

## O “mármor da Lacônia” e a “delícia do pecado”: Bilac decadentista

Prof. Dr. Fernando Monteiro de Barros<sup>1</sup> (UERJ)

### Resumo:

*Nas palavras do crítico José Carlos Seabra Pereira, o estilo decadentista na literatura do final do século XIX mescla “aristocratismo esteticista” a um “refinamento mórbido da sensibilidade”. Na poesia, é freqüentemente ressaltada a aproximação ente o Decadentismo e o Simbolismo; no entanto, nossos poetas parnasianos brasileiros, raramente ortodoxos, freqüentemente deixam entrever em suas obras a conjugação do esteticismo com venenos requintados. Apresentando em sua poesia referências a Théophile Gautier e Charles Baudelaire, estetas tutelares não só do Parnasianismo como também do Decadentismo, Olavo Bilac em vários momentos tinge seus metros parnasianos com exotismo luxuoso e perverso, entremeado de dandismo, como procuraremos demonstrar.*

**Palavras-chave:** Parnasianismo, Decadentismo, Gautier, Baudelaire, Bilac

### Introdução

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, 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, posto a crítica 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 ressaltava como sendo convergências 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 estático” (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 Decaden-

tismo 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, atestando a afirmação de José Guilherme Merquior acima citada de que há elementos decadentistas dentro do Parnasianismo, no que se refere especificamente a Olavo Bilac, o “nosso D’Annunzio” (MERQUIOR, 1996, p. 184), nas palavras de Luciana Stegagno Picchio. Como se sabe, Gabriele D’Annunzio foi o escritor representativo do Decadentismo italiano, e Luciana Picchio, ao falar de Bilac, além de sublinhar a sua qualidade de esteta (PICCHIO, 1997, p. 311), cita Agripino Grieco, que pinta um retrato de Bilac que poderia perfeitamente casar-se com o perfil de um personagem de Wilde ou de Huysmans, exemplos máximos do Decadentismo na Inglaterra e na França:

É curioso como quem ouça falar de Bilac pense logo num homem dado a amores fatais, num herói de romance romanesco. Pois seus amores foram todos de cabeça, puramente cerebrais. Nunca se lhe conheceu uma paixão ardente. Tudo, em seus versos líricos, parece simulado. Bilac deu, sem querer, razão a quantos afirmam que arte é artifício... (Idem, p. 312)

É sabido que as extravagâncias eróticas da literatura decadentista não são movidas por nenhuma “urgência do instinto” (PAES, 1987, p. 12), sendo tudo “capricho do intelecto, *cosa mentale*” (Ibidem). Olavo Bilac, contudo, em sua biografia passou para a história da literatura brasileira como o escritor que em nossas letras “alcançou o maior prestígio e a mais alta identificação popular jamais registrada, em plena vida e por um período duradouro” (BUENO, 2007, p. 186), o que contrasta radicalmente com a postura dos escritores da decadência, marginais em relação aos valores éticos vigentes e orgulhosos de seu divórcio com o grande público. Apesar do aspecto nublado da vida amorosa de Bilac, que tinha “fama de grande erótico, embora nunca tivesse sido visto com uma mulher” (Ibidem), o príncipe dos poetas parnasianos tem uma biografia exemplar, marcada por altas doses de civismo e participação na vida pública, defensor do serviço militar obrigatório, e sendo também um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. No entanto, para Marisa Lajolo, “a imagem que dele fixaram as antologias e a tradição escolar sublinha, injustamente, os traços exemplares e conservadores de sua figura” (LAJOLO, 1985, p. 8), sobre a qual “o rótulo parnasiano, no entanto, dilui na generalidade do conceito a pluralidade de poetas presentes no texto de Bilac” (Idem, p. 9). Em nosso estudo, interessa-nos o **Bilac decadentista**.

## **1 O Decadentismo de Bilac**

### **1.1 O “mármor da Lacônia”: aristocratismo esteticista**

O soneto “A Sesta de Nero”, incluído em *Panóplias*, livro integrante do volume de estréia de Olavo Bilac, *Poesias*, de 1888, fora publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro quatro anos antes. Nele podemos perceber, além do rebuscamento formal e do preciosismo do léxico, a temática greco-romana, de predileção bem parnasiana:

Fulge de luz banhado, esplêndido e suntuoso,  
O palácio imperial de pórfiro luzente  
E mármore da Lacônia. O teto caprichoso

Mostra, em prata incrustado, o nácar do Oriente.

Nero no toro ebúrneo estende-se indolente...  
Gemas em profusão do estrágulo custoso  
De ouro bordado vêm-se: O olhar deslumbra, ardente,  
Da púrpura da Trácia o brilho esplendoroso.

Formosa ancila canta. A aurilavrada lira  
Em suas mãos soluça. Os ares perfumando,  
Arde a mirra da Arábia em recendente pira.

Formas quebram, dançando, escravas em coréia...  
E Nero dorme e sonha, a fronte reclinando  
Nos alvos seios nus da lúbrica Popéia.

O historicismo greco-romano em Bilac, que podemos ver no poema acima, é alvo de duras críticas por parte de Alexei Bueno, que nele destaca “a origem artificial, intimamente inautêntica, nas relações com a História, sobretudo a antiga” (BUENO, 2007, p. 189), acrescentando: “nada mais falso, na verdade, que a idéia de Grécia dos nossos poetas dessa fase, idéia ornamental e pitoresca, sem nenhuma apreensão essencial do fenômeno grego” (Ibidem). No entanto, tal representação atesta o caráter de simulacro estetizado defendido tanto pelos parnasianos quanto pelos decadentistas. Marisa Lajolo ressalta, na poesia de Bilac, a “profunda plasticidade do universo que seus poemas constroem” (LAJOLO, 1985, p. 10), frisando ser o mundo do poeta “um mundo de imagens” (Ibidem), no qual “formas, cores, texturas, sons, temperaturas, brilhos e movimentos espreitam o leitor a cada verso, dando concretude ao mundo criado” (Ibidem), e, diríamos nós, mundo criado como artifício e impostação cênica, sem compromisso com a verossimilhança histórica ou antropológica, ausente das preocupações estéticas daqueles partidários da arte pela arte. Ao analisar o romance *Às avessas* de Huysmans, decadentista por excelência, José Paulo Paes ressalta a escrita artística do texto, que postula o “ornamental como virtude maior do estilo” (PAES, 1987, p. 22) de marcada “índole plástica e visual” (Idem, p. 23).

Théophile Gautier foi um dos grandes cultuadores em sua obra do tema da Antigüidade clássica, recriada a partir da imaginação e tendo como único compromisso a representação da beleza. Para ele “a única finalidade da poesia deve ser o Belo” (AMARAL, 2001, p. 22). É de Gautier o poema “*L’Art*”, no qual Bilac parece ter se inspirado para escrever seu “Profissão de fé”. Um dos contos de Gautier, “Uma noite de Cleópatra”, de 1838, é a recriação fantasiosa e dezenovesca de um Egito estilizado e luxurioso, no qual o histórico cede lugar ao ficcional, consagrando o estatuto de puro simulacro do texto, que, diga-se de passagem, foi fonte de inspiração tanto para o poema parnasiano de Alberto de Oliveira “A Volta da Galera” quanto para a segunda parte do poema de Bilac “O Sonho de Marco Antônio”, em que uma Cleópatra *poseur* evoca a representação requintada e hierática que lhe fizera Gautier. Sobre a autonomia precípua da arte em relação a qualquer reivindicação de verossimilhança histórica ou de utilidade, Gautier cita Baudelaire: “a poesia não tem outra finalidade a não ser ela mesma e o poema deve ser escrito unicamente pelo prazer de escrever um poema” (Idem, p. 23).

Com uma galeria de personagens da Antigüidade marcados pela licenciosidade, depravação e crueldade, como é o caso de Nero do poema citado, mas também das Messalinas e das Frinéias que povoam sua poesia, Olavo Bilac não destoa do uso que o Decadentismo faz dos temas históricos. Segundo José Carlos Seabra Pereira:

Quando nos deparamos com evocações do mundo grego-latino, podemos verificar que não se destinam à reconstituição, deleitosa ou exemplar, da vida antiga, nem se fundam na atração pelo pitoresco, constituindo, outrossim pretextos ou enquadra-

mentos ideais de temas prediletos da sensibilidade decadentista: os últimos tempos de Roma, de Alexandria e sobretudo de Bizâncio...(PEREIRA, 1975, p. 51)

E na pintura de “épocas históricas estigmatizadas pela decadência” (Idem, p. 18), Olavo Bilac demonstra ater-se à cartilha decadentista em versos que tratam de impérios que esboroam, como estes do poema “Os Bárbaros”, do livro *As viagens*, publicado em 1902 junto à segunda edição de *Poesias*:

Ventre nu, seios nus, toda nua, cantando  
Do esmorecer da tarde ao ressurgir do dia,  
Roma lasciva e louca, ao rebramar da orgia,  
Sonhava, de triclínio em triclínio rolando.

Mas já da longe Cítia e da Germânia fria,  
Esfaimado, rangendo os dentes, como um bando  
De lobos o sabor da presa antegozando,  
O tropel rugidor dos bárbaros descia.

Ei-los! A erva, aos seus pés, mirra. De sangue cheios  
Turvam-se os rios. Louca, a floresta farfalha...  
E ei-los, – torvos, brutais, cabeludos e feios!

Donar, Pai da Tormenta, à frente deles corre;  
E a ígnea barba do deus, que o incêndio ateia e espalha,  
Ilumina a agonia a esse império que morre...

O “tom crepuscular” (MORETTO, 1989, p. 32) que valoriza a beleza “da finitude das coisas” (Ibidem), próprio dos postulados decadentistas, são acrescidos, no poema de Bilac, do fascínio da depravação orgiástica prestes a sucumbir, inscrevendo o poema numa aura de “exotismo luxurioso e sanguinário” (PRAZ, 1996, p. 265), bem afeito ao gosto decadente.

## **1.2 A “delícia do pecado”: refinamento mórbido da sensibilidade**

A poesia decadentista, no dizer de Fernando Carvalho, “exalta o amor em termos de pecado” (1962, p. 19). Não propriamente o amor, mas sim “a luxúria, ou, por outro lado, é esse o nome que recebe quase sempre o amor na poesia decadente”(Ibidem). No poema “Pecador”, de *Alma inquieta*, de 1902, podemos entrever na figura do título a faceta transgressora da luxúria, numa alusão velada às chamadas “sexualidades decadentes” (SALGADO, 2007, p. 40):

Este é o altivo pecador sereno,  
Que os soluços afoga na garganta,  
E, calmamente, o copo de veneno  
Aos lábios frios sem tremer levanta.

Tonto, no escuro pantanal terreno  
Rolou. E, ao cabo de torpeza tanta,  
Nem assim, miserável e pequeno,  
Com tão grandes remorsos se quebranta.

Fecha a vergonha as lágrimas consigo...  
E, o coração mordendo impenitente,  
E, o coração rasgando castigado,

Aceita a enormidade do castigo,  
Com a mesma face com que antigamente  
Aceitava a delícia do pecado.

Este “pecador” bilaquiano apresenta fortes traços de dandismo. Para Charles Baudelaire, poeta central da literatura ocidental do século XIX, cujo raio de influência estendeu-se tentacularmente aos estilos do Parnasianismo, do Decadentismo, do Simbolismo e do Modernismo, o dândi é mais que um homem elegantemente trajado: é também um transgressor dos valores morais instituídos, ostentando um desdém aristocrático pelos homens comuns e virtuosos de seu tempo e apresentando “o ar frio que vem da inabalável resolução de não se emocionar” (BAUDELAIRE, 1995, p. 873). A altivez desdenhosa da figura-título do poema de Bilac, sua serenidade, frieza e indiferença, tanto no gozo, quanto na dor, inscrevem-no na grandeza trágica do dândi baudelaireano, que “beira os abismos” (MUCCI, 1994, p. 50) rolando, “miserável”, em “torpeza tanta”, em seu pacto acintoso e deleitoso com o vício. No dizer de Marcus Salgado, o dândi é “um transgressor de convenções e moralidades – inclusive as sexuais” (SALGADO, 2007, p. 13). Para José Carlos Seabra Pereira, as “metamorfoses do *mal du siècle*, formas requintadas de distorção da sexualidade, deleite na excitação ou prostração nervosa” (PEREIRA, 1975, p. 18) não deixam de prestar tributo a seu mestre tutelar: “o grande marco dessa derivação é, sem dúvida, Charles Baudelaire” (Idem, p. 19). Bilac “soube adaptar as sugestões de Baudelaire, que ele leu e traduziu” (TEIXEIRA, 2001, p. XXVI).

Destaca-se ainda em Bilac o erotismo sem peias de alguns de seus poemas, o que levou Mário de Andrade a referir-se à sua poesia como “pornocinematografia” (LAJOLO, 1985, p. 13). E de Baudelaire e do Decadentismo provém o tema da “mulher fatal”, presente em alguns de seus poemas, como “Abyssus”, do livro *Sarças de fogo*, publicado na edição de 1902 de *Poesias*:

Bela e traidora! Beijas e assassinas...  
Quem te vê não tem forças que te oponha  
Ama-te, e dorme no teu seio, e sonha,  
E, quando acorda, acorda feito em ruínas...

Seduzes e convidas, e fascinas,  
Como o abismo que, pérfido, a medonha  
Fauce apresenta flórida e risonha,  
Tapetada de rosas e boninas.

O viajor, vendo as flores, fatigado  
Foge o sol, e, deixando a estrada poenta,  
Avança, incauto... Súbito, esbroado,

Falta-lhe o solo aos pés: recua e corre,  
Vacila e grita, luta e se ensangüenta,  
E rola, e tomba, e se espedaça, e morre...

O poema apresenta subliminarmente o mito da mulher-vampiro, presente na literatura ocidental desde o Romantismo e acentuado por Baudelaire, que vê no arquétipo da cortesã a “Vênus eterna” (BAUDELAIRE, 1995, p. 539), uma das “formas sedutoras do demônio” (Ibidem), pois “tem sua beleza que lhe vem do Mal, sempre desprovida de espiritualidade, mas por vezes matizada de uma fadiga que simula a melancolia”, dirigindo “o olhar ao horizonte, como animais de presa” (Idem, p. 878). No Decadentismo, como afirma Mario Praz, o tema da mulher fatal (PRAZ, 1996, p. 267), pleno de “desejos de monstruosidade sexual e de horrores sádicos” (Idem, p. 289), reverberará em múltiplas metamorfoses e personificações, sendo a de Salomé a mais emblemática. Fállica, a *femme fatale* decadentista, de matriz baudelaireana, apresentará uma postura feroz contra um homem reduzido ao estado de debilidade passiva (Idem, p. 287), como podemos aferir na leitura do poema de Bilac, em que o homem, “viajor” incauto, é feito em pedaços pela mulher que “beija e assassina”, tragando-o em sua voragem abissal. O poema, ao apresentar a imagem das flores que avultam como sedução da figura feminina, seguida das imagens do abismo e do sangue, além de

inscrever-se na metáfora mor do vampirismo feminino do século XIX, *blood and roses* (GLADWELL, 1999), “sangue e rosas”, também deixa claro sua rubrica decadentista: para Mario Praz, “a idéia de mesclar flores e suplícios é comuníssima nos decadentes” (PRAZ, 1996, p. 319). Em *O canibalismo amoroso*, Affonso Romano de Sant’anna afirma: “a poesia parnasiana vai descrever-nos o homem atemorizado diante da mulher devoradora” (SANT’ANNA, 1984, p. 77). Em nossa opinião, contudo, conforme aqui exposto, tal registro é tributário da obra de Charles Baudelaire e da poética do Decadentismo, que estende suas ressonâncias a outros estilos finiseculares.

## **Conclusão**

O que para Péricles Eugênio da Silva Ramos caracteriza a estética decadentista, as **poses** e o **desejo de escandalizar** (CAROLLO, 1980, p. 10), acreditamos apresentar-se nos poemas de Olavo Bilac que ora destacamos. Assim como esta chancela decadentista na poesia bilaquiana poderia ser entrevista em vários outros de seus poemas, há muitos deles, no entanto, em que isso não ocorre, apresentando-se tributários de ecos românticos de cunho sentimental, como é o caso de quase toda a totalidade do livro *Via-láctea*, ou ortodoxamente parnasianos. Contudo, como dissemos no início, há muitos pontos de convergência entre o Parnasianismo e o Decadentismo. Para Alfredo Bosi “é apenas de grau a diferença entre o parnasiano e o decadentista brasileiro: naquele o culto da Forma; neste a religião do Verbo” (BOSI, 1999, p. 268). Da mesma forma, para Cassiana Carollo “determinadas posturas inauguradas pelo parnasianismo foram legadas aos decadistas e simbolistas, também defensores do ideal da arte pela arte, e de todo um comportamento esteticista envolvendo o conceito de beleza e de produção artística” (CAROLLO, 1980, p. 1). Não nos esqueçamos que “a concepção de uma arte expressando os efeitos dos tempos de decadência remonta a Théophile Gautier” (Idem, p. 5), um dos principais fundadores do Parnasianismo francês, “que emprega o termo em 1869 em um prefácio de sua autoria às *Flores do Mal*” (Ibidem), de Baudelaire, que, além de patrono do Decadentismo, do Simbolismo e do Modernismo, também o é do Parnasianismo, como dissemos anteriormente.

A morte de Bilac, em 1918, coincide com a morte de todo um *zeitgeist* finissecular: “quando morreu, morria também a primeira guerra mundial, sepultando, ao que parece, um mundo onde era possível ouvir e entender estrelas” (LAJOLO, 1985, p. 7); muito da obra de Bilac, “amante da tradição pela tradição considerada em si mesma como beleza” (BOSI, 1999, p. 228), “espelhava um período que morria” (BUENO, 2007, p. 197): o da tradição artística ocidental, cujo canto de cisne foi a principal melodia do fúnebre e desencantado cantochão decadentista.

## **Referências Bibliográficas**

- AMARAL, Gloria Carneiro do. “Amizade e poesia”. In: GAUTIER, Théophile. *Baudelaire*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo : Boitempo Editorial, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles. “O pintor da vida moderna”. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Trad. Ivo Barroso et alii. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1995.
- BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36.ed. São Paulo : Cultrix, 1999.
- BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro : G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 12.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.

- CARVALHO, Fernando. “Introdução: Wenceslau de Queiroz”. In: QUEIROZ, Wenceslau de. *Poesias escolhidas*. São Paulo : Conselho Estadual de Cultura, 1962.
- GAUTIER, Théophile. “Uma noite de Cleópatra”. In: COSTA, Flávio Moreira da (org.). *Os melhores contos que a história escreveu*. Trad. Celina Portocarrero. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006.
- GLADWELL, Adèle Olívia. *Blood & Roses: the vampire in 19th century literature*. [London]: Creation Books, 1999.
- LAJOLO, Marisa. “Introdução”. In: BILAC, Olavo. *Os melhores poemas de Olavo Bilac*. São Paulo : Global, 1985.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira I*. 3.ed. Rio de Janeiro : Topbooks, 1996.
- MORETTO, Fulvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo : Perspectiva/ Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- MUCCI, Latuf Isaías. *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1994.
- PAES, José Paulo. “Huysmans ou a nevrose do novo”. In: HUYSMANS, J.-K. *As avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra : Centro de Estudos Românicos, 1975.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Trad. Pérola Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1997.
- PRAZ, Mario. “Bizâncio”. In: \_\_\_\_\_. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- RICIERI, Francine. *Antologia da poesia simbolista e decadente brasileira*. São Paulo : Companhia Editora Nacional / Lazuli Editora, 2007.
- SALGADO, Marcus. *A vida vertiginosa dos signos*. São Paulo : Antiqua, 2007.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. O desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. São Paulo : Brasiliense, 1984.
- TEIXEIRA, Ivan. “Em desesa da poesia (bilaquiana)”. In: BILAC, Olavo. *Poesias*. Org. Ivan Teixeira. São Paulo : Martins Fontes, 2001.

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Fernando MONTEIRO DE BARROS, Prof. Dr.**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Departamento de Letras (Faculdade de Formação de Professores – São Gonçalo)

\*Este trabalho é fruto de pesquisa de iniciação científica, que conta com os bolsistas (PIBIC/UERJ) Livia-  
ne Alves Werdum e Armando Rabelo Soares Neto.

[fermonbar@uol.com.br](mailto:fermonbar@uol.com.br)