

PASSOS DA PAIXÃO EM *FOLHAS CAÍDAS*

Elizabeth Dias Martins¹

Resumo

Análise da poesia de *Folhas caídas*, em que temos um discurso confessional, misto de sinceridade e fingimento, exibicionismo e horror de si mesmo, euforia erótica e desengano, além de representações diversas da expressão amorosa nas quais o eu poético ora expressa residualmente a mentalidade das cantigas trovadorescas, ora a do tempo em que a obra foi escrita.

A expressão do amor nos versos de *Folhas caídas* é, por vezes, a do eu poético masculino solitário; noutras, a da mulher, mesmo quando evocada pela voz do homem.

O presente ensaio procurará demonstrar que os poemas reunidos no livro de Almeida Garrett denotam a frustração de uma história de amor cujo início envolve ilusão, sonho, vida e desejo daquele que ainda estava por experimentar o prazer sem imaginar que deparar-se-ia com a dor. Aludirá também ao caráter de circularidade havido nesse livro, principalmente no tocante a três aspectos: a ordenação dos poemas; a imagem do réptil como símbolo do amor-maldição e, por fim, a imagem da estrela ligada ao destino do eu poético.

Palavras-chave: Poesia, Romantismo, Residualidade

Résumé

Analyse de la poétique de *Folhas caídas*, où un discours au ton confessionnel, mélange de sincérité et simulation, d'exhibitionnisme et horreur de soi même, d'euphorie érotique et désillusion, se mêle à diverses représentations de l'expression de l'amour dans lesquelles le je poétique soit exprime résiduellement la mentalité des chants de cours médiévaux, soit celle de l'époque dans laquelle l'oeuvre s'insère. L'expression de l'amour dans les vers de *Folhas caídas* est, parfois, celle du je poétique masculin esseulé; et d'autres fois, celle de la femme, même

quand elle s'exprime par la voix de l'homme. Cet essai entend démontrer que les poèmes réunis dans le livre de Almeida Garrett dénotent la frustration d'une histoire d'amour dont le début inclut illusion, rêve, vie e désir de celui qui allait encore faire l'expérience du plaisir sans imaginer devoir se heurter avec la douleur. Il va être aussi question du caractère de circularité existant dans ce livre, principalement en ce qui concerne trois aspects: l'organisation des poèmes; l'image du réptile comme symbole de l'amour maudit et, finalement, l'image de l'étoile liée au destin du je poétique.

Mots-clés: Poésie, Romantisme, Residualité

Considerado o introdutor do Romantismo em Portugal, Almeida Garrett foi concomitantemente escritor, homem de ação e adepto do dandismo. Por razões políticas cumpriu exílio na Inglaterra, onde veio a conhecer a literatura de Walter Scott e Lord Byron, vultos notórios do Romantismo inglês, além de travar contato profundo com a obra de William Shakespeare. O poema *Camões*, de Garrett, que reúne um misto de elementos clássicos e românticos, é considerado marco inicial do Romantismo português, daí ser seu autor reputado o introdutor do movimento em sua pátria. As notas românticas principais presentes no poema *Camões* são o culto à saudade, o sabor amargo do exílio, a melancolia, a solidão, as ruínas, entre outras.

Apesar de muitos autores considerarem inaugurado o Romantismo em Portugal com Almeida Garrett, António José Saraiva e Óscar Lopes (SARAIVA, 1985) preferem convencionar o início deste em 1836, ano da publicação de *A voz do Profeta*, de Alexandre Herculano, mesmo ano do aparecimento das primeiras traduções de Walter Scott, e ainda da edição de *Os Ciúmes do Bardo* e de *A Noite do Castelo*, de António Feliciano de Castilho. Ambos destacam ainda

¹ Crítica e ensaísta. Doutora em Letras pela PUC-Rio. Professora Adjunta do Departamento de Literatura/Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará-UFC.

1837, quando vem a público a primeira revista romântica portuguesa intitulada *O Panorama*.

O Romantismo luso conheceu três momentos, sendo o primeiro aquele em que as idéias do movimento ainda estavam comprometidas com o credo estético do Arcadismo. Só após 1834, quando o clima de legalidade se instaura em Portugal, Garrett e Herculano se empenham na renovação da Literatura Portuguesa. Antes disso, tiveram que exilar-se no exterior, e ao retornarem colocaram em primeiro lugar a reconstrução da cultura portuguesa, deixando em plano secundário as novas idéias estéticas.

Almeida Garrett faz parte desse primeiro momento do Romantismo e sua obra também apresenta três fases. A primeira, que é anterior à iniciação romântica; a segunda, na qual se compromete com a nova estética; e a terceira, na qual dá-se a maturidade artística do autor, o auge de sua carreira literária e sua afirmação no cânone romântico.

É nessa última fase que Almeida Garrett publica *Folhas Caídas* (GARRETT, 1991), obra outonal de sua vida e sobre a qual poremos os olhos em análise mais detida. Com isso não estamos dizendo que noutros passos de sua obra não encontremos vibração lírica digna de nota. Esta pode ser encontrada em *Flores sem Fruto* (GARRETT, 1984), mas é em *Folhas Caídas* que o poeta consegue dar o máximo de si, livro que o distingue de seus pares românticos, alçando-o ao primeiro plano da lírica da corrente a que se liga e da Literatura Portuguesa.

No livro *Folhas Caídas* temos uma poesia confessional em que se misturam sinceridade e fingimento, exibicionismo e horror de si mesmo, euforia erótica e desengano. A recorrência constante aos termos “rosa” e “luz” revela que os poemas giram em torno da tardia e envolvente paixão do autor pela Viscondessa da Luz, Rosa de Montúfar. A obra vale como documento humano, tanto pela sinceridade nela contida quanto pela perfeição estética obtida em certos versos cheios de leveza. A poesia enfeixada no volume, cujo título já contém uma sugestão outonal, se constitui num exemplo bem acabado das diretrizes românticas da lírica-amorosa. Seria o que Camões considerou livro de “experiências feito”, aquele que empresta à poesia função de instrumento de conquista e corte, propriedades características da vassalagem feudal, forma de que se revestia o amor na lírica dos trovadores provençais e que se deduz estar presente no poema “Preito”, no qual encontramos resíduos² remanescentes do serviço amoroso cortês. Basta cotejar o léxico desse poema para verificarmos ser de extração medie-

val, porque, *preito, Senhora, reinar, vassalo, homenagem, juro e firme*, por exemplo, induzem a cosmovisão cortês muito bem assimilada pela lírica trovadoresca; por sua vez Garrett encampa nesse poema a *mesura, a sujeição e a postura cortês* típicas daqueles trovadores em relação à mulher amada.

De acordo com António José Saraiva, “as formas, a expressão e a consciência do amor variam no tempo e no espaço” (SARAIVA, 1972: 146). *Folhas Caídas* é um flagrante exemplo dessa variação residual, desde que nos poemas ali reunidos o eu poético ora assume uma mentalidade voltada para a tradição, ora para o tempo em que a obra foi escrita. Daí que a expressão do amor em *Folhas Caídas* por vezes apresenta um “caráter unilateral (visto só do lado masculino) e, digamos solitário” (SARAIVA, 1972: 47), como é o caso do poema há pouco citado, de feição trovadoresca. Outras vezes, essa expressão amorosa é compartilhada, a mulher se faz presente e sua voz é ouvida, mesmo quando evocada pelo eu poético masculino. Esta segunda manifestação, característica do amor romântico, é também encontrada em *Folhas Caídas*.

Os poemas reunidos no volume assim intitulado denotam a frustração de uma história de amor que começa envolvendo ilusão, sonho, vida e desejo daquele que ainda estava por experimentar o prazer e não sabia que iria depa-
rar-se com a dor:

*Quando eu sonhava, era assim
Que nos meus sonhos a via;*

(...)

*Essa imagem fugidia
Que nunca pude alcançar.*

(...)

*Um raio de estrela incerto
No imenso firmamento,
Uma químera, um vão sonho,
Eu sonhava - mas vivia:
Prazer não sabia o que era,
Mas dor, não na conhecia ...*

.....
(“Quando eu sonhava”)

No passo seguinte o poeta é seduzido por aquela que representa maniqueisticamente a imagem da mulher-anjo e

² A *residualidade* é a teoria que serve de base aos estudos do grupo de pesquisa Estudos de residualidade cultural e literária, certificado pela UFC e cadastrado junto ao CNPq. O termo *residualidade* foi empregado por Roberto Pontes a partir de enfoque próprio, como afirma o autor em seu livro intitulado *Literatura insubmissa afrobrasilusa* (PONTES, 1999) e está empregado também em textos dos demais componentes do grupo, a exemplo do ensaio “O caráter afrobrasiluso e residual no *Auto da Compadecida*” (MARTINS, 2000). A *residualidade* se caracteriza por aquilo que resta, que remanesce de um tempo em outro, podendo significar a presença de *atitudes mentais* arraigadas no passado próximo ou distante, e também diz respeito aos *resíduos* indicadores de futuro. Este último é o caso de artistas que, independente da estética à qual pertençam, incluem em suas obras uma linguagem precursora, sendo por isso comumente considerados artistas *avant la lettre*. Mas a *residualidade* não se restringe ao fator tempo; abrange igualmente a categoria espaço, que nos possibilita identificar também a *hibridação cultural* no que toca a crenças e costumes.

também a da mulher-demônio, que o faz viver um amor antitético votado a um só tempo à vida e à morte, à salvação e à perdição. O destino do poeta está ligado à *estrela*, que, sendo no início “quimera” e talvez signo de alerta, pois era apenas “raio incerto”, aparece depois relacionada à treva, “coberta de espesso véu”, e acaba por se tornar “aziaga”, de mau agouro, levando o poeta a um “negro fado”. Vejamos os versos que dão continuidade a esse roteiro amoroso:

*Era a noite da loucura
Da sedução, do prazer,
Que em sua mantilha escura
Costuma tanta ventura,
Tantas glórias esconder.*

(...)
*E fui e a noite era bela,
Mas não vi a minha estrela
Que eu sempre via no céu:
Cobriu-a de espesso véu
Alguma nuvem a ela,*

*Ou era que já vendado
Me levava o negro fado
Onde a vida me perdeu?*
(“Aquele noite!”)

Servindo-se do tradicional começo das narrativas lendárias, o autor prepara ambiente propício à sedução, aos excessos e à mundaneidade. E nesse clima composto de mistério e suspense surge a mulher airosa, angelical e envolvente, destacando-se das demais que ali estavam mas não despertavam desejo no poeta:

*Quantas mulheres tão belas
Ébrias de amor e desejos,
Quantas vi saltar-lhe os beijos
Da boca ardente e lasciva!
E eu, que ia chegar-me a elas...*

(...)
*Quantas o seio anelante,
Nu, ardente e palpitante
Andavam como entregando
À cobiça mal desperta,
Gasta já e desdenhosa,
Dos que as estavam mirando
Com vaga luneta incerta
Que diz: - Aquele é formosa,
Não se me dava de a ter.*

(...)
*Quem é esta que mais voltas
Gira, gira sem cessar?
Como as roupas leves, soltas,
Aéreas leva a ondular
Em torno à forma graciosa,
Tão flexível, tão airosa,
Tão fina! - agora parou,
E tranqüila se assentou.*

(...)
*Vive Deus! que é ela... aquela,
A que eu vi na tal janela,
E que triste me sorria
Quando passando me via
Tão pasmado a olhar para ela.*

(...)
*“Pois isto sim que é mulher”,
Disse eu - “e aqui há que ver.”
Já vinha a pálida aurora
Anunciando a manhã fria,
E eu falava e eu ouvia
O que até aquela hora
Nunca disse, nunca ouvi ...
Toda a memória perdi
Das palavras proferidas...
Não eram destas sabidas,
Nem quais eram não no sei ...
Sei que a vida era outra em mim,
Que era outro ser o meu ser,
Que uma alma nova me achei
Que eu bem sabia não ter.*

*E daí? - Daí, a história
Não deixou outra memória
Dessa noite de loucura,
De sedução, de prazer...
Que os segredos da ventura
Não são para se dizer.*
(“Aquele noite!”)

A partir daquele momento o eu poético aparenta encontrar-se em estado passional muito profundo e confuso, a ponto de não perceber que dali em diante aquela história poderia seguir dois caminhos, ambos venturosos. Atente-se para a dupla significação do termo *ventura*, que, segundo os bons dicionários, tanto quer dizer boa sorte, felicidade, quanto perigo, risco.

Contraditória desde o início, a aventura amorosa em *Folhas Caídas* decorre até ao fim, desse modo unindo prazer e dor.

O poeta vive sua paixão de modo intenso porém conflituoso, desde que na procura de um amor ideal, sublimizado, acaba por envolver-se com um *anjo* que “ninguém mais na terra” via, pois era um “anjo sem luz” que o arrastava para a destruição tirando-lhe a capacidade de amar, como talvez desejasse, com a alma e não com o corpo, sendo este somente o sentimento que despertava nele aquela paixão fatal:

*Eu que já não posso amar!
Quem no havia de salvar?
Eu, que numa sepultura
Me fora vivo enterrar?
Loucura! ai, cega loucura!*
(“O anjo caído”)

De todo envolvido, o poeta lembra-se apenas do dia em que pôs os seus olhos nos olhos da amada; daí em diante

o que se verifica é a coexistência de Eros e Thanatos no espírito daquele para quem o amor é a vida mas, ao mesmo tempo, a destruição dela.

*Este inferno de amar - como eu amo!
Quem mo pôs aqui n'alma... quem foi?
Esta chama que alenta e consome,
Que é a vida - e que a vida destrói -*

(...)
*Eu não sei, não me lembra: o passado,
A outra vida que dantes vivi
Era um sonho talvez... - foi um sonho -*

(...)
*Só me lembra que um dia formoso
Eu passei ... dava o Sol tanta luz!
E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos, ardentes os pus.
Que fez ela? eu que fiz? - Não no sei;
Mas nessa hora a viver comecei ...
("Este inferno de amar")*

Este é o poema de *Folhas Caídas* que melhor demonstra a força da história de amor motivadora da obra. Nele estão exploradas as antíteses que dão ao poema um tom camoniano, o mesmo do soneto "Amor é fogo que arde sem se ver". O fogo é aqui "chama que alenta e consome". É inferno e também doce sonho que destrói a vida e faz viver aquele que ama.

E assim como à estrela, ao pássaro e à abelha é dado cumprir por instinto o destino que a eles é revelado, o poeta aceita o seu. Mas nessa entrega total, o eu poético começa a sentir que sucumbirá levado pela excessiva paixão:

*- Não. Ai! não; falta-me a vida,
Sucumbe-me a alma à ventura:
O excesso de gozo é dor.*

*Dói-me a alma, sim; e a tristeza
Vaga, inerte e sem motivo,
No coração me poisou.
(...)*

*É que não há ser bastante
Para este gozar sem fim
Que me inunda o coração.*

*Tremo dele, e delirante
Sinto que se exaure em mim
Ou a vida - ou a razão.
("Gozo e dor")*

O erotismo contido nesses versos é acompanhado por poemas que, aparentemente ingênuos, evocam através do signo *rosa* a destinatária e a causadora do élan poético, precisamente nos poemas "Rosa sem espinhos", "Rosa pálida", "Flor de ventura", "Rosa e lírio" e "Coquette dos prados".

A sensualidade dos versos de "Gozo e dor" vai ganhar mais força no poema "Os cinco sentidos", no qual o poeta procura, através das sinestésias referentes a cada um deles, sublimizar seus impulsos sensuais. Esse belíssimo poema se constrói a partir de versos com rimas internas, numa estrutura lógica em que há sempre o desenvolvimento estrófico em direção conclusiva arrematada por um refrão. Este, somado à ordem gradativa dos sentidos cantados nas estrofes do poema, conduz o leitor à idéia da aproximação do poeta com a mulher desejada, até o contato físico mais íntimo sugerido pelo refrão da quinta estrofe: "em ti - em ti!". Em que pese o recorte lógico do poema, o arrebatamento interior do poeta é tipicamente romântico, mas labora em campo a meio caminho do Simbolismo. Leitura detida do referido poema, sobretudo pela utilização da acentuada musicalidade presente em todos os versos, pela refinada simbologia e ainda pela diafanidade que nele há, nos inclina a concluir que, além de voltar-se para a tradição Garrett também abriu caminhos para uma nova expressão que viria a vigorar no mesmo século XIX.

Acicatado interiormente e vencido pelos impulsos a que a avassaladora paixão o levava, o poeta cede de todo e reincide no *topos* trovadoresco do morrer de amor:

*Em ti a minha sorte,
A minha vida em ti;*

*E quando venha a morte,
Será morrer por ti.
("Os cinco sentidos")*

No auge do tormento amoroso que já anuncia a curva de descenso, os amantes se refugiam e se afastam de qualquer ligação com o mundo, pois este poderia intervir como "inimigo da fruição plena do amor" (SARAIVA, 1972: 48-49):

*Ali só no mundo, sós,
Santo Deus! Como vivemos!
Como éramos tudo nós
E de nada mais soubemos!
Como nos folgava a vida.
De tudo o mais esquecida!
("Cascais")*

E não tardou a chegar o desengano, a tudo virar saudade, pois paixão e desejo vividos de modo tão intenso, já alcançavam a saciedade. E o poeta reconhece, enfim, sua incapacidade de amar, pois vê-se tomado pelo desejo carnal de um "querer bruto e fero" que o levou a espantar-se consigo mesmo:

*Não te amo, quero-te: o amar vem d'alma.
E eu n'alma - tenho a calma,
A calma - do jazigo.
Ai! não te amo, não.
(...)*

*Ai! não te amo, não; e só te quero
De um querer bruto e fero
Que o sangue me devora,
Não chega ao coração.*

*Não te amo. És bela; e eu não te amo, ó bela.
Quem ama a aziaga estrela
Que lhe luz na má hora
Da sua perdição?*

(...)
*E infame sou porque te quero, e tanto
Que de mim tenho espanto,
De ti medo e terror...
Mas amar! ... não te amo, não.
("Não te amo")*

Nesses versos temos a latência dos impulsos concomitantes de *Eros* e *Thanatos*. No poema transparece o ânimo em torvelinho de quem ama, repartido entre *amar* (expressão espiritualizada), *querer* (verbo que exprime desejo físico, posse e, portanto, carnalização) e o *não amar* (estado de intransitividade negativa). O íntimo do poeta - é bom assinalar - é símile da calma "do jazigo" que tanto impressionou os espíritos românticos. Essa oposição entre o sentimento mais terno (o amor) e o mais brutal (o querer) muito tem do demonismo byroniano e se associa às muitas outras dualidades contidas nos poemas de *Folhas Caídas*.

A partir de então intensificam-se as imagens da mulher demoníaca e do amor fatal, que levam à perdição, mas o poeta, de certo modo, toma consciência do estado de aniquilamento pelo qual passou, ou seja, de que fora completamente devorado pelo fogo de um amor peçonhento, que para nascer em seu peito trouxe consigo a morte, ou melhor, a ausência da razão, fazendo aflorar a emotividade com toda a sua força. Associado a este momento de completa saturação, anunciador do rompimento, aparece mais uma vez a *estrela* prenunciando algo negativo. Façamos a leitura de trechos do poema "Anjo és" e, na seqüência, os versos de "Víbora" relativos aos comentários que acabamos de tecer:

*Anjo és tu, que esse poder
Jamais o teve mulher,
Jamais o há-de ter em mim
Anjo és que me domina
Teu ser o meu ser sem fim;*

(...)
*E minha alma forte, ardente,
Que nenhum jogo respeita,
Cobardemente sujeita
Anda humilde a teu poder.*

*Anjo és tu, não és mulher.
Anjo és. Mas que anjo és tu?
Em tua frente arruinada
Não vejo a c'roa nevada
Das alvas rosas do céu.*

(...)
*Teus olhos tem negra a cor,
Cor de noite sem estrela;
Mas luz não tem. - Que anjo és tu?
Em nome de quem vieste?
Paz ou guerra me trouxeste
De Jeová ou Belzebu?
("Anjo és")*

Nesse poema, além de ficar demonstrado o duplo papel da mulher representado na poesia de *Folhas Caídas*, não podemos deixar de ressaltar que o amor manifestado carrega também a dupla significação do profano e do sagrado, basta ver a ligação oposta entre as duas séries: mulher-anjo, céu, Jeová/mulher-demônio, terra, Belzebu. Leiamos o segundo poema citado:

*Como a víbora gerado,
No coração se formou
Este amor amaldiçoado
Que à nascença o espedaçou.*

*Para ele nascer morri;
E em meu cadáver nutrido,
Foi a vida que eu perdi
A vida que tem vivido.
("Víbora")*

O amor, aqui comparado a uma víbora, ao ser concebido destrói o próprio coração, merecendo portanto a pecha de maldito. Na segunda estrofe temos a idéia de anulação e morte de um ser que dá vida a outro. Espécie de holocausto em nome do amor amargo, doentio, próprio do *mal du siècle*.

Víbora encerra o livro I. E onde estariam os versos que marcam a ruptura e o final dessa história de amor e desejo? Estão no poema "Adeus", o primeiro após "Ignoto Deo", poema-dedicatória concluído do seguinte modo:

(...)
*Eu, consagrado
A teu altar, me prostro e a combatida
Existência aqui ponho, aqui votado
Fica este livro-confissão sincera
Da alma que a ti voou e em ti só'spera.
("Ignoto Deo")*

Eis, portanto, o final, a despedida do amor, cujos passos são percorridos pela memória daquele que já havia amado e sofrido. A disposição mesma dos poemas consiste numa rememoração equivalente a uma analepse como já notou Maria Ema Tarracha Ferreira (FERREIRA, 1991: 82).

Nesse poema, que desde o início já vem marcado pelo tom dramático, "Adeus! para sempre adeus!", o poeta já não comparece como vítima da mulher demoníaca, fatal; é ele quem carrega consigo o signo da realidade e por isso merece ser castigado, uma vez que é indigno do perdão que a mulher lhe quer conceder.

No poema de despedida o eu-poético se contradiz em tudo o que foi narrado relativamente a essa louca paixão. Só uma idéia permanece: a de que é incapaz de amar.

Se nos demais poemas a mulher aparece como culpada por despertar apenas o desejo físico e carnal no poeta, levando-o a não alcançar o sentimento sublime do amor espiritualizante, em “Adeus” se converte em inocente. Ele é o “vilão”, o “desonrado”, o “sem brio”, o “imundo cerdo voraz”. A mulher amada ganha então ares de bondade e pureza. Seus olhos já não são negros, são azuis e meigos, e ela se torna o anjo do céu que o poeta desejou com “baixos pensamentos” e “encantamento vil”.

Não poderíamos concluir a análise desse percurso amoroso sem antes aludir ao caráter de circularidade que há em *Folhas Caídas*, principalmente no tocante a três aspectos. Primeiro – quanto à ordenação dos poemas: o último, “Víbora”, remete ao inicial, “Adeus”, para que se chegue à ruptura do enlace amoroso anunciado no clima de desgaste e saturação desenvolvidos desde “Cascais”; segundo – quanto ao réptil, imagem de um amor-maldição: no poema “Víbora” o poeta é vítima de um amor maldito, fatal, enquanto no poema “Adeus” ele já traz consigo um coração ulcerado e peçonhento indigno da mulher-anjo, a qual, para castigo do poeta merece ser amada por alguém, restando-lhe então o remorso; terceiro e último aspecto – quanto à presença da *estrela*, símbolo sempre ligado ao destino do poeta: ao relacionar-se com a mulher nos poemas “Aquela noite” e “Anjo és”, o simbólico brilho da *estrela* está ausente. No primeiro caso o poeta não consegue vê-la, pois está encoberta por espessa nuvem; no segundo, também para designar mau presságio, os olhos da mulher careciam de brilho, sendo comparados à “noite sem estrela”. Já no poema “Adeus” a mulher é acompanhada pelo “clarão” de “divina estrela”.

Por fim, vale a pena sugerir a leitura integral de “Adeus”, que sugere o final do amor do poeta por Rosa de Montúfar, materializado em verso, o qual, em virtude de sua extensão, não cabe transcrever ao cabo deste breve ensaio acerca do sentimento do amor em *Folhas Caídas*.

BIBLIOGRAFIA

- FERREIRA, Maria Ema Tarracha. “Introdução”. In: GARRETT, Almeida. *Folhas caídas*. Lisboa: Editora Ulisséia, 1991.
- GARRETT, Almeida. *Folhas Caídas*. Introdução por Maria Ema Tarracha Ferreira. Lisboa: Biblioteca Ulisséia de Autores Portugueses, 1991.
- _____. *Flores sem Fruto e Folhas Caídas de Almeida Garrett*. Apresentação, seleção e notas de Paula Morão. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984.
- MARTINS, Elizabeth Dias. “O caráter afrobrasiluso e residual no *Auto da Compadecida*”. In: SOARES, Maria Elias et ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de (Orgs.) *XVII Jornada de Estudos Lingüísticos. Anais*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará-UFC/Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste-GELNE, 2000, v.II. p. 264-267.
- PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasilusa*. Rio de Janeiro-Fortaleza: Oficina do Autor/EUFC, 1999.
- SARAIVA, António José. *Para a História da cultura em Portugal*. V. II. 3ª. ed. Lisboa: Europa-América, 1972. p. 46-59: “A expressão lírica do amor nas “Folhas Caídas”, “Garrett e o Romantismo”.
- _____. LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 13ª. ed., Porto: Porto Editora, 1985. p. 729-761.