

DEPARTAMENTO DE LETRAS

A POESIA BRASILEIRA DO FIM DO SÉCULO XIX
E DA *BELLE ÉPOQUE*:
PARNASIANISMO, DECADENTISMO E SIMBOLISMO

Fernando Monteiro de Barros Jr. (UERJ)

fermonbar@uol.com.br

A poesia brasileira do final do século XIX e começo do século XX, com raras exceções, costuma ser desvalorizada pela crítica, afeita a práticas literárias que consagram a tematização do nacional e dos problemas sociais como critérios legitimadores do texto. Assim, os poetas do Parnasianismo e do Simbolismo recebem a pecha de nefelibatas e alienados, preteridos várias vezes em prol dos modernistas, que, em seu movimento dessacralizador, operaram um verdadeiro “bota-abaxio” das poéticas predecessoras. Parnasianos e simbolistas, contudo, professam a cartilha estética delineada por Charles Baudelaire (1821-1867), poeta francês que não só os influenciou, como também ao próprio Modernismo e à relativamente desconhecida poética finissecular do Decadentismo, que, por sua vez, insinua-se e deixa-se entrever na obra de um Olavo Bilac e de um Cruz e Souza, ao propor para a literatura a dupla chave do esteticismo e da transgressão.

Efetivamente, o final do século XIX e a *Belle Époque* assinalam, na poesia brasileira, uma concomitância de estilos, todos de certa forma tributários da obra poética e do pensamento estético do já mencionado Charles Baudelaire, autor de *As Flores do Mal*, de 1857. Nos livros de história da literatura brasileira, a produção poética do período é enquadrada no Parnasianismo e no Simbolismo, ambos de matriz francesa, convergentes em seu apuro formal e divergentes em sua temática. No entanto, estas não são as únicas modalidades de nossa poesia finissecular. “A pluralidade de estilos é o aspecto mais ostensivo do segundo Oitocentos”, afirma José Guilherme Merquior (1996, p. 141). De fato, além das duas escolas já citadas, há também no período o Realismo e o Decadentismo, estilos mais identificados com a prosa, mas que também aparecem na poesia.

No Brasil do decênio de 1870 surge uma produção poética que se contrapõe ao Romantismo no cuidado com a forma e no gosto

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

por temas científicos ou desabridamente eróticos, denominada realista, de propalada inspiração baudelairana (do que discorda Machado de Assis no artigo “A Nova Geração”, de 1879), que conta com nomes como os de Carvalho Júnior, Fontoura Xavier e Teófilo Dias. Já o Decadentismo, estilo literário também surgido na França do século XIX, comparece timidamente na história de nossa literatura, ora como apêndice do Parnasianismo, ora como apêndice do Simbolismo, chegando por vezes, com este último, a confundir-se. Assim, na poesia brasileira do final do século XIX, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo e Decadentismo convivem em sua divergência, apresentando, no entanto, pontos de contato que por vezes parecem levar à indistinção dos mesmos.

Baudelaire, figura tutelar dos desdobramentos pós-românticos da poesia ocidental, tem efetivamente, em sua complexa produção poética, germes que irão mais tarde vicejar nos estilos literários a ele posteriores, tanto os recém citados Parnasianismo, Decadentismo e Simbolismo como também o próprio Modernismo. Pelo tom transgressor de sua poesia, que lhe rendeu um processo criminal e a condenação de alguns de seus poemas, aliado à sua identificação como poeta maldito, costuma-se associar a obra e o pensamento de Baudelaire ao Romantismo, o que é reforçado pelo fato do poeta francês ter traduzido e introduzido na França a obra do escritor romântico norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), famoso por seus contos macabros. No entanto, o próprio Poe destoava da ênfase romântica na vontade de expressão em detrimento do cuidado com a estrutura ao propor que a beleza, obtida pelo trato caprichado da forma, seria a “obrigação do poema” (Silva, 1976, p. 87), que para Poe era fruto muito mais do labor do intelecto do que de um rasgo de inspiração. Nesta mesma esteira da concepção da poesia como produto do cálculo e da imaginação, contrapondo-se ao primado romântico concedido à inspiração, Baudelaire dá o tom da produção poética oitocentista que lhe será posterior, centrada no rigor técnico e no apuro formal, prefaciando destarte o Parnasianismo, do qual, junto com seu amigo e mestre Théophile Gautier e outros (Leconte de Lisle, Theodore de Banville), foi fundador, ao integrar em 1866 a antologia *Parnasse Contemporain*.

Seu *spleen* e seu tom profanador, por sua vez, fizeram Baudelaire ser considerado pelos decadentistas como seu precursor, segun-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

do o autor do “Manifesto Decadente” (1886), Anatole Baju (Moretto, 1989, p. 89), aliado ao repúdio do autor das *Flores do Mal* à primazia da Natureza na cultura de sua época, descartada por ele em prol do culto ao artifício e à concepção da arte como teatralização e simulacro. Também Théophile Gautier, no prefácio à edição póstuma (1868) das *Flores do Mal*, refere-se a Baudelaire como “poeta de decadência” (Gautier, 1989, p. 49). De Baudelaire o Decadentismo tomará também a noção de dandismo como atitude de oposição à padronização burguesa na adoção de um aristocratismo amoral, cultuando o belo pelo viés da transgressão.

O decad[ent]ismo, no Brasil como na França, caracterizou-se, à parte seu ramo refinado e cheio de coruscações de pedraria em seu ar *maladif*, pelo satanismo, pela sensualidade sadística, o intuito profanatório e escandalizador, o espírito de revolta (Ramos, 1979, p. 171).

Satanismo e espírito de revolta são posturas já adotadas pelos românticos; este veio, de fato, configura-se um dos pontos de convergência entre o Romantismo, a poesia de Baudelaire e o Decadentismo, fazendo com que alguns críticos europeus e norte-americanos optem pela rubrica “Romantismo tardio” para falar da obra do poeta francês e dos escritores decadentes. No entanto, as semelhanças param por aqui, pois os românticos, além de apresentarem uma concepção de arte como revelação de uma verdade recôndita, davam estatuto privilegiado à Natureza e suas pulsões passionais, deixando às vezes de lado o cuidado com a forma em nome da necessidade de expressão do eu interior, aspectos estes contrários às concepções baudelairianas e decadentistas de arte, eivadas de apuro formal e jogos cênicos de impostação.

O Simbolismo herda de Baudelaire a noção apresentada no célebre soneto “Correspondências”, a de que todas as coisas remetem a uma realidade ulterior, como também os torneios sinestésicos, ou seja, o embaralhamento nos versos de planos sensoriais diferentes, simultaneamente. O cuidado baudelairiano com a forma também se expressa no esteticismo que, assim como no Parnasianismo e no Decadentismo, da mesma forma se faz ver no Simbolismo.

O traço mais distintivo de Baudelaire, porém, passa ao largo das estéticas do segundo oitocentos, vindo desaguar proficuamente no Modernismo do século XX. Baudelaire é reconhecidamente o primeiro poeta a cantar as dores e as delícias da modernidade capita-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

lista e burguesa, em um cenário novo e desconcertante na história da cultura do Ocidente, o da grande metrópole urbana da era industrial, com seus cafés, seus bulevares, suas avenidas, mas também com as figuras marginalizadas pelo discurso otimista do Progresso e da Ciência. O olhar desencantado do *flâneur* baudelairiano, aquele que deambula pela Paris do Segundo Império sem direção definida, é o que reconhece que “o século XIX é o mundo plasmado das coisas, das mercadorias, mundo do homem inteiramente reificado, sem expressão ou comunicação” (Matos, 1993, p. 25), e que “o progresso é o mito sob o qual o mundo moderno esconde sua real natureza, o inferno da repetição” (*Idem*, p. 28). Dentro de tal perspectiva, a *persona* poética baudelairiana, segundo Walter Benjamin, assume o papel do trapeiro: “trapeiro ou poeta – a escória diz respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono” (Benjamin, 1989, p. 78-79), trapeiro-poeta este que “a todo instante se detém no caminho para recolher o lixo em que tropeça” (*Ibidem*). Esta visão que desnuda o avesso do discurso eufórico dominante sobre o cenário metropolitano da Modernidade acompanhará praticamente todo o percurso literário e artístico do século XX, estando, porém, ausente das estéticas beletristas anteriores às vanguardas, que não costumam apresentar, em sua poesia, o burburinho industrial das paisagens urbanas.

Assim, difundido entre nós principalmente por Artur de Oliveira, diletante brasileiro que, tendo residido em Paris no início da década de 1870, ao voltar apresenta aos círculos literários e intelectuais cariocas da época a poesia não apenas de Charles Baudelaire, mas também de Leconte de Lisle, Théophile Gautier e Villiers de L'Isle Adam, o “poeta da modernidade” passa a ser traduzido entre nós e emulado pela geração de literatos da época que se contrapunham ao Romantismo, na célebre “Batalha do Parnaso” travada na imprensa no ano de 1878 (Bandeira, 1951, p. 7). Como assinala Manuel Bandeira (*Idem*: 8), Parnaso aqui não se refere a Parnasianismo, pois os poetas diziam-se realistas e herdeiros de Baudelaire. No entanto, em artigo de 1879 intitulado “A Nova Geração”, Machado de Assis, ao discorrer sobre poetas como Carvalho Júnior, Fontoura Xavier e Teófilo Dias, ressaltou o uso inapropriado do termo realista para referir-se ao poeta francês, que o abominava, pois o realismo, para ele, equivalia a uma modalidade de arte comprometida com

DEPARTAMENTO DE LETRAS

questões sociais que seu aristocratismo estético rejeitava, em prol da concepção da arte pela arte, também endossada por seus mestres Théophile Gautier e Edgar Allan Poe (Bourdieu, 1996, p. 89). Posto todo o pretenso realismo do cenário urbano de seus poemas, povoado de criaturas marginais, Baudelaire é, como já ressaltamos, “parnasianamente” rigoroso quanto ao apuro formal de seus versos, tanto no tocante à métrica quanto na escolha preciosista do léxico, extraindo do aspecto transitório da cidade moderna o elemento eterno da arte, além de pintar este cenário de forma divergente em relação ao modo como o senso comum da época o via, transfigurando-o com sua “tonalidade da perspectiva crepuscular do moderno” (Benjamin, 1989, p. 76) ao ler a cidade de Paris pelo viés do noturno e do gótico, povoada de “metálicas vampiras urbanas” (Paglia, 1992, p. 393). Entretanto, tais peculiaridades estéticas não foram percebidas pelos juízes que o condenaram, pois “nos considerandos da condenação das *Flores do Mal*, lê-se que Baudelaire tornou-se culpado de um “realismo grosseiro e ofensivo ao pudor” que conduz à “excitação dos sentidos” (Bourdieu, 1996, p. 94).

Tal parece ter sido a leitura que fizeram de Baudelaire nossos poetas realistas. Machado estava correto em negar a chancela baudelaيرية a esses poetas que apresentavam uma visão celebratória e crua do amor carnal, mais afim ao que o Naturalismo iria apresentar mais tarde, com suas carnes trêmulas e seus espasmos gozosos, do que do erotismo acima de tudo melancólico e torturado de Baudelaire. Porém, mais problemática ainda é a correlação que alguns críticos fazem entre nossos poetas realistas de 1879 e o Decadentismo (Ramos, 1979, p. 170-171), que, como Baudelaire, repudiava a chancela da Natureza, apresentando uma visão sádica do erotismo, que tingiram de distanciamento cerebrino. Em seus arroubos carnavais cheios de vitalidade, Carvalho Júnior e Fontoura Xavier estavam radicalmente distantes do enfasiado e nevrosado poeta decadentista.

O Decadentismo, na poesia, frequentemente é confundido com o Simbolismo. Isto tem uma razão de ser: ambos os movimentos surgiram na França na década de 1880, reivindicando Charles Baudelaire como seu patrono e titular; além disso, vários poetas participaram tanto dos manifestos e publicações decadentistas como dos manifestos e publicações simbolistas, o que é o caso de Verlaine e Mallarmé, ora apontados pela crítica como simbolistas, ora como de-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

cadentistas. Para muitos críticos, o Decadentismo na poesia seria um precursor do Simbolismo; há mesmo quem se refira ao Decadentismo como “pré-simbolismo” (Moretto, 1989, p. 30).

Há também parte da crítica que vê os dois estilos como sendo um só, frequentemente reduzindo o Decadentismo a uma espécie de “mediocre e confusa fase” do Simbolismo (Pereira, 1975, p. 4). Para o crítico brasileiro Alfredo Bosi, o Decadentismo seria não uma “primeira fase” do Simbolismo, mas uma degenerescência posterior do mesmo: os “inventores de doutrinas sobre o símbolo e a sinestesia, acabaram numa verbolatria parnasiana, que não causa espécie, pois é comum a ambas as correntes a tentação do estetismo” (Bosi, 1999, p. 267), estetismo este, ainda segundo Bosi, responsável pelo “empobrecimento” (*Idem*: 266) e pelo “malogro” do Simbolismo (*Ibidem*).

Se na literatura francesa vemos a indistinção estilística a respeito de Mallarmé e Verlaine, em nossa literatura a situação não é nada diferente, embora, na poesia brasileira, o Decadentismo seja fortemente eclipsado pelo Simbolismo. Há uma parte da crítica, porém, que vem cuidando de apontar traços decadentes em alguns dos poetas mais canônicos do período, como Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Dentre os poucos poetas, contudo, apontados como decadentistas, avulta Emiliano Pernetá (1866-1921), um dos fundadores, não obstante, do Simbolismo entre nós. É confusa a distinção entre as duas estéticas no momento de sua divulgação em nossa literatura. Medeiros e Albuquerque difunde o material que obteve na França, o “Manifesto Decadente” de Anatole Baju e a obra de Verlaine (Carollo, 1980, p. 82); contudo, ao publicar seu livro de poesia *Canções da decadência*, em 1889, na verdade, no dizer da crítica, inaugura mesmo é o Simbolismo entre nós (Paes, 1987, p. 5). Para acirrar ainda mais esta indefinição, no manifesto inaugural da escola simbolista, publicado no Rio de Janeiro em 1891 pela *Folha Popular*, os “simbolistas” Emiliano Pernetá, Cruz e Sousa e B. Lopes definem-se como “decadentes” (Merquior, 1996, p. 185). E em 1899, ao discorrer panoramicamente sobre a literatura brasileira, José Veríssimo, que não aprovava a manifestação simbolista em nosso país, empregou pejorativamente o termo “decadente” para referir-se a ela (Carollo, 1980, p. 328).

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Embora, como já dito, as duas escolas literárias descendam de Baudelaire, há reconhecidamente divergências inconciliáveis entre as mesmas. Em comum, ambas propõem uma poesia fruto do esforço intelectual e ambas apresentam uma concepção beletrista do fazer literário, em poemas que trazem a marca da suntuosidade verbal e do preciosismo da técnica, aspectos que, aliás, compartilham com o Parnasianismo, não tão antagônico a elas como se costuma afirmar, posto que também filia-se à linhagem baudelaireana do poema rigorosamente arquitetado. No entanto, o Simbolismo, a partir de seu texto precursor, o soneto *Correspondências*, de Baudelaire, apresenta uma concepção metafísica da poesia, ratificando a tradição ocidental do platonismo, no que propõe que a forma, o significante, o verso, avulte como símbolo de realidades ocultas, transcendentais e supra-sensíveis, que não podem, diferentemente da teoria de Platão, ser apreendidas objetivamente, permanecendo sempre vagas, fugidias e misteriosas. Em sua vertente mais radical, o verso simbolista procurará explorar as camadas semânticas inauditas de cada palavra utilizada fora de seu contexto habitual e recoberta, assim, de ressonâncias logicamente inapreensíveis. De certa forma herdeiro também do Romantismo, em sua concepção de poesia como hermenêutica e revelação, o Simbolismo apresenta uma vontade de transcendência que nada em comum tem com a estética do Decadentismo, como ratifica José Guilherme Merquior:

...o decadentista, niilista ou hedonista, não conhece o messianismo estético dos simbolistas, em cujos escritos pulsa uma inconfundível sede de sacralidade – postura bem afirmativa, frente ao negativismo e ao tédio [dos] decadentes (Merquior, 1996, p. 182).

O Decadentismo, de certa maneira, nos parece mais próximo do Parnasianismo, no seu culto da forma visível como impostação *fake*, como artifício, como simulacro estetizado, reluzindo ao brilho de seus frios mármore esplendorosos e sua profusão bizantina de pedrarias. Para José Paulo Paes, a respeito do romance *Às avessas*, epítome mor da literatura decadentista, “ao postular o ornamental como virtude maior do estilo, a [escrita artística] de Huysmans extrapolava a estilística do simbolismo, centrada na sugestão e vaguidade musicais, para anunciar intuitivamente a estilística, antes de índole plástica, visual” (Paes, 1987, p. 22-23) do Decadentismo, acintoso em sua “paixão do artifício” (*Idem*, p. 14).

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Analogamente, Oscar Wilde, corifeu do Decadentismo inglês, faz seu personagem alter ego Lorde Henry, do romance *O retrato de Dorian Gray* (1890), proferir os seus conceitos decadentistas sobre o esteticismo:

Diz-se por vezes que a beleza é apenas superficial. Talvez seja. Mas, pelo menos, não é superficial como o pensamento. Para mim, a beleza é a maravilha das maravilhas. Só os espíritos fúteis não julgam pelas aparências. O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível (Wilde, 1969, p. 30).

Para Wilde, com efeito, “a arte é sempre mais abstrata do que se presume”, pois “a forma e a cor falam-nos de forma e de cor... nada mais” (*Idem*, p. 115). Endossando o platonismo às avessas, ao concordar com o postulado platônico do caráter fantasmático da obra de arte, o texto de Wilde sintetiza a cartilha da escola decadentista, em sua concepção de arte literária como um tapete persa “bonito e igualmente falso” (*Idem*, p. 49). Corroborando a premissa de Wilde, o crítico Mario Praz afirma que “o que distingue o decadentismo do simbolismo [é a] sua insinceridade”: “Bizâncio não significava somente sensualidade lânguida e exasperada, significava mesmo estilização” (Praz, 1996, p. 350).

O Decadentismo toma diretamente de Baudelaire este divórcio entre a arte e a representação da verdade, ao postular a autonomia da poesia e da arte – “a poesia não tem outro fim senão ela mesma” (Baudelaire, 1995, p. 580) –, e ao propor o conceito de arte e de belo como máscara teatral, acintosa em sua natureza de simulacro.

E de Baudelaire toma também o Decadentismo a concepção de arte divorciada do Bem e da Virtude exaltados pelo etos burguês, detestável para esta linhagem de “poetas malditos”, para quem a espetacularização do vício em suas várias metamorfoses constituía-se em “aristocrático prazer de desagradar” (*Idem*, p. 512) o público a-destrado pelos valores e códigos vitorianos. Na esteira de Baudelaire, e diferentemente da neutralidade impassível dos parnasianos, o Decadentismo, no seu desejo de afrontar e transgredir, cultivou tédios, nevroses, perversões sexuais e satanismo (Ramos, 1965, p. 18), a resposta decadentista à sede de sacralidade dos simbolistas (Carollo, 1980, p. 6).

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Por sua vez, o Parnasianismo, estilo literário do século XIX que buscou a perfeição formal na poesia, não costuma ser alvo de muitos elogios por parte da crítica literária brasileira. Para Antonio Candido, trata-se de um estilo “artificial” (Candido & Castello, 2005, p. 293) e “superficial” (*Idem*, p. 294), marcado por “pesada literatice, epidérmica e pretenciosa” (*Ibidem*). Alfredo Bosi condena o “bizantinismo” da concentração parnasiana na “reprodução de objetos decorativos”, como o vaso chinês e a estátua grega (Bosi, 1999, p. 221), e seu “estetismo esnobe” (*Idem*, p. 229). José Guilherme Merquior também não fica atrás: “Com sua versificação marmórea e sua concentração em exterioridades, os parnasianos insistiram no poema oco, brilhante, porém, gratuito” (Merquior, 1996, p. 165-166). Tais posturas ratificam o posicionamento da crítica literária brasileira canônica de privilegiar “a noção do nacional como forma de definir e ao mesmo tempo valorar a natureza literária” (Ricieri, 2007, p. 36).

Surgido oficialmente na França em 1866, com a publicação da antologia *Parnasse Contemporain*, que continha poemas de Leconte de Lisle, Theodore de Banville, Charles Baudelaire e Théophile Gautier, dentre outros, o Parnasianismo tomaria deste último a premissa da arte pela arte, a partir do célebre prefácio de *Mademoiselle de Maupin*, romance publicado por Gautier em 1835, em que fica decretada a cisão entre arte e utilidade, assim também como o divórcio entre a arte e a moralidade, que viria a ser mais tarde um dos eixos basilares da estética decadentista. Com efeito, embora a crítica geralmente acentue pontos de contato apenas entre o Decadentismo e o Simbolismo, contrapondo por vezes estas duas estéticas à escola parnasiana, “há elementos decadentes no próprio seio do Parnasianismo” (Merquior, 1996, p. 184). José Carlos Seabra Pereira ressalta como aspectos de convergência entre o Parnasianismo e o Decadentismo “a sede de Beleza absoluta”, “o culto religioso da Arte”, “o alinhamento nas posições da arte pela arte” e “a aguda preocupação estilística” (Pereira, 1975, p. 53). Ambas as escolas rejeitam a concepção romântica de poesia como fruto da inspiração em prol de uma concepção de arte fruto da imaginação e da fantasia, elegendo o simulacro como premissa maior da representação estética. Cumpre observar que os comentários críticos de Antonio Candido, Bosi e Merquior reafirmam os traços comuns entre os dois estilos. Mario Praz sublinha, no Decadentismo, seu aspecto “gélido e estáti-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

co” (Praz, 1996, p. 265), o seu registro de “estéril contemplação” (*Ibidem*), a concepção do artista como um “decorador” (*Ibidem*), e os princípios da “bela inércia” e da “riqueza necessária” (*Ibidem*) como seus procedimentos formais mais distintivos, procedimentos estes igualmente praticados pela escola parnasiana.

No entanto, enquanto ambas as estéticas ostentam um “aristocratismo esteticista cheio de petulância” (Pereira, 1975, p. 3), o “refinamento mórbido da sensibilidade” (*Ibidem*) do Decadentismo marca a diferença em relação ao Parnasianismo, a rigor neutro, impessoal e objetivista no descritivismo requintado de seus versos. Há no Decadentismo, na esteira da reivindicação de Gautier da independência da arte em relação à moral e da obstinação de Baudelaire em fazer da arte uma arma de fogo contra os valores da burguesia, uma inegável volúpia para a perversão, uma verdadeira “alegria no crime” (Praz, 1996, p. 287), uma requintada espetacularização da transgressão:

A literatura decadentista está, como a obra de Baudelaire, fundada, mais do que sobre a voluptuosidade pecaminosa do comprazimento no vício, sobre a ressonância poética do Mal, inseparável da condição humana – podendo constituir uma afirmação, às avessas, da crença no Bem (Pereira, 1975, p. 50-51).

Assim, ao lado da concepção da arte como artifício refinado, “o traço decadentista por excelência”, segundo Guy Michaud em *Message poétique du Symbolisme*, seria o “tom profanador” (Ricieri, 2007, p. 34), que podemos, contudo, perceber, em uma série de poemas parnasianos com sua galeria de mulheres fatais, atestando a afirmação de José Guilherme Merquior acima citada de que há elementos decadentistas dentro do próprio Parnasianismo (Merquior, 1996, p. 184).

Cumpramos em nosso estudo, pois, resgatar, para a historiografia literária brasileira, a estética do Decadentismo e suas ressonâncias tanto no Parnasianismo quanto no Simbolismo, atestando, no crepúsculo saturnino do *fin-de-siècle* e nos arabescos *art nouveau* da *Belle Époque*, a sobrevivência agônica de um esteticismo malsão que representava todo um espírito de época prestes a morrer, definitivamente, com a Primeira Guerra Mundial e seus desdobramentos modernizadores.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

BIBLIOGRAFIA

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. 3ª ed. Rio de Janeiro: INL, 1951.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. Vol. I (Das origens ao Realismo).

CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil*. Crítica e poética. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980. Volume I.

GAUTIER, Théophile. Prefácio às *Fleurs du mal* (1868). **In:** MORETTO, Fulvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.

MATOS, Olgária C. F. Descartes e Benjamin: da melancolia hamletiana ao *spleen* baudelairiano. **In:** —. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Breve história da literatura brasileira I. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MORETTO, Fulvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

PAES, José Paulo. Huysmans ou a nevrose do novo. **In:** HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.

PRAZ, Mario. Bizâncio. **In:** —. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: UNICAMP, 1996.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Artur de Oliveira e os primeiros decadentes. **In:** —. *Do barroco ao modernismo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

———. Introdução. **In:** *Poesia simbolista: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

RICIERI, Francine (org.). *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional; Lazuli, 2007.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Trad. Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.