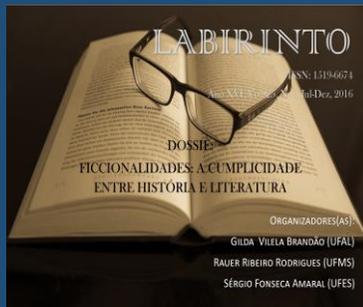


UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
RONDÔNIA

CENTRO INTERDISCIPLINAR  
DE ESTUDO E PESQUISA DO  
IMAGINÁRIO SOCIAL



REVISTA LABIRINTO  
ANO XVI  
VOLUME 25  
(JUL-DEZ)  
2016  
PP. 392-404.

## *O REGIONALISMO NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA: UM PANORAMA*

VERÔNICA RIBAS CÚRCIO

Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

veronicacurcio@gmail.com

### **RESUMO**

Buscaremos aqui reunir brevemente o que a historiografia literária brasileira apresenta a respeito do literário como expressão regional. De que forma a mesma foi percebida e conceituada, quais os autores designados como regionalistas e por qual razão são eles dessa forma concebidos. Linearmente, trataremos essa questão com o auxílio de alguns cânones dessa historiografia, respectivamente: Araripe Júnior (1848-1911), Sílvio Romero (1851-1914), José Veríssimo de Mattos (1857-1916), Lúcia Miguel-Pereira (1903-1959), Néelson Werneck Sodré (1911-1999), Afrânio dos Santos Coutinho (1911-2000), Alfredo Bosi (1936).

**Palavras-chave:** Regionalismo. Historiografia Literária. Expressão Nacional.

### **ABSTRACT**

We seek to briefly gather what Brazilian literary historiography has stated regarding the literary as regional expression. In which way was it perceived and conceptualized, which were the authors designated as regional and by which reasons were they conceived as so. We will go about this research utilizing some canons of regional literary historiography, respectively: Araripe Júnior (1848-1911), Sílvio Romero (1851-1914), José Veríssimo de Matos (1857-1916), Lúcia Miguel-Pereira (1903-1959), Néelson Werneck Sodré (1911-1999), Afrânio dos Santos Coutinho (1911-2000), Alfredo Bosi (1936).

**KEYWORDS:** Regionalism. Literary Historiography. National Expression.

A busca por retratar uma identidade nacional foi encarada pelos escritores como um compromisso, uma necessidade de caráter social. As tentativas de expressão dos traços nacionais foram muitas, como o caso daqueles que imitavam a produção literária europeia “adaptando” à realidade colonial, emprestando aos personagens modas que não faziam sentido em território nacional, destoando assim, a própria identidade. Ou o caso dos romances que se utilizaram de um excesso de “penduricalhos” coloridos nacionalmente, publicados como produto de exportação, para satisfazer o olhar do estrangeiro. Essa ideia de destacar o que é genuinamente nacional (cor local) é bem observada pelos críticos da historiografia brasileira, tais como os relatos de Sílvio Romero, de José Veríssimo e de Araripe Júnior.

Começemos então por Tristão de Alencar Araripe Júnior, que ao tratar sobre cantos populares do Ceará, de certa maneira, alude primeiramente à obra de José de Alencar:

E o brasileiro pela primeira vez se julga alguma coisa e procura em si mesmo os elementos do próprio engrandecimento. [...] É incontestável que o Brasil passa por uma grande revolução, e que, sejam quais forem as causas, uma extensa tendência se manifesta para a criação de símbolos que traduzem literariamente a nossa vida social. (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 105)

Mais adiante, o crítico julga que Juvenal Galeno da Costa e Silva (1836-1931), em *Bargado*, alcançou a pintura fiel dos costumes do homem do sertão:

[...] mas lutando entre a realidade que ressalta dessas canções populares e o ideal que concebera de um tipo primitivo, o poeta não pôde deixar de ceder a ambas estas influências; de sorte que o poemeto veio a exprimir ao mesmo tempo duas coisas: tornou-se a tradução dos costumes sertanejos, interpretada segundo uma intenção que, agitando o autor, levou-o a supor que existisse

nessas lendas mais do que realmente nelas existisse. (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 107)

Araripe Júnior (1978), já desiludido com o romance histórico e trabalhos produzidos até então a respeito da guerra de Canudos, descrente de qualquer narrativa que rondasse a figura de Antônio Conselheiro, ao ler *Os Sertões* (1866-1909), de Euclides da Cunha (1902), tece perene comentário, do qual extraímos o seguinte trecho:

A gênese do jagunço é o *clou* do livro; e foi justamente o que mais interessou a massa dos leitores. Assim devia ser, não só por constituir um produto do meio e um aspecto dotado de grande sabor pitoresco e dramático, mas também porque o escritor o destacou com rara perícia da opacidade do ambiente, no qual ele vivia mergulhado, e que somente nós, filhos do Norte, e as pessoas familiarizadas com os sertões da Bahia, de Pernambuco, do Ceará, podíamos conhecer no seu justo valor. (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 221-2)

Da figura do jagunço n'Os Sertões, Araripe Júnior destaca o aspecto do vaqueiro, por ser mais apropriado à sua índole de nômade sertanejo. Contudo, ele questiona se o jagunço não seria mais um estado emocional que um tipo, pois tanto em *Canudos*, como na própria narrativa de Euclides da Cunha, esse tipo é representado por “caudilhos brancos, mulatos, caboclos, curibocas, cabras e *tutti quanti*.” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 224)

Na sua *História da Literatura Brasileira*, Sílvio Romero (1949, p. 74) considera José Martiniano de Alencar (1829-1877) como um escritor que teve preocupação constante de formar uma literatura nacional, preparando-se para contribuir com a mesma. Buscou os costumes dos “selvagens”, dos colonos, dos escravos, das classes dirigentes, com vocabulário, rico e transparente, descrevendo o que pôde da formação da sociedade brasileira. Em seguida, o crítico Romero (1949, p. 94-5) trata a respeito de João Franklin da Silveira Távora (1842-1888) considerando-o como chefe do naturalismo tradicionalista e campesino da narrativa brasileira:

[...] *naturalismo*, porque seus tipos e cenas são estudados do natural, das observações diretas do escritor e não meros filhos da imaginativa; *tradicionalista*, porque o romancista deu quase sempre preferência aos assuntos do passado, nomeadamente do século XVIII, que estudou com carinho; *campesino*, porque escolhia seus atores entre as gentes da roça, do mato, do campo. (ROMERO, 1949, p. 95)

O mérito de Franklin Távora, segundo Sílvio Romero, está na sua intuição em ter retratado as classes populares, tanto do passado quanto do presente, como bases para sua produção. Alfredo de Escragnolle Taunay (1843-1899) também entra na lista de Sílvio Romero (1949, p. 101) como representativo para o estilo naturalista com o argumento de que Taunay apresenta uma espécie de contradição em sua obra de fundamento romanesco e político: romancista como um dos mais “brasileiristas” e político como um dos mais “estrangeiristas” (devido à sua educação e costumes franceses) surgido em território nacional:

À visão, pois, ao conhecimento direto que teve Taunay da natureza brasileira e mais desse profundo sentimento de solidariedade nacional, engrandecido, depurado pelas dores penadas em comum numa dura guerra, como foi a do Paraguai, deveu ele esse aferrado brasileirismo, que traduz através de toda a sua obra e faz deste filho de franceses um dos nacionalistas mais extremados de nossa literatura. (ROMERO, 1949, p. 102)

Mas o autor não admite a criatividade de Taunay, afirmando que sua inspiração fora “acanhada, detida pelo mor embaraço de que sofria o escritor: a pouca imaginação” (ROMERO, 1949, p. 105). Para o crítico, qualquer passagem descritiva transmite exatamente o possível retrato que o narrador coloca, porém, apresenta vocabulário pobre, “ausência de vigor, de colorido nas tintas, míngua de poesia” (ROMERO, 1949, p. 106).

No capítulo sobre literatura regional, José Veríssimo, afirma que nossa literatura se iniciou pela aplicação às coisas

regionais, inclui o autor nessa aplicação o instinto de nacionalidade, o indigenismo caboclo e o pitoresco sertanejo. (VERÍSSIMO, 1977, p. 83). Contudo, o crítico alega que apesar dos autores tentarem descrever a alma sertaneja, não lograram defini-la de modo profundo:

A máxima parte dessa literatura, que por sua vez constitui o melhor da nossa, ficou na superficialidade da representação dos aspectos materiais. A máxima parte dela, impressionada apenas do seu pitoresco visível, quedou-se no descritivo ou decaiu retoricamente na idealização romanesca, trazendo para a nossa ficção preconceitos românticos europeus. São disso exemplo, não obstante o talento que os levanta, os romances sertanejos de José de Alencar, e mais perto de nós as pseudonovelas sertanejas do Sr. Coelho Neto. (VERÍSSIMO, 1977, p. 83)

José Veríssimo destaca duas obras que representam o fim do que ele chama de “representação literária cabal”, ou seja, o excesso de aparência, tecendo elogio à produção de Visconde

Taunay, com *Inocência*, e também ao escritor Afonso Arinos, em *No Sertão*.

Ao comparar três obras de escritores regionalistas, dois do Norte e um sulista (*Contos do sertão*, de Viriato Correia; *Contos da minha terra*, de Domingos Barbosa e Tapera, de Alcides Maia), o crítico afirma que os dois nortistas assumem com mais vivacidade “as feições peculiares tradicionais da nossa nacionalidade” e o sentimento dessas feições. (VERÍSSIMO, 1977, p. 84)

O autor salienta, uma vez mais, que a correlação íntima entre o artista e a sua matéria é incomum nas letras brasileiras, justamente pelo demasiado sentimento europeu das mesmas, que se relacionaram mais com os costumes, moda, mentalidade, estética e processos europeus do que com a própria natureza, que também sofreu com excesso de pitoresco, do curioso e singular das regiões sertanejas: “O vocabulário local, a fraseologia regional, a nomenclatura da flora, da fauna, as curiosidades indígenas, a apresentação dos seus aspectos mais

típicos bastam para dar a ilusão da cor e até do caráter local.”  
(VERÍSSIMO, 1977, p. 85)

José Veríssimo (1977) alerta os críticos e leitores no sentido de não nos deixarmos iludir pelas falas ou gestos caipiras de encenações de um pitoresco maduro:

Infelizmente os nossos escritores destes aspectos brasileiros, vêm-nos com os seus olhos cheios de visões de literaturas peregrinas, conhecem de fato muito mal o sertanejo e, diga-se a verdade, não o amam, nem ao seu sertão. Ou apenas o amam literariamente, como matéria de escrita. Alguns somente o preferirão por se lhes antolhar que a sua esquisitice lhes emprestará maior interesse à prosa.  
(VERÍSSIMO, 1977, p. 86)

No quarto capítulo de História da literatura brasileira, Lúcia Miguel-Pereira discorre sobre o regionalismo. A noção apresentada pela autora enfoca as obras que apresentam como fim primordial a fixação de tipos, costumes e linguagens locais,

cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilo de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 175).

A autora afirma que o regionalismo se limita e se vincula ao ruralismo e ao provincialismo, atribuindo grande atenção ao pitoresco. Discorre ainda ser o regionalismo o gênero literário que apresenta uma grande dificuldade de definição, pois pela sua natureza, acaba se desviando do percurso habitual da ficção. O regionalismo

[...] entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence, e na medida em que se desintegra da humanidade; visando de preferência ao grupo, busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que as liga ao seu ambiente, isolando-as assim de todas as demais criaturas. Sobrepõe, destarte, o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico, movido menos pelo desejo de observar costumes – porque então se confundiria com o realista – do que pela crença o seu tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio. É por isso fatalmente levado a

conferir às exterioridades – à conduta social, à linguagem etc. – uma importância exclusiva, e a procurar ostensivamente o exótico, o estranho. Há na sua atitude alguma coisa da do turista ansioso por descobrir os encantos peculiares de cada lugar que visita, sempre pronto a extasiar-se ante as novidades e a exagerar-lhes o alcance. (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 176)

Segundo Miguel-Pereira (1950, p. 176), a narrativa regionalista sai frequentemente do espontâneo, perde sua fluência e facilidade, através das manifestações peculiares de seus personagens, caindo assim num “artificialismo quase teatral” pelo efeito que brota da língua, dos gestos e dos sentimentos típicos. Torna-se, então, a narrativa mais trabalhosa e trabalhada como composição de estilo. Ela destaca que a predileção do regionalismo é pelo conto, pois a dificuldade de expor essa superficialidade do personagem no seu meio em um romance seria maior, precisaria de mais fôlego.

A autora comenta sobre o aparecimento tardio do regionalismo afirmando que ele deveria estar entre as primeiras

manifestações literárias de um povo, como forma de expressão de sua identidade, porém, essa não é uma atitude característica dos países colonizados, muito pelo contrário, há uma atitude de se apresentar como um movimento de “fora para dentro”. No Brasil a literatura não surgiu como forma espontânea de necessidade de expressão, a literatura foi fruto da imitação da cultura intelectual europeia.

Com esse “atraso” de mentalidade nacional, surgiram “anomalias” na evolução literária brasileira, descobrindo tardiamente o regional. Consoante Miguel-Pereira, somente no fim do século XIX é que o regionalismo puro foi implantado, trazendo todos os aspectos de viver do Brasil. Ela cita como exemplos desse caso, o paulista Valdomiro Silveira (1873-1941), o mineiro Afonso Arinos (1868-1916) — ambos pioneiros sobre o aspecto linguístico — e o cearense Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892). De acordo com a autora, assim como o indianismo refletiu, ao lado do romantismo, uma necessidade de autoafirmação de um povo, tendo seus primeiros contatos com a independência política e ao mesmo tempo

buscando uma sobreposição étnica aos portugueses, o sertanismo retratou o desejo de valorizar os elementos genuínos nacionais de um país onde a cultura foi quase totalmente importada.

Miguel-Pereira (1950) afirma ainda que os regionalistas do final do século XIX estavam mais maduros que seus antecessores, pois já contribuía mais com intensidade do que qualidade, exemplificando com o período de transição do romantismo ao realismo lembrado por Visconde de Taunay em *Inocência*, as obras de Franklin Távora e Inglês de Sousa, e mais ao sul, com Apolinário Porto Alegre, pouco depois, Simões Lopes Neto, já haviam deixado suas tendências fecundas. Para o início do século XX, a autora destaca *Os Sertões*, alegando ser tal produção de Euclides da Cunha um acontecimento que modificaria daí em diante o rumo da expressão regionalista, que seduziria através de uma narrativa mais literária, interpretativa e menos objetiva, alguns autores como Alcides Maia (1878-1944) (ganha maior destaque pela autora), Roque Calage (1888-1931) e Alberto Rangel (1871-1945). Em *Tropas e boiadas*

(1918) de Hugo Carvalho Ramos (1895-1921), inaugura-se uma nova fase do regionalismo, o recurso da linguagem caipira não parece mais fecundo, a descrição é amenizada, abrindo-se para intenções denunciadoras. Conforme a autora, a única personagem símbolo criada para o regionalismo, o Jeca Tatu, surge com Monteiro Lobato (1882-1948) em 1919.

Já na *História da literatura brasileira*, Werneck Sodré (1976) discorre sobre o sertanismo como um movimento iniciado dentro da prosa romântica, afirmando existir nele uma preocupação fundamental: a busca pela substituição do indianismo, no aspecto formal e na intenção de transmitir um sentido nacional à produção ficcional romântica:

Tal preocupação importa em condenar o quadro litorâneo e urbano como aquele em que a influência externa transparece, como um falso Brasil. Brasil verdadeiro, Brasil original, Brasil puro seria o do interior, o do sertão, imune às influências externas, conservando em estado natural os traços nacionais. Nesse esforço, o sertanismo, surgindo quando o indianismo está ainda em desenvolvimento, e substituindo ao seu

declínio, recebe ainda os efeitos deste. Não é senão por isso, os romancistas que se seguem a Alencar, ou que trabalham ao mesmo tempo que ele, obedecem às influências do momento, e trazem o índio para as páginas dos seus romances. Mas serão, principalmente, sertanistas e tentarão afirmar, através da representação dos cenários e das personagens do interior, o sentido nacional de seus trabalhos. (SODRÉ, 1976, p. 323)

Sodré (1976) exemplifica essa fase com outros autores como Bernardo Guimarães (afirmando ser influenciado pela literatura oral), Franklin Távora (que tem como proposta a busca do nacional pelo regional, pela valorização da paisagem física e humana de regiões onde o brasileiro estivesse imune ao estrangeiro) e Visconde de Taunay (bem considerado pelo crítico por buscar o pitoresco, principalmente, na paisagem e na língua).

Para Afrânio Coutinho (1986), em *A literatura no Brasil*, o *genius loci* teve destaque desde o Romantismo, quando a

consciência nacional surgiu em direção à independência político-cultural. Mas alerta que houve uma diferença da concepção regionalista entre os naturalistas e os realistas. Segundo o crítico, em José de Alencar, Gonçalves Dias e Bernardo Guimarães, o regionalismo se apresenta de forma contraditória, pois ocorre aí uma supervalorização do pitoresco e da cor local. Contudo, ao mesmo tempo, essa supervalorização é encoberta pela qualidade, valores e sentimentos pertencentes à cultura europeia: “Já se assinalou que o índio de Alencar era um europeu de tanga e tacape” (COUTINHO, 1986, p. 234). Na sequência dada pelo realismo, aprofundou-se ainda nessa valorização da realidade brasileira, procurando o entendimento dos seus valores, bem como, fontes de inspiração intelectual. “Desvestiu-se, porém, a mentalidade do país, sob o influxo realista, daquele saudosismo e escapismo românticos, para considerar a existência contemporânea e o ambiente vizinho” (COUTINHO, 1986, p. 234).

Coutinho expõe algumas maneiras de conceber o regionalismo, inclusive as mais depreciativas: aquela que o vê

como um regionalismo confinante, diferenciando regiões e de conteúdo limitado e aquele que vê um regionalismo como sinônimo de localismo literário, não passando de exploração do pitoresco e das formas típicas de uma região. Para Georg Stewart (apud COUTINHO, 1986, p. 235), o regionalismo pode ser definido de duas formas, uma num sentido amplo, em que toda obra de arte é regional quando a mesma tem como pano de fundo uma região em particular, tratando de um problema universal (localização incidental); e outra, num sentido mais restrito: uma obra de arte é regionalista quando, além de ser localizada numa região, trata de resgatar substâncias (de fundo natural como clima, topografia, flora, fauna) reais desse local e das maneiras peculiares da sociedade de tal região. Parafraseando Howard W. Odum, o crítico esclarece que o realismo compreende o regionalismo como a apresentação do “espírito humano, nos seus diversos aspectos, em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo,

herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição” (ODUM apud COUTINHO, 1996, p. 235). E empresta também as palavras de B. A. Bodkin (apud COUTINHO, 1986, p. 235) para expressar que o regionalismo oferece à literatura um assunto (paisagem, cultura, costumes locais, mitos...), uma técnica (expressões, estilo, ritmo...), um ponto de vista (as ideias socioculturais tradicionais de uma região, desde que exerça uma função liberadora e não confinante).

Coutinho demarca como início de uma produção literária voltada para o regional a obra *O Cabeleira de Franklin Távora*, em 1876; que traz em seu prefácio, um tipo de manifesto numa tentativa de dividir em dois polos regionais, o do Norte e o do Sul, o que representa para o crítico uma forma mesquinha e isolada, chamando-a de provincianismo. Porém, a partir de então, surgem escritores que buscam captar, com a máxima verossimilhança, os tipos, a linguagem, os costumes das várias regiões componentes do Brasil. Ele destaca o sertanismo como um aspecto do regionalismo, pela valorização e idealização do sertão e do tipo sertanejo, que foi traçado

inicialmente como um processo que idealizou e sentimentalizou o sertão, vendo-o como bom, saudável, vigoroso, povoado de criaturas boas e puras. Posteriormente, outro aspecto aparece, o caipirismo, que trouxe a representação caricatural dos tipos (Juca Mulato – símbolo poético do sentimentalismo e Jeca Tatu – representação realista do caipira corroído). De qualquer forma, o sertanismo, segundo o autor, “é uma reação nativista mais vigorosa do que o indianismo, e sobretudo mais autêntica, porque baseada numa realidade nacional mais entrosada na trama de nossa sociedade”. (COUTINHO, 1986, p. 237) O crítico divide a literatura regionalista em ciclos: o nortista, o nordestino, o baiano, o central, o paulista e o gaúcho, pois cada um vai trabalhar de forma diversa os seus tipos, costumes e linguagem.

Considerado os sertanistas que partiram do filão de José de Alencar, Alfredo Bosi, na História concisa da literatura brasileira, ressalta os seguintes nomes: Bernardo Guimarães (primeiramente com O Ermitão de Muquém, 1858), Alfredo Taunay (Inocência, 1872) e Franklin Távora (O Cabeleira,

1876). Ressalta o primeiro pela mistura de elementos da narrativa oral com uma dose de idealização, o segundo pela demonstração da cultura e do temperamento mais sóbrio ao regionalismo romântico e o terceiro, em formato de manifesto e reivindicação, sendo mais vigoroso com o critério da verossimilhança. O crítico afirma ser o sertanismo variado, apresentando característica dentro do estilo romântico, naturalista, acadêmico ou até mesmo modernista. (BOSI, 1994, p. 141)

Essas diferentes formas nasceram do contato da cultura urbana e letrada com a matéria bruta brasileira, ou seja, o arcaico, o rural, o provinciano. Tal sertanismo resultou quase sempre em uma prosa híbrida, cujo prosador não consegue fundir, artisticamente, seus métodos ideológicos e estéticos com a vida rural elegida para o retrato. Por tais características, Bosi conclui que o regionalismo está fadado a se dividir em dois extremos: a busca pelo registro puro da fala regional, considerada por ele como uma “concepção ingênua de realismo” (Visconde de Taunay com alguns trechos de

Inocência é exemplificado para esse caso, acompanhado de Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto); e o resgate de formas que atuam na expressão da vida rústica, que posteriormente sofre uma “reelaboração” para o entendimento do leitor culto. Dessa reelaboração, Bosi (1994) cita o trabalho empenhado por João Guimarães Rosa (1908-1967), que ele chama de “invenção revolucionária”, afirmando que Rosa “conseguiu universalizar mensagens e formas de pensar do sertanejo através de uma sondagem no âmago dos significantes” (BOSI, 1994, p. 141). Para Bosi, tal trabalho apresenta características experimentais da arte moderna, exigindo maior nível de abstração por parte do leitor.

Os comentários da historiografia literária brasileira a respeito do regionalismo, *grosso modo*, concordam com uma base fundamental da produção nacional, vale dizer, do indianismo, sertanismo e regionalismo (existe aí uma espécie de nomenclatura que sofre algumas variações, como o sertanismo ou sertanejismo, por exemplo). Mas é perceptível que houve uma “quebra” na forma de apresentar o regional com a produção

de Guimarães Rosa, e essa ruptura alcançou não apenas a literatura brasileira, como também a crítica literária brasileira, que lançou novos olhares sobre o regional.

O momento recortado até aqui para este panorama se restringe entre produções da metade do século XIX e início do século XX. É claro, também, que o tratamento dado pela crítica e historiografia literária brasileiras sobre a questão regionalista não parou por aí. Vê-se como exemplo o romance Grande Sertão: veredas, publicado em 1956, e que, todavia, não foram esgotadas as leituras feitas a respeito da forma como Rosa retratou o sertão, o jagunço, a linguagem e crença desse jagunço, e tudo que cerca esse mundo tão longínquo do meio urbano. Não há dúvida que o tema do regionalismo nas mãos de Guimarães Rosa sofreu uma revitalização na linguagem, e por consequência, revitalizou também a crítica literária.

## REFERÊNCIAS

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Teoria, crítica e história literária**. São Paulo: EDUSP, 1978. (seleção e apresentação de Alfredo Bosi).

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Estilos de época. 3 ed. São Paulo: José Olympio; Rio de Janeiro: EDUFF, 1986. V. 4, parte 2.

LITERATURA DIGITAL. Biblioteca de literaturas de língua portuguesa. Disponível em: <<http://nupill.ufsc.br/>>. Acesso em: 21 fev. 2017.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da literatura brasileira**. Prosa e ficção. (De 1870 a 1920). São Paulo: José Olympio, 1950. v. 12

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: José Olympio, 1949a. v. 5.

\_\_\_\_\_. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: José Olympio, 1949b. v. 4.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira: Seus fundamentos econômicos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

VERÍSSIMO, José. **Teoria, crítica e história literária**. São Paulo: EDUSP, 1977. (Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa).

Recebido em: 09-08-2016

Aprovado em: 17-02-2017

Publicado em: 12-03-2017