

Cidades e representações



O EROTISMO CIDADINO EM MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Rafael Santana*

*Europa! Europa! Encapela-te dentro
de mim, alastra-me da tua vibração,
unge-me da minha época. (CL, p. 371)¹*

Lugar construído com vistas ao comércio, à troca material e à troca de experiências, espaço marcadamente civil, onde se empregaria um constante exercício de sociabilidade, a cidade foi, ao longo da história, uma grande consumidora do imaginário humano. Habitando a cidade e, ao mesmo tempo, sendo por ela habitado, o homem acabaria por ampliar e por fortalecer os diversos significados possíveis para a esfera do ambiente urbano, compreendendo-o não apenas como um local de negociação e de produção, mas talvez – e sobretudo – como um espaço acentuadamente lúdico, ou seja, como um lugar propício à atividade criadora. Palco das representações sociais, onde os estranhos têm de aprender a conviver mutuamente em sua diferença e em seu cotidiano, a cidade torna-se o espelho no qual se refletem as relações entre as distintas camadas da vida em sociedade, transmitindo as imagens de um mundo assinalado pelo jogo das representações.

Abrigando em seu corpo uma multidão de seres distintos e de classes distintas, a cidade vitoriana, da qual provêm as grandes metrópoles do século XX, tornar-se-ia o espaço onde se materializaria uma cultura centrada no indivíduo, destrutora de quase todos os laços e valores comunitários do sistema do Antigo Regime, pautados na noção da coletividade e da *res publica*. Lugar onde convivem, a um só tempo, o luxo, o *glamour*, a pompa, a moda, a miserabilidade, a doença, a promiscuidade e os diversos problemas ecológicos, o espaço cosmopolita é compreendido como um ambiente marcado pelas diferenças, no qual os indivíduos,

* Doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, e bolsista do CNPq, com pesquisa sobre a produção poética, romanesca e epistolar de Mário de Sá-Carneiro. Mestre em Literatura Portuguesa pela mesma universidade (2010), onde defendeu a dissertação intitulada *Erótica e Semiótica Decadentista: uma Leitura de A Confissão de Lúcio, de Mário de Sá-Carneiro*.

¹ Utilizaremos as abreviaturas CL, CF, IO e COL para nos referirmos, respectivamente, às obras *A Confissão de Lúcio*, *Céu em Fogo*, *Indícios de Ouro* e *Correspondência Literária*.

respeitando as particularidades de cada um, seriam submetidos, diariamente, a novos processos de aprendizagem ao absorverem a cultura do *outro*, e, muitas vezes, ao se tornarem *outros* por meio da troca de experiências entre os dessemelhantes, num convívio social que Roland Barthes (2001) classifica como sendo uma espécie de relação erótica.

Para Barthes, todos «os objetos que fazem parte de uma sociedade têm um sentido» (2001, p. 209), e assim também seria concebido o espaço citadino, estrutura que, consoante as suas palavras, se prestaria a uma leitura. Apostando numa semiologia do discurso urbano, Roland Barthes interpreta a cidade como um espaço plural e significante, ou melhor, como uma linguagem que fala aos seus habitantes, e cujo exercício daquilo que o autor chama de *socialidade* implicaria, muitas vezes, numa relação essencialmente erótica entre os seus moradores, relação em que forças subversivas e de ruptura concorreriam para a formação de atividades frisadamente lúdicas e/ou transgressoras. Aqui, interessa-nos, sobretudo, investigar como Mário de Sá-Carneiro relata a sua experiência de habitar por vários anos a cidade de Paris – metrópole futurista pela qual manifesta uma adoração que beiraria a fronteira do sexual –, transformando a sua vivência biográfica na grande capital latina em tema de poesia, de ficção e de epistolografia.

No conjunto da obra sá-carneiriana, seja ela poética, romanesca ou epistolar, uma mesma ideia é reiterada de forma obsessiva: escapar ao tédio. De fato, poderíamos dizer que os principais tópicos da escritura de Sá-Carneiro – aqueles que aparecem repetidamente ao longo de sua produção literária, tais como as viagens, o mistério, os sortilégios e as grandes cidades – seriam, na verdade, desdobramentos de um tema central: escapar ao tédio através da fuga do real. Em *Céu em Fogo* (1915), coletânea de contos dispersos que formam um todo coerente, uma espécie de texto de textos, o narrador autodiegético de *A Grande Sombra* enuncia esta amarga e dolorosa sentença: «Em vão busco ainda acompanhar-me de fantasmas... Tudo vive *esta vida* ao meu redor...» (CF, p. 435, grifos do autor). E prossegue o desencantado narrador: «Meu Deus... meu Deus... Como hei-de suportar esta luz sem fim – inevitável e obcecante...» (*Ibidem*, p. 434). Atente-se aí para o eixo basilar da obra de Mário de Sá-Carneiro, o desejo de escapar ao real, desejo que se faz presente não apenas nas sugestões simbolistas, das quais o narrador faz uso por meio do acúmulo de reticências, senão também – e sobretudo – pelos enunciados cujo significado torna claramente expresso o anseio de lograr o impossível: evadir-se da vida, elidir o real. Nesse afã, o eu-narrador tentará esquivar-se do desinteressante e insuportável cotidiano ungiendo a sua existência com o Mistério. «Na minha atração pelo Mistério freme densamente qualquer coisa de sexual» (*Ibidem*, p. 424), diz o narrador de Mário de Sá-Carneiro. E o Mistério, buscá-lo-ia esse «eu» desalentado naqueles elementos aparentemente mais simples, teoricamente banais, que interessariam ao vulgo apenas pela função que exercem na sociedade, isto é, pela sua capacidade utilitária. Tais elementos, desloca-os esse ir-

reverente narrador de sua funcionalidade primeira, básica ou padrão, imbuindo-os paradoxalmente, no sentido mesmo etimológico da palavra – desviar a doxa – de uma densa carga erótica.

Ao analisar a relação existente entre erotismo e poesia, Octavio Paz, poeta e ensaísta mexicano, afirma «que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal» (1994, p. 12). Para ele, o ato sexual e o erotismo representariam dois fenômenos categoricamente distintos: no primeiro, o prazer estaria intimamente ligado à ideia da procriação; no segundo, esse teria um fim em si mesmo, ou finalidades diferentes, para além da atividade da reprodução. Portanto, a esterilidade não só estaria diretamente relacionada ao ato erótico, como também se apresentaria como condição necessária à sua manifestação. Ainda segundo Paz, a escrita literária poderia ser concebida por esse mesmo viés, uma vez que, na cristalização verbal do discurso da literatura, a linguagem desviar-se-ia de sua finalidade primeira: a comunicação. Em relação a Mário de Sá-Carneiro, diríamos que, ao deslocar os elementos de que se apropria em suas obras de sua funcionalidade comum, o artista imbuiria esses elementos aparentemente tão simples de uma forte carga erótica, constituindo aquilo que a escrita decadentista – da qual o autor de *Dispersão* (1914) é prócer incontestável – nomeia de exercício do paradoxo. «O verdadeiro mistério do mundo é o visível, e não o invisível...» (WILDE, 2001, p. 29), diz Lord Henry, personagem de Oscar Wilde em *O Retrato de Dorian Gray* (1890), aforismo com o qual Mário de Sá-Carneiro parece concordar plenamente.

Urdindo a sua obra a partir de um discurso alegórico, insubordinado a um «significado ou conceito fixo, esclerosado, anquilosado», ou seja, «a uma ideologia burguesa, mercantil, capitalista, sob o signo do total e avassalador utilitarismo, que os estetas todos combatem até a morte» (MUCCI, 2004, p. 15), Mário de Sá-Carneiro, na tentativa de vencer o tédio, e, ao mesmo tempo, na consciência da impossibilidade de lográ-lo, faz de sua escritura um aparelho desconstrutor da doxa, isto é, do senso comum. Utilizando-nos das reflexões de Walter Benjamin (2000), teórico que, ao opor os conceitos de símbolo e de alegoria, afirma enxergar nesta última um processo típico da modernidade, diríamos que a literatura sá-carneiriana, fragmentária por excelência, poderia ser lida no avesso do símbolo, seja pela recusa do conceito de totalidade, seja pela constante provocação de novos sentidos, vale dizer, pelo processo imagético inusitado a que submete os elementos de que se apropria. No que concerne especificamente ao ambiente urbano, Mário de Sá-Carneiro, na linha discursiva de Charles Baudelaire, fará da cidade um espaço alegórico em aberto, ou ainda, um local que ofereceria ao artista entediado a possibilidade de fugir do *spleen*. Transformando o espaço cosmopolita em um corpo a ser percorrido voluptuosamente em todas as suas zonas erógenas, Sá-Carneiro escreve, descreve e pinta Paris – cidade pela qual manifesta uma verdadeira atração sexual – em toda uma tonalidade erótica:

Paris da minha ternura
Onde estava a minha Obra –
Minha Lua e minha Cobra,
Timbre da minha aventura.

Ó meu Paris, meu menino,
Meu inefável brinquedo...
– Paris do lindo segredo
Ausente no meu destino.

Regaço de namorada,
Meu enleio apetecido –
Meu vinho de Ouro bebido
Por taça logo quebrada...

Minha febre e minha calma –
Ponte sobre o meu revés:
Consolo da viuvez
Sempre noiva da minha Alma...

Ó fita benta de cor,
Compressa das minhas feridas...
– Ó minhas unhas polidas,
– Meu cristal de toucador...

Meu eterno dia de anos,
Minha festa de veludo...
Paris: derradeiro escudo,
Silêncio dos meus enganos.

Milagroso carrossel
Em feira de fantasia –
Meu órgão de Barbaria,
Meu teatro de papel...

Minha cidade-figura,
Minha cidade com rosto...
– Ai, meu acerado gosto,
Minha fruta mal madura...

Mancenilha e bem-me-quer,
Paris – meu lobo e amigo...
– Quisera dormir contigo,
Ser todo a tua mulher!...

(IO, p. 107)

Abrigo, o poema citado acima, é um dos quarenta e seis textos que compõem a parte da obra poética sá-carneiriana intitulada *Indícios de Ouro*, a mais imageticamente decadentista de todas, se cotejada com as quatro partes restantes, a saber: *Dispersão*, *Últimos poemas*, *Poemas Dispersos* e *Primeiros Poemas*. Em *Indícios de Ouro* (1937), aqueles temas mais recorrentes da literatura finissecular são disseminados, de forma aristocrática, da primeira à última poesia: o *dandy*, o andrógino, a *femme fatale*, o mito de Salomé, a Paris cosmopolita e heráldica; eis aí alguns tópicos da predileção do sujeito lírico dos poemas de Sá-Carneiro, tópicos sobre os quais esse «eu» disperso sempre discorre, voluptuosa e eroticamente, uma vez que, como assinala o narrador de *Céu em Fogo*, que, tal como o já referido eu-lírico, poderia ser aproximado biograficamente à figura de seu criador:

Bem sei... É que, para mim, tudo quanto me impressiona se tornou sexualizado – e em sexo apenas o oscilo, o desejo e o sofrimento... Eis pelo que sempre cataloguei, excitadamente e a par, os corpos nus, esplêndidos; as cidades tumultuosas da Europa – os perfumes e os teatros rutilantes, atapetados a roxo – as paisagens de água, ao luar – os cafés de ruído, os restaurantes de noite, as longas viagens – o murmúrio contemporâneo das fábricas, das grandes oficinas – a loucura e as bebidas geladas – certas flores, como as violetas e as camélias – certos frutos, como o ananás e os morangos, na sua acidez toda nua, de caprichos afilados. (CF, p. 425)

Como se percebe, o poema e o excerto narrativo acima manifestam um denominador comum: a atração sexual pelo espaço urbano. E repare-se que a cidade de Paris é, no poema *Abrigo*, cantada através de vocábulos que formariam pares antitéticos – Lua e Cobra, febre e calma, lobo e amigo – fator que, a nosso ver, talvez pudesse assinalar, a um só tempo, as duas faces da moeda citadina: o puro e o impuro, o belo e o horrendo, o genial e o *rastaquouère*; assim Paris é cantada em *A Confissão de Lúcio* (1914); assim em *Céu em Fogo*; assim na produção poética e epistolar de Mário de Sá-Carneiro. E é precisamente por essa cidade díspar, com contradições patentes, que o autor de *Dispersão* derramará todo o seu amor, e que os seus personagens romanescos, tal como os eu-líricos de sua poesia, gritarão toda a sua paixão. Com efeito, é Paris uma cidade claramente personificada na obra sá-carneiriana. «Minha cidade com rosto», chama-lhe o sujeito lírico do poema *Abrigo*, encerrando o seu discurso com estes três apoteóticos versos: «Paris – meu lobo e amigo... / – Quisera dormir contigo, / Ser todo a tua mulher!...». No trecho retirado de *Céu em Fogo*, Paris não é, por sua vez, cantada de forma distinta. A grande capital latina, numa espécie de panegírico sensacionista *à la* Álvaro de Campos, é descrita freneticamente em termos de gozo, ressaltando o narrador a sua concretude e fisicalidade. Fálca e ativa, assim Paris se lhe apresenta a Mário de Sá-Carneiro e às figuras criadas pelo seu discurso literário. Ousaríamos mesmo dizer que, não diferente de Álvaro de Campos, o mais moderno dos heterônimos pessoanos, Mário de Sá-Carneiro e as suas criaturas de papel também

manifestam, homoeroticamente, o desejo de serem invadidos, penetrados, rasgados, enfim, pela civilização cosmopolita sua contemporânea, tornando-se, também eles, passentos «A todos os perfumes de óleos e calores e carvões / Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável» (PESSOA, 2006, p. 306), que, na obra literária de Mário de Sá-Carneiro – lisboeta provinciano com aspirações megalomaníacas –, não corresponderia a outro espaço senão ao da cidade de Paris, voluptuoso corpo urbano «ultracivilizad[o] e banal» (CL, p. 355).

Em um texto intitulado *Sensacionismo, o Capítulo sobre a Relação entre a Arte Moderna e a Vida Moderna* (2005), Fernando Pessoa afirma que a sua época – à qual nomeia de a era das máquinas – caracteriza-se por um crescente internacionalismo que se manifestaria socialmente numa espécie de decadência do sentimento nacional. Tal decadência viria, segundo Pessoa, a implicar numa quase necessária valorização do estrangeiro, dado que as grandes nações europeias, entregues ao instinto comercialista, passariam a ser consideradas mais ricas culturalmente, porque, trazendo dentro de si próprias tudo aquilo que é típico de outras civilizações, resumiriam, em seu cosmopolitismo, o espírito, não só da Europa, mas também o do mundo ocidental e o do mundo oriental como um todo. Em se tratando da literatura sá-carneiriana, vemos, por exemplo, que o autor parece comungar, *ipsis litteris*, com os conceitos pessoanos acerca do moderno fenômeno cidadão, quando, ao descrever os perturbadores convidados da festa decadentista da americana em *A Confissão de Lúcio* – «estranhas mulheres», «russos hirsutos e fulvos», «escandinavos suavemente louros», «meridionais densos», «um chinês» e «um índio – faz com que o narrador de sua obra-prima termine por afirmar que o ambiente em que se encontrava condensaria perfeitamente «o Paris cosmopolita – *rastaquouère* e genial» (CL, p. 361), cidade tomada por Sá-Carneiro como espaço da alteridade, ambiente que o artista, não raras vezes, opõe, com total desdém, ao território de sua própria nação.

Cumprе ressaltar aqui que é sempre a partir do ponto de vista de um lisboeta provinciano e desejoso de negar a sua condição natural que Mário de Sá-Carneiro descreve e pinta Paris. Como todo português que recebera uma educação mais ou menos sofisticada, Mário de Sá-Carneiro manifesta um verdadeiro deslumbramento pelas grandes cidades e pelos luxos e requintes ultracivilizacionais do mundo progressista, cantado por ele em seus mistérios gozosos e dolorosos, em seu fascínio, a um só tempo, atrativo e repulsivo, numa relação muito baudelairiana. Assinalando em sua obra o caráter *ocidental* de Portugal, não é entretanto para cantar a pátria em termos camonianos que o escritor faz questão de frisar esse vocábulo tão insistentemente recuperado ao longo da história da literatura portuguesa. No avesso do canto épico do grande vate lusitano, Mário de Sá-Carneiro descreve a terra natal, a sua «terra ocidental ao fim da Europa» (CF, p. 427), como um local triste e assolado pela mediocridade. «As ruas tristonhas de Lisboa do Sul, descia-as às tardes magoadas rezando o seu nome: O meu Paris...

o meu Paris» (*Ibidem*, p. 371), diz o narrador de *A Confissão de Lúcio*; «minha terra medíocre, nesta cidade ocidental, ao sul da Europa» (*Ibidem*, p. 427), reitera o narrador de *A Grande Sombra*, conto de abertura de *Céu em Fogo*, assinalando a sua ojeriza por Portugal e por Lisboa, tomada aqui como metonímia da nação. «Lisboa era uma casa estreita, amarela – parentes velhos que não deixavam sair as raparigas – luz de petróleo, tons secos, cheiro de alfazema...» (*Ibidem*, p. 544), finaliza o narrador de *Ressurreição*, conto que encerra a coletânea *Céu em Fogo*, rejeitando a concepção burguesa de família e o atraso cultural e econômico de sua nação, que não tem as luzes, nem as cores, nem os ricos perfumes de Paris. Sonhando com vastos impérios, com grandes capitais e com luxuosíssimas terras situadas ao norte, as criaturas ficcionais de Sá-Carneiro – atreladas à biografia de seu criador – tentam despojar-se de sua condição de *ocidentais* embecendo-se da voluptuosa «atividade febril contemporânea» (*Ibidem*). E é precisamente no contraditório, caótico, mas também erótico espaço urbano onde a concretização de tal desejo poderia tornar-se possível.

As grandes cidades... o triunfo de ascender nas Praças monumentais a colunas simbólicas –, e da sua altura – estátua, deixar perder os olhos por toda a casa-ria... Possessa, a vista ziguezagueia-nos por ruas, por avenidas, entre parques... espraia-se-nos infinitamente pelo mar dos telhados... E é um formigueiro de edifícios que, do alto, surgidos em panorama, se entrecruzam, se interseccionam, se engolfam uns pelos outros – indestrinçáveis, alucinantes...

Momento a momento o turbilhão nos volve mais confusos... Breve perdemos a noção da distância... uma vertigem nos rodopia... até que, em nossa face, todo o horizonte se desloca – e se vela, ocupado em miragem por outra cidade de mistura...

Ondulamos de erro... arpejam-se-nos os olhos, sagrados... febricitamos de pairar...

... E a vida corre aos nossos pés, *a vida* – entanto!... (*CF*, p. 428)

Atravessada pelo Sensacionismo e pelo Interseccionismo, a metrópole futurista é considerada, na escritura de Mário de Sá-Carneiro, um espaço onde todos os sentidos convergiriam ao mesmo tempo, em múltiplas pulsações sinestésicas. Desfrutando deste ambiente fálico, marcado por um excesso febril, o indivíduo citadino perderia a noção do tempo, do espaço e de si próprio, num processo vertiginoso que o levaria à contemplação de uma outra realidade, fusão da paisagem real e da paisagem criada a partir da convergência de todas as sensações, manifestadas euforicamente. Assim, o aforismo pessoano «A realidade, para nós, surge-nos diretamente plural» (2005, p. 175) pareceria adequar-se perfeitamente à obra de seu amigo Mário de Sá-Carneiro, que canta as grandes cidades em todo o seu erotismo, em todas as suas atividades transgressoras, em toda a sua possibilidade de criação de mundos alternativos. No trecho citado acima, repare-se que o eu-narrador de *A Grande Sombra*, tal qual o poeta Álvaro de Campos, manifesta

uma espécie de lassidão pós-coito de tanto gozar do espaço cosmopolita, apresentando um misto de cansaço e de tristeza após o retorno à realidade vulgar: *a vida*.

Segundo Roland Barthes, a cidade seria uma espécie de discurso, uma espécie de linguagem, e, como tal, obedeceria a uma estrutura, a uma estrutura plenamente imbuída de carga erótica. Ouçamos as suas palavras:

[...] O erotismo da cidade é o ensinamento que podemos retirar da natureza infinitamente metafórica do discurso urbano. Utilizo essa palavra erotismo na sua acepção mais ampla; emprego indiferentemente erotismo ou socialidade. A cidade, essencial e semanticamente, é o lugar de encontro com o outro. [...] o centro da cidade é sempre vivido como o espaço onde agem e se encontram forças subversivas, forças de ruptura, forças lúdicas. [...] lugar privilegiado onde está o outro e onde nós mesmos somos o outro. Ao contrário, tudo que não é o centro é exatamente o que não é espaço lúdico, tudo que não é a alteridade: a família, a residência, a identidade. (BARTHES, 2001, p. 229)

Andando a esmo pelas inebriantes ruas de Paris, Mário de Sá-Carneiro experimentara em si próprio o processo de devir-outro, fazendo dessa experiência um tema de ficção e de poesia. Na quarta parte do conto *A Grande Sombra*, ao discorrer sobre as viagens e as grandes cidades, escreve o eu-narrador: «Depois de vagabundear incerto algum tempo por outros países, esqueço-me de quem sou [...] Duvido se serei eu-próprio – convenço-me de que não sou... Nunca pude crer que fôssemos totais: o meio que nos envolve é também um pouco de nós, seguramente» (CF, p. 427). Ao flunar pelas grandes urbes em busca do outro, é também com a alteridade, com um outro de si, que Mário de Sá-Carneiro e as suas criaturas de papel se encontram. Em sua vasta correspondência literária com Fernando Pessoa – epístolas urdidas num verdadeiro tom ficcional –, Sá-Carneiro relata, em uma carta datada de 10 de dezembro de 1912, ter conhecido, em Paris, um português, tal como ele, radicado em França, chamado Guilherme de Santa-Rita, hoje mais conhecido pela alcunha de Santa-Rita Pintor. Estranha figura, Guilherme de Santa-Rita, *dandy* e antiburguês declarado, afirma – narra Sá-Carneiro a Fernando Pessoa – que «no artista o que menos lhe parece importar é a obra. O que acima de tudo lhe importa são os seus gestos, os seus fatos, as suas atitudes. Assim, não usa relógio porque os artistas não usam relógio» (COL, p. 728). Para Guilherme de Santa-Rita, o artista valeria tanto mais pelo interessante de seu aspecto físico e pelo genial de sua conduta – ambos diferenciais em uma sociedade estabelecida sob a égide dos princípios morais, dos moldes e das convenções – do que verdadeiramente pelo essencialismo de suas obras. Ora, não seria esse português *sui generis* com quem Mário de Sá-Carneiro travou amizade em Paris aquele que inspirou o escritor, entre os anos de 1913 e 1914, a criar a personagem de Gervásio Vila-Nova, tutor às avessas de *A confissão de Lúcio*? Repare-se que o grande *dandy* da obra-prima de Sá-carneiro manifesta as mesmas ideias de

Guilherme de Santa-Rita, quer no que concerne à vida propriamente dita, quer no que tange à sua concepção do fazer artístico, que pressupõe a superposição da estética à ética. Manifestando um verdadeiro desdém aristocrático por tudo aquilo que fosse português, ocidental-lusitano em seu nascedouro, Mário de Sá-Carneiro apegara-se àqueles temas, figuras e elementos decadentistas surgidos na França *fin-de-siècle*, e também àqueles em voga na modernidade inaugural do século XX, fazendo da cidade de Paris um espaço da alteridade, porque, para ele, artista iconoclasta a quem pesava a condição de português, nascido numa terra à margem da civilização e do progresso, e reclusa no extremo *ocidente* daquilo que nem sequer considerava Europa, a grande capital latina poderia representar, talvez, o avesso da família, da residência e da identidade.

Resumo: A representação do espaço urbano, ao longo do século XIX, teve um lugar privilegiado na literatura de Charles Baudelaire e de seus discípulos decadentistas. Este trabalho visa a ler a retratação do ambiente parisiense na obra do artista modernista Mário de Sá-Carneiro, herdeiro português da escola baudelaيرية.

Palavras-Chave: Mário de Sá-Carneiro, Decadentismo, Modernismo, Espaço urbano, Erotismo.

Abstract: *The representation of the nineteenth century urban space had a privileged place in Charles Baudelaire's literature and in that of his decadent disciples. The aim of this paper is to read the portrait of the Parisian environment in the work of modern artist Mário de Sá-Carneiro, Portuguese heir of the Baudelairean school.*

Keywords: *Mário de Sá-Carneiro, Decadentism, Modernism, Urban space, Eroticism.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. Trad. Mário Laranjeira, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III. Charles Baudelaire: um Lírico no Auge do Capitalismo*. Trad. João Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista, São Paulo: Brasiliense, 2000.
- MUCCI, Latuf Isaías. «Walter Horatio Pater & A Febre do Esteticismo», in COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças & CORRÊIA, Irineu E. Jones (org.). *O Labirinto Finissecular e as Ideias do Esteta*. Rio de Janeiro. 7 Letras, 2004, pp. 15-30.
- PAZ, Octavio. *A Dupla Chama: Amor e Erotismo*. Trad. Wladyr Dupont, São Paulo: Siciliano, 1994.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Organização, Introdução e Notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- *Obra em Prosa*. Organização, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa*. Introdução e Organização de Alexei Bueno, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Trad. José Eduardo Ribeiro Moretzsohn, Porto Alegre: L&PM, 2001.