

O EU-LÍRICO EM TRÊS MOMENTOS DE JORGE DE LIMA: PARNASIANISMO, MODERNISMO E NA TEMÁTICA AFRO-BRASILEIRA

Elielson Assunção BISPO (UFPA)

Sandra M. JOB (UFPA)

RESUMO: Este texto tem como objetivo analisar o eu-lírico em três momentos de Jorge de Lima: Parnasianismo, Modernismo e na temática afro-brasileira. Busca-se identificar tais momentos a partir de elementos linguísticos com o intuito de averiguar se o discurso do eu-lírico se apresenta com alguma subjetividade específica que possibilite caracterizar tais momentos a partir desse algo a mais. Para atingir os objetivos propostos partiremos de uma pesquisa bibliográfica (CANDIDO e CASTELLO), (TERRA e NICOLA), (SARMENTO e TUFANO), (BOSI), (MASSAUD). Nota-se que para cada um daqueles momentos a fala/disco do eu-lírico apresenta tonalidades dissonantes, isto é, mais lírico, em um momento, no outro mais objetivo, como se obedecesse às regras de cada um daqueles momentos, como a análise demonstrará.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge de Lima. Parnasianismo. Modernismo. Afro-brasileira.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o eu-lírico em três momentos de Jorge de Lima: no Parnasianismo, no Modernismo e na temática afro-brasileira, buscando identificar tais momentos a partir de elementos linguísticos. O intuito é averiguar se o discurso do eu-lírico se apresenta com alguma subjetividade específica que possibilite caracterizar tais momentos a partir desse algo a mais. Para atingir os objetivos propostos partiremos de uma pesquisa bibliográfica e organizaremos o trabalho da seguinte forma.

Primeiro discorreremos sobre Jorge de Lima e em seguida sobre os momentos literários, Parnasianismo e Modernismo, posteriormente faremos a análise e, por fim, trataremos as conclusões.

Para a nossa abordagem, utilizaremos alguns poemas de Jorge de Lima, quais sejam, “O acendedor de lampiões”, “Este poema de amor não é lamento” e “Maria Diamba”. Estes poemas, portanto, serão o objeto de nossa análise.

No que se refere ao poeta Jorge de Lima (1893 a 1953), segundo consta, é mais fácil encontrar o nome de Jorge de Lima como modernista do que parnasianista. O poeta alagoano transitou em vários estilos tantos de formas como em conteúdo. No que diz respeito ao conteúdo, ele usou de temas mais terrenos até os mais místicos. Passou também por poemas religiosos, de crítica social, indo sempre em busca de um novo tema sem este ao menos estabelecer um nexo de continuidade de fato com o anterior. De acordo com Massaud, ele “parece recomeçar a cada passo, à procura do seu autêntico rosto (...) de cada modalidade assumida ficou um poema bem realizado”¹. E, de acordo com Cândido e Castello², Lima escrevia o que “respirava”.

¹ (MASSAUD, 2007, p. 110.)

² (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

“Descendente de senhores de escravos teve sua infância e adolescência marcadas pela paisagem característica dos engenhos tradicionais”³ o que influenciou e muito sua vida como escritor⁴.

Com uma poesia inicialmente parnasiana, que valorizava a forma, a estrutura do verso com abundância nos vocábulos, a poesia minimalista, valorizando o pormenor, etc. Lima queria que a poesia usasse a palavra não como algo a mais, mas, assim como dizem Cândido e Castello que “tratasse a palavra como objeto; e não pelo mero automatismo da inspiração”⁵.

Lima adentrou o “mundo” dos escritores com o soneto lapidar⁶ “O Acendedor de Lampiões”, com o qual teve uma súbita notoriedade. A temática desse poema o levou para um período mais pulsante que veio, de certa forma, quebrar as estruturas da forma como escrevia e até mesmo como escritor que começava a des ancorar e abrir as velas para novos ventos⁷. Assim define Marques, ao considerar também a forma e estrutura da sua poesia, a “agilidade rítmica e linguagem corredíça têm levado a história literária convencional a vê-lo como pré-modernista”⁸. Com isso Jorge foi alicerçando-se como notório poeta. O “Príncipe dos Poetas Alagoanos”, como foi aclamado Jorge, depois de sair dos estilos do “fim-do-século”⁹, em especial o Parnasianismo, aderiu ao Modernismo, “pelo flanco da negritude”¹⁰.

Quanto ao período literário conhecido como Parnasianismo (final do século XIX e começo do século XX), no Brasil o mesmo teve muitos adeptos, difundindo-se essencialmente no campo da poesia¹¹. Apesar da “batalha do parnaso” ter ocorrido no final da década de 1870, em jornais cariocas, que foi um dos primeiros ataques reconhecidos contra os ideais romantismos e que ficou conhecida pelo “repúdio ao sentimentalismo e busca de uma expressão social combativa”¹². A “batalha” gerou muita polêmica, embora tenha sido vista mais como agitação do que propriamente uma realização. Entretanto, de fato, é considerado como o verdadeiro marco inicial do Parnasianismo brasileiro o livro de poesias *Fanfarras*, de Teófilo Dias, publicado em 1882, que se pode chamar por direito como o nosso primeiro livro parnasiano¹³.

³ (CANDIDO e CASTELLO, 1997, p. 227-228.)

⁴ (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

⁵ (CANDIDO e CASTELLO, 1996, p. 291.)

⁶ (MASSAUD, 2007.)

⁷ (MASSAUD, 2007.)

⁸ (MARQUES, 2012, p. 74.)

⁹ (CANDIDO e CASTELLO, 1997 p. 227.)

¹⁰ (MASSAUD, 2007, p. 110.)

¹¹ (SARMENTO e TUFANO, 2004.)

¹² (CANDIDO e CASTELLO, 1996, p. 290.)

¹³ (BOSI, 2010.)

Ainda de acordo com Bosi, o Parnasianismo surgiu como a reação contra a subjetividade do Romantismo. E, para Bosi, “é na convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo”¹⁴.

Ainda de acordo com ele,

Seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida (a mimese pela mimese), concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal da impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo, eram as principais características daquele momento.¹⁵

Para Terra e Nicola (2009), no Parnasianismo “a oposição ao subjetivismo decadente resulta numa poesia **universalista**, carregada de descrições objetivas e impessoais; a retomada do **racionalismo** e nas das **formas perfeitas** da Antiguidade Clássica fazia surgir uma poesia de meditação filosófica, mas artificial.”¹⁶

E, assim, de acordo com Sarmento e Tufano¹⁷, foi inspirado nas formas perfeitas da antiguidade que se construía os traços mais característicos da poesia parnasiana: o cuidado formal do poema, a escolha de palavras, isto é, o trabalho com a linguagem em busca de palavras raras, as rimas ricas e perfeitas, as exigências rigorosas nas regras de composição poética, a métrica dos versos alexandrinos, de doze sílabas, e decassílabos perfeitos, e também, pela preferência da forma fixa representada pelos sonetos, “em suma, é o endeusamento da Forma, como canta Olavo Bilac”¹⁸ no seu poema, como podemos observar:

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ouvires, saia da oficina
Sem um defeito.

Assim procedo. Minha pena
Segue esta norma.
Por te servir, Deusa Serena,
Serena Forma.¹⁹

Contudo, esse endeusamento, supervalorização da forma fazia com que muitos poetas parnasianos deixassem seus poemas, de certo modo, com prejuízos quanto ao conteúdo. E, nesse sentido, de acordo com Sarmento e Tufano (2004), essa busca pela temática, “acabou fazendo com que muitos parnasianos transformassem a poesia numa exibição de técnica em prejuízo do conteúdo”²⁰, ou seja, muito “tempero” para pouco “sabor”.

¹⁴ (BOSI, 2010, p. 233.)

¹⁵ (BOSI, 2010, p. 233. Grifos nossos.)

¹⁶ (TERRA e NICOLA, 2009, p. 429.)

¹⁷ (TERRA e NICOLA, 2009.)

¹⁸ (TERRA e NICOLA, 2009, p. 429. Grifos nossos.)

¹⁹ (Apud TERRA e NICOLA, 2009, p. 429. Grifos nossos.)

²⁰ (SARMENTO e TUFANO, 2004, p. 110.)

Já no que se refere ao Modernismo (século XX), no Brasil, o mesmo tinha como finalidade principal superar a literatura vigente,²¹ as transformações da sociedade, em geral, aceitou o rótulo de futurismo, mas diferente do extravagantismo dos tradicionalistas do Futurismo italiano fundado por Marinetti²². Para os modernistas, “ser futurista era ser contrário à arte acadêmica e passadista, era ser adepto de ideias renovadoras e arrojadas”²³. Foi ao mesmo tempo um movimento, uma estética e um período.

No Brasil o movimento surge com a Semana de Arte Moderna, em 1922, em São Paulo. Tinha uma teoria estética não tão bem definida, que, de tal maneira, “visava sobretudo a orientar e definir uma renovação, formulando em novos termos o conceito de literatura e de escritor”²⁴. Com um período dinâmico e agressivo que vai até 1930, daí surge uma nova etapa de maturação que vai até 1945, encerrando, assim, a fase dinâmica do Modernismo.

Em suma, o Modernismo foi um movimento de tomada de consciência da realidade brasileira e criação de um novo estado de espírito na remodelação de uma espécie de inteligência nacional²⁵. Manifestou-se em ambos os campos das artes e, indo mais além do âmbito artístico, foi também um movimento político e social²⁶, onde o sentimento de liberação vigorava nos artistas que se embebedavam de diversificados temas podendo trabalhar livremente sua arte e, resumindo, assim, de acordo com Cândido e Castello, “era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do país”²⁷. E são essas características que tornaram o movimento tão importante dentro da história e da realidade brasileira. Sendo muito bem trabalhada por escritores como o poeta Jorge de Lima, cujos poemas previamente selecionados serão objeto de análise a partir de agora.

O primeiro a ser trabalhado é:

O ACENDEDOR DE LAMPIÕES

Lá vem o acendedor de lampiões de rua!
Este mesmo que vem, infatigavelmente,
Parodiar o Sol e associar-se à lua
Quando a sobra da noite enegrece o poente.

Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite, aos poucos, se acentua
E a palidez da lua apenas se pressente.

Triste ironia atroz que o senso humano irrita:

²¹ (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

²² (SARMENTO e TUFANO, 2004.)

²³ (SARMENTO e TUFANO, 2004, p. 134.)

²⁴ (CANDIDO e CASTELLO, 1997, p. 09.)

²⁵ (TERRA e NICOLA, 2009.)

²⁶ (CANDIDO e CASTELLO, 1997.)

²⁷ (CANDIDO e CASTELLO, 1997, p. 12.)

Ele, que doira a noite e ilumina a cidade,
Talvez não tenha luz na choupana em que habita.

Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade
Como este acendedor de lampiões de rua!

No que diz respeito ao poema, ele aparentemente reflete, condiz com o período literário parnasianista. Período no qual alguns estudiosos dizem que Lima também se inseriu. Isso pode ser (com)provado por alguns motivos específicos, a saber:

Primeira pela escolha (subjetiva do poeta) pelo gênero poético: o soneto, o gênero dos gêneros poéticos. E, por isso, o gênero eleito pela escola parnasiana que primar pela arte da construção do texto poético. Segundo, por que ele não apenas optou pelo soneto como procurou se esmerar nas rimas, na metrificação. Contudo falhou. E falhou porque o eu-lírico, que poderia ser considerado como sendo do sexo masculino, expressa-se de forma muito subjetiva e pessoal, e, sendo assim, afasta-se das tendências parnasianas. De maneira geral, em uma primeira leitura superficial, sobressai-se a descrição objetiva que o eu-lírico faz do trabalho do acendedor de lampiões. E dessa leitura, tem-se, é verdade, um Lima parnasiano, primando pelos detalhes, objetivo – para dar conta dos detalhes do tema do poema.

No entanto, deixando de lado essa leitura superficial e buscando nas entrelinhas do poema, percebe-se um fundo social no discurso dele (eu-lírico). Nesse quê de social, encontra-se um eu-lírico engajado, crítico que, como se não quisesse nada, ao expor o trabalho do acendedor de lampiões objetiva mais do que simplesmente falar do trabalho deste. Ou seja, utilizando-se de um soneto que, além de ter uma estrutura bonita, perfeita, vem ao encontro dos gêneros considerados superiores, o poeta contaria o artificialismo dos parnasianos que fazem uso desse gênero lírico e através de um soneto (que fala de amor quase sempre) lança metaforicamente duas críticas.

A primeira crítica diz respeito à sociedade/ao homem que, assim como o acendedor de lampião, que faz alguma coisa, no caso do acendedor, “[...] ele, que doira a noite ilumina a cidade / Talvez não tenha luz na choupana em que habita”, o homem/ser humano/indivíduo/cidadão também faz algo que julga importante; no caso do homem, ele prega “crenças, religiões, amor, felicidade”, mas não tem isso na casa em que vive. Em outras palavras, muito embora o acendedor de lampiões dá/traz luz à cidade e à vida de quem nela vive, ele não tem isso na sua casa; muito embora os homens preguem crenças, religião, amor... entre quatro paredes, no reduto do lar, esses mesmos homens não têm, não vivem a religião – é tudo aparente, pois na realidade o homem está destituído daquilo que prega.

A segunda crítica, bastante implícita, pode ser ao próprio período literário Parnasianismo. Através do soneto – gênero eleito desse movimento literário –, o poeta trilha todo o caminho

proposto pelos parnasianos: busca os mínimos detalhes para fazer a descrição do objeto/de algo. E o faz, como quase todos os parnasianos fizeram, e, com isso, o eu-lírico estaria querendo dizer que essa busca pelos detalhes, da mesma forma mecânica do trabalho do acendedor, a busca pela beleza da arte, enfim, todo o propósito dos poetas parnasianos para com o poema era algo que na vida dos mesmos não existiam. Ou seja, na vida desses poetas não havia a perfeição, não havia a busca pela beleza, não havia nada do que o poeta pregava naquele momento.

Na verdade, então, através desse eu-lírico, o que temos é um Jorge de Lima, menos parnasiano e muito mais um poeta irônico, pois faz uso, de certa forma, do próprio período para criticar o período. E quando faz isso, é claro que perde o caráter impessoal, próprio dos parnasianos.

Perde a objetividade também por que ao fazer uma descrição clara da vida miserável do trabalhador “ele, que doira a noite e ilumina a cidade, talvez não tenha luz na choupana em que habita”, o caráter subjetivo do eu-lírico prevalece, ele vai além de descrever a realidade miserável na qual essa pessoa vive, o eu-lírico contesta as contradições de uma sociedade moderna e imposta pelas elites dirigentes, pois como pode um indivíduo que realiza um trabalho tão importante para a sociedade, não ganhar o suficiente para ter luz de lampião em sua própria casa? Com isso denuncia, a miséria e a exploração da sociedade sobre a classe trabalhadora.

Assim, vemos que a estética externa do poema corresponde ao estilo parnasiano, entretanto o conteúdo, expresso pelo eu-lírico, vai na contramão do que pregava a escola tradicional. Podemos até considerar a forma do poema como parnasiana, mas o conteúdo não corresponde, pois devido ao teor, ele tem um “ar” mais modernista.

Quanto ao poema

ESTE POEMA DE AMOR NÃO É LAMENTO

Este poema de amor não é lamento
Nem tristeza distante, nem saudade,
Nem queixume traído nem o lento
Perpassar da paixão ou pranto que há-de

Transformar-se em dorido pensamento,
Em tortura querida ou em piedade
Ou simplesmente em mito, doce invento,
E exaltada visão da adversidade.

É a memória ondulante da mais pura
E doce face (intérmina e tranquila)
Da eterna bem-amada que eu procuro;

Mas tão real, tão presente criatura
Que é preciso nãovê-la nem possuí-la
Mas procurá-la nesse vale obscuro.

Neste poema tem-se novamente um eu-lírico masculino como pode ser percebido pelo verso “Da eterna bem-amada que eu procuro”, por exemplo, e tem-se também um soneto. Resta saber se o eu-lírico aqui presente permite que se insira o autor do poema no Parnasianismo.

Vejamos primeiro que o soneto (gênero escolhido pelos poetas clássicos para cantar o amor) é um “poema de amor”, diz o eu-lírico, mas “não é lamento / Nem tristeza distante, nem saudade, / Nem queixume traído nem o lento [...].” Ou seja, não é nada do que comumente se vê/lê nos sonetos. Este soneto, segundo o eu lírico, “É a memória ondulante da mais pura / E doce face (intérmina e tranquila) / Da eterna bem-amada que eu procuro”. Em outras palavras, embora o poeta traga um gênero consagrado para se expressar – o soneto –, o eu-lírico presente no mesmo, contudo, reage dizendo que o amor a ser cantado ali difere dos amores expressados nos sonetos/poemas. E ao se expressar, ao longo do soneto, esse eu lírico é tudo, menos impessoal. A subjetividade está presente em cada verso e, em especial, quando ele confessa que esse soneto é a imagem/lembrança “Da eterna bem-amada que eu procuro”. Lembrança essa que é só dele (individualidade/idealização dessa bem-amada).

Daí já se pode notar traços que já não condizem com a proposta dos poetas parnasianos, pois mesmo quando aparece algo que lembra a descrição típica dos parnasianos, como quando o eu-lírico faz a descrição do objeto do seu amor, ela acontece muito intimamente, “É a memória ondulante da mais pura / E doce face (intérmina e tranquila)”, ou seja, o eu-lírico faz uma descrição muito subjetiva dessa sua amada.

O eu-lírico também fala de forma subjetiva, na última estrofe, o quanto é perigoso ter essa, “Mas tão real, tão presente criatura / Que é preciso não vê-la nem possuí-la / Mas procurá-la nesse vale obscuro”. É como se essa mulher estivesse ali presente, mas o melhor era procurá-la, de certo modo, dentro de si, por que enquanto permanecesse dentro de si, ela seria a mulher ideal/perfeita.

Para o eu-lírico se enquadrar no movimento parnasiano, deveria ser mais objetivo, frio, impessoal, mesmo falando de/sobre amor. Contudo, como pode ser visto, através da análise do eu-lírico presente no poema, ele não possui essas características.

Em suma, através dos dois poemas analisados, pode ser possível questionar a presença de Jorge de Lima como um poeta que também fez parte do Parnasianismo, partindo da análise desse dois poemas que, sabemos, é pouco para concluir que o mesmo não pode ser inserido em tal período. Contudo, é um passo, ou, pelo menos, algo a se pensar sobre tal poeta. Poeta esse que, segundo estudos, também navegou em outros águas, além do Parnasianismo. Nesse sentido, segundo estudos, Jorge de Lima também teria trabalhado com a temática afro-brasileira. Para verificarmos isso, optamos pelo poema abaixo que pode atender a essa temática, como procuremos averiguar a partir de agora.

MARIA DIAMBA

Para não apanhar mais
falou que sabia fazer bolos:
virou cozinha.
Foi outras coisas para que tinha jeito.
Não falou mais.
Viram que sabia fazer tudo,
até molecas para a Casa-Grande.
Depois falou só,
só diante da ventania
que vinha do Sudão;
falou que queria fugir
dos senhores e das judiarias deste mundo
para o sumidouro.

Tem-se neste um poema de linguagem corrediça e versos livres e, por estas características já se poderia considerar este poema como modernista. Mas não é provar se ele é ou não modernista o nosso propósito. O propósito é verificar, através do eu-lírico, se temos aqui um poema que aborda a temática afro-brasileiro, ou seja, se existe algum elemento que se relacione a questão do/a negro/a brasileiro/a.

Muito embora o Modernismo brasileiro tenha tido como uma das suas propostas produzir uma literatura mais brasileira e romper com quaisquer laços de fora, principalmente com a “terrinha” (Portugal), nem todos os poetas trataram da questão do negro, em particular. Mas como tinham a preocupação em retratar a realidade brasileira, o povo brasileiro, perpassar por questões relacionados aos negros era inevitável. Jorge de Lima, pelo menos passou, como prova o poema acima, pois quem mais apanhava, e que “Para não apanhar mais”, teve que falar que sabia trabalhar em outras coisas, ser útil de alguma outra maneira e que, por isso, “falou que sabia fazer bolos”? No Brasil do início do século XX, quem mais poderia se transformar em “cozinha”? Isto é, ser coisa, objeto?

Apenas o pobre, obviamente. Mas quem eram os pobres, na sua grande maioria, mas grande mesmo, em pleno século XX, se não os/as negros?

Sendo assim, de fato, a temática do poema é afro-brasileira. E o mesmo retrata, portanto, a trajetória de vida de Maria Diamba, uma mulher negra que para se livrar do jugo da chibata, foi ser cozinheira na casa de alguém. E de tanto lidar na cozinha, transformou-se, num efeito simbiótico, na própria coisa em que trabalhava: na cozinha. Mas não foi somente isso, também “Foi outras coisas para que tinha jeito”, pois “Viram que sabia fazer tudo”. Inclusive, sabia fazer, muito provavelmente não por vontade própria, “até molecas para a Casa-Grande”. E tem-se aí, mas não somente aí, um eu-lírico ciente e consciente do abuso sexual que as mulheres negras sofriam, por exemplo.

Um eu-lírico também consciente de que essa mulher que, num primeiro momento até falava, “Depois falou só”. Ou por que ninguém a ouvia, ou por que, com a idade avançada, pode ter meio

que perdi o juízo e, por isso, divagava sozinha, divagava “só diante da ventania / que vinha do Sudão”.

Contudo, senil, louca ou não, essa mulher tinha consciência da sua triste condição e das injustiças sociais, pois “falou que queria fugir / dos senhores e das judiarias deste mundo”.

Crítico, engajado, lírico, eis o eu-lírico do poema de Maria Diamba. Eu-lírico que aborda, de fato, uma temática afro. Um eu-lírico que se mantém impessoal para falar de um problema social. Lúdico, frio, objetivo ao se expressar, ao denunciar uma determinada situação social que diz respeito a um determinado segmento social da sociedade brasileira: o/a afro-brasileiro/a. Tem-se aí, portanto, um Jorge de Lima engajado na temática afro-brasileira como bem o prova o eu-lírico do poema, através do seu discurso.

Posto isso, pode-se concluir que, embora estudos sobre Jorge de Lima o insira dentro do movimento parnasiano por ele ter, entre outros aspectos, poemas cuja estrutura, em particular, condiz com tal movimento, isso pode ser questionado, como foi visto, pois o eu-lírico desmente essa possibilidade. Portanto, fica aqui uma possibilidade de estudos mais profundos para verificar até onde esse eu-lírico desmente, põe por terra essa possibilidade de tal autor estar inserido no Parnasianismo como alguns estudos têm relatado.

Foi possível concluir também que, em se tratando do poema escolhido aqui, Jorge de Lima tratou da questão afro-brasileira. Mais que isso, denunciou, através de um eu-lírico lúcido e de elementos linguísticos de suma pertinência, a realidade da mulher negra brasileira no período pós-abolição. Cabe, nesse sentido, estudos que possam ir além de (com)provar essa temática e investigar que outras denúncias, no que se refere à mulher, por exemplo, tal autor traz quando aborda a temática afro-brasileira.

Referências

CANDIDO, Antônio. CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo.** 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

CANDIDO, Antônio. CASTELLO, J. Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: Modernismo.** 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

MARQUES, Pedro. Olegário, Jorge, Ascenso e a peleja nacionalista. In: **Revista Diadorim.** Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 11, Julho 2012. Disponível em: <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>>. Acesso em 15 fev. 2014.

MASSAUD, Moisés. **História da literatura brasileira: Modernismo.** 6 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

TERRA, Ernani. NICOLA, José de. **Português de olho no mundo do trabalho:** volume único. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2009.

SARMENTO, Leila Lauar. TUFANO, Douglas. **Português: literatura, gramática, produção de texto:** volume único. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2004.