



**Volúpias da estesia: a prosa de ficção decadente de Raul de Polillo**  
Voluptuousness of aesthesia: the Decadent Prose Fiction of Raul de Polillo

Júlio França<sup>1</sup>  
Daniel Augusto P. Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo investigar as relações entre gosto estético sofisticado e crueldade sexual na prosa de ficção decadente de Raul de Polillo (1898–1979), autor desconhecido do público leitor e praticamente ignorado pelos estudos literários brasileiros. A partir da análise de seus dois romances, *Dança do fogo: o Homem que não queria ser Deus* (1922), e *Kyrmah: Sereia do vício moderno* (1924), propõe-se analisar como a combinação entre fruição estética e sadismo gera horror como efeito de recepção.

**Palavras-chave:** Literatura decadente, Sadismo, Literatura gótica, Simbolismo, Literatura brasileira.

**Abstract:** This paper aims at examining the relationships between sophisticated aesthetic taste and sexual cruelty in the Decadent Prose Fiction of Raul de Polillo (1898-1979), an author unknown of Brazilian reader public and practically ignored by Brazilian literary studies. From the analysis of his two novels, *Dança do Fogo: o Homem que não queria ser Deus* (1922), and *Kyrmah: Sereia do vício moderno* (1924), we analyze how the combination between aesthetic fruition and sadism generates horror as reception effect.

**Keywords:** Decadent literature, Sadism, Gothic literature, Symbolism, Brazilian literature.

### Refinados e cruéis

Poucos autores da literatura brasileira produziram obras tão transgressivas como as de Raul de Polillo<sup>3</sup>. Além de personagens dominados por desejos pedófilos e necrófilos, seus livros apresentam orgias ritualísticas, missas negras, descrições detalhadas de autópsias, assassinatos violentos e crimes variados. Publicados pela editora de Monteiro Lobato e escritos em plena efervescência dos anos 20, quando as

<sup>1</sup> Júlio França é Doutor em Literatura Comparada pela UFF (2006), com pós-doutorado pela Brown University (2014-2015). É Professor de Teoria da Literatura do Instituto de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. É líder do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico (CNPq) e integrante do GT da ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”. Seus artigos mais recentes podem ser lidos no site “Sobre o Medo” ([sobreomedo.wordpress.com](http://sobreomedo.wordpress.com)). E-mail para contato: [julfranca@gmail.com](mailto:julfranca@gmail.com)

<sup>2</sup> Daniel Augusto P. Silva é mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e bolsista da CAPES, sob orientação do Prof. Dr. Júlio França (UERJ). É também integrante do Grupo de Pesquisa Estudos do Gótico, reconhecido pelo CNPq e também coordenado pelo Prof. Dr. Júlio França (UERJ). E-mail para contato: [daniel.augustopsilva@gmail.com](mailto:daniel.augustopsilva@gmail.com)

<sup>3</sup> Raul de Polillo (1898-1979) nasceu em São Paulo, filho de pais italianos. Como jornalista e crítico de arte, trabalhou para a *Folha da Manhã*, a *Folha da Noite*, o *Correio Paulistano*, bem como para o periódico ítalo-brasileiro *Il Moscone*. Foi também o primeiro tradutor para o português do *Decameron*, de Boccaccio, e ainda traduziu obras como *O mundo perdido*, de Conan Doyle, *Os Assassínios da Rua Morgue* e *Outros Contos*, de Poe, *O Início e o Fim*, de Asimov, e *O falecido Matias Pascal*, de Pirandello. Além de dois romances publicados pela editora de Monteiro Lobato, *Dança do Fogo: o Homem que não queria ser Deus* (1922) e *Kyrmah: Sereia do vício moderno* (1924), Polillo publicou ainda *Retrato vertical* (1936), livro sobre aviação civil e sobre a paisagem brasileira, e a biografia *Santos Dumont gênio* (1950).

ideias modernistas de vanguardas começavam a tomar o ambiente cultural brasileiro, seus dois romances, *Dança do Fogo: o Homem que não queria ser Deus* (1922), e *Kyrmah: sereia do vício moderno* (1924), associam-se, anacronicamente, a uma outra tradição literária: à da prosa de ficção decadente.

Cultivada na França *fin-de-siècle* por escritores como Huysmans, Jean Lorrain e Marcel Schwob, tal ficção também se desenvolveu no Brasil em obras como as de Gonzaga Duque, Medeiros e Albuquerque e João do Rio. Essa produção decadente nacional teve início nos anos finais do século XIX e se intensificou ao longo das primeiras décadas do XX, alcançando um número considerável de narrativas publicadas, ainda que fossem descritas pela crítica e pela historiografia literária como “mero[s] produto[s] de imitação” (VERÍSSIMO, 1901, p. 92), “despicienda[s] e de valor duvidoso” (CARVALHO, 1937, p. 360), de “fragilidade afetada” e “verbosidade difusa e pernóstica” (PEREIRA, 1988, p. 223), pouco mais que “uma ‘oração’ veleitária e narcisista” (BOSI, 2006, p. 282).

A recepção crítica negativa, recrudescida pela posição hegemônica conquistada pelas poéticas modernistas no Brasil, ao longo de todo século XX, fez com que diversas obras de cunho decadente jamais fossem tomadas como objeto de análise pelos estudos literários brasileiros. O difícil acesso às edições – já há muito tempo esgotadas, sem reedições, e, frequentemente, ausentes dos acervos das bibliotecas públicas – contribuíram para um virtual desaparecimento dessas obras do escopo da crítica literária, mesmo da acadêmica. Como aponta Brito Broca, em artigo do final da década de 50, essa produção literária já quase não era mais conhecida pelo público e pelos estudiosos de seu tempo, ainda que tivesse constituído uma tendência no início do século:

Toda essa literatura sensacionalista — e não recordamos senão algumas obras, de memória — passou sem deixar vestígio. Aliás, na maioria dos casos, foi apenas sublitteratura. Não podemos, porém, deixar de reconhecer-lhe a significação como documento de uma época. (BROCA, 1991, p. 372)

Entre os autores que Broca diz não terem deixado vestígio está – além de Théo Filho, Benjamin Constallat, Carlos de Vasconcelos, Jarbas Andréa, Emília Moncorvo Bandeira de Melo e Sílvio B. Pereira – Raul de Polillo. As narrativas de tais autores expressariam duas tendências artísticas da época que, não raro, acabavam se confundindo: “uma neonaturalista, outra decadente e mórbida” (BROCA, 1991, p. 368). Ambas as poéticas, além de apresentarem uma posição contra o Modernismo<sup>4</sup>, “esforçavam-se por escandalizar a seu modo, narrando amores mórbidos, taras, vícios de todas as

<sup>4</sup> Apesar de conhecer e frequentar o meio artístico vanguardista de São Paulo, Polillo nem sempre teceu críticas positivas a artistas identificados ao Modernismo. Em 1921, o autor é criticado por Oswald de Andrade por ter promovido comentários negativos sobre o trabalho do escultor brasileiro Victor Brecheret (cf. ANDRADE, 2013). Em 1922, em artigo atribuído a Mário de Andrade (cf. CARVALHO, 2008), publicado na *Klaxon*, comenta-se uma suposta posição contrária de Polillo à obra *Índio Pescador*, de Leopoldo da Silva. Mário de Andrade ainda faria uma anotação no rodapé de um jornal francês qualificando Polillo de “sot”, isto é, “idiota” (cf. CARVALHO, 2008, p. 141). Já em 1929, o autor se envolve em uma polêmica com Benjamin Péret, poeta surrealista francês, ao criticá-lo severamente em uma série de artigos de jornal (cf. PUYADE, 2005).

espécies (...), casos teratológicos, crimes sexuais e ingredientes do mesmo gênero” (BROCA, 1991, p. 369). Entre o panteão de escritores que teria influenciado tais produções, o crítico identifica Poe, Baudelaire, Wilde, Mallarmé e Lorrain.

As qualificações atribuídas às obras deixam patente a ligação que a ficção decadente empreendia entre morbidez e transgressões sexuais. Um outro tema que viria a compor essa combinação é a busca por experiências estéticas sofisticadas e extremas. As narrativas decadentes visavam a explorar conteúdos artísticos raros, artificiais, surpreendentes e capazes de produzir novas e intensas sensações (cf. MUCCI, 1994). O refinamento ocorreria tanto no plano da linguagem dos textos, que apresentam uma escrita bastante trabalhada, com uso constante de neologismos e construções sintáticas pouco comuns, quanto no plano da diegese, com as personagens sendo impulsionadas por desejos sensoriais que as fazem rejeitar tudo o que lhes parece excessivamente vulgar e materialista.

A concepção decadente de arte caracteriza-se por privilegiar aquilo que foge aos padrões morais e às expectativas de normalidade. A fim de gerar experiências estéticas singulares e de produzir, na recepção estética, efeitos emocionais e sensoriais intensos, essa literatura é marcada por desenvolver figuras criminosas que, dominadas por obsessões, chocam pela violência e amoralidade de seus atos. Elas não pautam suas escolhas a partir de valores morais partilhados pela comunidade, mas sim por princípios artísticos, o que lhes faz ter por preceito regulador de suas ações apenas o desejo de satisfazer seus próprios prazeres e anseios. É a crueldade decorrente dessa ausência de limites que será responsável, em grande parte, por despertar o horror como efeito de recepção.

A atração desses protagonistas por conteúdos artísticos radicais é frequentemente transposta para suas atividades sexuais. Quando o gosto estético mescla-se ao desejo erótico, duas situações são comuns: na primeira, os personagens principais comparam suas amantes a objetos de arte, inclusive durante o coito; na segunda, eles têm relações sexuais com as próprias obras de arte, sobretudo quando produzem esculturas que parecem ganhar vida. A fruição artística, neste último caso, é descrita e vivenciada como se fosse uma experiência sexual, com contemplações que levam as personagens a reações orgásticas.

As passagens que envolvem práticas sexuais são marcadas, assim, tanto por descrições e comparações que almejam a destacar o caráter artístico das pessoas e dos objetos desejados, quanto por um comportamento violento, ou mesmo sádico, por parte das protagonistas, incapazes de controlar suas compulsões. Tais cenas são forjadas por meio de um vocabulário mórbido, de modo a revelar um estado psicológico descontrolado dos personagens. Essa conjugação entre gosto estético refinado e crueldade sexual aumenta a capacidade da ficção decadente em chocar seu público-leitor e de horrorizá-lo, como nos revelam os romances de Polillo.

### **Delírios estéticos**

A publicação de *Dança do fogo: o Homem que não queria ser Deus* (1922) não passou despercebida, para o bem e para o mal, pela crítica jornalística da época. Em geral, as

avaliações apresentaram tom elogioso, ainda que contivessem algumas sugestões de revisão para o autor. No jornal *O Combate* (1922, p. 1), Polillo foi descrito por Raul Tiete como um “autor mágico”, “um verdadeiro romancista”, um “grande artista” que teria criado “uma belíssima obra de estesia” com “a lama, o sangue a carne putrefata”. As páginas do romance, por sua vez, são vistas como dotadas de uma beleza e de um segredo satânicos, em que a influência de D’Annunzio, escritor decadente italiano, estaria patente no protagonista necrófilo e nos desejos sádicos das personagens.

As duas apreciações críticas publicadas em *A Gazeta* são opostas entre si. A de Moacyr Chagas (1922, p. 5), que assina como membro da Academia Mineira de Letras, admoesta o autor pela imoralidade de sua obra: “Estes são os maiores defeitos do livro: — loucura conceptiva e ingresso vedado no lar das senhoras excessivamente pudicas... O Brasil precisa de escolas e de moralidade”. Alguns dias depois, Fausto Prado Penteado (1922, p. 3) discorda abertamente do primeiro crítico para defender a “forma suntuosa de estilização” do livro, que confirmaria um “culto místico ao Belo, imortalizador de Nietzsche, Wilde, Schopenhauer, D’Annunzio e outras mentalidades poderosas”. Penteado vale-se de passagens do prefácio de *Dorian Gray*, de Oscar Wilde, para defender a amoralidade da narrativa e seu compromisso único com o valor artístico.

Além de identificarem diálogos intertextuais com obras reconhecidamente decadentes como as de Wilde e de D’Annunzio, as resenhas críticas dedicam bastante espaço a debater questões éticas decorrentes do conteúdo transgressivo do livro. O romance consiste no diário de Eugênio Land Freitas, um escultor, que narra a evolução de suas obsessões estéticas e de seu descontrole sexual. Inicialmente, movido por um desejo pedófilo, ele mata uma criança; em seguida, desenvolve tendências necrófilas e parte em expedições aos cemitérios da cidade, tentando encontrar o corpo da menina ou de outra mulher; por fim, ao viajar para Europa, participa de diversas orgias, excitado pelo desejo de assassinar e depois copular com os cadáveres de suas amantes.

O enredo da obra desenvolve-se de maneira lenta e, frequentemente, pouco linear, não apenas em virtude do estado psicológico agônico do protagonista, mas também pela quantidade de reflexões digressivas sobre estética e filosofia em cada capítulo. Dizendo-se vítima ora de uma superexcitação dos nervos, ora de um anátema, o narrador justifica com razões artísticas o seu ímpeto de praticar o mal. Eugênio, já no segundo capítulo da obra, demonstra que não julga seus atos como a maior parte das pessoas: “Não posso, portanto, adotar a Moral. Amo o Belo; arranquei da Estética a razão única da minha vida. A Moral nem me pertence, nem me atinge” (POLILLO, 1922, p. 29).

Ao visitar a escola da irmã mais nova, encontra Alina, uma órfã, pela qual se encanta. De início, o que mais lhe chama atenção são as feições da menina, descritas como sendo de aspecto rembrandtesco, tal qual um retrato do pintor holandês. Sempre ressaltando as cores, os contrastes e os reflexos luminosos das vestimentas das outras crianças do colégio, Eugênio revela uma percepção pictórica da realidade. Essas apreciações estéticas, além de seduzi-lo, geram nele uma vontade incontrolável

de matar Alina, a tal ponto que a segue até o alto de uma escada, empurra-a e acaba por matá-la:

(...) Sufoquei, a custo, um rugido de brutalidade satisfeita — e fechei os olhos. Notei, mesmo assim, algumas manchas vermelhas espalhadas ao redor. Reabri os olhos como se acordasse de um sonho mau; e vi, realmente, o mal sem limites. (...) A queda fora violenta, e o crâneo tenro, pequenino ainda, ao chocar-se tantas vezes contra as quinas do mármore, partira-se. A órfã estava morta! (POLILLO, 1922, p. 55)

O cadáver de Alina será ainda objeto de juízos estéticos do protagonista, que analisa o jogo de luz e cor sobre suas roupas e corpo ensanguentados. Depois desse crime, Eugênio se torna ainda mais angustiado, e torna explícita a ligação entre arte e crueldade: é necessário destruir para criar, criar para destruir, de modo incessante e circular. Levado, então, por uma “necessidade absoluta de ensanguentar virgindades infantis” (POLILLO, 1922, p. 75), ele passa a invadir o cemitério da cidade em busca do corpo da órfã. Além da volúpia sexual, seu desejo é de descobrir como estaria esteticamente a menina em decomposição. Quando, uma noite, tomado por febre e por delírios, crê estar diante do cadáver, experimenta um profundo orgasmo com a mera imagem: “rasguei-me as carnes na ânsia do prazer; (...) dobrei a espinha como pode dobrar uma serpente o corpo todo; (...) e atirei-me, por fim, ao chão, cansado de gozar — só por ter contemplado, momentaneamente, o corpo da criança morta!...” (POLILLO, 1922, p. 101).

Nos capítulos seguintes, o escultor parte em viagem para a Europa, onde conhecerá aristocratas e artistas exóticos e participará de orgias variadas. Nesse intercuro, inicia uma relação com uma moça chamada Perséfone, que o amava profundamente. Eugênio, no entanto, não conseguia retribuir o sentimento, pois admitia que só conseguiria se apaixonar verdadeiramente por mulheres que estivessem mortas.

De volta ao Brasil, em seu *atelier*, o protagonista vivencia o que chama de “febre estética” e de “loucura estética” (POLILLO, 1922, pp.199-200): em poucos dias, trabalhando ininterruptamente, ele transforma um bloco de pedra na figura de uma mulher. A escultura é extremamente voluptuosa e aparenta sentir extremo prazer sexual. Estimulado tanto artística quanto eroticamente pela obra de arte que ele mesmo produziu, Eugênio cede aos seus impulsos e busca copular com o bloco de mármore esculpido:

E, quase de rastros, quase tornado idólatra da minha audácia criadora, avancei para a estátua. (...) e, levado pela violência inenarrável de todas as vergonhas, pela necessidade de me desafogar lubricamente, massacrando um corpo *frio* e inanimado, cingi a estátua, abracei-a como a uma amante, beijei-a horripelmente, e delirei na lubricidade feroz e sem classe que me provocava a frieza natural da pedra.

(...) Mas compreendi o progresso da necrofilia, a evolução fatal do desejo para com as mulheres mortas! (POLILLO, 1922, pp. 204-205)

Observe-se, na passagem, a relação entre arte e crueldade sexual, não apenas na descrição da violência do seu ímpeto, animalesco, mas também na comparação que estabelece entre necrofilia e criação artística, com a substituição daquela por esta. Por meio de sua criação artística, Eugênio consegue mais uma vez satisfazer o impulso necrófilo e atingir um patamar de satisfação que não poderia obter com as amantes reais.

A consumação do ato não satisfaz seu desejo, e o escultor torna-se ainda mais sedento por experiências sexuais e artísticas que envolvessem pessoas mortas. Em determinado momento, afirma que sua maior vontade era “fazer sofrer sempre, sempre, implacavelmente!... É delicioso!... É quase artístico — porque já não sei como encontrar Arte na alegria. Não gozo prazer de Arte senão na Dor!” (POLILLO, 1922, pp. 264-265). É esse ideal que o leva a acompanhar autópsias de mulheres, narrando em detalhes os procedimentos cirúrgicos, as compleições físicas dos corpos e sua própria volúpia. Perséfone, enquanto isso, continua apaixonada por Eugênio, mas sem receber dele as mesmas manifestações de afeto.

O protagonista estabelecia, na verdade, ideias e planos para conseguir assassinar a moça e assim alcançar um prazer pleno. Durante uma relação sexual, ele a estrangula, e se compraz em luxúria, por longos dias, com a beleza do cadáver que gerara. Poucas páginas depois do crime, o diário encerra-se abruptamente, com uma nota sobre a morte do protagonista: “Eugênio Land Freitas, em março de 1918, falecia num hospital, onde fora recolhido como sofredor de moléstias nervosas e mentais” (POLILLO, 1922, p. 291).

### **Vícios modernos**

*Kyrmah: Sereia do vício moderno* (1924), segundo romance do autor, foi recebida de forma mais negativa, e com críticas mais contundentes sobre o conteúdo moral do livro. Frei Pedro Sinzig (1925, p. 6), na seção “O momento literário” d’*O Jornal*, apresenta mesmo um pedido de restrição da circulação do livro: “O bom senso do povo brasileiro e dos mais responsáveis por ele impedirá a propaganda desse livro essencialmente doentio, para não transformar o Brasil em hospital, escola de criminosos e hospício”. Posteriormente, até mesmo Nelson Werneck Sodré, em crítica no *Correio Paulistano* (1936, p. 21) sobre *Retrato Vertical*, celebra que Polillo tenha se afastado “dos exageros dilacerantes, das paixões convulsas” que teriam diminuído o valor de sua obra ficcional progressa.

Em anos anteriores, também no *Correio Paulistano*, Motta Filho (1925, p. 4) tece comentários bastante duros em relação a *Kyrmah*. Além de apontar na obra o “lamentável mau gosto” e a “terrível erudição”, o crítico, apesar de se dizer a favor da liberdade da literatura de tratar de quaisquer assuntos, lamenta que os temas das obras sejam procuradas “entre as grades dos manicômios e escolhida[s] nas alcovas da prostituição cotidiana”. Filho (1925, p. 4) classifica a protagonista da obra como “uma monstruosa espécie de Lucrecia Borgia ou de qualquer outra princesa endemoninhada do Renascimento”. As poucas menções positivas na imprensa sobre o

livro fazem referência à sua originalidade e às fortes emoções que propiciaria aos leitores durante a leitura.

Novamente em forma de diário, o romance também é exemplar em explicitar a ligação decadente entre produção artística e horror, sobretudo no que diz respeito às transgressões sexuais. Dividido em duas partes, “Tenebrália” e “Arco-íris da nevrose”, o enredo apresenta a história de Rodrigo, um jovem poeta que recebe cartas apaixonadas de uma mulher desconhecida. Após um longo período de correspondência, o artista acaba por conhecer Kyrmah, uma *femme fatale* que será a responsável por levá-lo a conhecer artistas bizarros, que promovem missas negras em louvor a Satã.

Ao longo de todo o livro, Rodrigo, protagonista e narrador dos acontecimentos, revela suas predileções artísticas e literárias, fazendo citações e referências constantes a escritores como Poe, Baudelaire, Jean Lorrain e D’Annunzio. As próprias personagens empreendem leituras de obras marcadamente mórbidas e decadentes, que, não raro, são capazes de despertar suas volúpias e suas “nevroses”. Nesse sentido, cria-se a impressão de que o autor desejava marcar, textualmente, à qual linhagem literária pertencia sua produção.

Antes de conhecer Kyrmah, Rodrigo põe-se a imaginar como seria a misteriosa correspondente que assinava *Mille X*. Sua imaginação é acompanhada por delírios doentios, como o que ocorre na noite em que, sozinho no quarto, ele crê, excitado, que a tem diante de si. A suposta visão da mulher desperta no poeta, simultaneamente, ímpetos violentos e desejos eróticos. A cena é narrada de forma grotesca e apresenta, ainda, sugestão de vampirismo da parte do narrador:

(...) Acompanham-na figurações rubra de fetos humanos enlameados de sangue sem olhos e sem boca; monstros de pesadelo, de ópio; criaturas de sacrifício e de miséria, que cantam uma canção horrível. (...) E é neste ambiente em que tudo é fantástico, e rude e sanguinário, que eu quero possuir *Mille X* — porque lhe voto um amor violento, inextinguível — um amor que é sede nefanda de ódio, que é vontade imperiosa de beber sangue quente! Sangue quente a sair aos borbotões, das suas veias intumescidas de luxúria e de veneno!... (POLILLO, 1922, pp. 23-24)

Após o início do relacionamento com Kyrmah, essa postura agressiva e dominadora de Rodrigo será alterada. Em virtude de um desejo sexual intenso, a *femme fatale* subjugará o rapaz, deixando-o fraco. O protagonista credita aos gostos artísticos da amante parte da culpa por seu comportamento desmedido, classificando-a como “esteta”: “Kyrmah é uma artista moderna (...), estupenda na encenação bizantina dos seus caprichos de esteta insuperável (...). Sua cultura artística é a que deveria ser de toda mulher do século vinte: — ampla, profunda, tenebrosa — sensual e dolorosa a um tempo” (POLILLO, 1922, pp. 53-54). As leituras macabras que ela fazia, Rodrigo complementa, contribuiriam para a intensificação de sua libertinagem mórbida.

A segunda parte da obra apresenta o grande *sabbath* satânico promovido por Kyrmah e por um grupo de artistas – entre eles, várias mulheres fatais. Tão sedutoras quanto cruéis, elas apresentam pseudônimos e histórias de vida quase

intercambiáveis, já que as trajetórias de todas elas foram marcadas por produção artística, desregramento sexual e crimes diversos (cf. SILVA, 2017). *Madame Le Vampire, La Maja, Mater Tenebrarum, Mlle T, Mala Vita* e *Kyrmah* participam ativamente da orgia, enquanto contam seus passados transgressivos e inebriam-se.

O comportamento de *Mater Tenebrarum* é o que deixa mais evidente a união entre refinamento artístico e crueldade sexual. Para tentar frear seus ímpetos sexuais, a personagem dedica-se a pintar grandes quadros. Sua rotina como artista, no entanto, era bastante peculiar: envenenava seus modelos para pintá-los em agonia e, assim, retirar das imagens sensações e ideias novas. Nas palavras do narrador, ela exibia “a volúpia das coisas macabras; tinha a ânsia perene de se enlamear, de se envilecer, de se diluir, em gargalhadas loucas e cínicas, no labirinto da brutalidade e do delito...” (POLILLO, 1922, p. 130).

O *sabbath* prossegue com orgias entre os participantes, com danças bizarras, sacrifícios e até mesmo com uma carne de criança sendo comida pelas mulheres. No ápice da missa negra, *Kyrmah* se transforma em uma monstruosidade esquelética, com traços de Medusa. Ela revela, então, desejar ser possuída com violência por Rodrigo, a fim de que o ritual se conclua e ela alcance o orgasmo. Curiosamente, ele descreve a cena ainda de modo a destacar certa beleza no aspecto cruel e grotesco da mulher:

Ossos monstruosos, articulados, descendo de uma **cabeça real e perfeita**, carnuda, viva, **deslumbrantemente bela**, coroadada por uma fogueira sobre a qual cambaleava, semimorta, bêbeda de perfumes e de éter, uma enorme borboleta negra dos Pampas... (...) Queria ser possuído por mim, com violência, com brutalidade, com delito... (POLILLO, 1922, p. 174. Grifos meus)

A invocação de Satã é concluída com o assassinato sacrificial de *Kyrmah*, cujo sangue é espargido sobre uma hóstia negra. Nesse momento, o protagonista narra que o ambiente foi progressivamente sendo tomado por seres monstruosos, que se espalhavam pelo recinto. O clímax do ritual também trouxera consigo, além do holocausto da mulher e das figuras disformes, um incêndio de grandes proporções, que termina por destruir o local e por assassinar os participantes. Rodrigo, ao sobreviver, é internado em um manicômio, e busca, em vão, convencer os médicos do que havia se passado.

Como em *Dança do Fogo*, *Kyrmah* apresenta como personagens principais artistas neuróticos, viciados, sexualmente transgressivos e motivados por ideais estéticos. As buscas que empreendem por realizações artísticas encaradas como refinadas raramente acabam bem. Ao relacionar o próprio prazer sexual a objetivos artísticos raros, eles engendram destinos que os levam, frequentemente, à morte, à loucura ou à doença. Explorando sistematicamente a crueldade de seus protagonistas e o excesso de seus desejos, os romances de Raul de Polillo são um marco do horror decadente na literatura brasileira.

## Bibliografia

- ANDRADE, G. Oswald de Andrade em torno de 1922: descompasso entre teoria e expressão estética. **Remate de Males**, Campinas, v. 33, n. 1-2, 2013.
- BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BROCA, B. **Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.
- CARVALHO, L. E. **A revista francesa L'Esprit Nouveau na formação das ideias estéticas e da poética de Mário de Andrade**. 372 fl. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- CARVALHO, R. **Pequena história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguet & C. Editores, 1937.
- CHAGAS, M. Movimento literário: "Dança do Fogo", Raul Polillo. **A Gazeta**. São Paulo, p. 5, 28 set. 1922.
- FILHO, M. A Semana Literária. **Correio Paulistano**. São Paulo, p. 4, 9 mar. 1925.
- MUCCI, I. L. **Ruína e simulacro decadentista: uma leitura de Il Piacere, de D'Annunzio**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1994.
- PENTEADO, F. P. Movimento literário: o romance de Raul Polillo, Dança do Fogo. **A Gazeta**. São Paulo, p. 3, 4 out. 1922.
- PEREIRA, L. M. **Prosa de ficção: história da literatura brasileira (de 1870 a 1920)**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1988.
- POLILLO, R. **Dança do fogo: o Homem que não queria ser deus**. São Paulo: Monteiro Lobato & Co., 1922.
- \_\_\_\_\_. **Kyrmah: Sereia do vício moderno**. São Paulo: Monteiro Lobato & Co., 1924.
- PUYADE, J. Benjamin Péret: um surrealista no Brasil (1929-1931). **Revista Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, 2005.
- TIETE, R. Às quintas-feiras: "Dança do Fogo". **O Combate**. São Paulo, p. 1, 5 out. 1922.
- SILVA, D. A. P. Heróis, nevrosados e fatais: os vilões decadentes. **Anais do III Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional, XV Painel Reflexões sobre o Insólito na Narrativa Ficcional**, Rio de Janeiro, 2017 [no prelo]
- SINZIG, F. P. O momento literário. **O Jornal**. Rio de Janeiro, p. 6, 3 fev. 1925.
- SODRÉ, N. W. Livros novos. **Correio Paulistano**. São Paulo, p. 21, 29 nov. 1936.
- VERÍSSIMO, J. **Estudos de literatura: primeira série**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.