


Entre modernidade e degeneração: Oscar Wilde  
e Mário de Andrade na imprensa periódica brasileira /  
*Between modernity and degeneration:  
Oscar Wilde and Mário de Andrade in the Brazilian periodical  
press*

*Fábio Waki* \*

Bacharel em Estudos Literários e Mestre em Linguística - Estudos Clássicos (CAPES) pela Universidade Estadual de Campinas e Doutor em Materialidades da Literatura (FCT) pela Universidade de Coimbra. Foi Pesquisador Visitante nos Departamentos de Inglês do King's College London (Santander), da Universidade de Estocolmo (FCT) e da Universidade da Califórnia em Los Angeles (FAPESP). É Pesquisador de Pós-Doutorado (FAPESP) filiado à Cátedra de Estudos Irlandeses W. B. Yeats no Departamento de Letras Modernas - Inglês da Universidade de São Paulo.

 <https://orcid.org/0000-0003-2902-6231>

**Recebido** em: 26 de jan. de 2026. **Aprovado** em: 20 de abr. de 2026.

**Como citar este artigo:**

WAKI, Fábio. Entre modernidade e degeneração: Oscar Wilde e Mário de Andrade na imprensa periódica brasileira. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 1, p. e7326, mai. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.20262651.

**RESUMO**

Este artigo examina uma seleção de materiais a respeito de Oscar Wilde (1854-1900) e Mário de Andrade (1893-1945) publicados na imprensa periódica brasileira do início do século XX para mostrar como a cultura da época manifestava opiniões conflitantes a seu respeito—ora tomando-os como referências a novas concepções de modernidade, ora tomando-os como sintomas de um processo de degeneração cultural e moral supostamente intrínseco a essa modernidade. Esta investigação esclarece, mais especificamente, como Mário de Andrade, um dos principais nomes da Primeira Fase do Modernismo Brasileiro (1922-30), releu Oscar Wilde—sua pessoa e suas obras—segundo uma dupla estratégia criativa—em parte voltada a dar forma à sua sexualidade, em parte voltada a dar forma a uma literatura mais consistente com as transformações de uma nova república. Por fim, este artigo revela como, embora o Brasil tenha passado por um intenso processo de modernização no início do século XX, a ele não se seguiu um processo de modernização cultural, descompasso perceptível no fato de que a imprensa do período com frequência tomava esses escritores—em particular por conta de suas orientações sexuais—como armas discursivas e ideológicas e com frequência os sujeitava a uma série de violências simbólicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oscar Wilde; Mário de Andrade; Modernismo; Degeneração; Homossexualidade.

**ABSTRACT**

*This article examines a selection of materials concerning Oscar Wilde (1854-1900) and Mário de Andrade (1893-1945) published in the Brazilian press of the early 20<sup>th</sup> century, showing how the culture of this period articulated conflicting views of both writers—at times presenting them as figures emblematic of new conceptions of modernity, at others*

\*

 [fabwaki@gmail.com](mailto:fabwaki@gmail.com)

*construing them as symptoms of a process of cultural and moral degeneration supposedly inherent in this same modernity. More specifically, this study explores how Mário de Andrade, one of the leading figures of the First Phase of Brazilian Modernism (1922-30), reread Oscar Wilde—both his public persona and his works—through a dual creative strategy: partly oriented towards giving form to his own sexuality, partly towards shaping a literary project more consistent with the transformations of a new republic. Finally, this article argues that, although Brazil underwent an intense modernisation process in the early 20<sup>th</sup> century, this was not accompanied by a corresponding process of cultural modernisation—a disjunction made visible in the ways the periodical press of the time repeatedly mobilised these writers—particularly on account of their sexual orientations—as discursive and ideological weapons, often subjecting them to a range of symbolic violences.*

**KEYWORDS:** Oscar Wilde; Mário de Andrade; Modernism; Degeneration; Homosexuality.

## 1 Introdução

Entre julho de 1926 e janeiro de 1927, o jornal *Folha da Manhã* (atual *Folha de São Paulo*) manteve uma coluna intitulada *Chronica Extrangeira*, cujo objetivo era reunir perspectivas de correspondentes de outros países sobre a cultura brasileira. No dia 15 de agosto de 1926, foi publicado nessa coluna o artigo “Oscar Wilde: a Fictitious Reputation”, sobre dois contos de Oscar Wilde (1854-1900) publicados no dia anterior no jornal *Estado de São Paulo* (atual *Estadão*) (E.B.W., 1926, p. 12).

O primeiro conto, “The Actress”, trata da tragédia de uma atriz que, tendo abandonado o teatro pelo amor de um homem, deixa de ser correspondida após muitos anos, o que a motiva a retornar aos palcos como uma atriz veterana. O segundo conto, “Simon of Cyrene”, trata de um diálogo entre Simão de Cirene e sua esposa, que o repreende por ter ajudado Jesus a carregar sua cruz ao invés de ter comparecido a uma seleção de guardiões para o templo da cidade.

Esses contos, bem como os contos “Jezebel” e “The Poet”, com os quais formam uma espécie de conjunto, não costumam ser incluídos nas obras reunidas de Wilde por suas origens controversas.

Todos vieram a público pela primeira vez entre janeiro e outubro de 1912, na revista *The Mask: a Quarterly Journal of the Art of the Theatre*, editada pelo teatrólogo britânico Edward Gordon Craig (1872-1966) em Florença entre 1908 e 1921. Embora as edições indiquem Wilde como o autor dos contos, na prática eles teriam sido escritos por Aimée Lowther (1874-1944), amiga de Wilde, para quem ele teria narrado essas histórias quando ela era criança. Eles então vieram a público uma segunda vez em 1948, nas páginas de um material intitulado *Echoes*, um panfleto raro editado pela teatróloga britânica Gabrielle Enthoven (1868-1950) em 1890 e doado

por ela à British Library no ano em questão. Mais uma vez, embora o material relacione Wilde como o autor dos contos, eles na verdade foram escritos de memória pela própria Enthoven, também amiga de Wilde, para quem ele igualmente teria narrado tais histórias no passado (Fitzsimons, 2016, p. 174). Wilde, um exímio conversacionista, pode perfeitamente ter narrado para Lowther e Enthoven os exatos mesmos contos que elas tomaram como base para suas versões, mas, enfim, não é possível estabelecer qual delas os teria registrado primeiramente. Lowther insiste em *The Mask* que é ela a responsável por trazer esses contos a público, mas, mesmo sem mencionar o nome de Enthoven ou o título de seu *Echoes*, reconhece que as suas não são as primeiras versões escritas do material (Lowther, 1912, p. 17). Esse comentário de Lowther pode ser corroborado pelo fato de que ela, uma amiga de Enthoven, possuía ela mesma uma cópia do panfleto, cedido a Vyvyan Holland (1886-1967) em um momento posterior (Fitzsimons, 2016, p. 174-175).

Como quer que seja, a publicação de “The Actress” e de “Simon of Cyrene” no *Estado de São Paulo* suscitou no correspondente da *Folha da Manhã* – identificado somente como E.B.W. – um forte sentimento de revolta, pois, para ele, o nome de Oscar Wilde não deve ser citado como exemplo para sustentar a excelência da Literatura Inglesa em lugar algum.

Primeiro, o nome de Wilde deveria ser evitado porque faz referência a um indivíduo cuja “pose de decadente” não servia senão para fascinar a burguesia de sua época, a qual era assim levada a reconhecer no seu caráter e na sua literatura qualidades na verdade inexistentes. Segundo, seu nome deveria ser evitado porque ele reitera a falsa validade da filosofia da “arte pela arte”, como se fosse possível produzir literatura de qualidade, ou explorar temas religiosos com integridade, sem uma relação de verdade e sinceridade para com o mundo. Terceiro, seu nome deveria ser evitado por “mentes latinas” porque elas, ao contrário das inglesas, estavam vulneráveis a seu falso gênio e à falsa genialidade de sua literatura, o que se verifica pelo fato de que, na Inglaterra, seu nome já se encontrava em processo de esquecimento (E.B.W., 1926, p. 12).

E.B.W. em nenhum momento nega a sagacidade, a eloquência ou a capacidade de escrita de Wilde – ao contrário, ele chega mesmo a elogiá-las –, mas, a seu ver, sua impostura, seu projeto de prezar pela forma em detrimento do conteúdo, faz com que ele crie obras cujas formas elegantes acabam por esconder sua falta de substância (E.B.W., 1926, p. 12).

E.B.W. escreve como conclusão a seu artigo:

Samuel Butler é apenas um dos contemporâneos desconhecidos de Wilde cuja obra foi genuína e duradoura e cuja produção é hoje reconhecida como tão superior à de Wilde quanto a de um construtor de uma catedral majestosa o é em relação à de um decorador que emprega um talento excepcional em ornamentos redundantes de estuque sobre paredes que não precisam deles (E.B.W., 1926, p. 12; tradução minha)<sup>1</sup>.

Para E.B.W., contudo, Wilde chegou, sim, a produzir alguma literatura de qualidade no fim da vida, uma literatura verdadeira e sincera, que tem como sua principal expressão *The Ballad of Reading Gaol* (1898), o poema que ele escreveu sobre testemunhar um enforcamento na prisão. Esse poema seria de particular relevância porque ele registra como o contato de Wilde com a realidade veio lhe comprovar “a nudez e a falta de esperança de uma vida de esperteza, fingimento e encantos”<sup>2</sup> (E.B.W., 1926, p. 12; tradução minha), choque enfim evidente na transparência de seus versos. Essa percepção de E.B.W. sobre a objetividade das obras tardias de Wilde, por oposição à artificialidade de suas obras anteriores, é sem dúvida acertada, mas ela também oscila entre o simplismo e a crueldade: por um lado, a revalorização da forma por parte dos esteticistas fazia parte de seu projeto maior de resistência ao crescente moralismo da cultura vitoriana—projeto em grande medida resumido no preceito “a arte pela arte” (Ross, 2013, p. 2-3); por outro, o respeito à realidade por parte de Wilde em seu poema é evidentemente seu respeito pelo sofrimento do outro e por seu próprio sofrimento – ao qual se viu sujeito justamente em consequência de tal moralismo. (Wilde, 2000, p. 733-734)

E.B.W. também está certo ao mencionar as sanções nacionais e internacionais impostas à literatura de Wilde entre finais do século XIX e inícios do século XX por conta de sua infâmia, mas tal silenciamento não perduraria (Donohue, 1997, p. 119-120). No Brasil, especificamente, sua literatura se manteria viva sobretudo por meio de suas peças, como *A Woman of No Importance* (1893), encenada por Lucília Simões (1879-1962) em 1922, *Lady Windermere’s Fan* (1893), produzida por José Loureiro (1880-1949) em 1923, e *Salomé* (1905), regida por Richard

---

<sup>1</sup> Samuel Butler is but one of Wilde’s unknown contemporaries whose work was genuine and durable and whose work is now recognised to be as superior to Wilde as that of a builder of a majestic cathedral is to a decorator who uses an exceptional talent in plaster redundant decoration on walls which do not need them.

<sup>2</sup> “[the] nakedness and hopelessness of a life of cleverness, pretence, and charms.”

Strauss (1864-1949) no Rio de Janeiro em 1920 e 1923 (Artes, 1921, p. 4; Palacio, 1923, p. 5; Artes, 1910, p. 5).

Ao longo da década de 1920, contudo, tal interesse por Oscar Wilde viria a se relacionar a um processo maior de reconfiguração cultural na sociedade brasileira: a Primeira Fase, ou o Período Heroico, do Modernismo Brasileiro (1922-30).

## 2 O modernismo brasileiro

Tendo como marco seminal a Semana de Arte Moderna no Theatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922, a Primeira Fase do Modernismo Brasileiro tinha como objetivo contestar as convenções estéticas da época em busca de uma nova identidade para a cultura nacional. Sob a orientação de Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954), Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfatti (1889-1964) e Menotti del Picchia (1892-1988), essa busca envolvia um processo de subordinação de culturas estrangeiras à cultura brasileira (Chaves, 1970, p. 9-38; Schüler, 1970, p. 39-74). O projeto desses modernistas não era, portanto, rechaçar a influência de culturas de outros países, mas sim, à maneira dos tupinambás, canibalizá-las de modo a criar estéticas modernas mas ao mesmo tempo expressivas da cultura do país.

No campo da literatura, tal renovação pode ser verificada, por exemplo, em tentativas de se superar o rigor do Parnasianismo por meio de experimentações com a língua tupi e com linguagens coloquiais mais próximas da simplicidade do povo brasileiro (Cabral, 1970, p. 105-148). Esse é o caso de *Pauliceia Desvairada* (1922), de Mário de Andrade, livro de poemas centrados na cidade de São Paulo – o núcleo cosmopolita do país – e estruturados sobre temas sintomáticos de tal realidade – como o frenesi de uma sociedade industrial moldada pela migração e pela miséria (Andrade, 1987, p. 59-82). No campo da pintura, essa renovação pode ser verificada, por sua vez, em tentativas de se superar as praxes do Academicismo por meio de experimentações com a arte primitiva e com estéticas subversivas eloquentes para se expressar as raízes do povo brasileiro (Jackson, 2021, p. 1-25). Esse é o caso do *Abaporu* (1928), de Tarsila do Amaral, tela em que vemos uma figura humana grotesca em uma paisagem onírica – canibalizações do cubismo e do surrealismo europeus – em um momento de reflexão sobre a relação entre os seres

humanos e a natureza – canibalização de *Le Penseur* (1880) de Auguste Rodin (1840-1917) (Jackson, 2021, p. 7-8).

Oswald de Andrade, no seu *Manifesto Antropófago* (1928), escreve o seguinte sobre esse projeto de canibalização das estéticas europeias:

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.  
Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.  
Tupi, or not tupi that is the question.  
Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.  
Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.  
(Andrade, 1976a, p.3)

Kenneth David Jackson, em seu *Cannibal Angels* (2021), por sua vez escreve o seguinte a respeito das pesquisas que os modernistas brasileiros conduziram para elaborar seu projeto:

No período que vai da primeira década do século XX até o final dos anos 1920, artistas, escritores, músicos e arquitetos de ambos os lados do Atlântico interagiram para criar um estilo moderno para o Brasil, mesclando materiais e concepções europeias e brasileiras. Essa dinâmica deu continuidade à interação entre Brasil e Europa que havia marcado o estudo e a descrição da sociedade civil e política brasileira, da natureza e da indigeneidade ao longo do período colonial e do império do século XIX. A diferença é que os modernistas brasileiros passaram a desafiar abertamente as influências europeias dominantes por meio de competência artística e talento, aperfeiçoados em estudos junto a artistas europeus; e a integrar em suas criações materiais regionais, folclóricos, afro-brasileiros e indígenas. Suas obras são importantes pela independência ou singularidade estética que afirmam, por integrarem uma vanguarda internacional e por moldarem a expressão e a autodefinição nacionais nos séculos XX e XXI (Jackson, 2021, p.1; tradução minha)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> In the period from the first decade of the twentieth century until the end of the 1920s, artists, writers, musicians, and architects from both sides of the Atlantic interacted to create a modern style for Brazil by mixing European and Brazilian materials and designs. This dynamic continued the interplay between Brazil and Europe that had defined the study and description of Brazilian civil and political society, nature, and indigeneity throughout the colonial period and nineteenth-century empire. The difference is that Brazilian modernists openly challenge dominant European influences through artistic proficiency and talent, perfected in studies with European artists; and they integrate regional, folkloric, Afro-Brazilian, and indigenous materials in their creations. Their works are important for their aesthetic independence or singularity, for being part of an international avant-garde, and because they shape national expression and self-definition for the twentieth and twenty-first centuries.

As estratégias de renovação cultural propostas por esses modernistas sem dúvida vieram a se tornar fundamentais para uma reformulação da cultura brasileira – *Abaporu* é hoje a pintura símbolo do país –, mas, à época, elas nem sempre eram vistas com bons olhos.

Como Jorge Vergara (2015; 2025) bem observa, um exemplo de resistência a tais tentativas de renovação são as campanhas conservadoras conduzidas pela mídia de então, em muito caracterizadas por uma compreensão do Modernismo como enfraquecimento cultural e como efetiva psicopatologia. Para muitos críticos conservadores, o *cosmopolitismo*, a coexistência de pessoas de naturezas variadas, podia incorrer em uma precarização da cultura, na medida em que poluía uma sociedade de inspirações europeias com elementos da natureza de povos pouco ou nada civilizados. Ademais, experimentações radicais com a forma, como o emprego de termos indígenas e coloquiais, ou o recurso a estruturas da psicanálise e da psicologia de massas, podiam incorrer em um embrutecimento da população e até mesmo em um processo de enlouquecimento coletivo (Vergara, 2015, p. 98-126; Vergara, 2025, p. 1-19).

É por esses e outros motivos que esses críticos passaram a compreender o Parnasianismo, em toda a sua referência clássica e europeia, como um estilo civilizado, e o Modernismo, em toda a sua curiosidade renovadora e naturista, como um estilo incivilizado.

Muitos jornais participavam de tal campanha, mas *A Gazeta*, então um dos periódicos de maior tiragem em São Paulo, era, por certo, um de seus principais incentivadores.

Plínio Salgado (1895-1975), colunista desse jornal, esclarece em “Parnasianismo e Decadência” como o Parnasianismo não era uma religião para congregar escritores, mas uma espécie de manual de etiqueta a todos que pretendessem contribuir para sua cultura. “O parnasianismo será o equilíbrio mental, a gramática de camisa limpa e cabelos penteados, o sentido das proporções que é o próprio sentido da Beleza. O parnasianismo, afinal, é o ‘Manual de Bom Tom’ dos artistas bem educados.” (Salgado, 1921a, p. 9). Do mesmo modo, Salgado argumenta como o Modernismo não era um exercício libertário de artistas à procura de novas formas de sentir e se expressar, mas uma mazela física e mental comum a pessoas padecentes de um cretinismo congênito e sociocultural. “A liberdade de sentir e pensar não pode ir ao ponto de considerarmos expressões de beleza as ideias delirantes, as frases sem sentido, os símbolos indefiníveis e incompreensíveis que só atestam a atrofia e a degenerescência.”, ele escreve sobre o movimento; então prossegue: “Também a liberdade de estilo não justifica as

formas aguadas, os dizeres infantis ou corriqueiros, as metrificações de ritmos só percebidas pelos autores, o desprezo pelas exigências da eufonia e da sintaxe.” (Salgado, 1921a, p. 9). Para Salgado, portanto, está claro que esse conflito entre Parnasianismo e Modernismo, entre Parnasianismo e Decadência, é sintoma de um conflito sociocultural maior entre civilidade e incivilidade – uma civilidade de pessoas sensíveis e racionais por oposição a uma incivilidade de pessoas hiperestésicas e perturbadas.

Em seu artigo, porém, Salgado também esclarece esse conflito a partir de uma outra perspectiva de natureza psicopatológica: “O parnasianismo, que não pode ser entre nós uma impassibilidade absoluta nem o requinte ‘almofadinha’ da forma, porém a fórmula do equilíbrio entre o pensamento e a expressão, não passou, não passará tão cedo.” (Salgado, 1921a, p. 9). No português brasileiro, “almofadinha” é uma expressão pejorativa para homens homossexuais, entendidos, no caso, como indivíduos com traços físicos e trejeitos efeminados. (Almofadinha, 2026) Para Salgado, essa expressão indica, então, como a tensão entre Parnasianismo e Modernismo também pode ser esclarecida com base em uma tensão entre heterossexualidade/virilidade e homossexualidade/feminilidade socioculturais: enquanto as primeiras, intrínsecas ao Parnasianismo, são características de uma sociedade vigorosa propensa a prosperar, a segundas, intrínsecas ao Modernismo, são características de uma sociedade vulnerável propensa a se ruinar. Em outras palavras, enquanto o Parnasianismo, o estilo de uma elite a seu próprio ver branca e máscula, era por isso mesmo o estilo ideal para o progresso da sociedade, o Modernismo, o estilo de uma massa cada vez mais matizada, havia de ser por isso mesmo o fatídico estilo a vir destruí-la.

No mesmo artigo, Salgado também escreve como era um absurdo a produção artística da época se deixar seduzir tanto pelo “Juquery das novas estéticas, cujos sectários, aliás, são os mais implacáveis inimigos dos artistas de antanho.” (Salgado, 1921a, p. 9). O termo “Juquery”, nesse caso, se refere ao Hospital Psiquiátrico do Juqueri, em São Paulo, à época um dos principais centros para a internação de pessoas com transtornos mentais, infame por sua superlotação e pela precariedade de seus recursos (Hospital, 2021). Para Salgado, então, o Modernismo era condenável não simplesmente por suas propostas estéticas, já bastante confusas, ignóbeis e contraevolutivas, mas sobretudo por essas serem sintomas de uma efetiva enfermidade psicológica em seus proponentes. Resistir ao Modernismo, portanto, não era simplesmente uma

questão de bom gosto, de erudição ou civilidade, mas uma verdadeira questão de sanidade e saneamento sociais, necessários ao progresso de uma sociedade íntegra e varonil.

Salgado também propõe essa perspectiva sanitizante no artigo “S. Paulo e o Regionalismo”, publicado em *A Gazeta* poucas semanas antes, no qual ele examina a influência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) sobre a emergência de novos temas e estilos na literatura brasileira. Segundo ele, a guerra fez muitos escritores brasileiros perceberem que não seria “cultivando o madrigal” – insistindo na composição de literaturas sentimentais – que eles seriam capazes de retomar o vigor da cultura nacional. Para tanto, seria necessário que os novos escritores resistissem à imitação de literaturas estrangeiras, explorando, antes, “os costumes, os traços etnológicos das sub-raças que o povoam, sua civilização, sua sociedade, suas tendências e aptidões.” (Salgado, 1921b, p. 1). Essa resistência às literaturas estrangeiras envolvia, mais exatamente, resistir às prosas de Paul Bourget (1852-1935) e de Anatole France (1844-1924), à exaltação de Gabrielle D’Annunzio (1863-1938), ao ceticismo de Vicente Ibáñez (1867-1928), ao cabotinismo de Vargas Vila (1860-1933) e aos paradoxos de Oscar Wilde. Para ele, era fundamental rechaçar a influência desses “iluminados” – suas aspas são irônicas – porque suas literaturas não tinham “fisionomia”, resumindo-se a “produtos disparatados de influências contraditórias” (Salgado, 1921b, p. 1), sendo então inconvenientes a uma cultura carente de uma força masculina. Esses escritores, para além de serem más influências à juventude do país – subentende-se, por motivos políticos, religiosos, morais, sexuais e estéticos –, transmitiam com suas literaturas uma espécie de feminilidade que perigava tornar o brasileiro um povo de Elois passivos como Ganimedes – referências ao submisso povo de *The Time Machine* (1895) de H.G. Wells (1866-1946) e ao belo pastor raptado por Zeus para lhe servir no Olimpo (Salgado, 1921b, p. 1).

A mídia brasileira da época em geral se referia a Wilde como sinônimo de genialidade, mas também é possível encontrar em vários periódicos um discurso concorrente em que seu nome é mencionado como metonímia para imoralidade e para um sem-número de psicopatologias imaginárias.

Em uma crítica a *Lady Windermere* publicada em *A Gazeta*, Wilde é descrito como um artista que “nunca sacrificou ao brilho das roupagens literárias a ideia mais rebelde”, o que o levou prontamente a irritar a “moral requintadamente hipócrita de sua sociedade contemporânea.”

(Coelho, 1923, p. 3). Em uma crítica a *Salomé* publicada no *Correio da Manhã*, por outro lado, Wilde é descrito como um escritor com o “cérebro doentio”, evidente na sua “perversão psíquica” de reconstruir a passiva Salomé bíblica em uma “potência ativa extraordinária.” (Temporada, 1920, p. 3). Brito Broca (1903-1961), um dos principais ensaístas da época, escreve como Wilde, “o messias da arte”, “atreveu-se a subir muito alto mas burgueses o impediram”, não tendo ele percebido como “antes do sol se antepõe o bloco maciço das nuvens.” (Broca, 1924, p. 2). Em uma matéria especial sobre o Hospício Praia da Saudade, no entanto, os repórteres de *O Imparcial* testemunham como se aproximou deles um “efebo caboclo que, sem ter nada de Oscar Wilde, todavia pratica a poesia e exalta o sodomismo.” (Dia, 1927, p. 1, p. 11). Nessa mesma matéria, eles também relatam como, pouco depois, “uma Salomé preta passou perto, preocupada na estilização de passos coreográficos”, e, sendo ela “demente precoce”, “anda ainda, langorosa e sonhadora, à procura da cabeça de São João Batista.” (Dia, 1927, p. 1, p. 11). Em uma confluência de admiração e moralismo, Julio Dantas (1876-1962), tradutor de *Lady Windermere* para o português, por fim propõe que Wilde não sucumbiu à homossexualidade por causa de um “androgenismo psíquico *ab ovo*”, mas por causa de uma sífilis crônica que lhe afetava o cérebro. (Dantas, 1920, p. 2).

Na mídia brasileira da época, menções do segundo tipo ao nome de Wilde podem por sua vez ser encontradas com frequência em conexão com o nome de Mário de Andrade, um escritor cuja sexualidade veio, de fato, a se tornar uma recorrente matéria de escárnio e violência por parte dos críticos.

### 3 Mário de Andrade

Nascido em São Paulo, Mário de Andrade foi talvez o modernista de maior influência sobre a cultura brasileira do início do século, tendo iniciado sua carreira no Conservatório Dramático e Musical e logo a estendendo para os campos da crítica e da literatura. Se Oswald de Andrade era uma espécie de coordenador para o movimento, sistematizando os rumos a serem seguidos, Mário de Andrade era seu líder efetivo, sugerindo as referências a serem exploradas à concepção de uma nova identidade para o país (Jackson, 2021, p. 89-111). Esse protagonismo de Mário de Andrade, somado à sua natureza recatada e ponderada, viria a suscitar em Oswald de Andrade,

um sujeito belicoso e expansivo, um verdadeiro sentimento de inveja, tensão que em pouco tempo evoluiria em uma série de embates públicos e privados. Na segunda edição da *Revista de Antropofagia* (1929), coordenada por Oswald de Andrade, é possível encontrar um texto em que Mário de Andrade é descrito como um “Miss São Paulo traduzido no masculino” e como um modernista ter iniciado uma “guerra contra a originalidade.” (Andrade, 1976b, p. 8). O segundo comentário certamente pode ser lido como uma crítica ao gradualismo do escritor, em conflito com o radicalismo da revista, mas também é certo que o primeiro comentário há de ser lido como um ataque à sua pessoa, especificamente à sua sexualidade. Mário de Andrade nunca foi categórico com relação à sua orientação sexual, mas suas cartas, bem como algumas de suas obras, parecem indicar como ele era mesmo homossexual, ou pelo menos alguém cuja orientação não correspondia às normas da época (Braga-Pinto, 2022, p. 157-83).

A leitura mais contundente que Mário de Andrade faz de Oscar Wilde se encontra em seu poema “Paisagem N. 3” de *Pauliceia Desvairada*.

A coletânea de poemas *Pauliceia Desvairada*, como já antecipado, é um hino à cidade de São Paulo, que entre os séculos XIX e XX viria a se tornar o principal centro industrial do Brasil como consequência da expansão da economia cafeeira. Por conta de tal expansão, essa cidade logo viria concentrar um enorme número de imigrantes, tanto nacionais – vindos das regiões Norte e Nordeste – quanto estrangeiros – vindos de países como Itália, Espanha, Alemanha, Líbano e Japão. Esse industrialismo, somado a tal influxo migratório, viria a contribuir para a consolidação da cidade em uma metrópole – cosmopolita em todos os sentidos: rica e pobre, popular e classista, colorida e racista, progressista e conservadora, secular e religiosa etc. (Prado Júnior, 1976, p. 207-286; Furtado, 2007, p. 180-253).

O título de *Pauliceia Desvairada* procura sintetizar exatamente essa ideia da cidade de São Paulo como um novo núcleo urbano brasileiro: *Pauliceia* ou *Paulisseia* indica que o livro é uma espécie de *odisseia* pela cidade de São Paulo; *Desvairada* esclarece, por sua vez, que essa cidade é um centro caótico, algo alucinante, composto pelas loucuras individuais e coletivas dos que nela vivem. Assim, *Pauliceia Desvairada* é um título indicativo de que os poemas ali reunidos compõem um mosaico de périplos ou explorações pela caótica multiplicidade de realidades que constituem a capital em sua modernização nas primeiras décadas do século XX. (Schüler, 1970, p. 64-71; Jackson, 2021, p. 62-66) Em meio a esses poemas, contudo, um conjunto específico – os

poemas “Paisagem” de números 1 a 4 – se destaca por conduzir tais estudos sobre a nova realidade paulistana sob inspirações claramente vitorianas.

**Paisagem N.1**

Minha Londres das neblinas finas!  
Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.  
Há neve de perfumes no ar.  
Faz frio, muito frio...  
[...]  
E sigo. E vou sentindo,  
à inquieta alacridade da invernia,  
como um gosto de lágrimas na boca.  
(Andrade, 1987, p.87)

Em “Paisagem N.1”, poema que serve de introdução aos demais, vemos como o poeta inicia uma caminhada contemplativa pelas ruas de uma São Paulo moderna à maneira de um *flâneur* pelas ruas de uma Londres vitoriana. Essa caminhada o leva à elaboração de uma psicogeografia, da tradução em versos das impressões e pensamentos suscitados por seu contato com a cidade, parecida com a capital britânica em seu clima cinzento, mas peculiar na exuberância de sua natureza. Imerso em tais contemplações, sensações e emoções, o poeta, nesse poema, então se entrega a uma introspecção particular por se sustentar sobre uma conexão de tais experiências com elementos de sua formação literária.

Em “Paisagem N.3”, especificamente, ele estabelece as seguintes relações:

**Paisagem N.3**

Chove?  
Sorri uma garoa de cinza,  
Muito triste, como um tristemente longo...  
A Casa Kosmos não tem impermeáveis em liquidação...  
Mas neste Largo do Arouche  
Posso abrir o meu guarda-chuva paradoxal,  
Este lírico plátano de rendas mar...

Ali em frente... - Mário, põe a máscara!  
-Tens razão, minha Loucura, tens razão.  
O rei de Tule jogou a taça ao mar...

Os homens passam encharcados...  
Os reflexos dos vultos curtos  
Mancham o petit-pavé...  
As rolas da Normal

Esvoaçam entre os dedos da garoa...  
(E si pusesse um verso de Crisfal  
No De Profundis?...)  
De repente  
Um raio de Sol arisco  
Risca o chuvisco ao meio.  
(Andrade, 1987, p.99)

Em “Paisagem N.3”, o poeta, percorrendo a região do Largo do Arouche, no centro de São Paulo, se vê sob uma súbita garoa, imprevisto que suscita nele um fluxo de consciência: ele lembra que a Casa Kosmos, uma tradicional loja de roupas masculinas, não tem no momento casacos impermeáveis em promoção; repara nas pessoas que agora caminham molhadas à sua volta, projetando suas sombras sobre as calçadas portuguesas típicas da cidade; e testemunha as pombas na Escola Normal, um antigo centro para a formação de professores, subitamente levantarem voo em meio à chuva. Esse percurso pelo centro de São Paulo, contudo, também suscita nele uma série de conexões de natureza mais especulativa: em um momento de metacoscicência, ele repreende a si mesmo por examinar sua realidade sem se enveredar por sua própria intimidade – ao contrário do Rei de Tule, que no fim da vida lançou ao mar seu tesouro mais precioso para preservar somente a memória da mulher que lho havia presenteado (Goethe, 2016, p. 287-291); em um momento de imaginação, ele então cogita qual seria o efeito de se incluir um verso de *Crisfal* (1543-46) de Cristóvão Falcão (1512-57) (Falcão, 1915, p. 105-140) no *De Profundis* (1897) de Oscar Wilde (Wilde, 2000, p. 683-780) – isto é, qual seria o efeito de se incluir versos sobre o amor entre um homem e uma mulher em uma carta sobre o amor entre um homem e um rapaz. Essa profusão de emoções e pensamentos se interrompe com a eclosão de novos raios de sol por entre as nuvens, encerrando para nós essa breve psicogeografia pela metrópole.

Essa conjectura de Mário de Andrade sobre uma possível convergência entre *Crisfal* e *De Profundis* tem por base uma tensão entre suas tragédias e retóricas.

Embora *Crisfal* narre da relação entre Crisfal e Crisalda, pastores impedidos de ficarem juntos por causa da distância entre eles, ele trata nas entrelinhas do amor entre Falcão e Maria Brandão, impedidos de ficarem juntos porque a família nobre da moça não a queria casada com um plebeu. Falcão chegou a ser preso sob ordens do pai de Brandão, mas ele se vê pouco inibido em se expressar sobre tal impedimento, pois, embora seu amor pela moça não seja admitido por sua família, ele não é realmente criminoso segundo as leis da sociedade portuguesa de então.

(Oliveira e Silva, 1993, p. 115-127) Do mesmo modo, embora *De Profundis* trate de uma reflexão de Wilde sobre si mesmo e sua sociedade, ele tem por base sua relação com Alfred Douglas (1870-1945), inviável à época por causa de uma cultura tão avessa à sodomia a ponto mesmo de criminalizá-la (Foldy, 1997, pp.31-47). Ao contrário de Falcão, porém, Wilde se vê de fato inibido de se expressar sobre seu impedimento, porque, por mais que ele já tenha sido condenado por sodomia, perscrutar a naturalidade desse ato poderia levá-lo a agravar sua situação.

Assim, se tomarmos a ponderação de Mário de Andrade literalmente, chegamos à provável resposta de que a inclusão de certos versos de *Crisfal* no *De Profundis* tornaria essa carta ainda mais escandalosa, na medida em que trataria da sodomia como um traço e uma prática naturais.

No entanto, também é possível tomar essa ponderação de Mário de Andrade figurativamente, como uma metáfora para a homossexualidade de modo geral.

Nesse caso, sua pergunta, muito mais complexa, poderia ser reelaborada como: E se a homossexualidade fosse tomada como um traço e uma prática naturais?

Por certo não existe uma resposta simples para essa pergunta, mas, para Mário de Andrade, a polinização cruzada entre as muitas naturezas fundamentais da sociedade brasileira – raças, credos, gêneros, pensamentos – é vital para a síntese de uma cultura robusta capaz de impelir essa sociedade a uma nova condição de civilização moderna (Andrade, 1987, p. 59-82). Em seu discurso como paraninfo a estudantes do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (1923), por exemplo, ele compara esse seu nacionalismo cultural à sutil participação de artistas italianos do passado–Dante, Giotto, Tiepolo–na Unificação Italiana (1848-71). Segundo ele, do mesmo modo que esses artistas foram essenciais estabelecer uma língua italiana e consubstanciar estéticas de origens variadas, os novos artistas brasileiros serão essenciais para estabelecer toda uma cultura brasileira a partir de matrizes variadas (Andrade, 1923, p. 3). Mário de Andrade não especifica se orientações sexuais múltiplas poderiam vir a integrar essa nova sociedade, mas seria um paradoxo seu projeto de modernização, em toda a sua pretensão cosmopolita, resistir à sua inclusão.

Como já indicado, sua produção literária mesmo parece contribuir com essa perspectiva.

Macunaíma, encarnação de seu projeto modernista, possui uma sexualidade praticamente irrestrita, envolvendo-se com mulheres de todos os tipos – sobretudo prostitutas – e chegando

mesmo a se travestir como uma mulher para seduzir Piaimã – um homem – na tentativa de reaver seu amuleto da sorte. (Andrade, 2017, p. 41-47; Moraes, 2005, p. 75-79) Cabo Machado, para o poeta um símbolo nacional, é resumido em sua beleza cor de jambo e em suas maneiras gentis, em sua preferência pelo pó de arroz e em sua educação refinada, traços de uma homossexualidade a seu ver essenciais a uma sociedade mais sensível e portanto menos violenta (Andrade, 2022, p. 168-169). O conto “Frederico Paciência”, por fim, trata da amizade entre dois rapazes pacíficos que, ao se verem envolvidos em uma tensão erótica, acabam por recorrer à violência para evitar que seus colegas a transformem em algo público (Andrade, 2022, p. 178-179). No próprio poema “Paisagem N.3”, ademais, a súbita nesga de sol que interrompe a indagação do poeta parece sugerir como o mundo há de ser mais resplandecente se as pessoas se mostrarem mais receptivas às suas múltiplas naturezas.

No entanto, nem todos os membros do Modernismo Brasileiro eram tão receptivos à ideia de se incluir uma variação de orientações sexuais em tal projeto.

Oswald de Andrade, parceiro de Mário de Andrade no Modernismo Brasileiro, chegou a esboçar no seu *Dicionário de Bolso* (1930-40) sobre o movimento um verbete sugerindo como Mário de Andrade seria “muito parecido pelas costas com Oscar Wilde” (Vergara, 2015, p.100). Esse comentário, extremamente ofensivo à sexualidade dos dois escritores, por fim não chegou a ser publicado, mas veio a se somar a tantos outros atritos que acabariam por desgastar a relação entre os dois modernistas. A revista *Dom Casmurro*, por sua vez, publicou em 1939 uma resposta a Mário de Andrade em que o chama de “sub-Wilde mestiço”, expressão que, sugerindo atacá-lo em suas perspectivas estéticas, também pretende atacá-lo em sua etnia e sexualidade. (Solidão, 1939, p. 2) Esse entrevero entre a revista e o escritor tem por base um conflito de perspectivas sobre qual seria função da crítica na modernidade brasileira: enquanto Mário de Andrade, tal como Wilde, entende que a função do crítico é examinar como a forma de uma obra incrementa seu conteúdo, a *Dom Casmurro* entende que a função do crítico é examinar como o conteúdo de uma obra é capaz de sugerir correções consistentes para certas mazelas da sociedade. (Solidão, 1939, p. 2) À semelhança de Matthew Arnold (1822-88), a *Dom Casmurro* reconhece que experimentações com a forma podem ser cabíveis em momentos de estabilidade social – o que Arnold entende como “épocas de expansão” –, mas esclarece que esse não era o caso para um

Brasil tão instável como o de então – um país, portanto, atravessando uma “época de concentração.” (Arnold, 1865, pp.1-41).

Podemos ler na revista:

Se fôssemos classificar os movimentos literários e os livros em função do sexo, teríamos que o modernismo foi um movimento “feminino”, se preocupando apenas com a roupa, enquanto, por exemplo, o movimento de ensaios e romances pós-modernistas foi um movimento “macho”, preocupado com o conteúdo. Cai o crítico de certa maneira na “arte pela arte”, que é, realmente, o que se encontra por trás do esteticismo de Mário de Andrade. Esse esteticismo, esse amor pela forma, em detrimento do conteúdo, que anda a apaixonar tanta gente, é apenas, em última análise, uma reação contra o social na obra de arte. É o preconceito “modernista” contra os “primários” que vieram após eles, desligados dos problemas da forma e preocupados com o problema do conteúdo (Solidão, 1939, p. 2).

No entanto, um dos textos mais agressivos contra Mário de Andrade é o artigo “O Crime de Oscar Wilde: São Paulo e seus Homens de Letras”, publicado pelo poeta Francisco Pati (1898-1970) na *Folha da Noite* em 27 de abril de 1923.

Pati nunca menciona o nome de Mário de Andrade, mas deixa claro que sua crítica se dirige a um modernista “professor de música de conservatório” (Pati, 1923, p. 2), uma óbvia referência ao cargo que o escritor exercia no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Esse texto está preservado em péssimas condições no acervo da *Folha de São Paulo*, de modo que não é possível ter certeza do teor de seus parágrafos iniciais, mas, de modo geral, entende-se que Pati atribui a Wilde muito da culpa pelos excessos formais do Modernismo Brasileiro. Pati, aliás, se confirma solidário com os britânicos que chegaram a apedrejar as vitrines das livrarias que expunham as obras de Wilde, muito embora não concorde com a intransigência dos responsáveis por condená-lo à prisão (Pati, 1923, p. 2). Embora nunca forneça provas, Pati culpa Wilde, e em particular *The Picture of Dorian Gray* (1890), pelo surgimento em São Paulo de artistas interessados em explorar novas formas paradoxais para criticar suas elites mais conservadoras. Especificamente, ele condena os modernistas por seguirem sua premissa de que “o valor de uma ideia independe da sinceridade de quem a exprime” (Pati, 1923, p. 2), encontrando nela uma base para produzir estéticas complicadas mas sem sentidos profundos. Para Pati, Mário de Andrade manifesta essa falsa competência ao extrapolar seus estudos do campo da música, prático por natureza, para o campo da estética, ramo da filosofia que requer um conhecimento conceitual

muito mais complexo (Pati, 1923, p.2). Um dos motivos pelos quais Wilde foi convidado à América em 1882 foi sua suposta especialidade na “ciência do belo”, a qual, entendia-se, permitiria às pessoas reconhecerem traços de beleza mesmo nos elementos mais feios e sórdidos da sociedade. À sua chegada a Nova York, com efeito, um repórter lhe teria pedido para indicar onde estaria a beleza de um horroroso elevador de grãos do outro lado do rio, pedido a que no entanto não pôde atender por conta de sua suposta miopia (Hofer e Scharnshorst, 2010, p. 15-16). Segundo Pati, Mário de Andrade seria adepto de uma filosofia estética semelhante, ridicularizando as “mais formosas concepções do cérebro humano” em favor da retratação de realidades prosaicas como a do “pregão dos batateiros” e a do “grito desarticulado dos torcedores de futebol.” (Pati, 1923, p. 2). Mário de Andrade, então, seria uma má influência para a cultura da época por sugerir, a partir de sua perspectiva leiga de músico, uma nova orientação estética centrada em minimizar a sofisticação de orientações passadas em prol do enaltecimento de realidades mundanas.

Para Pati, em resumo, ao tomarem as teorias de Wilde sobre a primazia da forma como base para seu manifesto, modernistas como Mário de Andrade viriam a se tornar espécies de Dorian Grays, produzindo obras cujas complexidades plásticas acabam por encobrir o perigo de suas contradições morais (Pati, 1923, p. 2). Essas leituras, de fato, não poderiam ser senão leituras enganadas que esses modernistas, esses “eunucos das letras paulistas” (Pati, 1923, p. 2) – outra expressão para feminilizá-los –, fizeram da teoria de Wilde, extraindo dela o que ela na verdade tinha de mais indecente.

## Conclusão

Embora nos últimos anos tenham vindo à luz novas investigações sobre a influência de Oscar Wilde nas culturas latino-americanas, esse é um campo de pesquisa que permanece claramente à margem nos Estudos Wildeanos (cf. Navas e Bouzaglo, 2019, p. 321-328). Esse é em particular o caso da Literatura Brasileira, na qual sua presença é muitas vezes sutil e esparsa demais para ser prontamente compreendida, requerendo dos investigadores uma interlocução com outros ramos e elementos da cultura do país.

Este artigo, especificamente, propõe um exame das leituras que Mário de Andrade faz de Wilde, conectando suas produções a materiais midiáticos relacionados a ele próprio e ao escritor irlandês, não raro permeados por preconceitos às suas orientações sexuais.

Para este estudo, foram escolhidos textos publicados na *Folha da Manhã*, *Estado de São Paulo*, *A Gazeta* e *Dom Casmurro*, mas esses periódicos estão longe de esgotar as muitas menções a seu nome pelos mais variados motivos entre os séculos XIX e XX.

Só na hemeroteca da Biblioteca Nacional, para o período de 1890 a 1929, relativo aos anos de sua prisão e aos anos de início do Modernismo Brasileiro, a expressão “Oscar Wilde” ocorre 256 vezes em periódicos de São Paulo e 1.646 vezes em periódicos do Rio de Janeiro. Na prática, contudo, mesmo esse número restrito de referências a Wilde há de ser maior, uma vez que nem sempre as ferramentas de busca da biblioteca conseguem identificar seu nome nas páginas impressas e uma vez que com frequência suas obras eram mencionadas como metonímias para ele. De todo modo, esses números revelam como, embora sejam poucas as investigações relativas à influência de Wilde sobre a literatura brasileira, seu nome e suas obras estavam, sim, muito presentes nas nossas produções intelectuais. No Brasil, entre os séculos XIX e XX, o principal meio de expressão para a intelectualidade, inclusive para os críticos de arte e os críticos literários, eram as revistas e os jornais, a exemplo dos que foram examinados nesta pesquisa. Isso significa que uma maneira consistente para se compreender como a literatura se transformou no país nessa época é rastreando os discursos desses críticos nesses periódicos, isto é, é rastreando suas perspectivas a respeito da literatura da época e a linguagem que eles empregavam publicamente para expressá-las.

Os textos examinados neste estudo revelam, então, como Oscar Wilde e sua literatura vieram a se tornar na literatura e na mídia brasileiras da época instrumentos culturais–morais, estéticos, patológicos etc.–para a elaboração de perspectivas conflitantes sobre os rumos da sociedade: enquanto Mário de Andrade os explorava para elaborar novos preceitos críticos e estéticos à emergência de uma cultura mais moderna, críticos como Plínio Salgado e Francisco Pati os exploravam como exemplos de degeneração a serem evitados em prol de uma cultura impoluta. Com efeito, se Mário de Andrade, no seu “Paisagem N.3”, recorre a Wilde para sugerir um cosmopolitismo receptivo a tipos variados de sexualidade, Salgado e Pati, nos seus artigos, recorrem a seu nome exatamente como evidência para se resistir a tal proposta de pluralização

social. Ao mesmo tempo, Oswald de Andrade, parceiro de Mário de Andrade no movimento modernista, em geral se mostrava em linha com tal projeto de sofisticação da cultura brasileira, mas sua menção a Wilde como ofensa à sua sexualidade revela como ele próprio não carecia de preconceitos.

Esta investigação, portanto, pretende contribuir para estudos presentes sobre Oscar Wilde oferecendo uma nova perspectiva sobre sua recepção na cultura brasileira: por vezes, como no caso de Mário de Andrade, essa recepção pode ser construtiva e inclusiva, participando da elaboração de premissas mais modernas sobre a cultura e a inclusão social; por vezes, como nos casos de E.B.W., Plínio Salgado e Francisco Pati, essa recepção pode ser destrutiva e excludente, participando da elaboração de premissas mais conservadoras sobre a cultura e a inclusão social. Seja como for, essa recepção de Wilde vem mostrar como ele teve uma sobrevida contundente na América Latina, inclusive no Brasil, onde sua pessoa e seu pensamento serviram tanto para substanciar reformas culturais quanto para evitar que se concretizassem.

<b>CRedit</b>
Reconhecimentos: Não é aplicável
Financiamento: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável
Contribuições dos autores:  <b>WAKI, Fábio</b> Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

## Referências

A SOLIDÃO É TRISTE. *Dom Casmurro*, 2 de setembro de 1939, p.2.

ALMOFADINHA. *Dicionário Priberam de Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/almofadinha>. Acesso em: 25 jan. 2026.

ANDRADE, Mário de. “No Conservatório Dramático e Musical”. *Correio Paulistano*, 19 de março de 1923, p.3.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o Herói sem Nenhum Caráter*. Brasília: Edições Câmara, 2017.

ANDRADE, Mario de. *Pauliceia Desvairada*. Belo Horizonte: Editora Italiana Ltda., 1987.

ANDRADE, Mário de. *Seleção Erótica*. Org. Eliane Robert de Moraes. São Paulo: Ubu, 2022.

ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”. In: *Revista de Antropofagia*, 1ª e 2ª Dentições, 1976a, pp.3-7.

ANDRADE, Oswald de. “Os Três Sargentos”. In: *Revista de Antropofagia*, 1ª e 2ª Dentições, 1976b, p.16.

ARNOLD, Matthew. *Essays in Criticism*. Londres: Macmillan, 1865.

ARTES E ARTISTAS. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 2 de julho de 1910, p.5.

ARTES E ARTISTAS. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1921, p.4.

BRAGA-PINTO, César. “A Sexualidade de Mário de Andrade “Ninguém o Saberá Jamais””. In: *Santa Barbara Portuguese Studies*, vol.10, 2022, pp.157-83.

BROCA, Brito. “Reflexões sobre Oscar Wilde”. *A Gazeta*, São Paulo, 2 de junho de 1924, p.2.

CABRAL, Leonor Sciliar. “As Ideias Linguísticas de Mário de Andrade”. In: *Aspectos do Modernismo Brasileiro*. Ed. Chaves et al. Porto Alegre: Comissão Central de Publicações / Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970.

CHAVES et al. *Aspectos do Modernismo Brasileiro*. Porto Alegre: Comissão Central de Publicações / Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970.

CHAVES, Flávio Loureiro. “Contribuições de Oswald e Mário de Andrade ao Romance Brasileiro”. In: *Aspectos do Modernismo Brasileiro*. Ed. Chaves et al. Porto Alegre: Comissão Central de Publicações / Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970.

COELHO, Simões. “De Janella Aberta: O Leque de Lady Margarida”. *A Gazeta*, São Paulo, 22 de outubro de 1923, p.3.

DANTAS, Júlio. “O Homem dos Cravos Verdes”. *Correio da Manhã*, São Paulo, 28 de novembro de 1920, p.2.

DIA DO ALIENADO. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 4 de janeiro de 1927, p.1, p.11.

DONOHUE, Joseph. "Distance, Death, and Desire in *Salomé*". In: *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

E.B.W. "Oscar Wilde: a Fictitious Reputation". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 15 de agosto de 1926, Chronica Extrangeira, p.12.

FALCÃO, Christovam. *Crisfal*. Ed. Theophilo Braga. Porto: Renascença Portuguesa, 1915.

FITZSIMONS, Eleanor. *Wilde's Women: how Oscar Wilde Was Shaped by the Women He Knew*. Londres: Duckworth, 2016.

FOLDY, Michael S. *The Trials of Oscar Wilde: Deviance, Morality, and Late-Victorian Society*. New Haven: Yale University Press, 1997.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.  
GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto - Parte 1*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2016.

HOFER, Matthew; SCHARNHORST, Gary. *Oscar Wilde in America: the Interviews*. Chicago: University of Illinois Press, 2010.

HOSPITAL PSIQUIÁTRICO DO JUQUERI E MANICÔMIO JUDICIÁRIO. *Memorial da Resistência*, São Paulo, 18 fev. 2021. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/lugares/hospital-psiquiatrico-do-juqueri-e-manicomio-judiciario/>. Acesso em: 27 jan. 2026.

JACKSON, Kenneth. *Cannibal Angels: Transatlantic Modernism and the Brazilian Avant-Garde*. Nova York: Peter Lang, 2021.

LOWTHER, Aimée. "The Actress: an Unpublished Story by Oscar Wilde". In: *The Mask: a Quarterly Journal of the Art of the Theatre*, no.1, vol.5, 1912, pp.17-19.

MORAES, Eliane Robert de. "Essa Sacanagem". In: *Ide*, no.41, 2005, pp.75-79.

NAVAS, Ana Rodríguez; BOUZAGLO, Nathalie. "Oscar Wilde's Forgotten Legacy in Latin America". In: *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol.8, no.3, 2019, pp.321-28.

OLIVEIRA E SILVA, J de. "Portuguese Pastoral before Montemayor: Crisfal and the Eclogues of Sá de Miranda". In: *Portuguese Studies*, vol.9, 1993, pp.115-27.

PALACIO THEATRO. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 6 de outubro de 1923, p.5.

PATI, Francisco. "O Crime de Oscar Wilde: São Paulo e seus Homens de Letras". *Folha da Noite*, 27 de abril de 1923, p.2.

PRADO JÚNIOR, Caio. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

RABY, Peter (ed.). *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

ROSS, Iain. *Oscar Wilde and Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

SALGADO, Plínio. “Parnasianismo e Decadência”. *A Gazeta*, São Paulo, 12 de março de 1921a, p.9.

SALGADO, Plínio. “S. Paulo e o Regionalismo”. *A Gazeta*, São Paulo, 27 de fevereiro de 1921a, p.1.

SCHÜLER, Donaldo. *As Raízes da Poesia Moderna*. In: *Aspectos do Modernismo Brasileiro*. Ed. Chaves et al. Porto Alegre: Comissão Central de Publicações / Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970.

TEMPORADA LYRICA. “Salomé Strauss”. *Correio da Manhã*, São Paulo, 15 de julho de 1920, p.3.

VERGARA, Jorge Israel Ortiz. “Homofobia e Efeminação na Literatura Brasileira: o Caso Mário de Andrade.” In: *Revista Vórtex*, no.2, vol.3, 2015, pp.98-126.

VERGARA, Jorge Israel Ortiz. “Preconceito na Campanha Antimodernista do Jornal *A Gazeta de São Paulo* (1921-1922)”. In: *Revista Humanidades*, no.1, vol.14, 2025, pp.1-19.

WILDE, Oscar. *Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland e Rupert Hart-Davis. Londres: Fourth Estate, 2000.

WILDE, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland e Rupert Hart-Davis. Londres: Fourth Estate, 2000.