações; trata-se de um percurso histórico, iniciando pelo século XVIII e encerrando-se nos anos imediatos à publicação de seu opúsculo. Sociólogo dedicado aos estudos brasileiros, interessa a Bastide compreender os traços latentes de expressão da psicologia do negro no Brasil que, segundo ele, apareceriam, como representações coletivas, transfigurados na poesia destes autores. A despeito de certas avaliações que pagam tributo ao pensamento do período – inclusive certa crença na chamada “democracia racial”, diversa da “linha de cor” estadunidense – a análise de Bastide é informada e antiprovinciana: coloca Cruz e Sousa como intérprete autônomo das tendências internacionais, a começar pela sua leitura particular de Baudelaire, bem como situa seus temas e motivos a par de outros poetas coetâneos, especialmente Mallarmé e, secundariamente, Stefan George. A mesma radicação nas possibilidades de seu tempo, no entanto, é o que configura a leitura ainda muito parcial da obra de Cruz e Sousa, especialmente no que tange à reflexão sobre o sentido do cromatismo sousiano, a tão decantada presença do branco e demais vocábulos do mesmo campo semântico em sua poesia. Em “A nostalgia do branco” – “nostalgia” compreendida, aqui, na acepção de uma aspiração insatisfeita –, primeiro dos quatro estudos, Bastide destaca a presença do branco como elemento próprio da poética do período: “o simbolismo europeu é essencialmente a apologia do branco” (1973, p. 65). Nesse sentido, sua hipótese é a de que Cruz e Sousa, filiando-se a esta mesma corrente literária, manifesta, em sua poesia, um recôndito desejo de classificação social, visto que o simbolismo, sempre segundo Bastide, teria sido um movimento que “[...] não vingou no Brasil”, uma estética de minorias iniciadas nos domínios da Arte: “[esse] simbolismo se explica, no entanto, pela vontade do poeta de ocultar as suas origens, de subir racialmente, de passar, ao menos em espírito, a linha de cor” (1973, p. 63).⁵ Continua o sociólogo:

Parece pois que, se o Simbolismo se encontra num poeta negro, não é entretanto em consequência de uma secreta correspondência entre certa forma de poesia de certo temperamento racial, mas, ao contrário, como um meio de lutar e de fazer esquecer esse temperamento, como um meio de classificação racial. Mas também como um meio de classificação social. Porque o negro no Brasil foi menos o africano do que o antigo escravo, o homem que exercia um trabalho forçado, que estava na camada mais baixa da escala social. Sabe-se como foi dura a vida para Cruz e Sousa e que materialmente ele não pôde subir muito alto. Mas nem por isso a sua vontade de ascensão foi menos forte e, como nesses casos não há meias medidas, também o foi a sua vontade de aristocratização (1973, p. 66).

Buscando a justificativa social dos sentidos desta poesia, Roger Bastide aproxima-se daquele incômodo deslocamento que a obra sousiana parece representar: como não haveria, se

⁵ A ideia de que o simbolismo não teve número razoável de adeptos, a despeito de razoavelmente difundida, foi desmentida por Andrade Muricy, em seu *Panorama do movimento simbolista brasileiro* (1987).

acreditava, razoável número de adeptos, e por se tratar de uma estética supostamente restrita a um círculo de iniciados, aristocratizante (1973, p. 63), pois, sua ocorrência se justificaria em nome de um desejo de ascensão social, que visaria transpor o espaço socialmente subalternizado, e explicaria a obsessão pelo símbolo da cor branca – obsessão esta que parece verdadeiramente existir por parte da fortuna crítica sobre o autor. A despeito de outras leituras sobre essas mesmas ocorrências⁶ semântico-cromáticas na obra sousiana, o que é certa é a interpretação da situação social que soa, hoje, um tanto mecânica e que, inclusive, retira a potencialidade radical de leitura de mundo que a poesia de Cruz e Sousa pode proporcionar. Ao interpretar, com os instrumentos do período, a poética sousiana, Bastide incorre, em alguns momentos, em uma leitura essencialista do que poderia ser considerada uma poesia afro-brasileira.⁷ Se não restrita a algumas temáticas e referências evidentes à questão, molda-se a obra às hipóteses apriorísticas, de modo a fazer caber, na complexa trajetória do escritor, uma história social que ainda dava seus primeiros passos após a correta recusa do chamado racismo científico. Resta, portanto, ainda o sentido restrito do desajustamento, que parecem não dar conta das questões potencialmente evocadas pela obra sousiana – algo como se os sentidos da poesia de Cruz e Sousa e suas potencialidades escapassem pelas nossas mãos, à custa de nossa incompreensão.

A partir de meados do século passado, após a divulgação de documentos dispersos sobre a obra de Cruz e Sousa, bem como poemas ainda inéditos ou restritos às páginas de antigos periódicos, é possível dizer que, à figura do poeta místico, somou-se a do tribuno (SILVA, 2021). Parecia ser importante, à época, complementar a figura do poeta catarinense, preenchendo o ainda vago e desconfortável espaço de um escritor supostamente alheio à sorte dos seus semelhantes, a despeito de sua poesia já divulgada constituir as melhores possibilidades de leitura de sua experiência poética e humana. Desse modo, a partir das publicações de Andrade Muricy, que completavam os esforços iniciais de Nestor Vitor, amigo do poeta e antigo detentor de seu espólio, bem como da divulgação de outros documentos que davam conta do apoio de Cruz e Sousa ao movimento abolicionista (MURICY, 1995; MAGALHÃES JR., 1975),⁸ operou-se uma espécie de complemento às antigas considerações

⁶ Ver, por exemplo, Junqueira (2000), que aproxima a simbologia da cor branco a uma leitura moderna da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri.

⁷ Passagens como estas, por exemplo, envelheceram mal: “Dissemos acima que, apesar de ainda em surdina, ela é [a escrita afro-brasileira], contudo, mais ou menos perceptível, segundo a quantidade de sangue negro que o escritor tenha nas veias” (1973, p. 99-100).

⁸ Ver, ainda, *Ao redor de Cruz e Sousa*, de Iaponan Soares (1988), que continua a divulgação de obras inéditas do escritor, com a publicação de narrativas curtas de inspiração abolicionista, inéditas em volume até então. A publicação de tais inéditos seria consolidada nas mais recentes edições das obras completas de Cruz e Sousa, em 1995 e 2008 (CRUZ E SOUSA, 1995; 2008).

acerca do perfil do poeta; de místico, inditoso poeta simbolista cuja obra seria o epítome de um complexo racial, Cruz e Sousa passa a ser considerado também um poeta interessado no destino *dos seus*. A divulgação destes poemas e documentos, certamente de valor inestimável para a reflexão crítica e historiográfica, contribuiu para fomentar novas possibilidades de leitura, ampliando o escopo das pesquisas, em direção a uma melhor compreensão da dimensão de sua obra. Não obstante resultarem em leituras mais qualificadas, tais empreendimentos, de qualquer forma, parecem não superar a dicotomia entre a poesia mística de Cruz e Sousa – sua última palavra enquanto artista, a considerarmos o depoimento de Nestor Vitor (1979, p. 141 e ss.) – e a sua produção, digamos, “participante”, que certamente constitui parte numericamente inferior em sua obra. Ainda, deve-se acrescentar que tal dicotomia pode representar uma armadilha: recusa-se o deslocamento deste poeta, anteriormente notado, seu incômodo lugar de poeta negro devoto de uma poesia transcendentalizante, em nome de uma temática que justificaria seu estatuto intelectual, a partir de uma perspectiva essencialista – poeta negro, logo abolicionista, participante. Trata-se, é certo, de uma restrição temática inaceitável, que, ademais, peca pela leitura parcial, vedando a compreensão de uma organicidade da obra sousiana – um projeto literário, em suma – bem como de sua trajetória poética.

Não é possível deixar de mencionar, porém, que a perspectiva aberta por tais resgates da obra inédita, bem como pela consolidação de suas obras completas, mais recentemente, tem gerado bons estudos que certamente constam como bibliografia básica para os estudos sobre o autor. Cito, especialmente, dois, publicados nas últimas décadas: o ensaio “Poesia *versus* racismo”, de Alfredo Bosi, publicado originalmente em 2002 e introduzido na coletânea *Literatura e resistência* (2002); e *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e Lima Barreto*, de Luiz Silva, o Cuti (2009). A despeito de se concentrarem sobre uma específica dimensão da obra de Cruz e Sousa, especialmente a resistência frente ao racismo brasileiro e sua transfiguração em matéria poética, tais ensaios abrem caminho ao evitarem a leitura reducionista do que chamamos do “incômodo lugar” da poesia sousiana. Seu lugar marginal, aqui, frente ao período e ao campo literário brasileiro dos oitocentos ganha estatuto de potência: Cruz e Sousa não é apenas o inditoso poeta negro, mas intérprete e elaborador de respostas múltiplas às candentes questões da integração do negro na sociedade de classes brasileira, incluindo, como é possível notar especialmente no estudo de Cuti, a poesia mística, bem como integrando a obra em verso à prosa poética.

Tal senda, a nosso ver, certamente a mais produtiva até o atual estado da arte dos estudos sobre o autor, é, de certo modo, também seguida por Ivone Daré Rabello, em *Um canto à margem*, de 2006. O estudo, resultado da tese de doutoramento da autora, possui o condão de

integrar a poesia de Cruz e Sousa como uma espécie de manifestação periférica da poesia de inspiração baudelaireana – um Baudelaire, aqui, mediado pela leitura de Walter Benjamin e, especialmente, de Dolf Oehler. Daré Rabello, assim, toma um caminho que imaginamos, até o momento, o mais produtivo: a posição à margem de Cruz e Sousa é interpretada por meio de sua poesia como uma voz desestabilizadora, que não apenas transfigura os dados de sua vivência às bordas do campo literário e da sociedade brasileiras, mas que extrai dessa mesma experiência uma capacidade profunda de mirar o país e pensar radicalmente a própria condição de subalternidade. Entre os vários modos que, na fortuna crítica sousiana, foram realizadas as relações entre a obra e seus dados biográficos, talvez a solução proposta por Daré Rabello constitua uma virada de chave, já entrevista em estudos anteriores, mas nunca levadas a suas consequências. Se, anteriormente, Cruz e Sousa ocupava um lugar incômodo que dele retirava sua potência enquanto intelectual e poeta de vulto no final do século XIX, relegando-o a uma redutora imagem de *avis rara*, pode-se considerar possível, a partir das contribuições de Rabello, pensá-lo como uma especial manifestação local do que de mais avançado se realizava na poesia ocidental, com reverberações significativas e atuais para os caminhos e descaminhos da interpretação do país, bem como para a própria poesia nacional.

Neste último ponto, salvo engano, reside uma grande ausência nos estudos sousianos. Se há, em sua fortuna crítica, vasta coleção de estudos que pensam sua obra em relação com seus dados biográficos, sublinhando a condição de poeta negro, simbolista, em um país que permanecia (permanece?) escravocrata mesmo no pós-Abolição, talvez ainda falte uma reflexão sobre algumas questões formais ainda irresolvidas para sua obra, especialmente considerando a sua prosa poética, em consonância com a obra em versos. Além disso, talvez essa leitura possa ajudar a compreender o papel secundário que, no Brasil, o simbolismo desempenhou para a renovação formal da linguagem literária a partir das primeiras décadas do século XX – algo muito diverso, portanto, do modernismo hispano-americano, bem como do decadentismo e do simbolismo francês. O que é certo é que a especificidade da prosa poética sousiana me parece, ainda, pouco explicada, embora possivelmente nela residam respostas sobre sua potencialidade enquanto explorador de novas formas na poesia brasileira, para além da mera anotação de sua vinculação ao jargão simbolista. Ainda mais: é necessário o estudo de sua forma poética não apenas como manifestação local do que ocorria na Europa (com visível passagem ou filtragem via Portugal), mas como poesia integrante de um veio criador que, a despeito de sua filiação talvez inaudita, percorra subterraneamente nossa tradição poética – tal dimensão, por exemplo, é entrevista por Paulo Leminski (2013), em introdução biográfica célebre e também seguida por Ronald Augusto (2012), em uma leitura “poundiana” da poesia de Cruz e Sousa.

Nesse sentido, talvez esse “incômodo lugar” ocupado por Cruz e Sousa tenha uma possibilidade de superação: primeiro, pela exploração, já em curso, de sua potencialidade, dado que a poesia às margens, como a sua, frequentemente possui papel elucidativo, pois a integração às dinâmicas literárias coevas redundava, quase sempre, na diluição e no ocultamento de especificidades, especialmente num meio acanhado como o é o campo literário brasileiro do final dos oitocentos. Segundo, e não menos importante: é necessário estarmos atentos aos sentidos ainda inexplorados de sua poesia, que certamente supõem, mas não se reduzem, à resposta a sua condição de poeta negro num país escravocrata. Em “Emparedado”, verdadeiro testamento poético do autor, Cruz e Sousa revela uma intuição que será repisada, em outra linguagem, ao longo do século XX: é necessário que os sentidos não antecedam o autor e sua poesia, que residam de antemão fora da obra e de sua arte poética, como Frantz Fanon repara na leitura de Jean-Paul Sartre, no prefácio a *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, organizada por Léopold Sédar Senghor: “não foi eu quem criou um sentido para mim, este sentido já estava lá, pré-existente, esperando-me” (FANON, 2008, p. 121). Ora, quando o eu poético indaga, em sua prosa poética mais citada – “[...] Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre?” (1995, p. 669) –, não se trata de uma rebelião contra o excesso de sentidos, impostos aprioristicamente sobre este poeta, sobre este corpo? Cruz e Sousa se insurge contra as interpretações coevas, como a de Araripe Júnior, mas parece direcionar a sua voz, também, aos leitores que o encontrarão no futuro. Ainda devemos esta resposta a Cruz e Sousa.

REFERÊNCIAS

ARARIPE JÚNIOR. Movimento literário do ano de 1893. In: *Obra crítica*. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1963. p. 105-194. v. 3.

AUGUSTO, Ronald. Cruz e Sousa: *make it new*. In: _____. *Decupagens assim*. Letras Contemporâneas, 2012. p. 165-176.

BASTIDE, Roger. A poesia afro-brasileira. In: _____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 3-112.

BOSI, Alfredo. Poesia *versus* racismo. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 163-185.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil*. Rio de Janeiro: LTC; INL-MEC, 1980. v. 1.

CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa*. Org. Andrade Murici e Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. *Obras completas*. Org. de Lauro Junkes. Jaraguá do Sul, SC: Avenida, 2008. 2 v.

CUTI. *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GÓES, Fernando. Cruz e Sousa ou o carrasco de si mesmo. In: _____. *O espelho infiel: estudos e notas de literatura*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966. p. 63-94.

JUNKES, Lauro. Cruz e Sousa: da paixão à paixão. In: CRUZ E SOUSA, João da. *Obras completas*. Org. de Lauro Junkes. Jaraguá do Sul, SC: Avenida, 2008. v. 1.

JUNQUEIRA, Ivan. A modernidade de Cruz e Sousa. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 13, p. 168-175, 2000.

LEMINSKI, Paulo. *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trotski*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: MEC/INL, 1975.

MORETTO, Fúlvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Coleção Textos; 9).

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. Atualidade de Cruz e Sousa. In: CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa*. Org. Andrade Murici e Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 19-48.

RABELLO, Ivone Daré. *Um canto à margem: uma leitura da poética de Cruz e Sousa*. São Paulo: EDUSP; Nankin Editorial, 2006.

SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. Cruz e Sousa, entre o tribuno e o místico. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 290-316, 2021.

SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. Cruz e Sousa e a rivalidade entre Romero e Veríssimo. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 320-333, 2020.

_____. Veríssimo, crítico do simbolismo (1899-1901). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 83, p. 165-175, dez. 2022.

SOARES, Iaponan. *Ao redor de Cruz e Sousa*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VÍTOR, Nestor. Cruz e Sousa. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL-MEC, 1979. p. 104-145. (Coleção Fortuna Crítica; 4).