

A VARIANTE REGIONALISTA COMO RECURSO ESTÉTICO-ESTILÍSTICO DE CATULO DA PAIXÃO CEARENSE

José Ribamar Neres Costa

RESUMO: Artigo sobre o uso das variantes regionalistas na poesia de Catulo da Paixão Cearense. Neste estudo, será visto como o poeta maranhense Catulo da Paixão Cearense, que foi muito lido e declamado durante décadas, mas que hoje se encontra em um quase ostracismo literário, usava a linguagem popular do homem do campo para compor seus poemas e representar as cores, o modo de vida e as tradições do sertão, mas também recorria à norma culta na confecção e seus versos. Este estudo não tem o interesse de fazer uma análise fonética, fonológica ou morfossintática das palavras utilizadas pelo poeta, mas sim tem como objetivo registrar que os termos regionais e as aparentes falhas gramaticais podem servir como marca estilística de um autor. A pesquisa foi amparada pelas teorias defendidas e/ou expostas, principalmente por autores como Humberto de Campos, Domício Proença Filho, Massaud Moisés e Ezra Pound.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Regionalismo. Variação linguística.

ABSTRACT: Article about the use of regional variation in the poetry Catulo da Paixão Cearense. In this study, will be seen as the poet Catulo da Paixão Cearense, which was widely read and recited for decades, but which is now in an almost literary ostracism, used the popular language of the countryside to compose his poems and represent the colors, the lifestyle and traditions of the interior, but also resorted to cultural norms and in making his verses. This study has no interest in doing an analysis of phonetic, phonological or morph syntactic words used by the poet, but aims to record the terms regional and apparent broken language can serve as an author's stylistic trademark. The research was supported by the theories advocated and exposed, especially by authors such as Humberto de Campos, Domício Proença Filho, Massaud Moisés and Ezra Pound

KEYWORDS: Poetry. Regionalism. Linguistic variation.

INTRODUÇÃO

Poeta muito lido, apreciado e elogiado pelos críticos e pelo público em geral do final do século XIX até a segunda metade de século XX, Catulo da Paixão Cearense (1863-1946) é hoje mais lembrado por suas composições musicais – principalmente por

Luar do Sertão, composição feita em parceria com João Pernambuco – do que por sua vasta obra literária.

Dono de extrema capacidade de produzir versos carregados de musicalidade, Catulo da Paixão Cearense, foi, por aproximadamente três décadas, “no Rio e no Brasil todo, o rei do violão” (CAMPOS, 1960b, p. 83). Mas, apesar do grande sucesso feito em vida, décadas após seu passamento, a obra literária do poeta-compositor parece haver caído no esquecimento. Os livros didáticos, mesmo com a crescente onda de estudos das variações linguísticas tanto na oralidade, quanto na escrita artística, raramente reproduzem a obra desse autor, que nem mesmo é citado como poeta nos compêndios escolares voltados para o estudo da história literária brasileira. Os autores que se dedicam a estudos mais aprofundados de autores, obras, estilos e épocas também pouco tocam no nome e na produção intelectual do autor de *O Marrueiro*.

A intenção deste trabalho não é fazer um resgate histórico-literário de Catulo da Paixão Cearense, mesmo porque essa tarefa não caberia em apenas um artigo, mas sim fazer uma relação do autor com as modalidades culta e regionalista do idioma pátrio, uma vez que ele demonstrava pleno domínio da norma gramatical escrita, mas que, por opção estética e estilística, preferia escrever na variante regionalista, em uma reprodução do falar do caboclo do sertão brasileiro. Não é à-toa que o eu lírico de seus poemas são geralmente pessoas simples, que fazem do nível regional da língua sua forma de comunicação, sem preocupação com os ditames gramaticais impostos pela norma culta.

Também não é interesse deste trabalho fazer um detalhamento fonético-ortográfico e/ou morfossintático das variantes usadas pelo escritor em suas composições, mas sim de demonstrar como o uso dessas formas alternativas se torna importante para o conjunto de sua obra e para a concepção artístico-literária do poeta.

O artigo será dividido em quatro partes. No início, serão feitas breves incursões pela biobibliografia do autor, tentando situá-lo dentro do sistema literário nacional. A seguir, será feito um sintético percurso sobre o que alguns críticos literários comentaram sobre a obra, o estilo e a linguagem de Catulo da Paixão Cearense. Também serão feitas algumas observações acerca do uso dos níveis da linguagem na escrita de cunho literário e, finalmente, será estudado como o poeta maranhense utilizou-se do nível regional da linguagem para compor sua obra poética.

CATULO: breve esboço biobibliográfico

Nascido em São Luís do Maranhão, no dia 08 de outubro de 1863, Catulo da Paixão Cearense era, como atesta certidão de batismo, “filho legítimo de Amâncio José da Paixão Cearense e dona Maria Celestina Braga Paixão”, tendo como “padrinhos Felismino Fiuza Lima e dona Emília Rosa Marques da Silva” (CEARENSE, 1998, p. 15). Dos 10 aos 17 anos, o poeta, juntamente com a família, residiu no interior do Ceará, de onde saiu para fixar-se definitivamente no Rio de Janeiro.

Aos 16 anos, compõe seu primeiro sucesso, a modinha *Ao Luar*. A partir de então, começa a ser conhecido como poeta e compositor, até atingir o reconhecimento máximo com *Luar do Sertão*, uma das composições mais populares do Brasil desde sua elaboração até os dias atuais. Conta Guimarães Martins (1998) que o escritor, jurista e orador Ruy Barbosa foi às lágrimas a primeira vez que ouviu o *Luar do Sertão* entoado por Catulo da Paixão Cearense.

Montello (1998), de modo anedótico, mas em tom de consternação, narra o embate verbal ocorrido entre Catulo da Paixão Cearense e o crítico literário Agrippino Grieco. O autor de *Cais da Sagração* descreve o poeta maranhense como um “velho baixo, de cabeça completamente raspada, metido uma roupa branca malamanhada, o grande nariz recurvo amparando o aro de tartaruga dos olhos avantajados”. (MONTELLO, 1997, p. 35). No mesmo artigo, Montello chama a atenção para uma característica bastante peculiar da personalidade de Catulo: o fato de ele próprio considerar-se o maior poeta do mundo.

Autodidata, Catulo abandonou os estudos regulares aos 19 anos, para desgosto de seu pai, que queria vê-lo diplomado, e passou a viver de suas composições e de sua poesia. Aos 83 anos de idade, depois de haver convivido com a fama e ainda no auge de seu sucesso, o escritor faleceu no dia 10 de maio de 1946. Consta que seu corpo foi embalsamado e que, durante, três dias, foi visitado pelos admiradores, que o conduziram ao cemitério, ao som de *Luar do Sertão*.

Foi pela ocasião da morte do poeta, que Josué Montello fez o aludido artigo no qual recordava a acalorada discussão literária entre Catulo e Agrippino Grieco. Quase no final do artigo, o autor de *Degraus do Paraíso* lembra que:

Catulo era um gênio orgulhoso. Sabia de seu valor, tinha a exata noção da grandeza de seu talento e não precisava de elogios alheios para

convencer-se da importância excepcional de sua obra poética. (MONTELLO, 1997, p. 37)

Além de diversas composições musicais, Catulo da Paixão Cearense deixou também como legado para a literatura cerca de uma dezena e meia de livros, dentre os quais se destacam *Sertão em Flor*, *O Sol e a Lua* e *Poemas Bravios*, *Meu Sertão* e *Um boêmio no Céu*, além de constar de diversas antologias de poemas regionalistas.

CATULO E A CRÍTICA

Aclamado pelos leitores e pelos críticos de sua época e até mesmo algum tempo após sua morte, Catulo da Paixão Cearense recebeu diversos elogios por seu trabalho poético com a linguagem do homem rústico do campo. No livro que serve de base referencial para este estudo, organizado, anotado e revisto por Guimarães Martins, há um grande número de comentários colhidos em livros e na imprensa da época com relação à obra do poeta-compositor. Mas, com o tempo, sua obra deixou de ocupar um espaço privilegiado na historiografia literária e passou à condição periférica. Atualmente, são raros os estudiosos que se dedicam à obra de Catulo com interesse acadêmico.

Humberto de Campos, mesmo considerando Catulo como “nosso maior poeta popular” (CAMPOS, 1960a, p. 258), e admitindo que “recusar ao Sr. Catulo Cearense um alto engenho poético, seria contestar, na claridade do dia, a existência do sol” (CAMPOS, 1960a, p. 258), não deixa de destacar também algumas situações problemáticas encontradas na obra do poeta-seresteiro, principalmente no que se refere à artificialidade da linguagem regionalista. Segundo o memorialista e crítico maranhense.

Uma de suas falhas capitais é a suposição de que pode criar um dialeto sertanejo, enxertando nos seus poemas vocábulos que provêm da necessidade de uso e que assentam, de ordinário, a etimologia do capricho. (CAMPOS, 1960a, p. 259)

O próprio Humberto de Campos, ao traçar um perfil crítico e biográfico de Catulo, lembra que o poeta-compositor, “sem ter vivido no sertão sente em si mesmo, no seu âmago, na sua alma, o rumorejar selvagem dos frandes” (CAMPOS, 1960b, p. 84), e faz diversos elogios às imagens sertanejas evocadas pelos poemas.

Para Moisés (1988), Catulo da Paixão Cearense é o típico escritor que não resistiu aos desgastes ocasionados pelo tempo, deixando apenas alguns poemas dignos de serem lembrados, como é o caso de *O Marrueiro*, mas que não são suficientes para a sustentação do poeta no cenário dos grandes nomes da literatura brasileira em verso.

Xedieh (2008) credita a popularidade de Catulo a concessões popularescas ao gosto urbano e a uma falsa erudição, mas não aprofunda seus comentários com relação à obra e ao estilo do autor, limitando-se a citar o título dos poemas consideramos mais significativos do poeta.

Bandeira (s/d), apesar de não se deter para fazer uma apreciação crítica da obra do poeta maranhense, tece elogios à poética regionalista de Catulo, colocando-o, ao lado de Ascenso Ferreira, Joaquim Cardozo e Jorge de Lima, com autor do que melhor se produziu no Brasil em termos de poesia popular.

Alencar (1939), além de reconhecer o talento de Catulo, identificando nela certa dramaticidade em temas que são comuns à grande poesia, como as paixões humanas, o amor à mulher, orgulho, amor e saudade. O crítico também reconhece que “na voz de Catulo canta não a pessoa dele, mas o sertão e o sertanejo” (ALENCAR, 1939, p. 22), ou seja, que, polifonicamente, o poeta serve como porta-voz do homem do sertão, de suas dores, de seus costumes e de suas angústias.

LINGUAGEM LITERÁRIA X NORMA CULTA

Vários são os níveis da linguagem escrita. Martins e Zilberknop (1993) comentam que, quando se trata de texto literário, não se devem confundir as incorreções gramaticais com erros, pois o que acontece é que o escritor tem consciência do que está fazendo e comete as “falhas” mais por imposição de estilo que por desconhecimento da norma culta. Essas ideias são compartilhadas por Costa (2010), que vê no uso do nível popular uma possível opção estilística do autor, e por Proença Filho (1992), partidário da ideia de que o artista deve se pautar pela liberdade de criação e não pelas normas gramaticais.

Quando se trata da poesia, “a mais condensada forma de expressão verbal” (POUND, 1997, p. 40), a situação se torna ainda mais complexa, pois as palavras

ganham novas dimensões significativas que nem sempre são previstas pela Gramática Normativa ou pelo dicionário. As “transgressões” à norma não são gratuitas no âmbito da poesia e os poetas utilizam-se desse recurso de (re)criação linguística com a finalidade de mostrar além das palavras e mergulhar nos significados sem importar-se com a aparência dos significantes.

Poetas como Zé da Luz, Patativa do Assaré, Manuel de Barros, Ascenso Ferreira e Catulo da Paixão Cearense fizeram das corruptelas linguísticas e dos desvios da linguagem o epicentro de suas obras. E se, como vaticinou Pound (1997, p. 36), “bons escritores são aqueles que mantêm sua linguagem eficiente”, esses poetas devem ser considerados escritores de grande qualidade.

CATULO: AS VARIANTES REGIONAIS COMO ESTILO LITERÁRIO

Em seu estudo sobre o uso da norma culta, Costa (2010) adverte para o fato de que em literatura não se pode falar em erro gramatical, mas sim de licença poética. Ou seja, o leitor não deve ater-se a buscar aparentes falhas gramaticais em obras artísticas, já que o autor, mesmo sendo conhecedor das normas oficiais de uma língua, pode optar por escrever de uma forma particular que acabe servindo como marca estilística de sua produção literária.

É o que acontece com a obra de Catulo da Paixão Cearense, poeta que dominava a arte de versejar tanto na norma padrão da Língua Portuguesa, como na variante regional-sertaneja escolhida para representar os ares caboclos descritos ao longo dos textos.

Na leitura dos poemas de Catulo pode-se perceber que ele escrevia “no linguajar sertanejo ou na linguagem gramatical; portanto, com ou sem a gramática, ele é indiscutivelmente um grande Poeta” (MARTINS, 1988, p. 16). Essa capacidade de escrever dentro dos padrões estabelecidos pela gramática normativa pode ser percebida no fragmento a seguir, do poema *A Fonte do Cemitério*.

Num cemitério abandonado e pobre,
sem uma lousa, sem uma inscrição,
onde o hervaçal a sepultura cobre
do que repousa lá no térreo chão,
entrei. E o mesto ciprestal erguido
rezava as preces, que só Deus traduz!

O morto, o extinto nesse eterno olvido,
só tinha a sombra fraternal da cruz.
(CEARENSE, 1998, p. 262)

Basta um trecho desse poema para que o leitor perceba que autor mantém grande cuidado com as questões gramaticais e também um apuro com relação ao uso de um vocabulário erudito, eivado de palavras que, mesmo à época da elaboração do poema, já não soavam como corriqueiras, como é caso de “mesto” (= triste) e “olvido” (= esquecimento), além de um cuidado com a confecção dos versos, todos em decassílabo.

Esse rigor formal quanto à forma, que beira a estrutura parnasiana, assim como o uso da norma culta e de palavras menos convencionais, também pode ser encontrado em diversos outros poemas do autor, como, por exemplo, neste fragmento de *Prece à Primavera*.

Tu, que fazes florir tudo o que beijas,
que aos troncos velhos, em que alegre adejas,
dás alento e vigor;
tu, que dás um sorriso às almas meigas;
tu, que matizas o estendal das veigas
e o coração, de amor.
(CEARENSE, 1998, p. 268)

No entanto, é no uso das variantes vocabulares das palavras, em uma tentativa de levar para a literatura o ritmo, a cadência, a sonoridade e o vocabulário do homem do sertão, que Catulo se notabilizou.

É importante notar que Campos (1960a) já chamava a atenção para esse detalhe na poética catuliana. O memorialista maranhense, apesar de sempre demonstrar-se fã do poeta-compositor, mostrava-se descontente com os rumos tomados por Catulo no trabalho com a linguagem. Humberto de Campos considerava artificial o sertanejismo de Catulo e advertia que o autor de *Sertão em Flor* deveria ser mais comedido na exploração do vocabulário do homem do campo.

O repertório lexical de Catulo da Paixão Cearense, no entanto, não é apenas uma forma de dar um ar sertanejo a sua obra. Trata-se, sim, de uma tentativa de trazer para a folha do papel não apenas a fala, mas também o modo de vida, a ideologia e os sentimentos do homem rústico que vivia fora dos grandes centros da época. Exageros

linguísticos há, como pode ser visto no início do poema *O Cançacêro*, no qual o protagonista se apresenta para o leitor.

Sou fío de Zé Fostino,
que era fío dum tropêro,
Frô dos Santo, meu avô.

Sou naturá de Umbuzêro,
da Paraíba do Norte,
a terra das patativa
que eu amo cum todo o amô
de valente cangacêro!...
apois cangacêro eu sou.
(CEARENSE, 1998, p. 109)

O recurso da autoapresentação, que sempre foi bastante explorado na poesia de cunho narrativo, como ocorre, por exemplo, em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, ganha maior força expressiva quando traz dentro de si a estrutura linguística do próprio eu lírico. Desse modo, tão exagerado quanto empregar palavras como fío (filho), Frô (Flor) e apois (pois), seria pôr na fala desse homem rústico e sem instrução formal, a ortoépia, a prosódia e a concordância características do falar de um homem urbano e letrado, mesmo que sem grande tempo de passagem pela escola. Então, ao utilizar o recurso de praticamente verter uma possível fala sertaneja para a forma escrita, o poeta se arrisca a cair na incoerência de algumas transcrições, mas também evita trair a forma de expressão oral dos elementos que não tiveram acesso ao nível escrito da linguagem.

Esses exageros vocabulares apontados por Humberto de Campos, essa tentativa de registrar a hipotética fala do povo, às vezes ganha um tom que vai além da narração do episódio, ganhando também uma carga de ironia, como no fragmento abaixo, retirado do poema *Braz Macacão*, em que o violeiro que tem talento, mas não é belo não consegue atrair tanto a atenção do público feminino quanto aquele que, embora não seja habilidoso com a viola, conta com uma boa aparência. Em poucos traços, Catulo mostra o que acontece em casos assim:

Cantei tanto essa tuada
que o coração m doêu!
Mas porêem... quá, meu patrão!
Era Pedro Cumaé
o rês do seu coração!

Cumo violêro e cantô,
O home podia sê,
Quando munto... um piriquito.
Mas porê... prá quê mintí?!
Era um cabôco bunito!!

Seu capitão arrepare
no que agora eu vou dizê: –
vansuncê, que é fêio e véio
tempére as cordas dum pinho,
tóque e cante a noite intêra,
que vancê, logo há de vê
que as muié fêia é que iscuta
apois as muié férmoza
nem faz caso de vancê!!!
Só as fêia, as muié fêia,
é que aprêcêia estas coisa
de cantoria, patrão.
Seu coroné: é um fenômico,
Que ninguém sabe a rézão!!!
(CEARENSE, 1998, p. 150 -151)

Ainda com relação à beleza e há juventude, no mesmo poema, que narra as andanças e aventuras de um violeiro idoso e tido como muito feio e que, por isso, é sempre desprezado pelas mulheres, o autor constrói uma metáfora que sintetiza toda a carga emotiva da personagem:

Vassuncês ri? Falo séro.
O coração de hôme véio
é um burro véio trotando,
daqui, dali trupicando
na derradêra viagem
que faz prô çumitéro
comendo pulos caminho
uns resto sêco de ispinho
que vai topando no chão,
bebendo uns pingo de orváio
dos óio – as duas cacimba
da fonte do coração.

Im riba duma cangáia,
duas muié carregando
cum peso todo da idade:
uma, já morta: a Esperança,
outra inda viva: a Sôdade.
(CEARENSE, 1998, p. 180 -181)

As diversas descrições compostas por Catulo da Paixão Cearense em sua obra poética costumam ter o mesmo efeito que o leitor teria da visão de uma tela pintada por um artista sertanejo, só que com o uso de palavras e de papel no lugar de tela, pincel e tinta. O efeito plástico é potencializado com o uso dos termos regionais, pela musicalidade e pela tessitura não formal da estrutura sintática. Os ambientes descritos seguem o mesmo ritmo de conversa tão característico da obra desse poeta. O coloquialismo toma conta do painel, ditando as cores com que é pintada a tela verbal. Um bom exemplo disso pode ser visto na descrição que ele faz da fazenda onde haveria uma vaquejada.

Agora vou li falá
do casarão da Fazenda,
prá vassuncê me iscutá.

O casarão da Fazenda
táva no meio da varge
de rastêro capinzá.

Dum lado táva a muenda,
a roda da bôlandêra,
o ingenho de muê cana,
tândo a casa e farinha
do outro lado de lá.

O currá de páu a pique,
junto a ipuêra aguaçada,
cercado de xique-xique,
era a casa da boiada.

No pé da serra, prí baxo
dos verdoso catolé
que assombriava o terrêro,
táva as casa de sapé,
que era os rancho dos vaquero.
(CEARENSE, 1998, p. 128)

Conforme já havia advertido Campos (1960a), Catulo da Paixão Cearense era um poeta criador de imagens. Nele, o leitor pode encontrar com facilidade os três elementos significativos das palavras, segundo a proposta de Pound (1997): fanopeia, logopeia e melopeia, ou seja o envolvimento pela imagem, pelo intelecto e pela sonoridade. Catulo aproveita-se desses elementos para compor pequenos quadros imagéticos dentro de longos poemas. Isso, às vezes, é usado para sublinhar um traço,

aparentemente mínimo, mas que, além de dar um toque descrição, serve para compor o cenário em quem irá se desenrolar um acontecimento importante para a trama poética que está sendo engendrada, como ocorre com a descrição da noite no poema *Vaquejada*.

Tôda a Fazenda drumia!
Táva a noite que nem dia!
A lua inté paricia
uma frô dos aguapé
e as istrêla era as abêia
de todo o lado avuando
prá vim chupá o seu mé!
(CEARENSE, 1998, p. 129)

Essas metáforas às vezes vêm em forma de comparações diretas com elementos da natureza, principalmente com as flores. O autor geralmente não usa a corruptela fulô, tão conhecida na literatura, pelo poema de Jorge de Lima (*Essa Negra Fulô*), e na música, pela composição de João do Vale (*Pisa na Fulô*). Ele prefere a variante *frô*, que é uma constante em sua poética, servindo tanto para demarcar uma comparação/descrição de uma pessoa

A cabrochinha era linda
cumo a frô do mussambé!
Tinha relampo nos óio,
Que nem fóia de quicé!
Foi dende piquinininha
Que eu amava a ela assim...
(CEARENSE, 1998, p. 127)

Quanto para dar um efeito pictórico a uma comparação inusitada, como a que está a seguir.

Quando Deus fêz a viola
E cumeçou a cantá,
Seu coração ficou rôxo
Cumó a frô do manacá.
(CEARENSE, 1998, p. 109)

De qualquer forma, seja para potencializar um recurso de sonoridade da fala, seja para criar imagens de impacto, ou mesmo para dar uma carga mais emotiva ao

texto, Catulo fez das variantes regionalistas das palavras um de seus principais recursos melódicos, estéticos em busca da formação de um estilo literário que traduzisse não apenas a fala do homem do campo, mas também um pouco de sua cultura, de seus anseios e de sua alma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje quase esquecido do público leitor, Catulo da Paixão Cearense foi um dos mais lidos, recitados e cantados poetas do final do início até a metade do século XX. Mais conhecido por suas modinhas de viola, Catulo deixou também uma vasta obra em verso, distribuída em livros que a cada dia se tornam mais raros.

O autor de *Luar do Sertão* escrevia seus poemas tanto seguindo a norma padrão da língua portuguesa, como atestam diversas de suas composições, quanto em uma espécie de dialeto sertanejo repleto de variantes linguísticas. E é essa forma de escrever com um vocabulário que imitava o falar do homem sertanejo, juntamente com a musicalidade e com um jogo de imagens poéticas, constitui-se em uma das principais características da poética catuliana.

Em seus poemas, geralmente de cunho narrativo, o poeta, além de contar um “causo” do sertão, fazia experiência com a linguagem, traduzindo em texto escrito a fala do homem do campo. Alguns estudiosos da poesia de Catulo, como, por exemplo, Humberto de Campos, via nesse interesse pelo regionalismo algo que fazia da obra de seu conterrâneo algo artificial. Mesmo assim, tanto o público quanto a crítica sempre consideraram Paixão Cearense um poeta que teve seu espaço em determinada época, embora hoje esteja meio esquecido no mundo editorial e no acadêmico.

Talvez a insistência em recriar na poesia o ambiente do campo tenha transformado da obra poética de Catulo da Paixão Cearense em um aparente amontoado de experiências com a linguagem, contudo, em uma leitura mais atenta, é possível perceber que, por trás desse interesse pela expressão popular da fala, há um poeta de grande densidade lírica e com diversos recursos imagéticos, que usava as variações regionais da língua como meio de alcançar o objetivo de, ao mesmo tempo, dar voz ao homem desvalido, e mostrar as belezas e mazelas de um povo esquecido, sem voz e sem vez.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Mário de. *A poesia de Catullo*. In: CEARENSE, Catulo da Paixão. Sertão em Flor. 6ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1939
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro: [s/d]
- CAMPOS, Humberto de. *Crítica – II série*. Rio de Janeiro. , 1960a.
- CAMPOS, Humberto de. *Perfis*. Rio de Janeiro. Jackson, 1960b.
- CEARENSE, Catulo da Paixão. *Luar do sertão e outros poemas escolhidos*. 3ed. [seleção, organização, notas e revisão de Guimarães Martins]. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- COSTA, José Ribamar Neres. *Norma Padrão: usos sem abusos*. In: Scientia Faer: Olímpia (SP), ano 2, v. 2, 2010. p. 81-93.
- MARTINS, Guimarães. *Notas*. In CEARENSE, Catulo da Paixão. *Luar do sertão e outros poemas escolhidos*. 3ed. [seleção, organização, notas e revisão de Guimarães Martins]. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira – Simbolismo*. 2d. São Paulo: Cultrix, 1988.
- MONTELLO, Josué. *Baú da Juventude: dez crônicas, um soneto e uma balada*. [introdução e notas e Jomar Moraes]. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 1997.
- POUND, Ezra. *Abc da literatura*. São Paulo: Cultrix, 10ed. 1997.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Alinguagem literária*. 4ed. São Paulo: Ática, 1992.
- XEDIEH, Osvaldo Elias. *Catulo da Paixão Cearense*. In MOISÉS, Massaud (org). *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. 7ed atual. São Paulo: Cultrix, 2008.