

HERMES-FONTES E AS FILIAÇÕES POSSÍVEIS: UM ROMÂNTICO TARDIO?

HERMES-FONTES AND POSSIBLE AFFILIATIONS: A LATE ROMANTIC?

Leonardo Vicente VIVALDO¹

RESUMO: A produção poética do sergipano Hermes-Fontes (1888-1930) ficou marcada tanto pelo seu louvor inicial, quanto por certo esquecimento posterior. Sua filiação estética ao Simbolismo, e a íntima relação desse, em terras brasileiras, com o Parnasianismo, inimigo direto do incipiente Modernismo de então, parece ter composto um cenário propício para o gradativo julgamento negativo da poesia de Hermes-Fontes no início do século XX. Contudo, para além de tais hipóteses, sugerimos uma outra – em consonância com o espírito sincrético do Pré-Modernismo: os vestígios de certas prerrogativas (neo)românticas em sua poesia, ao mesmo tempo que terminaram por afastá-lo dos consagrados círculos literários de sua época, possibilitou o surgimento de uma poesia não apenas singular, mas profunda – e, sobretudo, que ainda precisa ser (re)descoberta pela academia.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo, Simbolismo, Parnasianismo, Pré-Modernismo, Hermes-Fontes.

ABSTRACT: The poetic production of Hermes-Fontes (1888-1930), from Sergipe – Brazil, was marked both by its initial praise and by some later oblivion. Its aesthetic affiliation with Symbolism and its intimate relation, in Brazilian lands, with Parnasianism, a direct enemy of the incipient Modernism of that time, seems to have created a propitious scenario for the gradual negative judgment of Hermes-Fontes' poetry in the early 20th century. However, in addition to these hypotheses, we suggest another one - in line with the syncretic spirit of Pre-Modernism: the vestiges of a certain (neo)romantic prerogatives in his poetry, at the same time that it ended up moving him away from the consecrated literary circles of his time, made possible the emergence of poetry not only singular, but profound - and, above all, that still needs to be (re)discovered by the academy..

KEYWORDS: Symbolism, Parnasianism, Romanticism, Hermes-Fontes.

*ver que a poesia é uma segunda infância,
e que toda a poesia...*

*... vem da fonte da mata...
(FONTES, 1930, p. 9).*

1. Doutor pelo programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Araraquara – SP. E-mail: leovivaldo@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9881-7419>.

I

Quando tratamos da vida² e da poesia do sergipano Hermes Floro Bartolomeu Martins de Araújo Fontes (1888-1930), ou, melhor e simplesmente, **Hermes-Fontes**³, os biógrafos e boa parte da crítica parecem ser unânimes: a ascensão meteórica e eloquente da estreia do brilhante jovem natural de Boquim foi dando lugar, em meio aos mais diversos dramas pessoais, a um lento e gradual processo de desinteresse por parte da mesma crítica e público.

De início, para começarmos a averiguar tais afirmações, em especial acerca da produção literária de Hermes-Fontes, podemos ficar em apenas dois exemplos. Andrade Muricy, em 1952, no seu *Panorama do Movimento Simbolista no Brasil*, aponta que o princípio da trajetória poética do sergipano, que se deu com o livro *Apoteoses*, de 1908, “representou a mais brilhante e sensacional estreia dentre todas as de que fui testemunha nas letras poéticas brasileiras”. (MURICY, 1987, p. 994). Contudo, “quando apareceram os seus admiráveis livros derradeiros, *A Lâmpada Velada* e *A Fonte da Mata*, foi já apenas uma elite que os recebeu condignamente” (MURICY, 1987, p. 994). Alguns anos depois, em 1957, Fernando Góes, em *Panorama da poesia brasileira – Simbolismo*, também reafirma que a publicação de *Apoteoses* “foi uma autêntica consagração. Aclamaram-no, endeusaram-no, chamaram-no de gênio” (GÓES, 1959, p. 328). Entretanto, mais uma vez, “os livros que publicou depois, não encontraram na crítica e na imprensa a mesma ressonância, o entusiasmo, o ímpeto com que apoteoticamente o saudaram” (GÓES, 1959, p. 328).

Foram dez os livros de poesia publicados por Hermes-Fontes. São eles: *Apoteoses* (1908); *Gêneses* (1913); *Mundo em Chamas* e *Ciclo da perfeição* (1914); *Miragem do deserto* e *Epopéia da vida* (1917); *Microcosmo* (1919); *Despertar!* e *A Lâmpada Velada* (1922); e, por fim, *A fonte da Mata* (1930). Considerando que boa parte da produção poética de Fontes está inserida, temática e cronologicamente, antes da primeira geração modernista, podemos supor algumas justificativas para um julgamento tão aparentemente contraditório sobre a poesia de Hermes-Fontes – e em tão pouco tempo (apenas 22 anos de produção poética. Embora, não obstante, com um número considerável de publicações).

2. As dificuldades da vida na então capital Rio de Janeiro, aliadas a um suposto complexo de inferioridade física e certos problemas conjugais, além das cinco rejeições à Academia Brasileira de Letras (e o próprio advir do Modernismo de 22), ao que parece, foram, aos poucos, ceifando os ânimos do poeta – que terminaria por tirar a própria vida no natal de 1930, aos 42 anos. Não é à toa, portanto, que a biografia de Hermes-Fontes, subscrita através de sua obra epistolar, tenha acabado ganhando certo interesse por parte dos estudos literários. Para tal, citamos os artigos “O espólio epistolar de Hermes Fontes: considerações e proposta de edição” e “Sinais, a raiz de um problema: por uma história do suicídio de Hermes Fontes nas cartas à família (1903 – 1930)”, o primeiro de Renata Ferreira Costa e José Douglas Felix de Sá, e o segundo de Fernando Santos Andrade, além do livro *Cartas de Hermes Fontes: angústia e ternura* (2006), de Ana Maria Fonseca Medina.

3. Embora, talvez não tão “simplesmente” assim: ainda que quase todas as referências bibliográficas se dirijam ao poeta como “Hermes Fontes”, vale o destaque de que o mesmo assinava, e assim também grafava nos frontispícios de seus livros, “Hermes-Fontes” (com hífen) – motivo mais do que justo para que optemos por adotar essa forma e não a outra.

Em primeiro lugar, o expresso modernista de São Paulo (e com um agravante: o sergipano vivia no Rio de Janeiro – ou seja: no mínimo um passo atrás nos ditames modernos em relação à capital paulista) acabou por atropelar as estéticas que pareciam atravancar as novidades vanguardistas que chegavam a todo vapor da Europa e que logo explodiriam na Semana de Arte Moderna de 22. Para entender o tamanho do descompasso com o que de mais contundente germinava naquele início de século XX, é sintomática a famosa carta aberta de Mário de Andrade ao poeta parnasiano Alberto de Oliveira, publicada em 1925, na revista *Estética*. O “papa do modernismo” declara ao seu interlocutor que

[...] me desculpe: o senhor, os senhores são culpados. Recalcaram o lirismo bonito que tinham dentro do coração e que é muito pior, com o mau exemplo de artífices cueras que foram, azaranzaram pelo menos duas ninhadas de poetas brasileiros. **Os senhores têm culpa dos Hermes Fontes, dos Martins Fontes tão pouco fontes.** (ANDRADE, 2013, p. 152, grifo nosso).

O tom é consideravelmente oposto àquele que o mesmo Mário de Andrade, quatro anos antes, em 1921, havia disposto aos parnasianos na sua série de artigos “Mestres do passado”, no *Jornal do Comércio*, em São Paulo. Mas, na carta para Alberto de Oliveira, o breve julgamento irônico de Mário, embora, ou justamente por conta disso, quase anedotário, subscreve o espírito dos seus pares pós 22 – e cancela a avaliação que será corrente aos corações modernistas em relação às estéticas retardatárias do século XX e todos os seus correligionários. Nesse sentido, e em segundo lugar, retornamos à suposta filiação estética da poesia de Hermes-Fontes levantada anteriormente.

Como visto, a poesia de Hermes-Fontes figura nas duas mais importantes antologias do Simbolismo no Brasil – a de Andrade Muricy e a de Fernando Góes. Não obstante, não é impossível aproximá-lo também ao Parnasianismo. O motivo se dá, pois, em tratando-se de inovações verdadeiramente relevantes para uma nova linguagem poética, nosso Simbolismo ficou, formalmente, com pequenas e pontuais exceções, atado ao Parnasianismo. Noutras palavras, “Sucede que, na literatura brasileira, como se tem observado repetidas vezes, o Simbolismo não teve a mesma importância e duração que em outros países. Na verdade, restringiu-se a poucas figuras de real interesse” (FRANCHETTI, 2007, p. 38), como salienta o professor e poeta Paulo Franchetti. E mesmo o provável maior expoente do movimento Simbolista no Brasil, Cruz e Souza, não conseguiu desvencilhar-se, com exceção muito provavelmente de seus textos em prosa, de toda uma cartilha parnasiana ou mesmo da “impregnação parnasiana”, se-

gundo o mesmo Franchetti – e opinião semelhante encontramos também em Antônio Cândido e José Aderaldo Castello⁴, assim como em Otto Maria Carpeaux⁵.

Ora, se, de modo geral, o Simbolismo no Brasil constituiu-se asfixiado pelo Parnasianismo, não é de se estranhar a correlação de Hermes-Fontes também com essa última escola, embora concomitante a outra – e, de maneira mais ampla, da formulação do termo “parnaso-simbolismo” para a designação mais geral da poesia do período. É, muito provável que, por conta disso, ao resgatar o termo Pré-Modernismo do crítico Tristão de Ataíde, Alfredo Bosi opte por subscrever a poesia de tais poetas desse início do século XX sobre a alcunha de poesia “Neoparnasiana” (essa terminação, por sua vez, é de Carpeaux).

Visto em conjunto, a poesia neoparnasiana traduz, em suma, a persistência de uma concepção estética obsoleta, que o Simbolismo europeu já ultrapassara, abrindo caminho para as grandes poéticas do novo século [...] Há, por outro lado, diferenças sensíveis entre os vários poetas neoparnasianos [...] enfim, a ressonância simbolista, presente durante todo o Pré-Modernismo, contribui para a formação de uma linguagem sincrética, de que são exemplos HERMES FONTES e RAUL LEONI. Figura em tudo original e que merece estudo à parte é AUGUSTO DOS ANJOS. (BOSI, 1966, p. 20).

Como é sabido, o Pré-Modernismo (período que se estenderia de 1902 até 1922) abarcaria tanto as reminiscências estéticas do século XIX, quanto as antecipações formais e temáticas que ganhariam verdadeiro corpo apenas depois do advir do Modernismo (e, em suma, corroboraria para a formação de uma “linguagem sincrética”, como afirma Bosi, e da qual faria parte Hermes-Fontes). No primeiro caso, como já é possível supor, estamos tratando de todas as referências artísticas do século XIX, tais como o Realismo e o Naturalismo na prosa; o Parnasianismo e o Simbolismo na poesia – além de um Romantismo em ambos os gêneros (e eis, aqui, um ponto fundamental para nós).

Encontraremos uma literatura em versos, epigônica, que o prefixo “neo” procura batizar: neoparnasianos, neosimbolistas, e até neoclássicos e neorromânticos, evidenciando um sincretismo de inspiração e de gosto verbal de que se

4. “Aliás [o Simbolismo] foi aqui bastante medíocre, ressalvados os grandes iniciadores [Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens]. Além disso, o seu efeito foi limitado pela aliança tácita entre Parnasianismo e o espírito acadêmico, semioficial [...] Rico de experiências e variações, manifestou-se em cenáculos, revistas, livros curiosos, dando lugar a tendências subsidiárias, que extravasaram seus limites e influíram na formação de um clima pré-modernista” (CANDIDO; CASTELLO, 1978, p. 106).

5. “Sobre o simbolismo brasileiro não existe livro ou estudo de extensão considerável. Esse fato é sintoma, entre outros, da derrota que sofreu no Brasil o movimento simbolista, que foi de tanta importância em outra parte [...]. O parnasianismo, sobrevivendo-se a si mesmo, continuou; e quando foi, por sua vez, derrotado, coube a vitória ao modernismo que não tinha nada nem quis nada com o simbolismo”. (CARPEAUX, 1953, p. 181). É provável que essa afirmação de Carpeaux seja anterior aos estudos de Andrade Muricy e Fernando Góes. Contudo, a crítica que o mesmo estende do Simbolismo ao Parnasianismo permanece, claro, válida.

acham quase sempre ausentes a originalidade e profundidade [...] de sorte eu os próprios termos Neoparnasianismo e Neosimbolismo revelam-se, em parte, inadequados. Temos poetas *ainda* parnasianos e *ainda* simbolistas, que se limitam a infundir o acento particular de sua sensibilidade nos esquemas consagrados (BOSI, 1966, p. 14, grifos do autor).

O próprio Bosi atesta para a incapacidade de se abarcar de maneira satisfatória todas as tendências e estilos que ainda se apresentavam nesse curto período. Apesar disso, em tratando-se da poesia, a preferência do termo “Neoparnasianismo” em detrimento de outros, justificar-se-ia pelas questões levantadas anteriores: o Parnasianismo ser taxado como um contraponto natural ao Modernismo vindouro; o Parnasianismo, no Brasil, ter alcançado muito mais prestígio que o Simbolismo – até mesmo contaminando esse. Contudo, o ponto que queremos chamar atenção está, para além desse polo de força “parnaso-simbolista”, ou “neoparnasianista”, presente na poesia Pré-Modernista levantada até aqui, nos aspectos românticos, ou “neorromânticos”, que também compuseram um ponto de referência fundamental para esse poetas do início do século XX – e, claro, e em especial, para Hermes-Fontes.

Como visto, o próprio Bosi, ao tratar do prefixo “neo” junto a (neo)parnasianos e (neo)simbolistas, já aponta para certa inadequação dos termos, pois tais poetas não estariam trazendo algo verdadeiramente novo, mas, sim, “*ainda*” seguindo os passos de tais escolas – sendo que, se houvessem novidades, essas eram mais do caráter particular da linguagem e do temperamento de cada poeta do que algo necessariamente programático dentro de uma concepção artística geral.

Talvez, por esse aspecto, e tratando-se da literatura do início do século XX, faça mais sentido pensarmos, se não para o Parnasianismo e o Simbolismo (já que muitos dos precursores dessas escolas ainda estavam em plena atividade literária por aqui – embora não precisemos, por isso, descartarmos totalmente a hipótese), ao menos para o Romantismo, num “Romantismo tardio”.

II

Portanto, levantemos mais uma hipótese para as duras críticas sofrida pela poesia de Hermes-Fontes: além das mesmas e pesadas apreciações relegadas ao Parnasianismo, derivadas do espírito modernista, e de uma suposta falta de fôlego do Simbolismo brasileiro em comparação com o movimento originário francês, a permanência de aspectos românticos na poesia do sergipano acabaram por relegar o poeta a um lugar marginal no momento final da sua produção poética.

Em verdade, a percepção de um “neorromantismo” no período não é necessariamente nova, embora, ao que parece, não tenha sido por demais problematizada em nossas letras. José Carlos Seabra Pereira, em “Romantismo tardio e surto neorromântico no fim-de-século” (1983), consegue traçar um amplo panorama de tendências e poetas portugueses que ajudariam a compor essa permanência/renovação do romantismo nesse final do século XIX e começo do século XX. Transpor o estudo de Pereira para o contexto literário brasileiro demandaria um espaço maior do que este que possuímos. Todavia, é importante destacar que, das três correntes neorromânticas elencadas nas letras portuguesas por Pereira, sendo elas a vitalista, a saudosista e a lusitanista, essa última, em hipótese, adaptada para a literatura brasileira, poderia abrir um caminho fecundo para a compreensão da poética de Hermes-Fontes.

[...] a exigência da poética das analogias do simbolismo, a apatia dolorida do decadentismo, o cosmopolitismo e à estética da sugestão de ambos, uma dissidência afinal complementar: com base nas mesmas recusas ideológico-culturais e no mesmo magma de pessimismo e religiosidade, buscava uma saída regenerante ou evasiva no retorno à terra e à tradição, à exaltação nacional e à ação das personalidades extraordinárias, enfim, ainda e sempre à “sublime potência dos afetos” (PEREIRA, 1983, p. 852; aspas do autor).

Talvez fosse possível mapear tais características desde as primeiras produções de Hermes-Fontes. Contudo, não só por uma questão de economia, mas também de precisão, vamos no ater, rapidamente, aos três últimos livros do poeta sergipano: *Despertar!* (1922), *A lâmpada Velada* (1922) e *A fonte da Mata* (1930). O motivo da escolha é simples: dentro da obra poética de Fontes, são essas obras que foram publicadas concomitante a primeira geração modernista (é o caso de *Despertar* e a *A Lâmpada Velada*), ou mesmo pós 22, e já no limiar do surgimento da segunda geração modernista (*A fonte da Mata*)⁶ – e, portanto, seriam crucial para uma avaliação negativa da produção final de Hermes-Fontes, ao contrário do que havia acontecido em sua estreia. Enfim, consideremos, primeiramente, *A Lâmpada Velada*.

A Lâmpada Velada, naquele turbulento ano de 1922, se não era um livro também revolucionário, era uma expressão diferente da poesia corrente. Era um livro contra os desenganos e a mentira, um livro de melancolia, mas, igualmente, um livro de arte; um livro de versos dos quais o poeta tirava efeitos magníficos, sem cair no lugar-comum, no convencionalismo das formas batidas. Era gracioso, sem ser corriqueiro; filosófico, sem ser enfático. (CAVALCANTI, 1964, p. 126).

6. Além disso, uma outra possibilidade, mas que não trataremos neste artigo, é a de que conforme a produção poética de Hermes-Fontes ia avançando no tempo, os aspectos (neo)românticos iam tornando-se mais fortes.

Povina Cavalcanti, em *Hermes Fontes – Vida e Obra*, embora, muitas vezes, deixe o papel de amigo íntimo do poeta sergipano se sobressair ao caráter analítico que se é esperado do crítico, suas considerações são fundamentais para quem deseja conhecer mais a fundo a poesia de Hermes-Fontes. Desta forma, Povina Cavalcanti, ainda que deixe se levar pela defesa apaixonada de Fontes, acerta ao dizer que *A Lâmpada Velada*, era “um livro de melancolia”. Versos como: “Manda apagar a lâmpada. Estou Triste/ e quero ficar só com a minha Tristeza” (FONTES, 1922, p. 25); “Hora da antevisão do túmulo: degredo/ do espírito; descanso ao corpo exausto” (FONTES, 1922, p. 131); ou “O pôr do sol! A tarde é sempre calma,/ quando a gente está perto de morrer” (FONTES, 1922, 155), refletem de maneira satisfatória o que se esperar desse livro do poeta sergipano.

Divido em quatro partes, sendo “A Lâmpada Velada”; “Flora-Murcha”; “A Odisseia de uma sombra”; e “Coroa de Espinhos”, e com quase 100 poemas, *A lâmpada* é um livro robusto em sua extensão e em sua profundidade, sobretudo quando trata das dores, sejam elas humanas e/ou cósmicas – inclusive, em afinidade nítida com os postulados simbolistas. Os poemas apresentam uma grande variedade de formas e de metros, sendo que o poeta atinge alguns interessantes resultados em tais “experimentações” – entretanto, ganha destaque a utilização da métrica mais costumeira e da forma fixa. Nesse último caso, o soneto “O Carvão e o Diamante (Pensando em Cruz e Souza)” é um exemplo conhecido.

O CARVÃO E O DIAMANTE

(Pensando em Cruz e Sousa)

Teceis, Senhor, de insólitos contrastes,
a matéria que jaz e a essência que erra.
Foi das classes humílimas da Terra
que o vosso filho e intérprete tirastes.

Fizestes, lado a lado, o abismo e a serra...
E aos atos, nos seus rútilos engastes,
desdes a luz eterna, e os distanciastes
lá longe, como a alguém que se desterra!

No carvão, escondestes o diamante.
E ocultastes as pérolas, sob a água,
e os prásius, sob a areia transitória.

E foi à alma de um negro agonizante
que houvestes a mais pura flor da Mágoa
e a dor mais alta pelo Amor e a Glória!
(FONTES, 1922, p. 183).

O soneto, em rigorosos versos decassílabos e repleto de rimas ricas (“Terra/erra”; “contrastes/tirastes”; “serra/desterra”; etc.), registra, numa forte metáfora, a matéria e o espírito de Cruz e Souza. O poema é permeado por embates como “corpo/alma”, “matéria/essência”, “terra/céu”, “carvão/diamante”, “negro/branco”, bem ao estilo de Cruz e Souza. A dor profunda e latente da “matéria que jaz” e da “essência que erra”, particular na “alma de um negro agonizante”, confunde-se com a dor cósmica e universal das coisas através da “pura flor da Mágoa/e a dor mais alta pelo Amor e Glória”. O verso “No carvão, escondestes o diamante” parece sintetizar de maneira sublime, não apenas o poema, mas toda a ânsia de ascensão que emanaria da poética do poeta do Desterro.

E é essa dor, uma dor aguda, que permeia todo o livro. Inclusive, o último poema da publicação, com o sugestivo título de “Lápide”, faz revalidar tal afirmação ao dizer “Eu quis fazer da minha Dor um poema [...] Sinto morrer de imperfeição o poema/ E reviver de intensidade a Dor.” (FONTES, 1922, p.271). Contudo, de todas essas dores, chama atenção uma outra dor muito cara aos românticos: a dor do amor.

É evidente que as desilusões amorosas não são monopólio do Romantismo – e aparecem em qualquer tempo e escola literária. Mas, como atesta Povina Cavalcanti, “*A Lâmpada Vela* é um poema lírico do começo ao fim” (CAVALCANTI, 1964, p. 128). Nesse contexto, *A Lâmpada* está repleto de um amor doloroso, mas também saudosista, idealizador – e, em síntese, toda a segunda parte do livro, “Flor murcha”, acumula versos como “Amor perdido, amor sonhado,/ adiado para quando for:/ pompa de um sonho de reinado,/ gloria de um dia de esplendor!/ Meu velho amor sacrificado,/ aquele amor...” (FONTES, 1922, p. 57); “Acreditar em mulheres,/ não acreditei eu só./ D’ái, tantos misereres/ e tantos livros de Jó...” (FONTES, 1922, p. 94); e “Deponho-a numas suaves mãos de fada/ em louvor da alma simples e piedosa/ que veio junto a mim, dissimulada/ em plumas de ave e pétalas de rosa” (FONTES apud CAVALCANTI, 1922, p.130). Destaque também para o poema “As suas rosas”, não apenas pela síntese que apresenta desta visão de amor, mas pelo curioso caso biográfico que cercaria o texto – segundo Povina Cavalcanti⁷: “Uma tarde – eu ardia em febre – a casa/ estava-nos entregue. Ela, um momento,/ vestes flutuantes como fimbrias de asa/ entrou, com os pés de pássaro, o aposento [...] na alma sinto/ rosas e rosas... rosas sempre frescas...” (FONTES, 1922, p. 62). E é falando de amor, mas o amor à pátria, que encontraremos o mote de *Despertar!*, segunda publicação de Hermes-Fontes no fatídico ano de 1922.

7. Segundo o amigo e biógrafo do poeta, o referido poema teria sido escrito durante o surto de gripe espanhola que assolou o Brasil em 1918. Hermes-Fontes teria contraído a enfermidade e, posteriormente, imaginado a cena do poema. Para além disso, em tempos de pandemia, Coronavírus e Covid-19, chama por demais atenção a descrição que Povina Cavalcanti faz daquele Brasil acometido pela doença – algo assustadoramente atual: “Aconteceu que a gripe espanhola invadiu a cidade como um flagelo. *A vida parou*. Quem folhear os jornais da época sente ainda hoje arrepios de pavor. Não havia meios para atender à remoção dos mortos. Os serviços públicos entravam em colapso. Amontoavam-se o lixo nas ruas; os hospitais não dispunham mais de leito. Os cemitérios, sem coveiros. Cada casa era um hospital de emergência” (CAVALCANTI, 1964, p. 111, grifo nosso).

De antemão já chama atenção a exclamação no título da obra – o que, por si só, já reveste o mesmo de uma conotação passional. Além disso, existe um elucidativo subtítulo, *Canto brasileiro*, que dialoga diretamente com a sua importante epígrafe:

A
Sergipe,
terra de meu berço
e
berço de meu Pai
e em cuja entranha dorme sono eterno
minha Mãe, que lá teve berço e túmulo
(FONTES, 1922, p.5).

A epígrafe parece falar por si só. O forte apreço à terra natal, aliado a um saudosismo que se estende aos progenitores, aqui delicadamente envolvidos pela morte, compõem aspectos sabidamente românticos. *Despertar!* é dividido em três partes, sendo: “Despertar”, com 9 poemas; “Cantos brasileiros”, 10 poemas; e “Cantos da terra-virgem”, 12 poemas. A primeira parte é dedicada “Ao meu amigo Arthur Índio do Brasil” (FONTES, 1922, p. 6); a segunda “Ao meu amigo La-Fayette Cortes” (FONTES, 1922, p. 42); e a última “A imortalidade de José de Alencar – ‘um novo poema e renovação de outros’” (FONTES, 1922, p. 98-99). Em todas essas partes podemos, evidentemente, pincelarmos algo da vertente simbolista e/ou parnasiana, além de certo filosofismo, ao qual ficou marcada a poética de Fontes, embora em menor grau se comparemos com o diálogo romântico.

Apenas pelo título, epígrafe e dedicatórias, não é difícil intuir o quanto a publicação de Hermes-Fontes ia na contramão do demolidor espírito modernista que iria ganhar corpo no mesmo ano de 1922. Por este ângulo, o nacionalismo ufanista de *Despertar!* parece ser quase uma afronta ao nacionalismo crítico de 22. Lembremos a afirmação de Seabra Pereira: “no retorno à terra e à tradição, à exaltação nacional e à ação das personalidades extraordinárias” (PEREIRA, 1983, p. 852). Retorno à terra/tradição; exaltação nacional e de personalidades extraordinárias, sejam reais ou literárias, eis do que se compõe essa obra de Hermes-Fontes. Por exemplo, o poema que abre *Despertar!* já o faz nada menos através do resgate literal de um dos maiores expoentes do nosso romantismo:

Égide

Castro Alves! Meio século de vida
é, para vivos, homens de experiência,
o término da estrada luminosa
que abre ao planalto da Serenidade:

E é, para os Mortos, a miraculosa
 certeza da ascensão indefinida
 - a perfeita consciência
 da eternidade, na imortalidade.

Poeta do gênio anônimo do Povo!
 Entre Ressureições, ou Misereres,
 és bem-amado, – o amante sempre novo
 das novas gerações e das mulheres.

Poeta da mocidade e do Heroísmo!
 Cantor das Harmonias retumbantes!
 Cavaste um tórax fundo em cada abismo
 e plantaste os pulmões de cem gigantes [...]
 (FONTES, 1922, p. 9-10).

O poema, escrito em 1921, portanto, 50 anos depois da morte do poeta baiano, é mais do que mera homenagem. Sendo esse o texto de abertura do livro, a figura do romântico Castro Alves parece ser evocada para servir de proteção – tal qual o mitológico escudo (Égide, do título) da deusa Palas Atenas – ao sentimento nacionalista e otimista que permeará praticamente todos os seus textos. Além disso, é importante notarmos que a percepção da morte também encontra aqui uma abordagem positiva, já que essa é “ascensão”, subida indefinida, a “perfeita consciência” da “imortalidade”. O gênio romântico, precoce, indômito e galante, ou seja, também outros lugares-comuns do romantismo, personifica-se em Castro Alves, “poeta da mocidade e do Heroísmo!/ Cantor das Harmonias retumbantes!”, a quem, noutras passagens do mesmo poema, será designado como “Orpheu-Vulcano, Prometheu-Adonis”! (FONTES, 1922, p. 10). A descrição desse herói coaduna-se com o surgimento de uma nova língua para essa pátria ideal:

A nova língua

No futuro, haverá uma linguagem
 talvez perpétua; nova, com certeza:
 – flora de sons, clamor da natureza,
 tesouro expressional de ideia e imagem.

Língua, feita da união da portuguesa,
 Com outras, de outros povos, em romagem
 Na terra virgem e no Mar Selvagem!
 – Plasma verbal da nova Marselhesa...

língua afinada no vertiginoso
 ritmo do coração americano,
 na agitação tentacular da Vida:

– Canto de atividade e de repouso
 entoando em voz oracular de oceano
 A esperança da Terra-Prometida...
 (FONTES, 1922, p.22).

Dante Moreira Leite, em “Romantismo e Nacionalismo”, caracteriza como os principais símbolos românticos brasileiros o índio, a natureza e a língua nacional. Sobre esse último ponto, afirma que a identificação nacional, no Romantismo, ocorreu na linguagem, pois “É no período romântico que aparece, pela primeira vez, a ideia de uma língua nacional, isto é, uma língua brasileira, diferente e independente da portuguesa”, sendo que “José de Alencar foi o grande defensor dessa língua brasileira” (LEITE, 1979, p. 46). Portanto, sem muito esforço, podemos atestar tais questões através do “pós-escrito” da segunda edição de *Iracema* (1870), onde vemos Alencar discorrer acerca das críticas que teria sofrido o seu romance – devido aos neologismos e certas construções gramaticas utilizadas, além da absorção dos mais diversos termos indígenas:

Acusa-nos o Sr. Pinheiro Chagas a nós escritores brasileiros do crime de insurreição contra a gramática de nossa língua comum. Em sua opinião, estamos possuídos da mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português! [...] Cumpre não esquecer que o filho do novo mundo recebe as tradições das raças indígenas e vive ao contato de quase todas as raças civilizadas que aportam as suas plagas trazidas pela emigração [...] Os operários da transformação de nossas línguas são esses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana, que fazem neste solo exuberante a amálgama do sangue, das tradições e das línguas. (ALENCAR, 2007, p. 154-155).

A argúcia dessa nova língua, apresentada no soneto de Fontes, está imbuída da mutabilidade das línguas (“talvez perpetua”), mas, sobretudo, está intimamente ligada a um instinto natural de brasilidade “flora de sons, clamor da natureza”, ainda que sem perder seu caráter de miscigenação, pois “feita da união da portuguesa,/ com outras, de outros povos”, assim como falava Alencar. Tal língua, dotada de pura liberdade – daí a referência ao hino francês, “A Marselhesa”, símbolo de tal desejo – e emprenhada no “ritmo do coração americano” a ecoar na “esperança da Terra-Prometida”, resulta numa visão idealizada da própria terra. Todo o *Despertar!* irá caminhar, com maior ou menor esforço, neste nacionalismo romântico revitalizado. De poemas que vão louvar o Cruzeiro do Sul à Guanabara, o Brasil de Hermes-Fontes é aquele onde “Tens, forasteiro, aqui, sem vãs procuras,/ todos os climas e temperaturas” (FONTES, 1922, p. 27). Mais uma vez, segundo Dante Moreira Leite, a natureza “tropical é comparada à natureza do clima temperado” e “A novidade, nesse caso quando comparamos o romantismo com a época anterior, é o colorido afetivo de que a natureza é investida [...] A ligação entre a natureza e a psicologia é o passo seguinte” (LEITE, 1979, p. 45).

Não é à toa, portanto, após a evocação de uma nova língua, oriunda de solo tão idílico, que o poeta compunha também um poema como “A nova raça” – atrelando a natureza ao indivíduo: “Não, não é a mestiça das Três Raças,/ nem de outras tantas mais: é o suave e lento/ o inimitável aperfeiçoamento/ de todas elas, em seus dons e graças” (FONTES, 1922, p. 23). Essa “nova raça”, embora seja um aperfeiçoamento, e não uma mera mistura, das três raças (o negro, o branco e o índio), também não parece desvencilhar-se dos ideários românticos, pois “É a Beleza, mais nova, e rediviva:/ – carne de madrepérola rosada/ – alma de luz de lâmpada votiva...” (FONTES, 1922, p.24).

Na verdade, apesar de um hipotético novo habitante, ou nova raça, em tratando-se do nacionalismo romântico, é impossível escaparmos da figura indígena. O índio é uma forma de oposição aos portugueses, sendo que “Na realidade, esta [a estética romântica] procurava valorizar, esteticamente, o exótico e o distante” e onde “Aqui, como se vê, há uma coincidência quase perfeita entre os modelos literários europeus e as possibilidades de motivos brasileiros” (LEITE, 1979, p. 44). Nesse sentido, além de um poema dedicado ao herói alencariano “Peri”, em que encontramos os versos “Pery, na sua ingênua singeleza/ é o instinto da Força e da Beleza,/ a síntese da nossa natureza tropical” (FONTES, 1922, p. 72), chama atenção o longo poema dedicado à Moema, personagem do poema Épico nativista *Caramuru* (1781), do árcade Santa Rita Durão.

Moema

Rosa rubra dos Trópicos... Moema!
Alma-virgem das lendas brasileiras!
Irmã – pela constância – de Iracema...

Romântica-selvagem! Flor do idílio
antes havido só nas verdadeiras
Amorosas de Homero e de Virgílio!

Predestinada, passional Moema!
Amor sacrifício! Dor vivida
nos sete espinhos de amoroso poema! [...]
(FONTES, 1922, p. 51).

Abandonada pelo português Diego Álvares Correia, que parte para a Europa, num barco, junto a Paraguaçu, Moema atira-se ao mar – famoso canto VI do poema do Frei Santa Rita Durão. A trágica história de Moema, aqui revisitada por Hermes-Fontes, encontra eco em mais uma figura alencariana, dessa vez Iracema, e de final igualmente funesto. Aliás, destino trágico que encontra espaço, no poema de Fontes, em mais uma outra personagem do nativismo árcade: Lindóia, do também poema épico *O Uruguai* (1769), mas esse de Basílio da Gama – “Bem mais feliz que tu, Mártir

obscura,/ Foi aquela puríssima Lindoia,/ Tua irmã em martírio e formosura:/ Deu-lhe a Morte esplendor: viu-a dormente/ E fê-la desmaiar – humana joia / No engaste das espiras da serpente”. (FONTES, 1922, p. 53). Foi o amor trágico que rebentou em todas essas personagens (Moema, Iracema e Lindoia) através do sacrifício da própria vida. O nativismo árcade encontra o indianismo romântico no poema de Hermes-Fontes para sorver de ambos não apenas um símbolo brasileiro (o índio), mas, dantes, a tragédia inerente a esse símbolo. Contudo, a tragédia, aqui, não é emblema para tons pessimistas. Pelo contrário, o sacrifício reafirma o caráter heroico, de superação, e verdadeiramente otimista, que marca o tom geral de *Despertar!*

Entretanto, em contrapartida, o último poema do livro, “Hino à perfeição”, já parece ser revestido por ares mais filosofantes – e mais próximo do estilo corrente de Hermes-Fontes, como atesta Bosi: “sua obra oscila entre o *fausto sonoro* e certa *veleidade filosofante*” (BOSI, 1966, p.32; grifos do autor).

Hino à perfeição

No altar-mor do meu Sonho, eu vos cultuo,
Sagrado Mito, santa Perfeição!

Vou tocar-vos, sentir-vos, entender-vos:
- Excedo-me no avanço... hesito no recuo...
Esforço vão! [...]

Ah! Se atingível fosse
Esse Sonho agri-doce...
– Perfeição do meu sonho, ó minha Perfeição!
(FONTES, 1922, p.137-140).

Se *A Lâmpada Velada* se mantém distante das inovações formais e temáticas de 22, dialogando com o “parnasismo-simbolismo” ou mesmo o “neoparnasianismo” que falamos anteriormente, além de visões próximas do amor romântico, *Despertar!* desvia-se do nacionalismo crítico e sarcástico do Modernismo, retomando dantes o ufanismo romântico. Todavia, de certa maneira, o longo poema “Hino à perfeição” retoma características inerentes à poesia de Hermes-Fontes, como dito, mas também parece desenhar um caminho para última obra do poeta: *A Fonte da Mata*, de 1930.

É do mesmo ano de 1930 o primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade, *Alguma Poesia* – que, conquanto ainda sob o signo da primeira geração modernista, já marcaria o advir da segunda geração. Voltemos um pouco no tempo e acrescentemos o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924, e o “Manifesto Antropófago”, de 1930, ambos de Oswald de Andrade, apenas para pontuarmos alguns dos rumos que a poesia brasileira havia tomado de 1922 até então. Desta forma, como seria possível a recepção

de um livro, *A Fonte da Mata*, que possuísse a sugestiva legenda – ou subtítulo: “1830 em 1930”? Esclarece Povina Cavalcanti: “A fonte da Mata nasceu, assim, sob o signo condenado do modernismo” (CAVALCANTI, 1964, p. 191).

E eis, para as considerações de possíveis vestígios românticos em Hermes-Fontes, talvez uma das provas mais contundentes. O poeta sergipano afasta-se do seu tempo e, ao que parece, consciente do material poético que dispunha, retorna 100 anos. Todavia, não gratuitamente. Em termos românticos, 1830 é, por diversas razões, um marcador temporal fundamental. E não só pela publicação, em 1836, do hoje esquecido *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Domingos Gonçalves de Magalhães, tido como a primeira obra poética do nosso romantismo: “O Brasil se tornara independente em 1822, mas para Magalhães só depois da abdicação de D. Pedro I (1831) parecia completar-se simbolicamente a constituição da nacionalidade política brasileira”, sendo que “Naquele momento, portanto, impunha-se ao literato o dever de criar uma literatura nacional, à altura da nação que emergia, distinta da metrópole” (FRANCHETTI, 2007, p. 11). Noutras palavras, 1830 é um marco cronológico, mas também simbólico, incontornável do nosso Romantismo.

A fonte possui 53 poemas, divididos em quatro partes, sendo: “A fonte”, com 31 poemas; “Evangeliade”, com 12; “Águas mortas”, com 9; e “Símbolo”, com apenas 1. Em linhas gerais, embora levemente distante da passionalidade amorosa de alguns poemas de *A Lâmpada Velada*, e do nacionalismo ufanista de *Despertar!*, *A fonte da Mata* é uma continuidade da postura de Hermes-Fontes em rechaçar ainda mais intensamente os ideias modernistas e/ou vanguardistas da poesia do início do século XX.

Desta forma, podemos dizer que *A fonte da Mata* reafirma o Romantismo, desta vez, sobretudo revestido de forte saudosismo, às vezes quase ingênuo, e que podemos pontuar num Casimiro de Abreu, por exemplo, ou de uma religiosidade cristã que, talvez, lembre muito certos poemas de Fagundes Varela – embora, tanto num exemplo, quanto noutro, sempre esteja subscrito uma considerável dose de melancolia. No primeiro caso, podemos citar o poema “A andorinha perdida”, que diz: “Eu tenho inveja da felicidade:/ não da que os outros têm, que é deles, não é minha,/ mas, da que eu ia ter – ia ter, noutra idade,/ em que o meu coração era aquela andorinha/ feliz, no seu beiral, livre, na imensidade... [...]” (FONTES, 1930, p.11) ou “A ingênua hipocrisia”: “Eu me arrependo do primeiro beijo/ e da primeira confissão de amor” (FONTES, 1930, p. 67). Já no segundo caso, o poema “Indulgência”: “Eu passei pela vida tão sem mal/ tão sem ódio a ninguém, tão sem veneno,/e, entretanto, Senhor, desde pequeno,/ minha vida é esta sombra, erma e augural” (FONTES, 1930, p. 92); ou mesmo o soneto “Cristianismo”: “Existir como existe toda gente,/ sem uma forma nova de existir [...] mas esse é o meio, verdadeiramente,/ de se integralizar e se cumprir/ A alma integra, pelo sacrifício” (FONTES, 1930, p. 88).

No entanto, é dentro de um espírito romântico um tanto mais mórbido, em flerte constante com a morte, similar aqueles dos melhores versos de *A lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo, que está uma outra vertente romântica de *A fonte da Mata* – e talvez a mais interessante. O poema justamente intitulado “Romantismo” é sintomático:

Romantismo

Quisera adivinhar
a hora de morrer,
para, no último instante, te ir dizer
o que não posso, nem sequer, pensar...

Quisera a última hora, o último dia,
e nesse último dia de existência,
pedir-te a última gota da alegria
com que orvalhamos nossa Adolescência.

um dia só, de que me serve? – Assim,
eu desdenhara, afoita mocidade!
mas, hoje, um dia só, me fora, a mim
um bom começo para a Eternidade.

E, a hora de morrer,
ter o consolo de ter chorar,
ser feliz de ver arrepender...
adorável prazer,
consolo salutar...

Pois, com certeza, a hora de morrer
seria a hora de ressuscitar...
(FONTES, 1930, p. 42-43).

A lascívia mortal, fúnebre, confunde-se com a questão amorosa, reforçada pelo saudosismo da mocidade e da adolescência. Todavia, as argúcias vão além do sofrimento do próprio eu, já que, apesar da morte, seria nessa hora que surgiria um consolo em ver o outro chorar e arrepender-se. Mas o sentimento não seria mero sadismo, pois, através da dor do outro, e da própria morte, é que o eu encontraria, numa nota otimista, quiçá espiritual, “a hora de ressuscitar”. Interessante observamos que, apesar de na questão temática o poema afastar-se dos parâmetros modernistas, estruturalmente, certa variação métrica (com versos de 6, 9, 10 e 11 sílabas poéticas), ainda que sem grandes extravagâncias, bem poderia ser um acesso às inovações da época – embora, provavelmente, possua muito mais sintonia com a liberdade formal romântica, legada do Romantismo, e posteriormente levada adiante pelo Simbolismo, claro. Ainda assim, talvez o poema também possa até lembrar certo penumbrismo bandeiriano. E, em

verdade, os poemas que abrem e fecham o livro dizem muito a esse respeito. Nesse sentido, sobre o título do livro, que não comentamos, nos informa Povina Cavalcanti:

Pormenorizarei a informação tal como o poeta me deu, na sua volta ao Sergipe e do Boquim, aonde foi “depois de longa ausência e penosa distância”. Contou-me ele que recebeu um impacto emotivo com o reencontro daquela fonte escondida na mata. Um mundo de recordações da sua meninice deu-lhe a sensação de uma descoberta maravilhosa. Foram eletrizantes as horas que passou à beira do manancial, remontando à infância e revivendo a liberdade onírica daquele postal virgiliano [...] O Boquim dista cerca de cem quilômetros de Aracaju. Tem a fisionomia de um lugarejo aprazível plantado ao pé de uma serra [...] Reanimou em slides de funda ternura a sua riqueza de imaginação em contraste com a sua condição de menino paupérrimo. Mas foi no reencontro daquela fonte que Hermes atingiu o clímax da poesia (CAVALCANTI, 1964, p.193; aspas do autor).

O título do livro, portanto, está intimamente ligado a um sentimento saudosista que o poeta presenciou ao visitar sua terra natal, Boquim. A experiência é subscrita no poema que abre o livro, chamado simplesmente “A fonte...”

A fonte...

Depois de longa ausência e penosa distância,
vi a fonte da mata,
de cuja água bebi, na minha infância.

E que melancolia
nessa emoção tão grata!

Ver — constância das coisas, na inconstância...
ver que a Poesia é uma segunda infância,
e que toda Poesia...

...vem da fonte da mata...
(FONTES, 1930, p. 9).

Estruturalmente o poema apresenta uma variação de ritmos e versos que nada deveria a qualquer modernista da época – e que, facilmente, poderia passar despercebido como sendo de diversos deles. Sendo assim, até mesmo a simplicidade do sentimento, embora embebido pelo já referenciado saudosismo romântico, não deixa de ser imbuído de certo prosaísmo moderno/modernista. Na aglutinação formal e temática, o primeiro verso, mais extenso, como se concretizando a “longa ausência e penosa distância” do eu, em relação à terra natal, é interrompido por um menor, como se estampado o “agora”, discursivo e poético, da visão da “fonte da mata” – que, em seguida, abre espaço, através de mais um verso longo, para as lembranças e o passado

“na minha infância”. O sentimento dúbio de tão profunda viagem pode ser definido pela “melancolia” do quarto verso e da “emoção tão grata”, seguida de exclamação, do quinto verso – pois o rememorar as lembranças da infância é reafirmar momentos de felicidades que, contudo, não voltarão jamais. Talvez por conta disso a separação dos versos quatro e cinco: é a suspensão espaço-temporal em que o sentimento se corporifica no eu e no texto. Ao “Ver – constância das cousas, na inconstância...” o poeta preconiza uma sutil percepção de brevidade, sabendo que as coisas, a fonte da mata, permanecem, são constantes, frente as incertezas, e as inconstâncias, da própria vida, e do próprio eu, que (como as reticências do verso), se esvai. Todavia, talvez tal qual as coisas, e tal qual a fonte da mata, a infância também possa estar lá, imutável, ou, se não intocável, comunicável para aqueles que sabem resgatá-la. O resgate, claro, não poderia ser outro que não através da poesia, do ritual poético que revitaliza tempos e espaços, mas, sobretudo, refaz o olhar da criança ao restaurar no homem (no poeta) olhar para as coisas como se fossem a primeira vez que as visse. Como salienta o ensaísta mexicano, e também poeta, Octavio Paz: “[...]o tempo da poesia não é o tempo da revolução, o tempo datado da razão crítica, o futuro das utopias” e que é, em suma, “o tempo de antes do tempo, o da ‘vida interior’, que reaparece no olhar da criança, o tempo sem datas” (PAZ, 1984, p. 67). Sendo assim, toda poesia, necessariamente, “...vem da fonte da mata...”. E continuará vindo – numa fonte muito mais profunda do que aquela gloriosa por Mário de Andrade.

III

A indefinição entre Parnasianismo e Simbolismo, aliada ao advir do Modernismo, além de certos resquícios de um Romantismo tardio, parecem compor algumas justificativas para o descrédito acerca da poesia final de Hermes-Fontes. Todavia, talvez justamente por conta das características sincréticas de sua poética, verdadeiramente rica, que a literatura do poeta sergipano mereça ser revisitada. Seu rigor formal, mas não destituído de alguma experimentação; sua imagética pujante e filosófica, mas não abstrata ou incomunicável; tudo isso, atrelado as diversas concepções românticas (seja à pátria; seja ao outro; seja ao passado ou a própria poesia), são elementos mais do que suficientes para revitalizar os estudos acerca da poética de Hermes-Fontes. Noutras palavras: “Hermes Fontes está muito mais esquecido do que a decência deve permitir em terra culta” (MURICY, 1987, p. 994).

Referências

- ANDRADE, Fernando Santos. *Sinais, a raiz de um problema: por uma história do suicídio de Hermes Fontes nas cartas à família (1903 – 1930)*. Disponível em <<https://bit.ly/33ddtNb>> e acessado em 01 de jul. de 2020.
- ANDRADE, Mário. *Carta aberta a Alberto de Oliveira*. In: MARQUES, Ivan. *Modernismo em revista. Estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2013.
- ALENCAR, José. *Iracema – Lenda do Ceará*. 1ªed. São Paulo: PanaPaná Editora, 2017.
- BOSI, Alfredo. *A Literatura Brasileira – O Pré-Modernismo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1966.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – do Romantismo ao Simbolismo*. São Paulo: Difel, 1978.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura e Saúde, 1953.
- CAVALCANTI, Carlos Povina. *Hermes Fontes: Vida e Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- COSTA, Renata Ferreira; SÁ, José Douglas Felix de. *O espólio epistolar de Hermes Fontes: considerações e proposta de edição*. Disponível em <<https://bit.ly/310l9ja>> e acessado em 01 de jul. de 2020.
- FONTES, Hermes. *Despertar!*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos, Editor, 1922.
- _____. *Lâmpada Velada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1922.
- _____. *A Fonte da Mata*. Rio de Janeiro: Papelaria Brasil, 1930.
- FRANCHETTI, Paulo. As aves que aqui gorjeiam: a poesia brasileira do Romantismo ao Simbolismo. In _____. *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- GOÉS, Fernando. *Panorama da Poesia Brasileira*, vol. IV. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959.
- LEITE, Dante Moreira. Romantismo e Nacionalismo. In _____. *O amor romântico e outros temas*. 2ª Ed. ampl. São Paulo: Ed. Nacional: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- MEDINA, Maria Fonseca. *Cartas de Hermes Fontes: angústia e ternura*. Aracaju: Gráfica Editora J. Andrade, 2006.
- MURICY, Andrade. *Panorama da Poesia Simbolista Brasileira*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1987.
- PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Tempo neorromântico: contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX*. Análise Social, Coimbra: vol. XIX, 1983. Disponível em: <<https://bit.ly/30eAZrk>> e acessado em 7 jul. 2020.