

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

PETRÔNIO MATIAS DOS SANTOS

**O LIVRO DE JÓ NA LITERATURA BRASILEIRA: REFLEXÕES
SOBRE *REZAS DO DIABO***

SÃO CARLOS -SP
2025

PETRÔNIO MATIAS DOS SANTOS

O LIVRO DE JÓ NA LITERATURA BRASILEIRA: REFLEXÕES SOBRE *REZAS DO DIABO* (1939)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, ao Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Mestre em Literatura

Orientadora: Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues

São Carlos-SP
2025

Ficha catalográfica

dos Santos, Petrônio Matias

O livro de Jó na literatura brasileira: reflexões sobre Rezas do Diabo (1939) / Petrônio Matias dos Santos -- 2025.
89f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Raquel Terezinha Rodrigues
Banca Examinadora: Raquel Terezinha Rodrigues, Carla Alexandra Ferreira, Izaquiel Mateus Macedo Gomes
Bibliografia

1. Simbolismo. 2. Wenceslau de Queiroz. 3. Rezas do Diabo. I. dos Santos, Petrônio Matias. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Petrônio Matias dos Santos, realizada em 15/05/2025.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues (UNICENTRO)

Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes (IFAM)

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

*Aos meus pais Walteir Francisco dos Santos
Maria Antônia dos Santos (in memoriam)*

AGRADECIMENTOS

À Capes, agência de fomento que, durante parte desta pesquisa, colaborou com seu financiamento por meio de bolsa, o meu agradecimento.

À Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), espaço acolhedor que proporciona uma formação pública e de qualidade a todos aqueles que têm o prazer de ser seus alunos, e ao PPGLit - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, meu muito obrigado a todos os professores, colegas por todo o aprendizado aqui adquirido.

À Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues, orientadora desta dissertação, pela compreensão, pelo incentivo e pelo apoio constantes; e aos professores que aceitaram compor a banca de defesa: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira e Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes.

Aos amigos sempre presentes, Edson de Souza Soares, Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira, Juliana Costa (Juliana Sankofa) e Cláudia Cristina Nogueira, pelo apoio e pelo incentivo nos momentos mais difíceis ao longo deste processo.

Ao profissionalismo de Juliana Costa (Juliana Sankofa), que me deu suporte para chegar até o fim.

À minha irmã, Patrícia Matias dos Santos, com quem sempre pude contar.

E, finalmente, agradeço de coração aos meus pais, Walteir e Maria Antônia (*in memoriam*), pelo apoio incondicional. Tenho certeza de que minha mãe ficaria muito feliz em ver esta dissertação concluída.

RESUMO

Esta dissertação propõe uma leitura crítica da obra *Rezas do Diabo* (1939), de Wenceslau de Queiroz (1863–1921), articulando elementos do Simbolismo brasileiro, da tradição decadentista e do satanismo literário, ao passo que analisa a fortuna crítica do texto. Partimos da visão de que *Rezas do Diabo* constitui uma espécie de reescrita do “Livro de Jó”, da tradição bíblica, invertendo sua lógica espiritual e produzindo uma “bíblia pelo avesso”. O objetivo principal deste trabalho é resgatar e analisar criticamente a poética de Queiroz, situando-a no contexto da literatura simbolista brasileira e investigando sua fortuna crítica ao longo do tempo. Para tanto, traçamos um panorama histórico e conceitual do Simbolismo, desde suas origens na França, com autores como Charles Baudelaire e suas influências filosóficas (Schopenhauer, Swedenborg e Eduard von Hartmann), até sua recepção no Brasil. Buscamos discutir como o movimento simbolista incorporou elementos do misticismo religioso e do satanismo como formas de crítica à racionalidade moderna, ao cientificismo e à moralidade burguesa. Ao longo desta pesquisa, destacamos também os autores brasileiros: Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos. À medida que construímos um percurso analítico que conduz até Wenceslau de Queiroz, foco desta pesquisa, buscamos também recuperar aspectos biográficos, obras esquecidas e pseudônimos utilizados pelo autor, bem como sua atuação como crítico, professor e escritor. Com especial atenção à obra *Rezas do Diabo*, propomos sua revalorização por meio de uma leitura crítica que evidencie sua originalidade e ousadia estética. Assim, procuramos demonstrar, ao longo deste trabalho, como a obra dialoga com o mito faustiano e subverte a narrativa bíblica tradicional, utilizando recursos como a sinestesia, a alegoria e o grotesco para construir uma poética provocadora. O intuito final é reafirmar a relevância de Wenceslau de Queiroz na literatura brasileira, destacando sua produção como um exemplo de resistência estética e de questionamento das convenções religiosas, morais e literárias.

Palavras-chave: Simbolismo; Wenceslau de Queiroz; *Rezas do Diabo*; Mito do Fausto.

Abstract

This dissertation presents a critical reading of *Rezas do Diabo* (1939), by Wenceslau de Queiroz (1863–1921), by articulating elements of Brazilian Symbolism, the decadentist tradition, and literary Satanism, while also examining the critical reception of the text. It is based on the hypothesis that *Rezas do Diabo* represents a kind of rewriting of the Book of Job from the biblical tradition, inverting its spiritual logic and producing a “bible in reverse.” The main objective of this study is to recover and critically analyze Queiroz’s poetic work, placing it within the context of Brazilian Symbolist literature and investigating its critical reception over time. To this end, the research outlines a historical and conceptual panorama of Symbolism, from its origins in France—with authors such as Charles Baudelaire and the philosophical influences of Schopenhauer, Swedenborg, and Eduard von Hartmann—to its reception in Brazil. The study discusses how Symbolism incorporated elements of religious mysticism and Satanism as forms of critique against modern rationality, scientism, and bourgeois morality. Brazilian authors such as Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, and Augusto dos Anjos are also highlighted throughout the analysis. As the study advances toward the work of Wenceslau de Queiroz, it seeks to recover biographical aspects, forgotten works, and pseudonyms used by the author, as well as his role as critic, professor, and writer. Focusing especially on *Rezas do Diabo*, the dissertation proposes a reevaluation of the work through a critical reading that highlights its originality and aesthetic boldness. Ultimately, it aims to demonstrate how the book dialogues with the Faustian myth and subverts the traditional biblical narrative, employing resources such as synesthesia, allegory, and the grotesque to construct a provocative poetics. The final aim is to reaffirm Wenceslau de Queiroz’s relevance in Brazilian literature, positioning his work as an example of aesthetic resistance and questioning of religious, moral, and literary conventions.

Keywords: Symbolism; Wenceslau de Queiroz; *Rezas do Diabo*; Faust Myth.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1a. Prefácio de <i>Rezas do Diabo</i> (1939)	59
Figura 1b. Prefácio de <i>Rezas do Diabo</i> (1939)	59
Figura 1c. Prefácio de <i>Rezas do Diabo</i> (1939)	60
Figura 1d. Prefácio de <i>Rezas do Diabo</i> (1939)	60
Figura 1e. Prefácio de <i>Rezas do Diabo</i> (1939)	61
Figura 1f. Prefácio de <i>Rezas do Diabo</i> (1939)	61
Figura 2a. Prefácio de <i>Poesias Escolhidas</i> (1962)	63
Figura 2b. Prefácio de <i>Poesias Escolhidas</i> (1962)	64
Figura 2c. Prefácio de <i>Poesias Escolhidas</i> (1962)	64
Figura 2d. Prefácio de <i>Poesias Escolhidas</i> (1962)	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 UM BREVE OLHAR SOBRE O SIMBOLISMO BRASILEIRO: DO MISTICISMO RELIGIOSO AO SATANISMO	16
2 WENCESLAU DE QUEIROZ, UM SATANISTA NO SIMBOLISMO BRASILEIRO	32
3 A REBELIÃO DO TEXTO: A PROVOCAÇÃO LITERÁRIA EM “REZAS DO DIABO”.	51
3.1 Considerações Acerca da Estética Da Recepção	51
3.2 A Fortuna Crítica	54
3.3 O Prefácio da Obra	58
4 UMA BÍBLIA ESCRITA PELO AVESSO	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira, especialmente no contexto do simbolismo e do decadentismo, revela-se como um campo fértil de inovação e reflexão, onde as vozes dos autores transcendem as convenções de suas épocas e oferecem incisivas críticas sociais e morais. Em meio a essa rica tapeçaria literária, a obra de Wenceslau de Queiroz, em particular *Rezas do Diabo* (1939), destaca-se não apenas pela sua ousadia temática, mas também pela profundidade emocional e complexidade estética que apresenta. Queiroz não se contenta em simplesmente contar histórias, ele se propõe a questionar a realidade, provocar reflexões sobre a vida e confrontar o leitor com questões que desafiam as crenças estabelecidas.

Neste trabalho, propomo-nos a explorar as múltiplas camadas que compõem a poética de Wenceslau de Queiroz, por meio de uma análise que contempla aspectos de sua trajetória biográfica, as influências literárias que marcaram sua produção e a intertextualidade com o consagrado Mito de Fausto. Como objetivo central, realizaremos uma breve investigação de sua fortuna crítica, a fim de compreender os modos pelos quais sua obra foi recebida e interpretada ao longo do tempo.

Dessa forma, adotaremos uma abordagem que abrange a trajetória do autor, desde suas inquietações de ordem pessoal até a recepção de sua obra por um público em processo de transformação sociocultural. Tal percurso nos permitirá vislumbrar o papel de Wenceslau de Queiroz como uma figura provocadora em seu tempo. Esta característica define a sua individualidade como poeta, e ao mesmo tempo ressoa com um espírito de contestação que era característico de sua época.

No Capítulo 1, realizamos um panorama do Simbolismo no Brasil, partindo de sua origem na Europa, especialmente da obra *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, que marcou uma virada na poesia ao tratar de temas como o grotesco, o sofrimento e o lado obscuro da existência humana. Buscamos mostrar como o movimento simbolista surgiu em resposta à crise provocada pela modernidade, à racionalidade científica e ao esvaziamento espiritual do século XIX. Além disso, destacamos como esses elementos chegaram ao Brasil e foram adaptados à nossa

realidade, revelando tensões sociais e culturais próprias. Para tanto, fazemos uso de discussões que abordam autores como Schopenhauer e Swedenborg que nos ajudam a entender o pano de fundo filosófico que inspirou esses poetas.

Ainda no Capítulo 1 damos atenção especial ao autor, e à obra objeto desta pesquisa, Wenceslau de Queiroz, que, junto com outros simbolistas do porte de Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos, explorou temas tais como misticismo, satanismo e angústia existencial em sua poesia. No capítulo discutimos também como esses autores usaram recursos como a sinestesia e a alegoria para criar uma linguagem sensorial e simbólica que expressasse as inquietações de seu tempo. A partir disso, traçamos um caminho que nos leva até *Rezas do Diabo*, obra que será analisada nos próximos capítulos, com foco em como foi recebida pela crítica e pelo público da época.

Avançando para o Capítulo 2, investigamos a biografia de Wenceslau de Queiroz, onde se revela um autor que não apenas rompeu com as convenções literárias da sua época, mas que se impôs como uma voz crítica e autêntica na literatura brasileira. Ao longo de sua vida, enfrentou desafios que o levaram a adotar diferentes pseudônimos, uma estratégia que lhe permitiu explorar tópicos controversos e críticos sem o temor de represálias sociais e religiosas. Essa capacidade de se camuflar nas "máscaras" da escrita destaca não apenas a astúcia do autor, mas também o desejo de explorar aspectos da psicologia humana que frequentemente são negligenciados ou suprimidos.

O Capítulo 3 apresentará nossos caminhos de análise. Debruçamo-nos sobre a fortuna crítica de *Rezas do Diabo*, que revela a obra como um fenômeno que não vive isolado, mas está intrinsecamente ligado à cultura, à sociedade e à política de seu tempo. A interação entre a obra e seus leitores se configura como um diálogo dinâmico e mutável, no qual cada leitura ressoa com significados distintos, influenciados por diferentes realidades e contextos históricos. Essa análise revela, também, que a literatura é um campo onde a tensão entre ideologias diversas pode ser expressa, e onde as vozes discordantes encontram eco e conexão.

Além disso, neste mesmo capítulo, dedicamo-nos a algumas considerações sobre a Estética da Recepção, utilizando alguns de seus elementos como suporte para fundamentar nossas análises acerca da fortuna crítica do texto.

No Capítulo 4, intitulado "Uma Bíblia Escrita Pelo Averso", exploramos o poema "Doutor Fausto", presente na obra analisada, estabelecendo um diálogo

intertextual com o *Fausto* de Goethe, a intertextualidade com o mito de Fausto se revela como um componente central da obra de Queiroz. O personagem de Fausto, que vende sua alma por conhecimento e prazer, é um símbolo poderoso da luta humana em busca de significado e sabedoria. Nesse contexto, Wenceslau oferece uma nova interpretação de Fausto que ressoa com a experiência do leitor moderno, promovendo reflexões sobre ambição, perda e as consequências de nossas escolhas. Essa conexão crítica permite que a obra dialogue não apenas com o passado, mas também com as tensões atuais que permeiam a busca pela verdade.

Com a leitura feita neste capítulo, buscamos evidenciar como elementos como sinestesia, ritmo e imagens decadentes reforçam o vínculo da obra com a estética simbolista e o ideário decadentista europeu. Ao destacar essas estratégias, procuramos mostrar como *Rezas do Diabo* subverte os discursos hegemônicos de sua época e propõe uma nova forma de compreender o poético: não como elevação espiritual, mas como instrumento de crítica, profanação e revelação da condição humana.

A figura de Mefistófeles, por sua vez, não é apenas uma representação do mal, mas um personagem que se torna uma fonte de reflexão sobre a moralidade, a liberdade e a natureza do desejo. Wenceslau se utiliza dessa figura para questionar a ordem estabelecida, permitindo que os leitores examinem suas próprias crenças e tomem parte ativa no debate moral. Essa reconfiguração do Diabo, longe de ser uma mera caricatura, expõe as complexidades da luta interna do ser humano, onde questões existenciais são confrontadas de maneira ousada e provocadora.

No decorrer da análise, torna-se evidente que a obra de Wenceslau de Queiroz transcende as barreiras do tempo e do espaço. O impacto de *Rezas do Diabo* e suas reflexões sobre a condição humana são atemporais, contribuindo para um diálogo contínuo sobre a moralidade, a espiritualidade e a liberdade. A relevância de sua obra se manifesta na crítica de valores estabelecidos, e também na capacidade da poesia de servir como um vetor de transformação social e pessoal.

Nesse contexto, a experiência de ler e interpretar *Rezas do Diabo* se transforma em um ato de autodescoberta, um convite à introspecção e à reflexão crítica sobre as normas que cercam a vida cotidiana. Wenceslau, por meio de sua poética provocativa, nos impele a confrontar e reconsiderar as tradições e narrativas que moldam nossa percepção de realidade e identidade. Essa interação culmina em um encontro fervoroso entre o texto e o leitor, onde a literatura se torna um campo

de luta por voz, expressão e identidade.

Ao explorarmos as interseções culturais presentes na obra de Queiroz, percebemos que a literatura serve como um veículo para o diálogo sobre questões de relevância social e política. Nesse ambiente, a figura do Diabo não é apenas um símbolo de vulgaridade e transgressão, mas também um reflexo das inquietações que permeiam a sociedade. A relação entre o autor e sua crítica ao status quo nos força a reavaliar o papel e a responsabilidade da literatura em tempos de crise e dúvida. Assim, *Rezas do Diabo* não representa apenas uma narrativa provocativa, mas uma chamada à ação para que os leitores engajem com suas próprias verdades e examinem as estruturas que moldam suas vidas.

Ademais, a recepção da obra ao longo dos anos confirma que a produção literária está longe de ser um evento isolado; é um processo vital que envolve múltiplas vozes e significações. A maneira como os poetas contemporâneos e críticos abordam e reinterpretam a obra nos oferece um panorama que ilustra a continuidade do diálogo literário a partir de visões transformadoras. Isso indica que a obra de Wenceslau de Queiroz se tornou uma referência que ainda ressoa na literatura atual, provando que, mesmo em tempos de mudança, a arte possui o poder de inspirar reflexões significativas sobre a condição existencial.

A literatura de Wenceslau de Queiroz encontra seu lugar como um espaço de exploração e questionamento. Os temas abordados em *Rezas do Diabo* são reflexos das tensões e embates que marcam a vida humana, e sua habilidade em articular críticas sociais na forma de poesia fornece um modelo que pode ser utilizado como um espelho para a sociedade contemporânea. Isso ressoa especialmente em uma era onde o ceticismo e as incertezas dominam as narrativas culturais e sociais.

Por último, a obra de Wenceslau de Queiroz eterniza um importante legado que não deve ser esquecido. Suas rimas provocadoras, recheadas de ironia e visões críticas, nos desafiam a sempre questionar o que nos é apresentado como verdade, moralidade e normas sociais. Que sua contribuição para a literatura continue a ser uma inspiração para leitores, estudiosos e escritores das próximas gerações, encorajando uma busca contínua e audaciosa por significado, identidade e liberdade criativa. A poética de Wenceslau torna-se, assim, um convite à reflexão crítica, um espaço de resistência e um motor para a transformação cultural que promove um entendimento mais profundo de nós mesmos e do mundo ao nosso redor.

Ao encerrarmos a nossa análise, nas Considerações Finais, reafirmamos o

convite que *Rezas do Diabo* nos oferece — um chamado a desafiar as normas, a questionar a moralidade e a buscar uma verdade que ressoe com as nossas próprias experiências. Por meio de sua escrita ousada e provocativa, Wenceslau de Queiroz se estabelece como uma figura essencial na literatura brasileira, perpetuando uma tradição que não apenas ressoa com o passado, mas que também abre portas para o futuro. Através de sua obra, aprendemos que a literatura é mais do que uma expressão artística; é um diálogo vivo que continua a evoluir, provocando reflexões que são não apenas relevantes, mas absolutamente necessárias no momento presente.

1 UM BREVE OLHAR SOBRE O SIMBOLISMO BRASILEIRO: DO MISTICISMO RELIGIOSO AO SATANISMO

Antes de adentrarmos a análise do objeto central desta pesquisa, torna-se necessário apresentar de forma breve um percurso introdutório que contemple elementos importantes acerca do Simbolismo, abordando seu surgimento, características centrais e, evidentemente, os principais nomes e obras que exerceram influência significativa no desenvolvimento da estética simbolista.

O movimento simbolista teve seu início na segunda metade do século XIX, mais especificamente em 1857, quando o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) lançou seu famoso livro *Les fleurs du mal* (As flores do mal). A publicação provocou grande polêmica na sociedade da época, que se sentiu chocada e perplexa, visto que abordava temas considerados tabus e estabelecia um novo entendimento sobre o que é a poesia, engajando-se em uma revolução poética sem precedentes. O escândalo gerado por sua obra levou Baudelaire a enfrentar processos judiciais, sendo acusado de obscenidade e de ofender a moral pública. A escolha de um título tão peculiar para um trabalho poético é explicada em um dos prefácios da obra, onde o poeta menciona: “poetas ilustres tinham divisado há muito tempo as províncias floridas do domínio poético. Pareceu-me prazeroso e muito mais agradável, porque a tarefa era mais difícil, extrair beleza do mal.” (Baudelaire, 1961, p. 248).

Com essa concepção de arte poética, Baudelaire cria uma obra repleta de imagens impactantes e surpreendentes, ambientada em uma Paris no século XIX. Ele explora o tédio que a modernidade lhe inspira, a solidão existencial, amores não correspondidos e, especialmente, aspectos grotescos e repulsivos da vida, como evidenciado em seu poema "Uma Carcaça".

As moscas zumbiam sob este ventre pútrido,
De onde saíam negros batalhões
De larvas, que escorriam como líquido espesso
Ao longo dos vivos rasgões (Baudelaire, 1857, p. 34).

A atração de Baudelaire pelo mal e por aquilo que normalmente não atrai a atenção de poetas reflete sua tentativa de descobrir beleza no sofrimento e na

obscuridade. Isso pode ser entendido como uma resposta ao que antes caracterizava a arte, que durante o Classicismo e o Romantismo era uma expressão do bem, colocando a beleza em um pedestal de harmonia e sensações agradáveis. Ao se rebelar contra essa visão tradicional de poesia, o poeta buscou retirar o lirismo das trevas e do desagradável, desafiando e provocando aqueles que estavam habituados a convenções mais confortáveis.

O objetivo de impactar o leitor passivo era claro, como demonstram suas palavras:

Leitor pacífico e bucólico,
Homem de bem, austero e lhano,
Joga fora este saturniano
Livro, orgiaco e melancólico
(Baudelaire, 1857, p. 177).

Baudelaire não se limitou a explorar o insólito, o grotesco e o horroroso somente para chocar. Sua linguagem foi cuidadosamente elaborada para ser sugestiva e evitar arroubos emotivos, empregando sonoridades e ritmos que evocam uma gama de sensações. Este aspecto original e criativo em *As flores do mal* revela a intenção de Baudelaire de utilizar a poesia como meio de expressar um descontentamento profundo com o mundo e com a própria concepção de arte.

Conseqüentemente, Baudelaire acaba se tornando a voz desse desconforto cultural, que culmina na gênese do Simbolismo. A obra de Baudelaire e o próprio Simbolismo emergem como respostas ao agravamento da crise social no “fim do século”. O surgimento do simbolismo é intimamente ligado à sua obra, pois ambos florescem dentro do contexto de crise social, existencial e cultural do século XIX. O crescimento econômico, impulsionado pela Revolução Industrial, trouxe progresso tecnológico, fazendo com que o homem buscasse explicações para fenômenos por meio de uma abordagem objetiva e racional.

O período da Revolução Industrial, iniciado em meados do século XVIII, foi caracterizado por mudanças significativas na produção industrial e tecnológica, começando na Grã-Bretanha e expandindo-se para os Estados Unidos e demais nações da Europa Ocidental. O crescimento acelerado das grandes cidades, aliado ao aumento populacional, resultou em uma urbanização significativa e na automatização da indústria, que facilitou a produção em larga escala.

Entretanto, o progresso trazia consigo desdobramentos negativos para o bem-estar social, principalmente com a expansão de uma imensa parcela da população que vivia na pobreza e sem acesso a recursos. Esse fenômeno foi resultado do êxodo rural, impulsionado pela falsa crença de que a modernização significaria melhora nas condições de vida.

As inovações, como a invenção da locomotiva a vapor e do telégrafo, foram fundamentais para reduzir as distâncias, criando a sensação de um mundo "cada vez menor". Esse avanço não pode ser dissociado dos ideais iluministas propagados no século XVIII por pensadores como Immanuel Kant e Voltaire, bem como do avanço das ciências. Essa nova postura trouxe consigo uma desvalorização do conhecimento religioso e uma secularização das instituições, que passaram a ficar subordinadas ao "Estado de Direito". As teorias científicas, como a de evolução de Charles Darwin, e a pseudociência do racismo moldaram o pensamento da época, cujos efeitos permanecem até hoje.

Nesse caldeirão, também se insere a convicção do progresso que o Positivismo impunha, levando à crença de que a natureza existe para servir ao homem, propiciando a extração de recursos a fim de gerar bens de consumo. Esse consumismo desenfreado alimentou a falsa noção de bem-estar e qualidade de vida.

A visão de Arthur Schopenhauer, em sua obra *O mundo como vontade e representação* (1963), concebe a realidade como uma mera "representação", ilimitada e enganosa. Para o pensador, a busca pelo conhecimento era vista como uma fonte de sofrimento. Ele declara: "À medida que o conhecimento se torna mais claro e a consciência se expande, o sofrimento aumenta, atingindo seu ponto máximo no ser humano; tal sofrimento é ainda mais intenso quanto mais esclarecido for o indivíduo" (Schopenhauer, 1963 [1819], p. 77).

Conforme Schopenhauer destaca, a vontade e não a razão, como afirmam os positivistas, impulsiona o homem cegamente na busca por conquistas materiais. Na sua filosofia, a realidade é uma ilusão, fazendo com que as conquistas sejam, em última análise, irrelevantes: "Querer e aspirar, eis toda a essência do homem, que se assemelha a uma sede que nada pode saciar. A origem de todo querer é uma falta, uma indigência, uma dor" (Schopenhauer, 1963, p. 80).

Esse entendimento da realidade e da existência leva Schopenhauer a descartar a crença otimista no progresso e nos métodos racionais, valorizando a passividade e o abandono de ambições. O pessimismo schopenhaueriano influenciou

o Simbolismo, especialmente no culto à dor e na atitude passiva diante da vida.

Desta forma, o Simbolismo brasileiro, que emergiu também como resposta a essa crise do fim do século, estava imbuído das tensões sociais e existenciais que permeavam o contexto cultural da época. Assim como Baudelaire, os poetas simbolistas brasileiros se apropriaram do misticismo, da busca pelo além e da estética do insólito e do grotesco, convertendo o satanismo em um aspecto literário de protesto e reflexão crítica.

Dentro desse cenário, que envolve uma complexa intersecção entre arte, existencialismo e crítica social, o simbolismo brasileiro mostra-se como um movimento que não só ajuda a delinear a literatura da época, mas também permite a exploração de temas mais sombrios, da angústia existencial à crítica da realidade urbana. Os escritores simbolistas utilizavam a figura do diabo e outros elementos de forma a expor as contradições e paradoxos da vida, ampliando o escopo da poesia além das expressões líricas clássicas e românticas.

Diante de tal panorama, é evidente que o simbolismo brasileiro refletia as turbulências sociais e culturais da época, mas além de questionar as normas estéticas e morais que predominavam. Autores como Wenceslau de Queiroz não hesitaram em abordar as dimensões sombrias da experiência humana, desafiando as convenções literárias da sua época e esboçando uma nova forma de ver a poesia — não mais como uma mera busca pelo belo, mas como um campo onde se poderia explorar a dor, o sofrimento e a complexidade da existência.

Esse diálogo dinâmico entre simbolismo, misticismo religioso e satanismo assinala um momento importante na literatura brasileira, onde se busca criar um espaço não apenas para a crítica, mas para a busca de uma verdade mais ampla, uma verdade que reconhece a fragilidade e a complexidade do ser humano em sua totalidade. A trajetória do simbolismo revela, portanto, um envolvimento profundo com as questões existenciais, proporcionando uma rica e variada tapeçaria de experiências e questionamentos que continuam a reverberar em nossas produções literárias contemporâneas.

Ao longo deste capítulo, buscamos destacar como o movimento simbolista teve suas raízes fixadas em um contexto de transformação e conturbação. O papel de Baudelaire como precursor é indiscutível, mas o legado que ele deixou para a literatura brasileira se desvela na maneira como autores nacionais, enfrentando as dificuldades de sua época, se apropriaram de suas ideias para explorar novos

horizontes estéticos e existenciais.

Além disso, os desafios que os escritores brasileiros do simbolismo enfrentaram refletem uma luta contínua entre a aceitação e a rejeição das inovações literárias. A recepção do simbolismo entre os críticos e o público muitas vezes oscila entre a admiração e o escárnio, conforme as vozes opostas se manifestam no cenário cultural. Autores como Medeiros e Albuquerque e Wenceslau de Queiroz destacam-se como representantes dessa nova tendência, ao mesmo tempo que enfrentavam as críticas da elite literária, que muitas vezes resistia às mudanças propostas.

Portanto, a relação entre o simbolismo e os elementos do satanismo dentro da literatura brasileira revela um embate entre tradições e inovações, crenças e descrenças. A obra de Queiroz, entre outras, frequenta esse espaço de contestação, explorando a dualidade da natureza humana e provocando os leitores a olhar para dentro de si mesmos, enquanto confrontam as realidades sociais que os cercam.

A busca de Queiroz por nova significação artística é vivificada em sua crítica à moralidade da época e sua escolha de temas muitas vezes considerados tabus. O uso de imagens sombrias e perturbadoras reflete uma influência de Baudelaire, e um desejo genuíno de dar voz a aspectos da experiência humana que frequentemente são silenciados ou negligenciados. Assim, ao desafiar as normas estabelecidas, Queiroz também buscava uma novidade estética que distinguisse sua obra no panorama literário.

A crítica que encorajou a exploração de temas perturbadores e a rejeição de fórmulas tradicionais se concretiza em *Rezas do Diabo*, onde uma nova poética se lançava sobre o abismo da condição humana. Através de suas palavras, Queiroz confronta a moralidade burguesa e examina o existencialismo de maneira que potencializa não apenas a libertação do sinônimo de beleza, mas uma nova maneira de entender a condição humana como um todo.

Com isso, podemos delinear um caminho rico entre misticismo religioso e satanismo na sua obra, onde a literatura se transforma em um meio de resistência. Portanto, a dicotomia entre luz e sombra, bem e mal, se destaca em sua poesia, refletindo uma busca por verdades mais profundas que habitam o ser humano. Esta luta interna não é apenas uma manifestação de seu tempo, mas um reflexo de inquietações que permanecem atemporais, ecoando nas vozes de futuros escritores que continuam a explorar as complexidades da experiência humana.

Concluindo, vemos que o simbolismo brasileiro, alimentado pelas tensões

sociais e culturais do século XIX, se torna um importante meio de resistência literária. Autores como Wenceslau de Queiroz, ao abraçarem a tradição de Baudelaire e desafiarem as normas contemporâneas, instigaram reflexões que ainda reverberam na forma como percebemos o papel da literatura e da crítica na construção das nossas realidades. Assim, este estudo, ao tratar do simbolismo brasileiro revela o impacto deste movimento, e ao mesmo tempo a importância contínua das vozes que se atrevem a desafiar o status quo, nos incentivando a buscar novos entendimentos sobre a condição humana em suas múltiplas facetas.

A ponte que se forma entre o simbolismo, a inquietação existencial e o satanismo na obra de Queiroz nos permitem vislumbrar uma trilha crítica e estética que, embora estabelecida no passado, nos convida a visitar e reavaliar nosso próprio presente literário. Portanto, a jornada continua, à medida que nos aprofundamos nas peculiaridades da obra de Wenceslau de Queiroz, sempre em busca do que há de mais verdadeiro e humano na sua poesia.

Eduard von Hartmann, discípulo de Schopenhauer, introduziu a concepção do “inconsciente” em sua obra *Filosofia do Inconsciente* (1869), descrevendo-o como uma entidade que permeia tudo e que permanece completamente inatingível. Esse inconsciente, quase uma divindade oculta e indiferente ao destino humano, oferece explicações para fenômenos, embora tais explicações nunca cheguem ao entendimento humano. Hartmann se opõe diretamente às ideias de Taine e aos seus princípios deterministas. O sentimento de impotência diante dos mistérios do universo, segundo Hartmann, se transformará em um tema central na poesia do final do século XIX.

Um exemplo é o poeta português Antero de Quental, que, ao começar sua carreira literária sob a influência do Realismo, expressa seu pessimismo em relação ao universo transformado em um enigma conduzido pela força desconhecida do inconsciente em seu poema "Oceano Nox":

Junto ao mar, que erguia gravemente
A trágica voz rouca, enquanto o vento
Passava como o voo dum pensamento
Que busca e hesita, inquieto e intermitente,
Junto do mar sentei-me tristemente,
Olhando o céu pesado e nevoento,
E interroguei, cismando, esse lamento
Que saía das coisas, vagamente...
Que inquieto desejo vos tortura,

Seres elementares, força obscura?
 Em volta de que ideia gravitais?
 Mas na imensa extensão, onde se esconde
 O Inconsciente imortal, só me responde
 Um bramido, um queixume, e nada mais(...)
 (Quental, 1861, p. 149)

A Revolução Industrial trouxe muitos avanços para a humanidade, incluindo desenvolvimento técnico-científico, crescimento econômico e aumento da qualidade de vida. Entretanto, esse período significativo também acarretou diversas perdas, especialmente para os setores mais pobres, evidentes em fenômenos como a superlotação das cidades, os cortiços e a obsessão pela modernidade.

Os problemas gerados pela Revolução Industrial, quando combinados com a incerteza sobre a eficácia da ciência para decifrar a realidade, solidificaram uma crise que pairava no ar. O ser humano que acreditava ter acesso a todos os segredos do universo, através de uma perspectiva racional e científica, logo percebeu que essa visão era apenas uma ilusão. Essa desilusão provoca uma onda de ceticismo, levando o indivíduo a descartar tudo o que remete ao capitalismo, à luta e à proatividade.

Como expressão desse pessimismo, surgirá um perfil de homem que se rebela contra a sociedade materialista, buscando nas profundezas de seu ser as sensações mais sutis. Esse ser, classificado como “decadente”, se isola em sua torre de marfim e parece encontrar consolo apenas em seu orgulho, pois o sofrimento é consequência do mal-estar causado por um mundo grotesco e hostil. No poema “Langor”, Verlaine expressa uma sensação de decadência, um prazer mórbido e débil, como se ansiasse pela queda dos valores ocidentais:

Eu sou o Império no final do dia decadente,
 Assistindo a pálida antecedência da barbárie,
 Enquanto compõe acrósticos, na minha indolência,
 Em um estilo dourado onde a languidez do sol joga.
 A alma solitária padecia com um imenso tédio.
 Dizem que sangrentas batalhas estão sendo travadas,
 Mas o poder privado é tão fraco, a oração tardia é tão fraca,
 Falta disposição para embelezar a realidade!
 Falta energia até para morrer um pouco!
 Ah! Tudo está bêbado! Ou é vida, mas se ri?
 Ah! Tudo é consumido e esgotado! Nada mais a dizer!
 Apenas um poema um pouco tolo que arde bem,
 Apenas, um escravo ligeiramente errante,
 Apenas, uma espécie de tédio vago que te atormenta!
 (Verlaine, 1965, p. 370-371)

Portanto, pode-se afirmar que o homem proativo e apaixonado pelo progresso da metade do século XIX cede espaço ao indivíduo de sentidos refinados, um aristocrata que cultua prazeres exóticos e expressa desprezo pela vida social.

A obra que se consagrou como a bíblia do decadentismo, o romance de forma inversa, exemplifica bem o anti-herói do fim do século: o protagonista *Des Esseintes*, uma figura estranha que abandona a sociedade capitalista em busca de um refúgio em sua propriedade rural. Nesse isolamento, ele passa o tempo cultivando prazeres pessoais, mergulhado na leitura de antigos livros latinos, na obra dos poetas malditos, e em sensações exóticas como perfumes e especiarias. Sua residência se transforma em um santuário onde ele pode desfrutar da artificialidade e do que é antitético ao senso comum.

Esse afastamento da humanidade se intensifica, levando-o a uma percepção de que o mundo está repleto de indivíduos ignóbeis e insossos. Para ele, não havia expectativa de encontrar em outros alguém que compartilhasse anseios ou desgostos semelhantes, e sua conexão com a sociedade se tornava cada vez mais fugidia.

A figura do dândi, que se tornou um arquétipo da humanidade no final do século, surgiu durante o Romantismo e atingiu seu ápice na fase mais intensa dessa escola. Os poetas que integravam a geração do "mal do século" buscaram explorar ao máximo temas ligados à noite, aos sentimentos e aos prazeres mórbidos. Entre o poeta tocado pela crise do "mal do século", amante da boemia, e o simbolista decadente, encontramos afinidades, mas também diferenças profundas. O poeta romântico geralmente representa a emotividade e, muitas vezes, recorre à mulher ou ao suicídio como escape para sua dor existencial. Por outro lado, o simbolista se apresenta de maneira mais fria, racional e calculista, desprezando o amor e vivendo de uma forma antinatural.

Identificar semelhanças nos anti-heróis de ambas as estéticas pode nos ajudar a entender os laços entre o Simbolismo e o Romantismo. O movimento simbolista, de fato, está intimamente ligado ao Romantismo; pode-se afirmar que o simbolismo emerge desse movimento, pois recupera a influência do platonismo. Consequentemente, muitos simbolistas começam a criticar o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo, já que estas estéticas descartam o mistério, um traço essencial para românticos e simbolistas. O poeta grego Jean Moraes, estabelecido na França, observa que "os poetas que nos precederam, os parnasianos, num certo sentido,

padecem da falta de símbolo: consideraram ideias, sentimentos, história, mitos e fatos concretos como existências auto evidentes poeticamente" (Pakenham, 1973 [1891], p. 68).

Mallarmé também critica os parnasianos pela sua abordagem direta aos temas, ignorando o sentido de mistério: "Os jovens estão mais próximos do ideal poético do que os parnasianos, que ainda tratam seus temas à maneira dos velhos filósofos e retóricos, apresentando os objetos de forma direta" (Mallarmé, 1945, p. 368).

Nesse sentido, o Simbolismo busca recuperar o idealismo da escola romântica. Durante o Romantismo, como afirma Ana Balakian, autora de *O Movimento Simbolista*, "a poesia se apropriou do terreno místico como uma espécie de sucedâneo da religião: os românticos buscavam analogias ou imitações do infinito". Esse idealismo romântico estava vinculado às concepções esotéricas de Emmanuel Swedenborg, escritor sueco do século XVIII, cujas obras se tornaram referências significativas para românticos e simbolistas. Sua obra *Sobre o Céu e o Inferno* (1758) possui um caráter místico, explorando as complexas relações entre o mundo físico e espiritual, entre céu e terra, entre Deus e o homem. Swedenborg chama essas relações de correspondências. Assim, o romântico aspira a conduzir a vida terrena pela celestial, a vida material pela espiritual, com o intuito de alcançar a plenitude junto a Deus. Ao negar a visão objetiva e cientificista e na busca pela recuperação da essência do Cristianismo, o romântico prioriza o sujeito e o espírito, rejeitando o plano terreno.

O simbolista, inicialmente seguindo essa linha, acaba reavivando as ideias de Swedenborg no final do século XIX. Portanto, vale destacar que o Simbolismo procura recuperar a ideia romântica de que a essência misteriosa das coisas pode ser captada através da palavra que ilumina e transcende as limitações da linguagem. Nesse contexto, analisaremos o papel da sinestesia e da alegoria na obra de Queiroz e seus contemporâneos.

A sinestesia deve ser compreendida no contexto da virada do século XIX, em meados do século XIX. Tomemos como referência a década de 1850, especialmente o ano de 1857, quando foram publicados tanto *Madame Bovary* de Gustave Flaubert quanto *As Flores do Mal* de Charles Baudelaire. Essa década é crucial, pois o romantismo francês já havia alcançado seu ápice e começou a ser superado. A mudança de estado de espírito no campo do pensamento, assim como a visão romântica de mundo que prevalecia, já não se mostrava eficaz para sustentar a

ideologia burguesa, enquanto a Europa entrava em uma fase marcada pelo cientificismo e pelo positivismo, impulsionada pelo avanço significativo nos campos da ciência, principalmente a biologia.

Embora o materialismo dialético marxista, com sua influência posterior, não tenha impactado a literatura imediatamente como outras correntes, suas repercussões se tornaram importantes ao longo do tempo. Vale lembrar que o *Manifesto Comunista* de Marx e Engels foi publicado em 1848, portanto, nesse período. Além disso, as grandes revoltas populares na França entre 1848 e 1851, que levaram Napoleão III ao poder para controlar a turbulência política, adicionam uma camada de complexidade ao cenário.

Nesse contexto, observa-se um deslocamento na literatura, o qual reflete uma mudança no domínio da metafísica que caracterizava as bases do romantismo — crenças no mistério, religiosidade, espiritualidade, individualidade e nos aspectos noturnos — para uma visão mais materialista do mundo. Essa transição se concretiza na prosa realista/naturalista, que teve seu marco inicial definido com *Madame Bovary* de Flaubert. No campo da poesia, a exigência formativa dos poetas que compuseram a escola parnasiana, que Baudelaire admirava e que inspirou *As Flores do Mal*, também se destaca.

No entanto, Baudelaire apresenta uma singularidade que o distingue do Parnasianismo e do Realismo, e examinar a relevância da sinestesia em sua obra nos ajuda a entender seu papel no surgimento da poesia simbolista. A sinestesia, enquanto figura de linguagem, busca capturar uma percepção totalizante da realidade, além das limitações impostas pela razão que orientam os discursos realistas e naturalistas. Esta abordagem analítica da realidade, que se fragmenta em cinco sentidos — tato, visão, paladar, olfato e audição — comporta uma segmentação que limita a compreensão a uma classificação taxonômica, incapaz de englobar a totalidade da experiência humana.

Essa visão racionalista, disciplinadora e excludente tende a negar a complexidade sensorial e emocional da experiência. O discurso científico, que privilegia a análise, é colocado em confronto com a busca da sinestesia, que se esforça para criar uma conexão holística com a realidade.

Na década de 1850, quando se registra a ascensão da crítica e da literatura realista, o Romantismo se vê em declínio e o campo científico ganha força, descortinando uma era nova que já não se satisfaz com as respostas que o misticismo

e a espiritualidade ofereciam. É neste contexto que a sinestesia se torna uma figura de linguagem poderosa, uma tentativa de ir além das divisões convencionais que caracterizam a maneira tradicional de perceber o mundo.

Dessa forma, a busca pela sinestesia na obra de Baudelaire não só reflete uma tentativa de capturar a totalidade da realidade, mas também um desejo de evocar e expressar a complexidade da condição humana, onde todas as sensações se entrelaçam. Através de seus versos, o poeta expressa a necessidade de um retorno a uma experiência mais rica e multifacetada, que rompe com a objetividade da análise fria.

Assim, o uso da sinestesia em Baudelaire e em outros poetas simbolistas oferece uma nova maneira de interagir com a literatura, onde as palavras se tornam veículos de emoções, sensações e mistérios que são fundamentais para compreender plenamente a experiência humana. Essa busca pela expressão total da realidade dá suporte ao desenvolvimento de uma poesia nova, uma poesia que não se limita a descrever, mas que se esforça para capturar a essência do que significa sentir e ser. Portanto, a sinestesia se revela como uma chave para entender a evolução da literatura na passagem do século XIX, abrindo portas a novas formas de perceber e expressar a realidade, ao mesmo tempo que reafirma a busca por uma poesia profundamente interconectada com as vivências humanas.

A sinestesia, ao contrário de se restringir a um único sentido, representa a interconexão de todos eles. Essa figura de linguagem busca capturar o que a abordagem objetivista da ciência, que é típica do realismo e do naturalismo, não consegue abranger — uma expressão que tenta captar o todo e o que se escapa ao discurso racional, revelando o que permanece obscuro ou implícito.

A obra *Correspondências* (1857) de Baudelaire constrói essa ideia: “A Natureza é um templo onde pilares vivos/ Deixam às vezes escapar palavras confusas;/ O homem passa por florestas de símbolos/ Que o observam com olhares familiares.” (Baudelaire, p. 13.)

Nessa primeira estrofe, a natureza é apresentada como um espaço real que comunica por meio de uma linguagem simbólica, repleta de complexidade, que demanda da interpretação. A menção a “florestas de símbolos” e “fala confusa” configura um cenário que exige uma leitura cuidadosa, já que são reflexões sobre a intimidade do ser humano com a natureza, da qual ele provém e com a qual continuará a interagir.

Na segunda estrofe, todos os elementos naturais se comunicam em uma troca contínua e interdependente, algo que a linguagem objetiva não consegue capturar devido à sua natureza segmentada e confusa. Para perceber essa profundidade, Baudelaire fornece o insight de que o papel do poeta é essencial.

Já a terceira estrofe: “Há perfumes frescos como carnes de criança, /Doces como oboés, verdes como os prados; /— E outros, corrompidos, ricos e triunfantes” (Baudelaire, p. 13.), estabelece diversas associações entre os sentidos, como os sabores que remetem a instrumentos musicais, as cores que evocam visões de jardins verdes e aromas que remetem a texturas. Essa combinação ilustra a dimensão prazerosa da vida, junto a outros aromas mais complexos que, embora corrompidos, possuem uma riqueza triunfante. Nesse sentido, Baudelaire expressa que aquilo que triunfa muitas vezes está ligado à corrupção, uma reflexão que assinala que as experiências mais intensas podem emergir da dor e da degradação. Portanto, o que se celebra não são apenas sensações agradáveis, mas também aquelas que tocam profundamente e provocam reflexões ambivalentes.

O incenso ocupa uma posição central na poética de Baudelaire, pois é a substância que, ao queimar, libera fragrâncias que são associadas a rituais religiosos, purificando o ambiente. Esse fenômeno de purificação simboliza também a elevação do espírito, ou seja, a transição de algo material para um âmbito mais elevado. Assim, a queima do incenso se torna um ato que conecta o corpo e a alma, e essa limitação ao senso objetivo reforça a ideia de que a sinestesia, enquanto mistura de sensações, é uma tentativa de capturar a totalidade do mundo que vai além da percepção direta.

Além disso, as experiências sinestésicas muitas vezes estão relacionadas ao uso de substâncias alucinógenas, das quais Baudelaire foi um conhecedor e que foram registradas em sua obra *Paraísos Artificiais* (1860), que, em vez de ser uma apologia, reflete sobre como a mente, ao ultrapassar seus limites normais, pode entrar em um estado alterado, o que muitas vezes resulta em uma sensação de êxtase ou desassossego.

A alegoria, por sua vez, é uma figura de linguagem que expressa um significado diferente daquele que é explicitamente dito. Esse conceito, que remonta a Aristóteles, evoluiu ao longo do tempo, incorporando outras abordagens e interpretações. Portanto, é possível entender que a alegoria convencional diz B para significar A, influenciada por fatores externos como opções artísticas, ideológicas, ou questões de censura política.

Um exemplo claro disso é encontrado nas fábulas infantis, em que as virtudes e vícios são representados por animais: o lobo simboliza a maldade, enquanto o cordeiro representa a inocência. Essa abordagem alegórica foi utilizada amplamente na Idade Média, especialmente por Gil Vicente. Durante o regime militar no Brasil, no entanto, a alegoria se tornou um mecanismo essencial para expressar críticas de maneira velada. Canções como “Cálice” de Chico Buarque e Gilberto Gil utilizam alegorias para fazer referências a sofrimentos profundos, como a crucificação de Cristo, simbolizando a dor provocada pela ditadura.

A alegoria expressiva, por outro lado, não é meramente uma questão de escolha, mas se torna intrínseca ao discurso. Dizer B para representar A se torna necessário quando A é inefável ou indizível. Essa fratura se torna evidente na voz do narrador, que sente algo que não pode ser perfeitamente articulado, resultando em um discurso que não consegue abarcar a totalidade do que está sendo transmitido.

Dentro deste contexto alegórico, sempre haverá um sentido oculto que depende das futuras interpretações, demonstrando que a alegoria é uma construção que se desdobra no tempo e na história. Dessa maneira, a interpretação convencional leva a uma busca por chaves que relacionam “A” a “B”, em que, por exemplo, o lobo representa a maldade do poder e o monumento de Caetano Veloso simboliza o Brasil desarticulado. Essas chaves de interpretação são externas ao texto, exigindo uma análise que vá além do que está explícito na obra.

Por outro lado, a alegoria expressiva requer uma compreensão profunda da construção interna do texto, exigindo que o leitor navegue pelas complexidades de forma e conteúdo. Assim, qual é o sentido oculto que ainda se reserva no cisne de Baudelaire? As várias interpretações que o poema recebeu ao longo do tempo já revelaram aspectos significativos, mas o que ainda não foi dito? O poema junta as lembranças de Andrômaca, esposa de Heitor, que foi subjugada durante a queda de Troia e tornou-se um objeto de guerra, passando de mão em mão. Baudelaire vê Andrômaca e nela identifica o cisne.

Esse cisne, que foge desesperadamente de sua gaiola em uma feira parisiense à procura de um refúgio, não encontra água em meio ao caos urbano e se sente perdido, assim como Andrômaca que foi destituída de sua vida anterior, de sua cidade natal, de seu esposo e de seu filho. Essa é, de fato, uma alegoria do exílio do poeta, que também se vê em uma Paris que não reconhece mais como sua. Portanto, para apreciar essa alegoria expressiva, é preciso explorar o texto e construir esses

sentidos.

No Brasil, o Simbolismo enfrentou um desafio que dificultou sua expansão no país. O movimento, de estética refinada e originado em países industrializados do hemisfério norte, não se alinhava com uma realidade emergente do regime escravocrata, e ainda distante da industrialização. Logo, a ideia de viver uma época de decadência parecia impraticável em uma sociedade que dava seus primeiros passos em direção ao progresso. Parafraseando Roberto Schwarz, o decadentismo "estava fora de lugar", assim como o liberalismo surgia durante a escravidão.

Apesar de uma vasta gama de poetas simbolistas brasileiros, a sua presença foi discreta e teve uma duração curta. Conforme enfatiza Álvaro Cardoso Gomes em *Simbolismo, uma Revolução Poética* (2016): "É como se o vago, o indeciso, os estados imprecisos da alma, as sutis evocações de entidades misteriosas não se harmonizassem com o esplendor da terra tropical, com o sol impiedoso e com a paisagem nitidamente contornada no horizonte."

Cruz e Souza, certamente, figura entre os cinco poetas simbolistas mais proeminentes do mundo, em companhia de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé. A sua origem no Sul do Brasil, mais precisamente em Santa Catarina, um território frio com uma forte influência europeia devido à colonização, pode ter contribuído para essa posição destacada.

João da Cruz e Sousa nasceu em 24 de novembro de 1862, na cidade do Desterro, hoje conhecida como Florianópolis, que era a capital da província de Santa Catarina na época. Ele era filho de dois ex-escravizados e carregava um legado africano puro em suas veias, além de possuir um profundo psiquismo que continha forças milenares de angústia e sonho, conforme menciona Tasso da Silveira no prefácio de *Poesias Completas de Cruz e Sousa*. Criado pelo antigo proprietário de seus pais, o poeta teve uma vida breve, preenchida por dificuldades e desafios, falecendo em 19 de março de 1898, na cidade de Sítio, em Minas Gerais, para onde foi levado às pressas, já debilitado pela tuberculose. Durante seus 36 anos, Cruz e Sousa viveu um ciclo repleto de experiências dolorosas e insuportáveis. Todavia, foram essas malignidades que resultaram em uma rica produção poética, que deixou uma marca indelével na literatura brasileira e, possivelmente, no simbolismo mundial.

Assim, em um curto período, ele desenvolveu uma poética que transitava das investigações formais de *Broquéis* (1893) para a expressividade profunda da dor em

seus últimos sonetos como no poema de “Almas indecisas”¹:

Almas indecisas

Almas ansiosas, trêmulas, inquietas,
Fugitivas abelhas delicadas
Das colméias de luz das alvoradas,
Almas de melancólicos poetas.

Que dor fatal e que emoções secretas
Vos tornam sempre assim desconsoladas,
Na pungência de todas as espadas,
Na dolência de todos os ascetas?!
Nessa esfera em que andais, sempre indecisa,
Que tormento cruel vos nirvaniza,
Que agonias titânicas são estas?!

Por que não vindes, Almas imprevistas,
Para a missão das límpidas Conquistas
E das augustas, imortais Promessas?!
(Cruz e Sousa, p. 75).

O que realmente definiu a poesia de Cruz e Sousa e o elevou à posição de maior representante do simbolismo brasileiro foi a combinação de elevadíssimos anseios espirituais com uma aguda sensibilidade, representando uma adaptação do estilo e da temática do simbolismo europeu às particularidades da realidade brasileira. O contraste impressionante entre a espiritualidade e a intensa sensualidade em seus versos confere originalidade a este poeta, que desenvolveu um simbolismo próprio, atento às singularidades da natureza tropical e às nuances da identidade racial.

É também pertinente considerar algumas figuras importantes do simbolismo brasileiro, como Alphonsus de Guimaraens (pseudônimo de Afonso Henrique da Costa Guimarães), Augusto dos Anjos e Pedro Kilkerry. Alphonsus trouxe o simbolismo europeu para o Brasil, o que é evidente em seu livro *Pauvre Lyre* (1921), escrito em francês, assim como nos versos do poema “Primeira dor de Nossa Senhora”², onde seu sublime anseio espiritual revela uma dimensão universal:

Em teu louvor, Senhora, estes meus versos

¹ Souza, João da Cruz e. **Últimos Sonetos**. Rio de Janeiro: Editora da UFSC / Fundação Casa de Rui Barbosa / FCC, 1984.

² Trata-se de uma obra inteiramente dedicada a Nossa Senhora, intitulada *Setenário das Dores de Nossa Senhora* (1899), cuja estrutura remete à de uma celebração litúrgica, iniciando-se com uma antífona e encerrando-se com uma epífona. A composição é organizada em torno das "Sete Dores", sendo que cada uma dessas partes é composta por sete sonetos.

E a minha alma aos teus pés para cantar-te;
 E os meus olhos mortais, em dor imersos,
 Para seguir-te o vulto em toda parte
 (Muricy, 1873, p. 441-442)

Com um lirismo refinado, Alphonsus de Guimaraens, mais do que Cruz e Sousa, traduziu com intensidade o simbolismo para sua terra, ainda que sua poesia, ao final, não atingisse a mesma criatividade e originalidade que a de Cruz e Sousa, demonstrando um esforço menos vigoroso. O seu estilo foi considerado monótono, esvaindo-se em um espiritualismo exacerbado.

Outro poeta do movimento a ser citado é Augusto dos Anjos que, por sua vez, desenvolveu um simbolismo único que navegava entre os limites da modernidade. Suas obras fundem conceitos deterministas e evolucionistas com as tendências literárias do momento, resultando em um trabalho sincrético, notável por um vocabulário peculiar, mais condizente com o campo das ciências exatas:

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
 Monstro de escuridão e rutilância,
 Sofro, desde a epigênese de infância,
 A influência má dos signos do Zodíaco
 (Moisés, 1991, p. 312).

Nessa obra, ele aplica críticas ironicamente aos limites da ciência em relação ao destino humano, utilizando termos como "carbono", "amoníaco" e "epigênese".

Embora o simbolismo não tenha alcançado a mesma amplitude que o Romantismo no Brasil, teve o papel de atenuar a influência do Parnasianismo e tornou mais acessível a obra de poetas como Olavo Bilac e Raimundo Correia. Apesar de sua duração breve, o simbolismo exerceu uma influência importante sobre poetas da era modernista, como Manuel Bandeira, Tasso da Silveira e Augusto Frederico Schmidt. Na escrita de Cecília Meireles, a herança simbolista é evidente na musicalidade, no uso de símbolos e na criação de uma atmosfera rarefeita que dialoga com Verlaine. Enquanto Manuel Bandeira, em seus primeiros trabalhos, também demonstra afinidade com paisagens outonais e com a expressão de estados de espírito vagos, típicos da estética simbolista.

Portanto, a evolução poética de Cruz e Sousa e a trajetória dos simbolistas brasileiros revelam uma reação instigante à realidade social e cultural do país, transformando desafios em fontes de criatividade. Os simbolistas, ao usar a alegoria

e a sinestesia, não apenas reformularam a forma poética, mas também permitiram que as experiências humanas fossem retratadas de maneira mais completa e emocional. O simbolismo, assim, plantou as sementes para debates literários futuros que continuam a ecoar na literatura contemporânea brasileira.

2 WENCESLAU DE QUEIROZ, UM SATANISTA NO SIMBOLISMO BRASILEIRO

Neste segundo capítulo apresentaremos Wenceslau de Queiroz, explorando sua biografia, além de traçar os contornos de sua densa e significativa trajetória intelectual e artística. Através desta análise, buscamos destacar o papel fundamental que Queiroz desempenhou na cena cultural da cidade de São Paulo ao longo do final do século XIX e no início do século XX, um período marcado por transformações sociais e estéticas relevantes.

Para tanto, utilizamos a nota introdutória escrita por Fernando de Carvalho na coletânea de poemas organizada pelo Conselho Estadual de Cultura de São Paulo, que nos contextualiza sobre a obra de Queiroz. Além de delinear a trajetória de vida do autor e considerar a fortuna crítica que o envolve, neste capítulo também abordamos as diversas dimensões do Satanismo que podem ser observadas na sua obra, ao mesmo tempo em que aplicamos os três princípios de recepção crítica defendidos pelos teóricos Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, que fundamentam a abordagem desta pesquisa. Esses princípios são essenciais para entender como a obra de um autor pode ser recebida e interpretada de maneiras distintas ao longo do tempo.

Fernando de Carvalho, em sua análise, ressalta que, apesar de ter sido uma figura proeminente no ambiente literário de São Paulo da época, atuando ativamente entre o final do século XIX até sua morte em 1921, Wenceslau de Queiroz foi um autor que acabou relegado ao esquecimento, não figurando em diversas antologias literárias por muitos anos. Foi somente após sua morte que seu nome voltou a ser mencionado em compilações importantes, como a *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana* (1932), organizada por Manuel Bandeira, onde se destaca o soneto "Beata Beatrix". Além disso, na obra *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* (1952), de Andrade Muricy, são citados outros sonetos de sua autoria: "Irreparável", "Nostalgia do Céu" e o poema "Nevrose".

Rubens do Amaral, crítico de destaque, descreveu Wenceslau de Queiroz como um verdadeiro defensor de suas convicções literárias e artísticas. Ele o compara a um exército em batalha, uma metáfora poderosa que ilustra a determinação e a intensidade com que Queiroz se dedicava a suas causas e ideias. Tal descrição é emblemática, pois revela a paixão que o autor tinha não apenas pela

literatura, mas também pela crítica artística e pelos debates sobre questões da época.

Embora seu nome figure em obras relevantes, como os *Estudos Práticos de Português* (1896), de Cândido de Figueiredo, e no *Tratado de Versificação* (1905), de Olavo Bilac e Guimarães Passos, logo após sua morte, a recepção de seu legado se mostrou decepcionante. O *Correio Paulistano*, jornal em que Queiroz trabalhou até os últimos dias de sua vida, limitou-se a uma breve nota necrológica, repetindo informações que haviam sido publicadas anteriormente em um artigo anônimo na revista que comemorava a fundação da Academia Paulista de Letras, em 1909. Este artigo, que traz informações sobre sua vida e suas contribuições, é considerado a fonte mais completa sobre o autor e foi, assim, decidido que merece ser transcrito nesta dissertação.

Wenceslau José de Oliveira Queiroz nasceu em 2 de dezembro de 1865, em Minas Gerais. Desde muito cedo, sua trajetória acadêmica começou no Seminário do Caraça, onde destacou-se por sua grande capacidade intelectual e pela dedicação que demonstrava nos estudos. Desde a tenra idade, ele revelou uma inteligência notável e uma vocação natural para a literatura, o que o tornava um prodígio em meio à sua geração. Entretanto, ele também enfrentou dificuldades, sendo caracterizado por uma saúde delicada, frequentemente debilitada por problemas nervosos. Essa condição o levou a se matricular na Faculdade de Direito de São Paulo em 1883, mas, devido a essas interrupções causadas por sua saúde, apenas em 1890 conseguiu concluir os estudos e receber o grau de Bacharel em Ciências Sociais e Jurídicas.

Nesse mesmo ano, surge seu livro de estreia, intitulado *Goivos* (1890). Publicado em São Paulo pela Tipografia do Comércio, essa obra consiste em um livrinho bastante pequeno, com apenas 32 páginas e contendo 11 poesias. Porém, apesar de sua brevidade, os versos da obra de um jovem de apenas 19 anos já evidenciam uma sensibilidade poética refinada, transmitindo forte inspiração e uma expressão artística impressionante para a idade. Essa primeira publicação de Queiroz é, sem dúvida, um prenúncio de sua grande promessa como poeta e de sua capacidade de tocar a alma dos leitores com suas palavras.

Durante seus anos na faculdade, Queiroz se dedicou aos estudos, se envolveu no meio literário, convivendo com talentos de renome, como Luiz Murat, Horácio de Carvalho e Assis Pacheco. Essa interação com outros escritores e pensadores da época foi fundamental para seu desenvolvimento artístico e intelectual. Além disso, ele começou a redigir e colaborar com várias publicações da época, entre elas *A Ideia*,

A República, A Vida Paulista, O Ensaio Literário, e, posteriormente, *O Diário Mercantil e Correio Paulistano*. Essa diversidade de publicações comprova sua versatilidade como escritor, sua determinação em estar presente nas discussões literárias e sociais de seu tempo.

Em 1890, no mesmo ano em que se formou, publicou seu segundo livro de poesias, intitulado *Versos*, que foi editado pela editora *Teixeira e Irmãos*. Este trabalho, dedicado à sua esposa, consiste em 216 páginas, apresentando um catálogo de 103 poesias que demonstram um evidente amadurecimento do autor em relação à sua obra anterior. Ao longo deste livro, Queiroz aproxima-se de uma verdadeira poética, onde a música das palavras e a intensidade dos sentimentos se entrelaçam, garantindo que sua obra seja reconhecida como um exemplar significativo de um "livro de poesias" em sua essência.

Rubens do Amaral também faz a observação pertinente de que Wenceslau de Queiroz foi um homem de letras infatigável, que transicionou rapidamente entre diversas funções ao longo da vida. Ele atuou ora como juiz, decidindo importantes casos; ora como professor, dedicando-se ao ensino de estética, psicologia, literatura e poética; em outras ocasiões, como crítico, expressando suas opiniões sobre a arte dramática. Essa variedade de papéis revela a complexidade de seu caráter e a profundidade de seu talento, destacando-o como uma figura multifacetada que, em qualquer função que assumisse, deixava sua marca indelével.

Parafraseando Carvalho Júnior, é importante mencionar que Queiroz fez diversas contribuições ao meio literário, além de suas criações originais ele escreveu prefácios para obras de outros autores, apadrinhando suas produções, mesmo que, em algumas ocasiões, não tivesse uma conexão genuína com o conteúdo que estava apoiando. Essa prática, muitas vezes motivada pelo desejo de animar e encorajar novos talentos, levou-o a assumir responsabilidades que, por vezes, ele não sustentou com a sinceridade desejada. Entre suas publicações também se destaca "Sob os Olhos de Deus", um pequeno poema editado por José de Andrade, ex-guarda-livros do Conservatório Dramático, que foi distribuído em uma sessão literária onde Coelho Neto falou sobre a caridade, e a arrecadação foi destinada a abrigos noturnos.

Posteriormente, publicou *Heróis* (1898), uma coletânea de poesias patrióticas, que refletiu seu amor pelo país e seu desejo de ver a nação prosperar. Em momentos de intensas reflexões, ele estava também finalizando *Literatura de Ontem e de Hoje*,

obra composta de três volumes de crítica literária, bem como *Rezas do Diabo* (1939), título do qual já se falava, era uma obra que estava sendo aguardada com bastante expectativa. Tais projetos revelam a profundidade do pensamento de Queiroz e seu comprometimento com a crítica literária, também estabelecendo-o como um defensor da estética e do ideário social.

Para corroborar essa análise, recorro à crônica paulista onde o Dr. Bernardino de Campos referiu-se ao que foi publicado no jornal *A Capital Paulista*. No texto, ele afirmou que Queiroz contribuiu com muitos escritos dignos de nota. No campo da música e das artes visuais, Queiroz ganhou respeito como crítico perspicaz, e suas opiniões muitas vezes influenciaram o sucesso ou o fracasso de produções artísticas e companhias teatrais. Ele utilizava diferentes pseudônimos para assinar suas críticas, como Saulo, Homerum, Lucífer, Frei Tomás, entre outros. Essa multiplicidade de identidades revela sua intenção de oferecer uma crítica abrangente e, ao mesmo tempo, protegida, que o isentasse das consequências diretas de suas opiniões.

Na crítica literária, Queiroz se tornou conhecido por suas opiniões contundentes que podiam parecer rigorosas para os autores iniciantes. Ele, entretanto, também se destacou por ser um incentivador dos talentos emergentes, animando aqueles que demonstravam potencial. Wenceslau de Queiroz possuía uma capacidade única de acolher e apoiar as novas vozes da literatura, ao mesmo tempo em que não hesitava em criticar aqueles que se mostravam pretensiosos ou mal preparados. Sua postura crítica era especialmente severa em relação às autoras que almejam fama e reconhecimento sem um entendimento sólido das regras da poética. Ele frequentemente declarava que perdoaria uma cozinheira desastrosa, mas não teria compaixão por uma poetisa que não dominasse as normas básicas da escrita poética.

A bagagem literária de Wenceslau de Queiroz era vasta e diversificada, possivelmente suficiente para preencher dez volumes integrais. Como poeta, ele se destacou por sua habilidade de criar obras literárias que conquistaram o público e os críticos. Seu trabalho foi recebido com grande admiração e respeito pelos apreciadores da arte poética, sendo reconhecido por seu talento inegável.

Além de poeta, ele foi um polemista ardente, participando de debates acalorados com figuras proeminentes de sua época, como Dr. Luiz Pereira Barreto, Vicente de Carvalho e Filinto de Almeida. Essas contendas, muitas vezes intensas e apaixonadas, permanecem na memória do público como exemplos da sua fervorosa

defesa de opiniões e de sua disposição para enfrentar desafios intelectuais. Seu trabalho como colaborador em diversos jornais e revistas da época, incluindo *O País*, *A Semana*, *Quinzena Paulista*, *O Estado de São Paulo* e *Diário Popular*, é testemunho de sua incansável atividade no cenário literário.

Politicamente, Queiroz era um republicano convicto. Durante a vigência do regime republicano, ele ocupou diversos cargos, incluindo membros do Conselho Superior de uma instituição pública, deputado estadual e juiz federal substituto. Em todas essas funções, recebeu a aprovação do público, que admirava seu compromisso com a justiça e a integridade.

Rubens do Amaral aponta que a individualidade literária de Queiroz, sua psicologia como homem de letras e a importância de sua obra só poderão ser plenamente compreendidas quando esta for, senão em sua totalidade, ao menos de forma abrangente organizada para que se possa seguir a evolução do pensamento e da escrita do autor ao longo do tempo. Essa afirmação ressalta a necessidade de uma reavaliação cuidadosa e aprofundada do legado de Queiroz, uma vez que sua obra é composta de diversas camadas que merecem ser exploradas em suas nuances.

Além das obras já mencionadas, o necrológio publicado no *Correio Paulistano* em 31 de janeiro de 1921 fez menção a outras publicações de Queiroz que ainda permanecem inéditas, como *Páginas Volantes*, uma coletânea de crônicas e fantasias, e *Prismas*, um volume de contos. Os números da revista *Panóplia*, de novembro e dezembro de 1917, também anunciaram a iminente publicação dos livros de versos *Cantilenas* e *Minhas Saudades*, que permanecem até hoje sem uma edição acessível ao público.

Infelizmente, até o momento, não conseguimos localizar exemplares dos livros *Goivos* e *Heróis*, assim como de qualquer um de seus poemas ou críticas referentes a eles. A obra *Versos*, embora significativa, ainda reflete uma mistura de influências do romantismo e do parnasianismo, sendo permeada por traços do cientificismo que caracterizavam o realismo da época. Isso a torna um exemplo intrigante da transição entre esses estilos e a busca de Queiroz por uma identidade literária própria.

Em relação à coletânea *Sob os Olhos de Deus*, que consiste em um caderno com oito sonetos, percebemos que essa é a única obra que se destaca na abordagem de um tema mais social dentro da produção de Queiroz. Ele descreveu essa pequena coleção como um poemeto, um termo que revela sua visão particular sobre a forma

poética. A unidade temática e a técnica que entrelaçam os vocábulos em cada soneto demonstram uma perícia e cuidado estético impressionantes, já que cada soneto começa onde o anterior termina, mostrando a habilidade de Queiroz em criar coesão e fluidez em sua obra.

Rezas do Diabo, obra que foi lançada em 1939, já estava concluída desde 1905. Alguns poemas desse livro foram publicados previamente em jornais como o *Correio Paulistano*, a *Ilustração Paulista* e a *Gazeta Artística*, mostrando que a obra não era uma novidade para o público, mas uma ampliação do que ele já havia introduzido anteriormente. Os poemas contidos nesses jornais estabeleceram um padrão ousado que certamente chocou e intrigou os leitores da época. O impacto de *Rezas do Diabo* não pode ser subestimado, pois Wenceslau de Queiroz se destacou como um dos únicos poetas nacionais que apresentou, em sua obra, uma abordagem variada sobre a temática do satanismo decadente, uma moda que perpassou não apenas a literatura, mas se espalhou para outras formas de arte, refletindo as inquietações e os anseios de uma época em transformação.

Além disso, *Cantilenas* surgiu como uma coletânea que abriga alguns dos poemas destinados a *Rezas do Diabo*, escritos entre 1905 e 1911. Essa obra demonstra a evolução da escrita de Queiroz e nos dá uma visão mais clara de sua versatilidade como poeta. Suas publicações transmitem tanto um interesse estético quanto uma crítica social, revelando seu envolvimento com os movimentos culturais e políticos que moldam a realidade de sua época.

É essencial ressaltar que a produção de Queiroz, embora às vezes marginalizada, merece um estudo dedicado para que se compreenda a extensão de sua obra, e as contribuições que fez à literatura brasileira. O fato de que suas obras permanecem em grande parte inéditas ou negligenciadas é uma lacuna na história literária do Brasil que precisa ser preenchida. Portanto, este capítulo não apenas busca informar sobre a vida e obra de Wenceslau de Queiroz, mas também enfatizar a importância de reconhecer e ressaltar a relevância de escritores que, apesar de terem sido ofuscados pelo tempo, possuem uma riqueza temática e estilística capaz de enriquecer o panorama literário contemporâneo.

A resignificação de sua obra é um convite à reflexão sobre o valor da memória histórica e cultural da literatura. Revisitar sua produção é essencial para a construção de um entendimento mais amplo sobre a literatura brasileira, em especial sobre os autores que, como Queiroz, transpuseram limites e desafiaram convenções.

Enfim, esta dissertação, ao dedicar um espaço significativo a Wenceslau de Queiroz, almeja restaurar a memória de um escritor em muitos aspectos inovador, e ao tempo fomentar um debate sobre a literatura em sua capacidade de refletir e criticar a sociedade. O desejo é que, ao trazer à tona a complexidade e a beleza da obra de Queiroz, possamos encorajar futuros estudos e apreciações que contribuam para uma compreensão mais rica da nossa história literária. Reconhecer a importância de figuras como Wenceslau de Queiroz é fundamental para preservar seu legado, e para iluminar caminhos que outros poetas e escritores seguirão, alimentando assim, a eterna busca pela transformação e pela expressão artísticas em suas mais variadas formas.

A obra que Wenceslau de Queiroz pretendia escrever, mencionada em um trecho posterior, a *História da Literatura Paulista*, revelava sua intenção de analisar e compor uma narrativa abrangente sobre as nuances e as transformações na literatura do estado de São Paulo. No entanto, essa obra nunca chegou a ser mencionada nos necrológios que se seguiram à sua morte, levando a um certo apagamento de sua importância no contexto literário.

A poesia de Queiroz, especialmente aquela que se insere na fase que ele mesmo identificava como "satanista", é marcada por um caráter conceitual que ultrapassa a mera imitação de influências estrangeiras, como as de Baudelaire. Embora o poeta tenha se deixado influenciar pela obra de Baudelaire, particularmente no que tange a um certo tipo de simbolismo e ao uso de um vocabulário mais denso e rico, o Satanismo presente em seus versos não deve ser reduzido a uma mera cópia dos preceitos baudelairianos. Wenceslau apresenta um mundo poético próprio, onde a essência do seu "satanismo" revela uma crítica mais acentuada à condição humana, caracterizando um sofrimento existencial que ele mesmo retratava em suas composições.

Esse satanismo, embora possa revisitar o conceito de revolta contra a divindade cristã, é essencialmente diferente por sua abordagem mais filosófica e conceitual, revelando uma crítica à vida e aos ideais que, em vez de oferecerem apoio, transformam-se em fontes de desilusão. A poesia de Queiroz descreve uma luta interna, onde o poeta assume a posição de espectador e relator, capaz de capturar a essência do que significa viver em um mundo cercado de enigmas sem respostas, e onde os ideais e valores morais falham em proporcionar uma verdadeira saída da miséria humana.

A ambivalência de Queiroz reside no fato de que, mesmo apresentando esta crítica, sua linguagem muitas vezes é direta e sem adornos excessivos, distantes de um subjetivismo exacerbado. Ele não busca refúgio em simbolismos complexos ou nas expressões tortuosas que seriam mais comuns em outros poetas contemporâneos; em vez disso, atua como um observador que revela a dor humana através de uma linguagem clara, acessível e frequentemente impregnada de indignação.

Observa-se que a sua abordagem pode ser vista como uma mistura dos elementos do parnasianismo e do simbolismo, mas, ao mesmo tempo, ela também se destaca ao incorporar a essência do decadentismo, que se fez notar principalmente pela sua capacidade de desiludir e criticar as estruturas sociais e religiosas de sua época. Queiroz se posiciona entre estes dois movimentos e, em muitos sentidos, supera as limitações que ambos impõem, oferecendo uma visão mais complexa e menos categórica do mundo.

O satanismo que permeia sua obra não é meramente uma afirmação de rebeldia, mas uma reflexão profunda e crítica sobre a própria condição humana. Ao contrário de simplesmente rejeitar a fé, Queiroz imerge em suas próprias angústias existenciais e expressa uma intolerável dor diante dos questionamentos que pairam sobre a vida e a morte. Nesse sentido, podemos ver ecos dessa angústia nas obras de outros poetas contemporâneos, mas é na sua expressão direta e sem rodeios que sua verdadeira originalidade se revela. Ele não busca criar um ideal ou um espaço místico para a busca do verdadeiro significado da vida; pelo contrário, a morte se apresenta em sua obra como a única realidade que traz um sentido para a dor e para a luta que caracteriza a vida.

O crítico observador também delineia como a poesia de Wenceslau foi influenciada por certas correntes de pensamento que, embora emergiram como reações ao realismo e ao naturalismo típicos da época, não se integraram completamente ao seu discurso. Observa-se, por exemplo, que enquanto muitos autores daquela época expressavam revolta e angústia com relação à vida, o próprio Queiroz seguia um caminho que misturava a revolta com uma amarga reflexão sobre a condição humana. Sua obra reflete uma insatisfação que, ao invés de abrir possibilidades para a esperança e a mudança, afunda em um niilismo que pode ser palpável.

Se, ao longo de sua trajetória, Wenceslau de Queiroz faz alusões a temas

satânicos na linha das críticas às religiões e das exaltações de um espírito pagão, sua abordagem se distanciava da crítica superficial que muitos outros autores da época realizavam. No âmbito do parnasianismo e do simbolismo, que frequentemente flertaram com a espiritualidade e a busca de um significado oculto, Queiroz traz uma visão mais direta e desencantada, onde a vida é confrontada com suas misérias e limitações, sem a beleza que geralmente enriquece esses discursos. A sua revolta contra o misticismo e a busca de outros mundos não é um convite à libertação, mas uma aceitação brutal do que a vida realmente é: uma sequência de dores e desapontamentos, uma existência que muitas vezes parece não fazer sentido.

A imagem do Diabo na obra de Queiroz, tal como a de outros autores decadentistas, carrega com ela uma conotação multifacetada. Ele não é apenas um símbolo de rebeldia contra as normas estabelecidas, mas também assume uma posição quase trágica, refletindo a dor e a incompreensão que permeiam as experiências humanas. O Diabo se apresenta como um personagem que, em muitos momentos, é visto sob uma luz mais compreensiva, que revela a insatisfação com o divino e as convenções sociais que limitam o ser humano. Sem dúvida, essas representações encontram ecos nas obras de escritores como Alfred de Vigny, que também expressam um descontentamento profundo com a espiritualidade cristã e suas imposições.

O elemento do satanismo na obra de Queiroz está longe de ser uma mera exaltação do mal; trata-se de uma forma de explorar a condição humana em toda a sua complexidade. Os questionamentos sobre a existência, a dor e a busca por sentido são recorrentes em suas poesias, e ele utiliza a figura do Diabo como uma forma de colocar em xeque as premissas e as promessas do cristianismo. Este rasgar do véu da crença é, em última análise, uma expressão da insatisfação do poeta com a realidade que o cerca e com as instituições que regem a vida dos indivíduos.

Ademais, Queiroz, ao abordar temas como a revolta, o desejo e a natureza, insere em suas obras um espírito crítico que perpetua esse entendimento de uma literatura que não apenas observa, mas também questiona e provoca reflexões na sociedade. Observamos que o diferencial de sua obra está na sua capacidade de apresentar uma riqueza de abordagens, seja através das lentes do parnasianismo, do simbolismo ou do decadentismo, e entregar uma visão que, embora carregada de amargura, não perde de vista sua relevância no panorama literário.

É interessante notar que o uso do satanismo na literatura não ocorreu de

maneira isolada no Brasil. Na França, por exemplo, esta mesma corrente de pensamento irradiou uma série de mitos e gozos relacionados ao ocultismo, que encontraram ressonância nas sociedades secretas que proliferaram na época. A relação entre a literatura decadentista e as experiências místicas ou ocultistas é um fio condutor que une a produção de vários autores, tanto franceses quanto brasileiros. A visão de que os poetas e escritores possuem um papel quase oracular, que são capazes de captar e expressar as inquietações mais profundas da alma humana, é uma constante que perpassa os séculos.

Além disso, o próprio ambiente cultural em São Paulo no final do século XIX e início do século XX foi propício para esse tipo de expressão literária. As sociedades secretas, principalmente as ligadas ao esoterismo, como a Rosacruz, influenciaram a intelectualidade da época, estimulando ali uma curiosidade e um desejo de desconstruir a realidade através de novos olhares e práticas. Assim, essas influências, por diversas vias, se entrelaçaram na poesia de Queiroz, oferecendo as um campo fértil para sua criatividade, um espaço para um constante questionamento das estruturas sociais da época.

Um exemplo claro dessa influência é encontrado na maneira como Queiroz constrói a sua reflexão sobre o amor, que, em função de sua complexidade, muitas vezes é confundido com a luxúria. A dualidade entre amor e desejo é profundamente explorada, revelando um descontentamento com as amarras sociais que cercam esses sentimentos, e com a própria natureza humana. E, em alguns poemas, essa relação com o amor não é apenas uma explosão de paixão, mas sim uma reflexão amarga sobre a impossibilidade do amor que poderia transcender e redimir a existência.

Nos versos de Queiroz, a presença da morte é não apenas inevitável, mas também uma companheira constante que ecoa em cada estrofe. A morte, destituída de qualquer conexão mística ou esperançosa, aparece como a verdadeira libertadora da existência, a única saída possível para a dor e o sofrimento da vida. Essa visão acerca da morte, ao contrário da idealização que muitas vezes a rodeia em outras correntes literárias, é encarada de forma fria e desapaixonada, semelhante à sua abordagem sobre os outros elementos da vida.

Mas, apesar de toda essa amargura que permeia a poesia de Wenceslau de Queiroz, é importante reconhecer que sua obra não se limita a um lamento sem fim. Através da exposição dos problemas enfrentados pela humanidade, o poeta acaba

por convocar o leitor a refletir também sobre suas próprias experiências e as relações entre existencialismo e normas sociais. A interpelativa, especialmente em seus versos, provoca um desconforto emocional, que ressoa com qualquer um que tenha se deparado com a fragilidade da condição humana.

Ao abordar a figura do Diabo, Queiroz revela uma dicotomia que é intrínseca à condição humana: a luta constante entre a luz e a escuridão, o bem e o mal. A figura demoníaca se torna um símbolo de rebeldia, de um estado de consciência que busca entender os limites da moralidade. Ao contrário dos simples estigmas associados ao Diabo na cultura ocidental, a visão de Queiroz propõe um antagonista que é, ao mesmo tempo, um reflexo das aspirações humanas e das falhas dentro da própria esfera divina estabelecida. Essa reinterpretação do protótipo satânico poderia muito bem representar as suas indagações sobre o sentido da vida e o papel das convenções sociais, em uma era marcada pela indagação e pela busca de uma identidade cultural e intelectual.

Assim, a obra de Wenceslau de Queiroz se destaca por sua linguagem e temática, e principalmente pela forma como articula os conflitos internos e externos da condição humana. As suas poesias não se limitam apenas a ressoar sentimentos de angústia e desespero; elas oferecem uma crítica aos sistemas que distorcem a percepção do que é a felicidade e como a sociedade molda as aspirações de seus indivíduos. Com isto, ele se insere em um valioso diálogo com a contemporaneidade, questionando a natureza do divino, a natureza do que significa viver e buscar a verdade em um mundo que frequentemente parece repleto de ilusões e decepções.

Essa complexidade se reflete na já mencionada *História da Literatura Paulista*, que, embora não tenha sido concluída ou publicada, acaba conferindo um novo patamar à compreensão sobre a relevância do autor. A sua intenção de colocar no papel uma narrativa sobre a literatura local demonstra não apenas um engajamento com a cena cultural paulista, mas também uma disposição para construir pontes entre o local e o universal, entre o passado e o presente. Esse movimento resulta em um convite à ressignificação de sua obra e ao reconhecimento de sua importância como um reflexo das vozes dissidentes de seu tempo.

Ao revisitar sua produção literária, é possível estabelecer conexões com as experiências contemporâneas, especialmente em um mundo cada vez mais marcado pela alienação e pela luta interna. As questões levantadas por Queiroz, à luz de uma crítica ao materialismo e às pressões sociais, são ressonantes em um mundo atual

que frequentemente despreza a profundidade das emoções humanas em favor de uma superficialidade imposta pela sociedade de consumo.

Então, ao transpor as ideias existentes em sua poesia para o cenário contemporâneo, podemos ver a relevância de sua crítica ainda pulsante. Seus questionamentos sobre a busca de sentido e a condição existencial do ser humano, permeados por um intenso sofrimento, são temas que ainda permeiam a literatura atual, tornando-o assim atemporal. Desse modo, ao estudar a obra de Wenceslau de Queiroz, contribui-se para um entendimento mais amplo e matizado sobre a literatura brasileira, e não apenas como um registro artístico, mas principalmente como um documento social e cultural.

Finalmente, o aprofundamento em sua obra e o resgate de seu legado se configuram como essenciais para compreender as dinâmicas sociais e artísticas do Brasil. A importância dessa análise transcende a esfera literária, levando a uma reflexão sobre a doutrina moral e psicológica que molda e é moldada pela vida humana. Assim, talvez a maior contribuição de Wenceslau de Queiroz resida na sua capacidade de estabelecer inovações poéticas, e na imensidão de questões ainda relevantes que instiga, suas observações inquisitivas sobre o que significa verdadeiramente viver, amar e até mesmo sofrer.

Portanto, é necessário reconhecer que a obra de Queiroz se revela como uma expressão singular do descontentamento humano, como um convite ao autoexame nas relações que estabelecemos com nós mesmos e com o mundo. Sua poesia, imersa em uma combinação de revolta, dor e crítica à condição humana, permanece com um inegável poder de ressoar e instigar novas gerações de leitores e pensadores, assegurando que suas palavras, embora escritas em um contexto específico, atravessam o tempo e se tornam eternas na consciência dos que se aventuram a compreendê-las.

Esse legado, portanto, é um convite à contemplação estética da produção de Wenceslau de Queiroz, à apreciação das inquietações e dos anseios que atravessam a experiência humana, refletindo um conjunto de questões universais que ressoam nas múltiplas dimensões da condição existencial. Uma leitura atenta de sua obra possibilita, assim, a resignificação não apenas de sua voz poética, mas também das lições que antecipam as transformações e os desafios enfrentados pela humanidade ao longo do tempo.

Diante disso, o convite à reflexão proposto pelo autor é um sinal claro de que

suas contribuições vão muito além de meras rimas e versos. Ele nos convida a explorar as interações entre o indivíduo e as forças sociais, culturais e teológicas que moldam nossas identidades e percepções. Essa intersecção de temas, que abrangem desde as críticas sociais até questionamentos existenciais profundos, reafirma a importância de sua obra no cenário cultural brasileiro.

Um aspecto relevante que merece ser destacado diz respeito à sua capacidade de dialogar com correntes de pensamento da época, como o existencialismo e o niilismo, que começavam a emergir com mais vigor e a influenciar a literatura. A poesia de Queiroz pode ser vista como uma precursora de debates que, embora não completamente desenvolvidos em seu tempo, encontram eco em questões contemporâneas sobre o sentido da vida e a busca por autenticidade em meio a um mundo repleto de imposições e normas. Nesse sentido, Wenceslau se posiciona como um poeta que traduz as angústias de sua época, e antecipa discussões que reverberam nas gerações futuras.

Ademais, a forma como Queiroz se apropria do satanismo em sua obra não deve ser entendida apenas como uma forma de contestação religiosa ou moral. Ele também oferece uma reflexão sobre a liberdade individual e a capacidade humana de questionar as verdades universais que, muitas vezes, são impostas. Essa luta pela liberdade de pensamento e pela autonomia do indivíduo, em um mundo que frequentemente tenta restringir as vozes dissidentes, é uma temática atemporal que continua a ser pertinente atualmente.

Por isso, a leitura de Wenceslau de Queiroz torna-se um exercício de apreciação estética, um convite a uma reflexão crítica profunda, que se desdobra em múltiplas direções. Seus versos são uma porta de entrada para outros mundos - sejam eles os da angústia, da rebeldia, da esperança ou do desencanto. Essa multiplicidade de significados e interpretações confere à sua obra uma riqueza que se mantém viva e relevante.

Além do mais, é importante ressaltar o importante papel que Queiroz desempenhou na formação de um imaginário literário nacional. Ao instigar uma crítica à moral vigente e questionar os padrões estabelecidos, ele abre caminho para uma literatura que se dedica a explorar as profundezas do ser humano. Essa abordagem enriquece o panorama da literatura brasileira, e serve como uma ferramenta poderosa para a formação de identidades culturais e coletivas.

Finalmente, a obra de Wenceslau de Queiroz é um testemunho da contínua

luta pela liberdade de expressão e pela busca de sentido em um mundo marcado por incertezas e crises. Ao analisar sua trajetória e a complexidade de sua produção, é fundamental reconhecer que sua poesia representa um grito de resistência contra as limitações impostas, uma busca por autenticidade e uma convocação para que todos nós nos aventuremos na incessante busca pela verdade e pela compreensão do que significa ser humano.

Assim, o legado que Wenceslau de Queiroz nos deixa não diz respeito apenas a uma poética ousada, mas a um convite a nos aprofundarmos em questões que permanecem como marcos fundamentais na história da literatura e da psicologia humana. O olhar atento sobre a sua obra revela a riqueza de sua escrita, e também a profundidade de suas inquietações, que, por sua vez, ecoam nas vozes das gerações futuras que continuarão a se questionar, a lutar e a buscar por um mundo mais justo e compreensivo. E é neste sentido que, ao revisitarmos a literatura de Wenceslau de Queiroz, encontramos a porta para um diálogo contínuo entre o passado e o presente, entre o que foi dito e o que ainda precisa ser considerado, levando-nos a refletir sobre o que realmente significa viver na busca incessante por significado e entendimento.

Compreender a obra de Wenceslau de Queiroz e suas contribuições à literatura brasileira é uma tarefa que requer uma análise de suas inovações poéticas, especialmente em relação ao satanismo decadente que ele introduziu em seu trabalho, como evidenciado em *Rezas do Diabo*. O poeta se destaca por ser um notável expositor de temas sombrios, por fazer parte de um movimento literário que, à época, lutava para se definir e ser aceito. É curioso notar que, enquanto muitos se limitavam a imitar os padrões estabelecidos por autores como Luiz Delfino e Olavo Bilac, Queiroz optou por inserir em sua obra uma profundidade que não se prendia às convenções usuais, questionando tanto a sua contemporaneidade quanto as tradições literárias anteriores.

A resistência que ele encontrava ao tentar inovar literariamente reflete um fenômeno social frequente: a crítica e a rejeição a novas expressões artísticas, que em muitas ocasiões são recebidas com desconfiança e até hostilidade. A contemporaneidade de Queiroz foi marcada por desafios que o levaram a se questionar a respeito do papel da crítica e dos críticos de sua época. Ele notou que muitos dos que tentavam se apropriar dos estilos de autores como Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens não compreendiam verdadeiramente a originalidade e a

profundidade dessas obras, abordando-os como meras imitações desacompanhadas da verdadeira essência da poesia.

Em suas reflexões, Queiroz menciona que ele não associava seu trabalho ao satanismo do simbolismo, mas frequentemente se referia a ele com desprezo, o que revela uma preocupação que permeia toda a sua produção literária. O trecho mencionado, onde ele critica a superficialidade, e também a falta de sinceridade que permeia a produção literária contemporânea, mostra que ele era um crítico consciente do momento em que vivia. Assim, ao longo da sua obra, mesmo ao lidar com temas de natureza sombria, Queiroz buscava empreender uma crítica à maneira como a literatura era compreendida e recepcionada.

Se é, por um lado, estranho ele ter publicado versos satanistas sem ainda compreender plenamente os valores do simbolismo, é igualmente indicativo de um autor que queria libertar-se do compromisso com uma única tradição literária. Na fase em que se refere aos "satanistas" e publica seus versos, Queiroz revela uma tinta de liberdade que, ao ressoar com o ambiente cultural de sua época, promove tanto uma reflexão sobre a vida espiritual quanto uma crítica aos limites das produções literárias predominantes. Ele identificava constantemente os seus contemporâneos como "retardatários" e, ao rechaçar essa tirania do que considerava uma estética esgotada, acaba por reafirmar sua própria estética e a força de suas vozes teimosas.

Além disso, a fortuna crítica relacionada a Queiroz demonstra a complexidade e a intensidade de sua obra. Péricles Eugênio da Silva e Alfredo Bosi reconhecem-no como um paradigma de "satanismo" em sua geração, ressaltando de forma intrigante sua habilidade em reinterpretar a obra de Baudelaire e, assim, fazer emergir novas camadas de significados referentes ao uso do satanismo em sua poesia. Contudo, essa "baudelairização" reconhecida por alguns críticos não é totalmente aceita por todos; a visão de Glória Carneiro do Amaral destaca que, em Queiroz, o satanismo é um mero elemento literário que não suscita uma exploração mais profunda da condição humana em sua totalidade.

Nesse sentido, a crítica de Kênia Pereira, no artigo "Pactos Fáusticos e outras heresias nas Rezas do Diabo, de Wenceslau de Queiróz" (2019), e a de Gabriel Esteves, no artigo "Satanismo e Decadentismo em Rezas do Diabo, de Wenceslau de Queirós" (2020) contribuíram para a compreensão da obra de Queiroz, destacando que sua poesia representa uma assimilação de *Flores do Mal* que, independentemente da recepção, projetou uma nova dimensão ao satanismo na

literatura brasileira (Pereira, 2019; Esteves, 2020). Essa nova perspectiva sugere que suas contribuições não podem ser simplesmente ignoradas, pois elas lançaram as bases para novas abordagens poéticas que se tornaram fundamentais para o desenvolvimento literário brasileiro.

O projeto inacabado de Queiroz, orientado à criação de uma *História da Literatura Paulista*, revela ansiedades e esperanças que, corretamente, merecem ser resgatadas ao longo de sua análise. Seus artigos e escritos sobre crítica literária e de arte refletem seu desejo de ver um espaço mais rigoroso e humano na produção cultural, estabelecendo a necessidade de um olhar atento e profundo sobre a literatura. Contudo, essa missão foi interrompida, não por falta de vontade ou habilidade, mas por uma combinação de circunstâncias sociais e culturais que frequentemente retardaram o progresso das vozes mais inovadoras.

A ação crítica proposta por Queiroz legitima e exalta autores então esquecidos e apresenta novas possibilidades para a literatura. Esse impulso crítico não se limita apenas à sua época, mas também reverbera até os dias atuais, onde novas vozes literárias são constantemente buscadas e celebradas. A luta para elevar o padrão da crítica e oferecer um espaço para que a verdadeira essência da literatura se manifeste é um legado que não pode ser subestimado.

Nesse sentido, a crítica literária formulada por Queiroz, que se afastava das banalidades e superficialidades das análises frequentemente encontradas em seu tempo, deve ser vista como um exemplo a ser seguido. Sua determinação em servir como um crítico honesto, ao mesmo tempo em que buscava uma conexão genuína com a experiência humana, traz à tona a importância de se promover uma literatura que revela as complexidades da vida.

Por outro lado, a análise do satanismo em sua obra, particularmente em *Rezas do Diabo*, apresenta-se como um campo fértil para o exame das contradições e tensões sociais de sua época. Essa abordagem simbólica e muitas vezes provocadora, que faz parte da trajetória poética de Queiroz, nos força a reconsiderar as narrativas que dominam a produção literária e os valores que construímos em torno das obras. Ela nos leva a perguntar: como essas vozes ainda ecoam no presente? De que forma a poesia de Wenceslau de Queiroz influencia os escritores contemporâneos e qual é a importância de sua crítica na formação do cenário literário brasileiro?

Tal reflexão é particularmente relevante ao pensarmos no papel fundamental

da literatura em questionar e desafiar normas sociais. A obra de Queiroz, que é tanto uma exploração poética quanto uma crítica social, se torna um espelho das angústias e desejos de um povo em transformação e, assim, se abre para discussões que transcendem seu contexto temporal.

O olhar atento de Wenceslau para a expressão do "mal" e suas ramificações na psique humana revela uma profunda experiência literária que não deve ser relegada ao esquecimento. Ele se recusa a se conformar com uma maneira simplista de ver o fim do século, adentrando questões que ainda são fundamentais em nossa compreensão do que significa viver sob a sombra do mal e dos limites impostos pela sociedade.

Devemos, portanto, questionar como as vozes protestantes e rebeladas podem criar uma literatura que reflete a complexidade da condição humana. Através de suas críticas e poesias, Queiroz não apenas estabeleceu uma ponte entre a tradição e a inovação, mas incentivou um espaço de liberdade onde as experiências humanas podem ser expostas em sua totalidade, muitas vezes unidas à musicalidade de sua linguagem. Esse convite à reflexão sobre as nossas próprias experiências como leitores e críticos é uma das grandes contribuições da sua obra.

Em suma, ao concluir este primeiro capítulo, é crucial ressaltar como Wenceslau de Queiroz traduz em suas poesias e críticas a eterna busca do ser humano pelo sentido em um mundo carregado de ambiguidades. Seu compromisso com a honestidade literária, a apreciação do detalhe e a luta pela verdade tecem um legado que ajudou a moldar a literatura paulista, e que continua a inspirar novas vozes e manifestações artísticas.

Assim, ao atravessarmos os desafios que Queiroz apresenta em suas reflexões também ao reconhecer sua relevância na história da literatura brasileira, estamos resgatando uma figura central do nosso passado literário, e ao mesmo tempo contribuindo para um debate atual sobre a propriedade, a autenticidade e a honra da expressão artística. O legado do autor nos ensina que a literatura é um poderoso instrumento de transformação, e a voz do crítico deve sempre se esforçar para manter vivo o diálogo entre o texto, o autor e o leitor, abrindo espaço para novas interpretações e formas de ver a vida através das lentes da experiência humana.

Este é apenas o primeiro passo de nossa exploração. A jornada à frente nos levará a investigar como *Rezas do Diabo* foi recebida pelo público e pela crítica, como se articulam as vozes divergentes e como o satanismo de Queiroz, embora

frequentemente criticado, se insere em debates estéticos e culturais que influenciam a literatura brasileira até hoje. Essa investigação irá nos permitir reavaliar nosso legado cultural e a forma como poderemos, juntos, continuar a fazer a literatura vibrar com as inquietações dos seres humanos em todos os tempos.

Encerramos este primeiro capítulo com a certeza de que a literatura de Wenceslau de Queiroz permanece como um terreno fértil para novos estudos e práticas críticas, esperando que o próximo capítulo desta dissertação ilumine as interações entre seus versos e as vozes contemporâneas que, à luz de seus ensinamentos, buscam entender e explorar a vasta complexidade da condição humana.

3 A REBELIÃO DO TEXTO: A PROVOCAÇÃO LITERÁRIA EM “REZAS DO DIABO”.

3.1 Considerações Acerca da Estética Da Recepção

Nesta seção, propomo-nos a apresentar a fortuna crítica do autor. Para tanto, fundamentamo-nos em algumas considerações teóricas propostas por Hans Robert Jauss, com o intuito de avaliar o impacto que a obra *Rezas do Diabo* provocou no público leitor de São Paulo no início do século XX.

A obra se antecipa à sua época, assim como *As Flores do Mal* de Charles Baudelaire, ambas carregadas de um caráter revolucionário dentro de seus respectivos contextos, o que gerou reações semelhantes. Baudelaire enfrentou acusações de obscenidade e ofensa à moral pública devido a suas temáticas tabus e à audácia de sua linguagem. Wenceslau, por sua vez, impressionou e aterrorizou as almas piedosas e cristãs de São Paulo com seu véu satânico presente na poética de sua obra.

Assim, *Rezas do Diabo*, apresenta-se como uma obra de vanguarda, adiantando-se ao seu tempo. Conforme Rubens do Amaral, "esvaíram-se as influências baudelairianas, extinguiu-se o culto satanista e a nevrose tomou novas formas em um mundo em que as dores não se configuram mais como doenças, mas como frutos da revolta". O eco que esses poemas geraram nas revistas e jornais efêmeros da época não reverberam na atualidade em torno da obra.

Ademais, ao nos debruçarmos sobre a fortuna crítica da obra, é imprescindível considerar que o ponto de partida desta análise é o próprio texto literário. Compreendida como um arquivo morto, a literatura perde seu sentido e eficácia, sobretudo quando o objetivo da pesquisa é compreender a obra a partir de sua fortuna crítica considerando determinado contexto histórico. Nesse sentido, torna-se necessário investigar os fatores que levaram *Rezas do Diabo* a provocar tanta polêmica nas primeiras décadas do século XX, em meio à conservadora e cafeeira sociedade paulistana.

Publicada postumamente em 1939 por iniciativa de seu amigo Rubens do Amaral, a obra atrai a atenção não apenas pelo título inusitado, mas também pela ilustração da capa. Criada pelo caricaturista Belmonte, a imagem recria de maneira

paródica a célebre passagem bíblica da tentação de Cristo pelo Demônio. O artista apresenta um diálogo entre Jesus e Satanás no cume de um monte, evidenciando um contraste marcante entre as duas figuras bíblicas. Enquanto Jesus é retratado com vestes brancas e um semblante sereno que irradia doçura e angelicalidade, Belzebu aparece envolto em negro, com características como orelhas pontudas, um nariz aquilino e garras afiadas, exibindo grandes asas de morcego, além de um semblante que oscila entre o sinistro e o zombeteiro, com um sorriso debochado.

Esse retrato caricatural do diabo, mesclando a figura monstruosa com toques de malandragem, proporciona personalidade e irreverência ao personagem, despertando menos medo e mais riso. Podemos afirmar que o caricaturista, com seu talento, traduziu a essência do livro através deste desenho de capa, capturando o espírito mordaz presente em *Rezas do Diabo*, que discute a tensão entre homem e religião, o sagrado e o profano, sempre revelando o confronto maniqueísta entre o bem e o mal. No entanto, nesta obra, o mal adquire uma nova perspectiva e o bem torna-se questionável.

Com isso, a partir de alguns fundamentos de Jauss, oriundos da Escola de Constança, na Alemanha, podemos analisar alguns elementos da recepção crítica de *Rezas do Diabo*. Segundo o crítico Starovinsk, o método de Jauss não é uma abordagem para iniciantes apressados. De fato, essa metodologia requer a análise de sistemas de sucessivos horizontes de expectativas: valores, pensamentos, códigos literários, bem como o conhecimento aprofundado de um historiador filólogo, entre outros aspectos. Apesar da escassez de recursos e materiais críticos disponíveis em relação à obra de Wenceslau de Queiroz, vale a pena ressaltar que o livro possui apenas uma edição, a de 1939.

Mesmo nesse contexto, podemos encontrar diversos horizontes de expectativas. Neste momento, observa-se a presença de várias vozes de estudiosos e pesquisadores que definem corpus em relação a *Rezas do Diabo*, bem como de acadêmicos, professores de literatura e estudantes de letras, todos envolvidos em leituras, reflexões e investigações sobre o autor, gerando respostas e experiências enriquecedoras a partir da leitura.

Assim, nosso objetivo é identificar as reações provocadas pela leitura da obra de Wenceslau de Queiroz e as experiências por ela suscitadas, em uma tentativa de reconstruir sua história e apresentar a fortuna crítica de *Rezas do Diabo* nas primeiras décadas do século XX.

Para tanto, recorreremos à formulação teórica de Hans Robert Jauss, que enfatiza que o conhecimento literário é construído de forma metódica e articulada, por meio da elaboração de hipóteses interpretativas. Nesse contexto, a questão do destinatário e da recepção encontra-se enraizada no próprio texto literário. Assim, a análise deve necessariamente partir do texto, formulando questionamentos que permitam a busca por respostas acerca de seu impacto histórico.

Para concluir, Jauss propõe um método que parte do texto e interroga os críticos, destacando que não se pode determinar um horizonte de expectativas como uma entidade fixa, pois é a partir de nosso próprio panorama que tentamos reconstruir as relações entre a obra e seus destinatários diversos. O autor expõe, com clareza e honestidade, as limitações da crítica; um crítico é um leitor que não consegue se desvincular de sua posição na história ou do seu inconsciente. Na prática, ele não é uma consciência pura e objetiva em relação a si mesmo, e é ilusório acreditar nisso ou desonesto afirmar tal coisa.

O primeiro pressuposto da estética da recepção afirma que o texto literário não é criado em um vazio ou em um espaço desprovido de contexto; não é feito para a posteridade. Ele é escrito para ser lido, possuindo um destinatário concreto. A leitura do texto se torna a base fundamental da recepção crítica. Se o texto foi lido, e continua a ser lido, essa obra ainda nos faz refletir. Assim, não faz sentido aquele formato de aula de literatura em que o professor recita autores e obras de um movimento literário, elencando características e encaixando tudo em categorias, enquanto o confronto com o texto não ocorre. Essa abordagem acaba por resgatar um horizonte de leitura estagnado e cristalizado que, na realidade, não oferece utilidade real.

O que realmente importa é estabelecer um diálogo dinâmico entre essa leitura e a recepção que se consolidou nos livros didáticos, levando em conta como nós recebemos esse texto hoje em dia. Podemos entender esse fenômeno como um processo de demanda. Aliás, a coletânea de escritos que fundamenta este capítulo, organizada por Luiz Costa Lima, inclui uma introdução chamada "Leitor de Demanda da Literatura". Assim, conclui-se que a obra de arte é o produto desse impulso da demanda, resultado da recepção crítica.

3.2 A Fortuna Crítica

Nesta seção, abordaremos a arte de maneira mais ampla, abrangendo não apenas os objetos literários, mas também outras formas de expressão artística. Discutimos processos que transcendem o âmbito acadêmico e a pesquisa científica, incorporando a força das performances artísticas. Nesse contexto, surgem interrogações fundamentais: quem é nosso interlocutor? Como podemos identificar essa interação? É por meio dessas indagações e das respostas que lhes correspondem que este trabalho se estrutura, formando uma ampla gama de horizontes de expectativa e considerando também as diversas maneiras pelas quais esses textos circulam.

No cenário contemporâneo, torna-se viável receber um livro em formato PDF via WhatsApp, uma prática que suscita diversas questões pertinentes à forma como é lido. Igualmente, temos a capacidade de compartilhar performances nas plataformas digitais. Quando voltamos nosso olhar para o *rapling* dos anos 60, notamos que a circulação dessas experiências acontecia em um contexto diferente, com ferramentas variadas que eram empregadas de forma singular. Walter Benjamin, em sua obra *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica* (2017), argumenta que muitas experiências anteriormente vistas como irrepetíveis agora podem ser reproduzidas por diversos meios. É essencial levar em consideração as limitações dessas plataformas, pois elas promovem novas formas de contato e interação com os textos. Assim, a dimensão da recepção crítica e seus efeitos é crucial para esses autores e para a discussão iniciada na Escola de Constança.

Além disso, é imprescindível enfatizar que não existe uma recepção universalmente correta. Alguns autores se valem da estética da recepção para fundamentar suas observações críticas. No entanto, a discussão presente neste documento também destaca o caráter efêmero dos textos em circulação e das leituras que são realizadas. O objetivo desta análise não é eleger uma única interpretação, mas a partir de uma análise da fortuna crítica, evidenciar que essas leituras se encontram em diálogo, e nós, como pesquisadores, inserimo-nos nesse intercâmbio.

Uma das principais indagações levantadas por Jauss em sua formulação é: como os autores entendem a experiência estética? É uma pergunta abrangente.

Existe realmente uma resposta definitiva para essa questão? Aparentemente, a prioridade não reside em responder a essa indagação. Contudo, essa pergunta arrasta reflexões que nos afetam como pesquisadores, sujeitos historicamente inseridos e que advêm de uma formação ocidental influenciada pelo legado platônico. O crítico alemão, portanto, investiga: qual é a possibilidade de dialogar com a literatura? Qual é o papel da experiência nesse cenário? E onde se encontra a verdade quando nos deparamos com a experiência estética? Assim, surge a necessidade de explorar os efeitos da arte e as diversas formas de refletir sobre esses efeitos, seja sob a luz da retórica, da filosofia, da psicologia, da sociologia da arte ou por meio de estudos sobre a indústria cultural, movendo-se do legado platônico em direção a Aristóteles.

Com relação a Aristóteles, sua concepção de catarse aparece como um conceito instigante e desafiador, já que se refere tanto ao herói trágico quanto ao espectador da tragédia. A catarse revela-se um conceito polivalente, sujeito a múltiplas interpretações, evidenciada na alusão a Aristóteles.

Jauss, ao percorrer um vasto caminho, mergulha em várias vozes e destaca que, por muito tempo, a preocupação do pensamento crítico em relação à experiência estética esteve excessivamente voltada à produção, enquanto a recepção e a comunicação foram relegadas a um segundo plano.

Dessa forma, é imperativo ressaltar a importância da abrangência de *Rezas do Diabo*. Esse volume de poemas comunicou-se de maneira efetiva: o eco, o impacto e a repercussão da obra ao ser recebida pelo público, o que nos permite afirmar que essa obra encontrou sua voz. Independentemente de atender ou não aos nossos anseios estéticos, há um aspecto significativo na experiência proporcionada por essa obra, que abrange a questão de sua recepção pelo público.

Diante disso, temos a oportunidade de aprofundar a reflexão sobre como um texto literário chega a seu público. É essencial mencionar, por óbvio, o papel das editoras nesse percurso, assim como revisitar o conceito de circulação do objeto literário que já discutimos na introdução deste capítulo.

A grande ambição de Jauss e da Escola de Constança, que iniciou este diálogo e chegou ao Brasil por intermédio de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, consiste em edificar, a partir da teoria da recepção, uma nova história da literatura e das artes. Como essa teoria pode ser construída? Buscando-se a história da leitura. Por isso, as autoras anteriormente mencionadas produziram um livro que narra a história da

leitura no Brasil desde os primórdios do século XX. A essência dessa obra reflete a imagem do leitor que a própria literatura nos oferece. Um exemplo disso é o leitor machadiano, cuja presença nas obras de Machado de Assis estabelece um diálogo íntimo com o público dentro de suas narrativas. Como esse leitor é representado na própria literatura? Ao revisitar a tradição ocidental, podemos considerar o momento em que Ulisses narra suas experiências na Guerra de Tróia para os ouvintes no palácio do rei Alcino. Nesse episódio, o poeta que compõe suas estrofes exemplifica a experiência estética da recepção, manifestando o desejo de criar uma conexão profunda entre o texto e o leitor. O efeito da leitura, portanto, configura-se como um evento moldado pelo destinatário.

O significado de um texto revela-se em múltiplos horizontes de expectativa e de leitura. Ele é formado tanto pelas marcas internas inerentes ao texto quanto pelas impressões que o leitor efetivo exerce sobre ele. A expressão "horizontes de expectativa" é um termo fascinante que nos auxilia a compreender as expectativas que cercam o texto. Assim, é fundamental analisar tanto o horizonte de expectativa interno quanto o externo, que inclui o contexto social contemporâneo do autor, entre outros fatores relevantes.

À medida que avançamos nessa análise, é evidente que a construção de significados ocorre em camadas, exigindo uma investigação que transcenda a superficialidade. Ao analisar a fortuna crítica da obra observamos um campo fértil para descobrir não apenas os diálogos que emergem entre o texto, seus leitores e críticos, mas também as interações mais amplas que esses escritos estabelecem na cultura. Assim, este capítulo se configura como um convite à reflexão sobre como *Rezas do Diabo* se insere nas dinâmicas culturais do passado e do presente, permitindo-nos entender a importância dessas interações na contemporaneidade.

A compreensão dessas relações é essencial para moldar um panorama mais abrangente sobre a recepção da literatura e como ela se entrelaça com os contextos sociais e históricos nos quais está inserida. Em última instância, esse elo entre o texto e a experiência do leitor é fundamental para construir uma história literária que se sustente em suas múltiplas facetas e significados. Com este aprofundamento, almejamos iluminar a interconexão entre simbolismo e o papel transformador da literatura na sociedade.

A análise da fortuna crítica de *Rezas do Diabo* permite um olhar mais aprofundado sobre o diálogo entre a literatura e seus leitores, especialmente em um

contexto social e histórico específico, como o da cidade de São Paulo do início do século XX. Ao nos depararmos com a fortuna crítica da obra, seja através das edições impressas ou dos debates públicos que ela suscita, percebemos que a recepção é uma construção coletiva que impacta a interpretação do texto e molda suas significações ao longo do tempo.

O processo pelo qual um texto literário alcança seus leitores é multifacetado e envolve não apenas a atividade editorial, mas também as dinâmicas sociais que permeiam a circulação de ideias. Nesse sentido, a atuação das editoras é vital, pois elas o imprimem o texto, e também influenciam sua recepção ao promover discussões, resenhas e eventos que conectam a obra ao seu público. Além disso, em uma era repleta de novas tecnologias e mídias sociais, a forma como as obras são compartilhadas e discutidas se diversifica ainda mais, exigindo uma adaptação constante dos críticos e estudiosos para incluir essas novas modalidades de interação.

A jornada de *Rezas do Diabo* não se limita à sua primeira recepção, mas sucumbe ao longo do tempo, refletindo as transformações culturais e sociais da sociedade brasileira. A obra evoca temas universais que dialogam com seu contexto imediato, transcendendo barreiras temporais e espaciais, permitindo que leitores de diferentes épocas e locais encontrem ressonância na experiência artística apresentada por Wenceslau de Queiroz.

A busca por uma nova narrativa, como proposta por Jauss e a Escola de Constança, não se restringe a uma reinterpretação dos textos, mas principalmente, se propõe a revisitar as histórias em que esses textos estão inseridos, considerando a multiplicidade de vozes e as interações que moldam a literatura. Os leitores tornam-se agentes ativos nesse processo, contribuem para a construção do significado e da relevância das obras literárias.

Nesse contexto, é pertinente ressaltar que a trajetória da crítica literária se apresenta como um campo de tendências em constante transformação, onde novas abordagens e métodos se unem ao legado das tradições anteriores. Por meio de uma análise crítica que leva em consideração as experiências individuais de leitura e as dinâmicas sociais mais amplas, é possível estabelecer diálogos frutíferos entre as obras literárias e seus leitores contemporâneos, assim como com as obras do passado.

Portanto, ao avançarmos nesse estudo, podemos perceber que a recepção de

Rezas do Diabo se desdobra em uma série de experiências que enriquecem a compreensão da obra, e ao mesmo tempo, ampliam o entendimento sobre a função da literatura dentro da cultura, e por fim nos ajudam em nossa análise voltada a sua fortuna crítica. Esse diálogo, por sua vez, reforça a ideia de que a arte é uma expressão dinâmica e interativa, que, ao ser lida, discutida e reinterpretada, se torna parte integral das narrativas coletivas que moldam a identidade cultural.

Desse modo, a relação entre o texto, o contexto histórico e os leitores se revela como um entrelaçamento complexo, essencial para a construção de significados que escapam a uma interpretação linear. A literatura, então, encerra em si um potencial transformador e libertador, capaz de provocar reflexões e mudanças na experiência vivida.

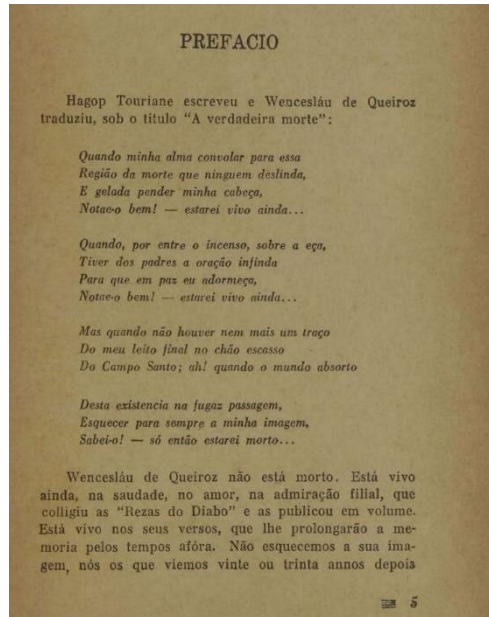
Em suma, conforme exploramos as interseções entre *Rezas do Diabo*, sua fortuna crítica e os marcos históricos, almejamos compreender as reações a essa obra, e também contribuir para um apurado entendimento das forças sociais e culturais que influenciam a recepção do texto literário em suas múltiplas dimensões.

Essa contínua interação entre o leitor e o texto não é apenas um acontecimento irrelevante, mas uma verdadeira construção de um patrimônio cultural coletivo que, ao longo do tempo, se transforma e se adapta às demandas e expectativas das novas gerações, contribuindo para o rico mosaico da literatura nacional. Com isso, a estética da recepção se impõe como uma ferramenta indispensável para entender não só a literatura, mas também a sociedade em que ela se insere, permitindo que novas vozes e perspectivas emergem, enriquecendo assim a tradição literária.

3.3 O Prefácio da Obra

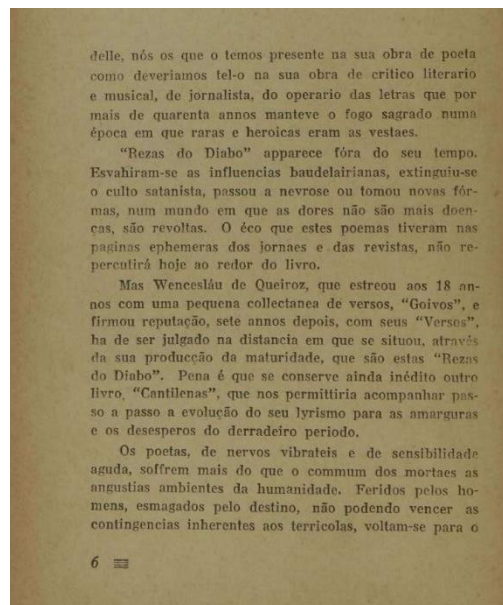
Diante da escassez de estudos críticos dedicados à obra *Rezas do Diabo*, este capítulo propõe a análise de dois prefácios, o já mencionado, de autoria de Rubens do Amaral, e o assinado por Fernando Carvalho na antologia de *Poemas escolhidos*, bem como do artigo publicado por Mário de Andrade em 5 de fevereiro de 1939 no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Figura 1a. Prefácio de *Rezas do Diabo* (1939)



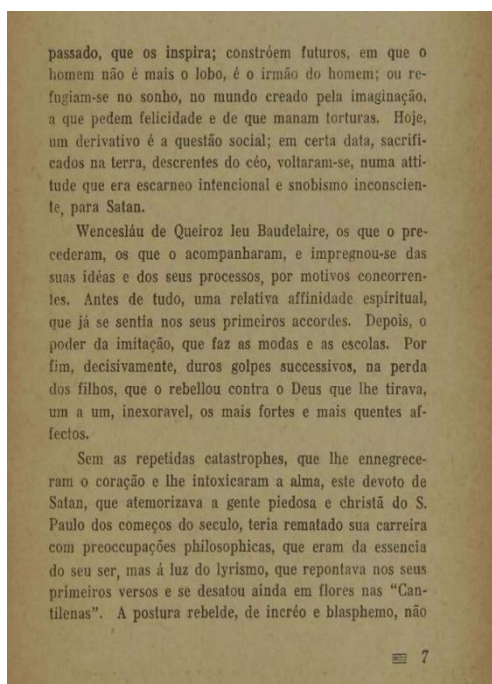
Fonte: Carvalho (1939)

Figura 1b. Prefácio de *Rezas do Diabo* (1939)



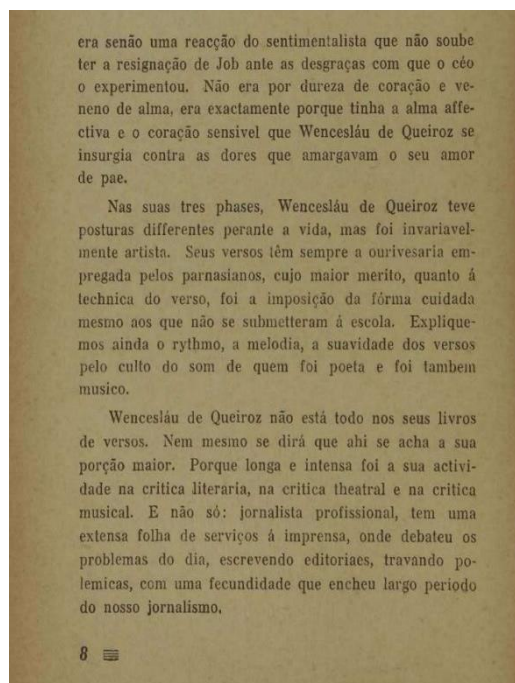
Fonte: Carvalho (1939)

Figura 1c. Prefácio de *Rezas do Diabo* (1939)



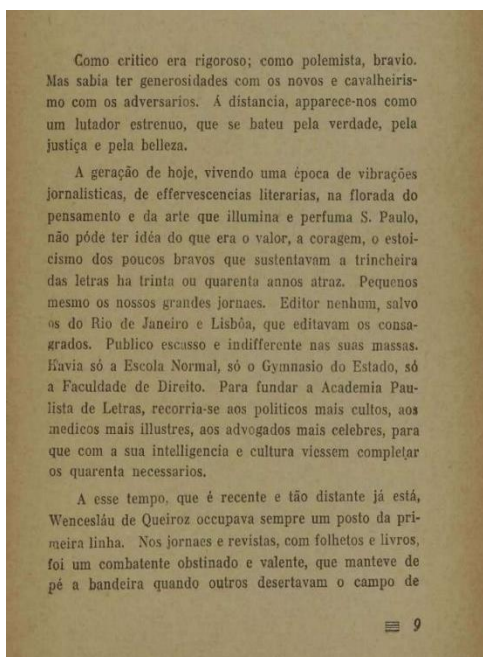
Fonte: Carvalho (1939)

Figura 1d. Prefácio de *Rezas do Diabo* (1939)



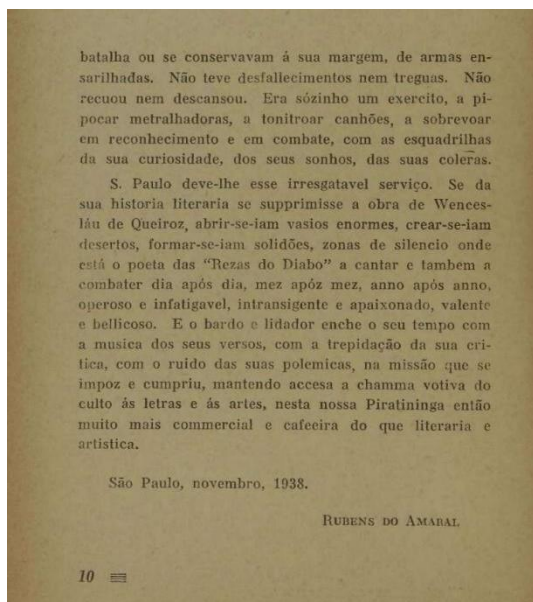
Fonte Carvalho (1939)

Figura 1e. Prefácio de “Rezas do Diabo” (1939)



Fonte: Carvalho (1939)

Figura 1f. Prefácio de Rezas do Diabo (1939)



Fonte: Carvalho (1939)

Para analisarmos o prefácio de *Rezas do Diabo*, escrito por Rubens do Amaral, prefaciador e responsável pela publicação da obra em 1939, precisamos retomar os horizontes da expectativa.

Em primeiro lugar, Amaral afirma que Wenceslau de Queiroz – “Esse devoto de Satã, que atemorizava a gente piedosa e cristã de São Paulo dos começos do século teria rematado sua carreira com preocupações filosóficas” – não fosse *Rezas do Diabo* o produto de um lamento, de uma amarga experiência pessoal. Por isso não é possível mensurar aqui de forma concreta a relação dialógica entre a obra e o público. Não temos a reação do público materializada através de textos, mas existe a possibilidade de se simular contextos. Na idade média, por exemplo, Wenceslau teria sido queimado vivo na fogueira da inquisição, bem como a proibição de circulação do seu livro, sob a acusação de heresia.

Na cafeeira e provinciana São Paulo do início do Século XX, acreditamos que a realidade não deve ter sido muito diferente. Apesar de abolir o poder estatal da Igreja quanto ao tribunal do Santo Ofício, a influência do catolicismo na educação e na mentalidade popular, nesse momento, ainda era muito grande, a ponto de execrar o autor e sua obra publicamente.

No entanto, é importante destacar que Jauss, assim como, nesse caso, Rubens do Amaral, dialoga com a perspectiva crítica que confere ao leitor um papel ativo no processo de construção de sentido da obra. A significação do texto literário se estabelece por meio de uma relação dialógica entre a obra e o público de seu tempo. As informações apresentadas por Amaral no prefácio indicam que *Rezas do Diabo* provocou incômodo não apenas à Igreja, mas, sobretudo, à sociedade como um todo.

Retomando a discussão anterior acerca do impacto das publicações dos poemas de *Rezas do Diabo* em 1904 e 1905, observa-se que o autor, ao divulgar tais textos, posicionou-se de maneira crítica e provocadora frente aos interesses da Igreja, insurgindo-se contra o controle social por ela exercido. Simultaneamente, suas provocações abalaram uma sociedade fortemente influenciada pelo temor ao Diabo e à condenação eterna. Esse temor, intensificado por concepções imagéticas do inferno (como aquela consagrada por Dante Alighieri na *Divina Comédia*), remete a uma realidade representada como não apenas extremamente penosa, mas também inevitável.

Acreditamos que se *Rezas do Diabo* tivesse um alcance maior, que não se limitasse ao ambiente dos jornais, portanto da crítica e dos leitores de literatura, público restrito, teria sido proibido. Na atualidade, o espanto e a perplexidade provocados pelo inusitado título e capa do livro, onde temos Jesus sendo confrontado

por Satanás no alto de um morro, em nossa perspectiva, não teriam o mesmo impacto. É possível afirmar que o leitor atual tende a ser movido mais pela curiosidade de descobrir o conteúdo de *Rezas do Diabo* do que por temores relacionados ao Diabo ou ao inferno.

O contexto social (elemento externo ao texto) atual apresenta características bastante distintas daquele de 1905. Atualmente, mecanismos de controle social e o pensamento do homem estão nas mãos das mídias digitais. A família não consegue educar os filhos e a mídia possui interesses financeiros e econômicos. Portanto, o êxito da circulação da obra literária depende do marketing e para isso: ocupar uma posição de destaque na mídia depende de investimento. Diante disso, propomos trabalhar no sentido de promover Wenceslau de Queiroz e sua obra, a fim de posicioná-los no lugar de destaque que lhes é devido no âmbito da Literatura Brasileira.

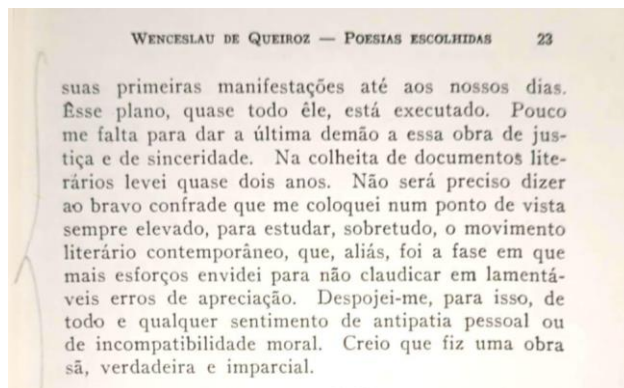
Por outro lado, apresentamos o prefácio de *Poesias Escolhidas*, organizado pela comissão de literatura do Conselho Estadual da Cultura do Estado de São Paulo em 1962:

Figura 2a. Prefácio de *Poesias Escolhidas* (1962)

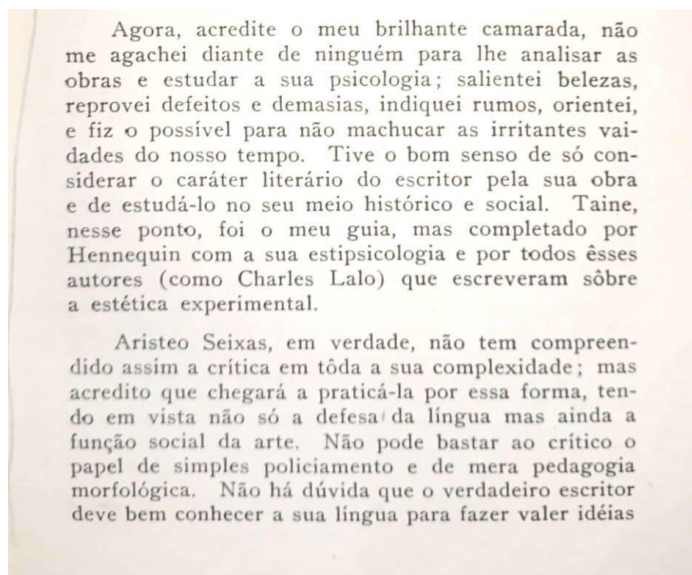
“O sempre lembrado José Veríssimo já escreveu algures (quando mais rigidamente seus desafetos o atacavam) que na esfera da literatura, como em toda a mentalidade contemporânea, o que caracteriza o espírito do tempo é a ausência completa de sinceridade. Nordau ainda foi mais adiante, na apreciação do caráter dos homens de hoje, dizendo que a doença contemporânea é a baixaza.

Haverá pessimismo em opiniões desse jaez? Acredito que não. Estão aí os fatos para atestar toda a sua verdade. Em matéria literária, pelo menos, é o que se observa: uma miséria moral que tudo envilece, que tudo enodoa, que tudo amesquinha. O melhor que se tem a fazer é cada qual trabalhar no seu canto, fugindo às rodinhas literárias, às competições vaidosas, aos tolos exibicionismos, às gloriolas efêmeras. Cá pela minha parte é o que faço desde muito. Ainda não foi sem tempo. Mas não vá supor que decampeei, que desertei; absolutamente não. A crítica literária tem sido uma de minhas ocupações. Simplesmente que em vez de me dispersar em críticas de jornal, como antigamente, tracei um plano para um livro sobre a literatura paulista em todas as suas fases, desde as

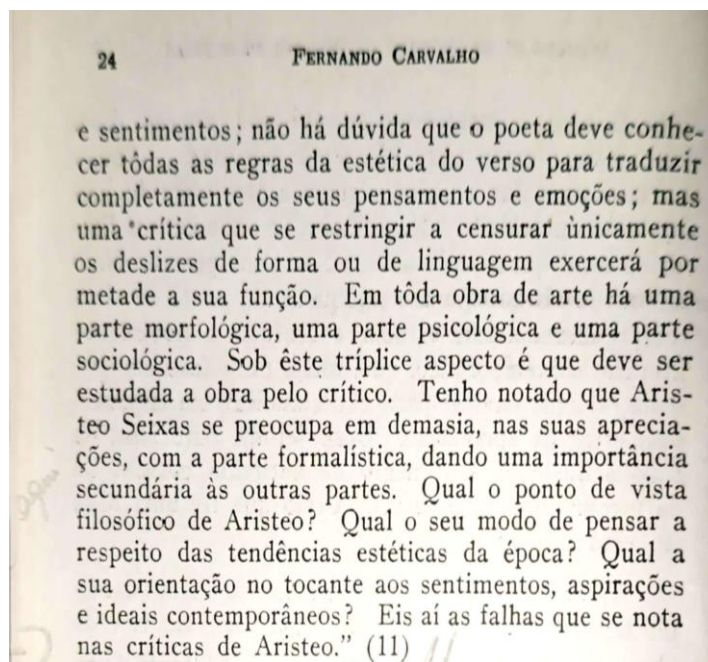
Fonte: Conselho Estadual da Cultura do Estado de São Paulo (1962)

Figura 2b. Prefácio de *Poesias Escolhidas* (1962)

Fonte: Conselho Estadual da Cultura do Estado de São Paulo (1962)

Figura 2c. Prefácio de *Poesias Escolhidas* (1962)

Fonte: Conselho Estadual da Cultura do Estado de São Paulo (1962)

Figura 2d. Prefácio de *Poesias Escolhidas* (1962)

Fonte: Conselho Estadual da Cultura do Estado de São Paulo (1962)

Depois de uma leitura atenta e minuciosa do referido prefácio, concluímos que similar a ambição de Jauss e da Escola de Constança de construir a partir da teoria da recepção uma nova história da literatura e das artes, ainda que intuitivamente, já estava nos projetos de Wenceslau de Queiroz. Para elaborar essa teoria é preciso buscar a história da leitura do texto literário. Para tanto, Wenceslau escreveu um livro contando a história da leitura em São Paulo. Esse livro sobre a Literatura Paulista, possivelmente concluído, infelizmente não foi lembrado pelos contemporâneos e pelos amigos do poeta.

Nos necrólogos que lhe fizeram, há muita referência ao grande volume de seu trabalho, há livros de poesia e de crônicas que estavam no prelo, mas não há nenhuma menção a esse panorama da Literatura Paulista; e acreditamos que seria de se esperar muito dessa obra, pois a partir de 1916, Wenceslau investe todo o seu tempo para produzir esse livro, deixando de lado a poesia e a crítica de arte e de literatura.

Observamos, a partir dos textos de Wenceslau, que, há cem anos, ele já lançava — ainda que de forma intuitiva — os fundamentos do que mais tarde seria denominado Estética da Recepção. Seu diálogo constante com os pares, por meio de jornais e revistas artísticas e literárias, nos quais discutia questões de ordem

estética, levou-o a perceber a necessidade de produzir uma obra que oferecesse um panorama da literatura paulista. A intenção de escrever um livro que narrasse a história da literatura paulista revela, inicialmente, uma preocupação com a relação entre texto e leitor, aspecto central nos pressupostos teóricos de Hans Robert Jauss.

O escritor Mário de Andrade analisa, no artigo publicado em 5 de fevereiro de 1939, no jornal *O Estado de São Paulo*, o livro de poemas *Rezas do Diabo*, do seu ex aluno de estética, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. O que Mário de Andrade faz nesse artigo, na condição de crítico, é buscar respostas para essa experiência de leitura. O escritor começa a pensar, a dialogar com Wenceslau através do texto.

No primeiro momento, Andrade (1939) afirma que as lembranças do homem que conheceu o tomavam e o encegueciam, mas ele estava assombrado com os ímpetos e sentimentos que ditaram a criação desse livro. Depois, ele assevera que é certo evocar o exemplo de autores do além-mar, Rollinat, Guerra Junqueira e Baudelaire, como fonte de inspiração da razão primeira dessas “Rezas do Diabo”. Mas, na realidade, ele diz que há muita coisa de mais íntimo, de mais pessoalmente determinante em um ser para se criar uma obra dessa natureza.

Nesse ponto, podemos considerar que a elaboração teórica de Jauss revela que o conhecimento é construído e trata-se de uma formulação de hipóteses. E que muitas vezes a questão do destinatário e a recepção estão no próprio texto. Além disso, é ao texto a que nos dirigimos para determinar perguntas e respostas.

Andrade (1939) ainda afirma: “Certamente Wenceslau de Queiroz estava muito próximo de Deus para detestá-lo tanto... Que raiva contra Deus! Que ódio miúdo e paciente contra a religião! Lendo-se por inteiro percebe-se bem a psicologia do autor”. Wenceslau demandou tanto cuidado em detestar, buscou com tanta minúcia os mil e um jeitos de ridicularizar Deus, de pôr em xeque a religião, denunciando-lhe as culpas e os ridículos, que se percebe a doutrina de detestar, em vez de ódio impulsivo e candente. Percorre-se em vão o livro em busca de um sentimento mais interpretativo, uma cólera mais explosiva. Os temas são procurados, são escolhidos, são dosados, e variam com uma paciência de artista verdadeiro.

Na sequência, Andrade (1939) se questiona: até que ponto pode considerar-se o ódio de Wenceslau contra Deus sincero? Ao que ele responde, é muito difícil dizer, lido integralmente esse livro terrível. Assim, o escritor e crítico continua:

O que parece mais possível como disse em princípio, que o poeta paulista estava muito próximo de Deus e da religião, tinha-o muito consigo e por isso buscava cuidadosamente, com a aquisição, certamente sincera de um novo ateísmo, desligar-se de todo esse passado que o prendia e o que o encantava. É, com efeito, como que a contragosto, ele deixa, uma vez por outra escapar, no meio de insultos, risadas e blasfêmias, algumas doces frases sobre Cristo e a religião, que soam no livro, estes sim, como golpes impensados, como irrupções inconscientes de uma saudade (Andrade, 1939).

Nesse contexto, buscamos suporte em Jauss, quando ele desenvolve um método que saindo do texto, interrogando os críticos, conclui que não se pode encontrar horizontes de expectativa tal como foi formulado no início. Porque é a partir do nosso próprio horizonte que tentamos construir as relações entre obra e destinatários sucessivos. Jauss apresenta, com muita clareza e honestidade, toda a limitação da crítica. O crítico é um leitor que não pode se livrar do seu estar na história, e nem do seu inconsciente. Ele não é uma consciência pura e objetiva em face de si. E é isso que Mário faz com *Rezas do Diabo* nesse artigo.

Tudo nos leva a crer que a temática da revolta contra a divindade, escolhida por Wenceslau de Queiroz para compor *Rezas do Diabo*, não foi simplesmente uma escolha literária ou uma tentativa de chocar o público. Trata-se de uma expressão sincera. Longe de ser ateísmo, ou mesmo um anticlericalismo, a maior indignação que Wenceslau manifesta neste livro é, em verdade, contra si mesmo. Ele argumenta e reflete, por vezes de forma vacilante, sobre aquilo que mais o atrai e do qual, simultaneamente, busca se libertar, questionando certos mandamentos da razão que, a seu ver, talvez não ofereçam uma lógica plenamente satisfatória.

Assim prossegue o artigo de Mário de Andrade:

Apaixonado pelo folclore, ele assiste a cerimônias ridículas e grotescas de feitiçaria, buscando em cada gesto, em cada palavra, uma beleza a ser admirada. Porém, dias atrás, confessou-me que, ao ser forçado a frequentar uma missa católica, achava toda a cerimônia extremamente risível! Ora, não existe nada mais belo do que a liturgia católica. E não me refiro apenas ao esplendor das grandes missas cantadas e dos “Te Deums”, mas igualmente às missas baixas, cuja liturgia simples, simplicidade e cerimonial revelam uma beleza admirável. O perigo, talvez, reside exatamente nisso: quando um indivíduo começa a apreender as sublimidades de uma religião como o catolicismo, ele se liberta de uma vez da mística atração que a liturgia exerce e anula Deus de seus impulsos,

transformando tudo em mero objeto de contemplação. Mas, se esse mesmo indivíduo considera a missa uma ridicularidade ou reza para o Diabo, ainda se encontra suficientemente próximo da divindade para não nos inquietar (Andrade, 1939).

A citação de Mário de Andrade (1939) nos permite refletir sobre a ambivalência do texto de Wenceslau de Queiroz. Inicialmente, ele questiona a sinceridade do ódio de Queiroz contra Deus — “até que ponto pode considerar-se o ódio... sincero?” — e chega à conclusão de que apenas uma leitura “completa” de *Rezas do Diabo* nos permite entender a ambivalência da escrita e do poeta. A imagem que Andrade traça é a de um poeta “muito próximo de Deus e da religião”, alguém que — embora rompesse com suas raízes religiosas — ainda deixava escapar, entre blasfêmias, ecos de nostalgia: “algumas doces frases sobre Cristo e a religião... como irrupções inconscientes de uma saudade”. Esse diagnóstico sugere não tanto um ateísmo convicto, mas uma experiência religiosa em crise, marcada pelo embate interno entre fé e descrença, tudo isso unido e usado para causar e chamar a atenção do leitor para o diferente.

Podemos observar, que na análise de Mário de Andrade, ele não apenas interpreta *Rezas do Diabo*, mas também apresenta seu próprio horizonte de leitura, marcado pela religiosidade prévia e pelas tensões da modernidade, no processo de leitura de Queiroz. Ele reconhece, com “muita clareza e honestidade”, que sua crítica carrega limites: Andrade é leitor, não consciência neutra.

A partir disso, compreende-se que a revolta de Queiroz não foi apenas retórica provocativa ou arma para chocar, mas um modo de exorcizar a fissura existencial entre amor e crítica ao divino. Mário descreve Queiroz como alguém que, fascinando-se com a liturgia — “não existe nada mais belo do que a liturgia católica” —, simultaneamente a ridiculariza: insiste em frequentar missas, mas “achava toda a cerimônia extremamente risível”. Esse gesto contraditório revela que ele ainda estava “suficientemente próximo da divindade para não nos inquietar”. Ou seja: não havia repulsa pura, mas um desencaixe amoroso, uma tentativa de se libertar da mística religiosa pela via da crítica, sem desfazer-se da atração primordial. Esse conflito interno configura a poética de *Rezas do Diabo* como um terreno de tensão e autoexame.

Portanto, a análise de Mário de Andrade, ao se deparar com as ambivalências afetivas e religiosas de Queiroz, ressoa perfeitamente com o que Jauss e a teoria da

recepção, como já abordados aqui, nos ensinam: a fortuna crítica de uma obra é simultaneamente um diálogo com o texto e um reflexo do crítico-leitor em sua historicidade. A leitura de *Rezas do Diabo* só se compreende no cruzamento entre o texto provocador de Queiroz e o olhar sensível, paradoxal e consciente de contradição de Mário — uma recepção que revela tanto a obra quanto quem a lê.

Assim, ao nos debruçarmos sobre a fortuna crítica de *Rezas do Diabo*, buscamos compreender de que forma a obra foi recebida, apreciada e interpretada ao longo do tempo. Mais do que mapear essas leituras, nosso objetivo é também levantar questões e propor caminhos que possam recolocar a obra em circulação no campo dos estudos literários, contribuindo para que ela seja discutida e reconhecida em sua complexidade estética e temática.

4 UMA BÍBLIA ESCRITA PELO AVESSO

Em nosso objetivo, no campo dos estudos literários, almejamos revisitar *Rezas do Diabo* sob uma nova perspectiva teórica conforme apresentamos sua fortuna crítica. Nossa proposta é desenvolver um projeto que demonstre que as “Rezas” se configuram como uma versão paródica e carnalizada da narrativa bíblica, em outras palavras, uma Bíblia escrita ao avesso. Para trilhar um caminho através de mais de 80 poemas repletos de profanações e heresias em nome de Satanás, o verdadeiro protagonista da obra. Rubens do Amaral (1939, p. 7), no prefácio da obra, menciona que o poeta paulista era um “devoto de Satã”, amedrontando assim os devotos e cristãos da São Paulo do início do século.

Certamente, esse espírito inquieto e provocador levou Wenceslau de Queiroz a mascarar sua identidade, utilizando pseudônimos como Dr. Pangloss, Frei Tomás, Homerum, Colombina, Griff, João Crespo, Saulo e até mesmo Lúcifer, para continuar a publicar suas poesias e textos em grandes jornais da época.

Assim, enquanto o Príncipe das Trevas foi empurrado para os cantos sombrios da imaginação cristã, na lírica de Wenceslau de Queiroz ele surge das sombras para assumir um papel central nos versos audazes de *Rezas do Diabo*. Mesmo aprisionado na forma austera do soneto, o Anjo Caído tem seu momento de exaltação na ousada poética deste notável simbolista.

A maioria dos simbolistas brasileiros prestou homenagem a Belzebu, ora de maneira explícita, ora de forma metafórica. Esses poetas se banharam na rica herança cultural europeia, mantendo um diálogo fervoroso com figuras como Baudelaire, Byron, Rimbaud, William Blake, Verlaine e Goethe. Os integrantes da corrente simbolista/decadentista vivenciaram e produziram suas obras no final do século XIX, um período repleto de mudanças no Ocidente. Na Europa, a desilusão com a Belle Époque resultou em um ceticismo e mal-estar, pois o otimismo esmagador do final do século, conforme Alfredo Bosi (1983, p. 296), “prometeu o paraíso, mas não deu senão o purgatório de contrastes e purgações”. No Brasil, os poetas enfrentaram transformações sociais significativas com a implantação da República e a Abolição da Escravatura.

Nesse contexto conturbado, nada é mais reconfortante do que evocar a figura rebelde, excêntrica e experiente do Diabo. Para Byron e seus seguidores, essa figura, segundo Carlos Nogueira, é “um amigo do homem e inimigo de Deus, que

estabeleceu a ordem como um tirano, mas que condena ao sofrimento, à humilhação e à morte aqueles que, em sua única culpa, desejam apenas conhecer". Lúcifer se coloca ao lado do homem, pois, assim como ele, é também condenado ao sofrimento" (Nogueira, 1986, p. 80-81).

Robert Muchembled (2001, p. 257) complementa essa ideia ao afirmar que a revolução e o livre pensamento reconhecem em Satanás "um libertador dos povos". Calvin, em 1877, cativou a imaginação ao afirmar que "Deus é o mal; Satã, o progresso e a Ciência". E Maria-Hélène Catherine Torres (1993, p. 137) foi ainda mais longe, caracterizando Satanás na estética simbolista como o porta-voz das reações "contra a ordem social, a moral e a religião".

Claudecir Rocha (2014, p. 69) argumenta que, no simbolismo brasileiro, Belzebu representa uma expressão de revolta e infortúnio que "veio preencher o vazio criado pela crise espiritual, onde o cientificismo e o secularismo falharam em oferecer explicações lógicas para a existência, e os argumentos da Igreja também se tornaram insuficientes". Podemos observar uma variedade de poemas do simbolismo brasileiro com títulos que fazem alusão ao diabo: "Satã", de Cruz e Sousa; "Súcubo", de Emiliano Pernetá; "Oração ao Diabo", de Orlando Teixeira; "Perséfone", também de Pernetá; "Lúcifer", de Severiano Rezende; "Lilith", de Dario Veloso; e "Satã", de Maranhão Sobrinho.

Rotulado por sua época como um poeta anticlerical, profano e blasfemo, Wenceslau de Queiroz não se deixou intimidar pelas críticas e excomunhões, decidindo eleger Satanás como o núcleo de sua lírica. Influenciado por leituras de Nietzsche, Voltaire e Schiller, Wenceslau de Queiroz se referiu ao cristianismo como uma "religião do desespero humano" (Queiroz, 1939, p. 25), retratando Cristo como "o carpinteiro ingênuo da Judeia" (Queiroz, 1939, p. 26), que não compreendeu a eternidade do sofrimento humano. Para o poeta, seria melhor que "antes [Jesus] tivesse feito um pacto com o diabo" (Queiroz, 1939, p. 26). Ele apresenta um Lázaro indignado e entristecido com a própria ressurreição, pois "na morte já não mais sofria" (Queiroz, 1939, p. 62).

A provocação não se limita a isso. Em *Rezas do Diabo* (1939), Wenceslau de Queiroz continua sua missão de desafiar a Bíblia, celebrando dois dos mais polêmicos personagens bíblicos: Sítis, a esposa de Jó. De acordo com a tradição rabínica, essa figura, a quem o eu lírico atribui "toda a razão" (Queiroz, 1939, p. 29), aconselha o marido a amaldiçoar a Deus e a falecer, dada a "injustiça do céu que nos abate e nos

esmaga” (Queiroz, 1939, p. 29). O poeta sacrílego também defende Judas, argumentando que ele é mal compreendido pela comunidade cristã. De acordo com a visão de Wenceslau, ele traiu Cristo por ser portador de um amor não correspondido. Descrevendo-o como um “órfão da sorte” e “mártir do amor” (Queiroz, 1939, p. 37), Wenceslau sugere que Judas merece redenção, tendo sido ignorado por Maria Madalena, o que o levou a uma terrível vingança.

Todo esse processo de profanação, conforme utilizado por Agamben (2007, p. 68), alude à “perda da aura” ou à reintegração do sagrado “ao uso comum”, desenvolvendo-se em uma contínua progressão, até culminar quando o poeta afirma que “não crê em Deus” (Queiroz, 1939, p. 75), mas sim “no ardor dos beijos e dos abraços da mulher amada” (Queiroz, 1939, p. 75), vivendo entre o céu e a terra “com as asas de Lúcifer nos ombros”.

Esses versos provocadores de Wenceslau de Queiroz ecoam as vozes profanas do poema “Revolta”, de Baudelaire, onde na primeira parte, intitulada “A Negação de São Pedro”, o ícone do simbolismo francês justifica a negativa do evangelista em relação a Jesus Cristo por três vezes, lembrando que o gentil Rabi da Galileia, impiedosamente, “aos vendilhões do Templo açoitava o dorso”, resultando em “São Pedro renega Jesus... Pois foi bem feito” (Baudelaire, 1995, p. 206).

Ademais, na lírica de Wenceslau de Queiroz, percebemos uma clara alusão à seção denominada “Litânicas de Satã”, em que Baudelaire descreve o diabo como “o príncipe do exílio, a quem fizeram o mal | E que abatido sempre [se] ergue mais triunfal” (Baudelaire, 1995, p. 207), além de considerar Satanás como “o bastão do desterrado, archote do inventor | confessor do esforçado e do conspurcador” (Baudelaire, 1995, p. 209).

Na visão de Walter Benjamin (1989 p.20), Lúcifer na obra de Baudelaire é considerado “o patrono dos impenitentes e dos inquebrantáveis”, e essa mesma caracterização pode ser estendida a Wenceslau de Queiroz: o Anjo Caído simboliza a inteligência, a rebeldia e a contestação. Em *Rezas do Diabo*, Belzebu é ainda comparado ao sábio filósofo grego e alquimista Hermes Trismegisto: “Satã, o tenebroso Arcanjo Trismegistus | Soberano e revel...” (Queiroz, 1939, p. 26), ou aquele a quem devemos recorrer quando buscamos vingança: “glória a ti, ó demônio ultriz de asas sulfurosas | que queima nos braseiros iníquos da luxúria”.

Embora Wenceslau de Queirós tenha se destacado como um dos principais representantes de Baudelaire no Brasil, promovendo, traduzindo e mantendo um

diálogo profundo com a obra *As Flores do Mal*, e sendo considerado por Ezequiel Freire (1910, p. 165) como o “Baudelaire paulistano”, não se pode ignorar também a influência de *Fausto*, de Goethe. O autor alemão também exerceu um grande encantamento sobre os simbolistas brasileiros. Como destacou Marshall Berman (1986, p. 40), Goethe cativou gerações de leitores ao abrir portas para o autoconhecimento, sensibilidade e uma percepção psicológica aguçada, além de oferecer uma perspectiva sincera sobre os dramas humanos, a ponto de Pushkin se referir a ele como a “Ilíada da vida moderna”.

A composição poética intitulada “Doutor Fausto”, que faz parte de *Rezas do Diabo*, demonstra que Wenceslau de Queirós dedicou suas estrofes à influência da primeira parte da tragédia mefistofélica. A obra “Doutor Fausto” é estruturada em duas partes, apresentando dois encantadores sonetos que misturam versos decassílabos heroicos e sáficos. Essa construção de estrofes, que combina diferentes tipos de verso e acentuação rítmica, juntamente com rimas alternadas e paralelas, conferem ao poema uma versatilidade e musicalidade notáveis, aproximando-o do domínio da música, um elemento altamente valorizado pelos simbolistas.

Vamos à leitura do poema, “Doutor Fausto”, presente na obra em análise nesta dissertação:

(Baseado em uma gravura alemã).

I

No cômodo gótico, sob o luar prateado, Fausto, apoiando o cotovelo agudo na mesa,
Com as mãos magras na testa, em silêncio profundo,
Sente que o desalento toma conta de sua alma.

Desgastado pelos anos consumindo alfarrábios,
A juventude se foi como folha levada pelo vento,
Tudo que antes era combustível para seu pensamento,
Desmoronou, reduzido a cinzas, tudo se perdeu.

Dentro de um frágil cárcere de argila,
Da infância rusticamente inócua e quieta,
Ele recorda um dulce amanhecer que não serve mais...
Reflete sobre a morte... Investiga o horror profundo...
Nisso, entre labaredas, um riso surge das chamas no fundo do ambiente...

II

O Tentador diz ao velho Fausto, estirando seu manto vermelho no chão:
— “Dou-te de volta a juventude encantada em troca de tua alma.” — E o Diabo ri...

Fausto, com ironia, retruca:
— “Essa troca é vantajosa... Dar-te algo tão insignificante!

Apenas não te ofereceria um santo...
 E assim, vendeu sua alma, ciente do que entregava...
 E o velho observou, em um instante,
 A longa barba cair a seus pés... O Diabo, em seguida,
 Em seu manto, rapidamente, o acolheu.

E partiram juntos pelo azul celeste,
 Zombando do sábio e de sua pretensa autoridade infernal,
 O Diabo rindo das imposições do céu...

Wenceslau de Queiroz se inspirou no imortal “Dr. Pactário” ao compor seu poema, alicerçado no mote do pacto faustiano. A narrativa do erudito que vende sua alma a Satã em busca de conhecimento e juventude está entrelaçada ao folclore europeu desde a Idade Média. Teatros de marionetes no século XVIII contam a lenda do Alquimista Charlatão, que trocou sua alma pelo amor e poder do Diabo. Contudo, a história desse médico que sacrifica sua vida por conhecimento e aventuras amorosas, unindo-se a Mefistófeles — o emblema do mal — é um dos arquétipos mais impactantes que permeiam a imaginação da cultura ocidental.

O *Volksbuch*, o livro popular, sobre o imprudente médico e o astuto diabo sempre esteve nas bocas do povo, passeando de uma porta para outra. Que alguém conte outra história, aqui ou na Alemanha. Christopher Marlowe, em 1590, aproveitou a lenda e as narrativas populares para criar um drama. No século XVIII, outros dramaturgos como Lessing, Maler, Muller e Klinger, também recriaram suas próprias versões de Fausto, cheias de rebeldia e ousadia. No entanto, foi com Goethe, em 1808, que a peça *Fausto* alcançou maturidade literária, sendo consagrada nos círculos acadêmicos. Vários autores de língua portuguesa, inspirados na essência mefistofélica de Goethe, expandiram o que Jerusa Pires Ferreira (1995, p. 15) se refere como “tecido” faustiano, onde o pacto com o Diabo é transformado de maneira fantástica.

Após uma análise atenta do poema “Dr. Fausto”, podemos concluir que Wenceslau de Queiroz dominava, com certeza, não apenas o francês, mas também o alemão. A epígrafe sugere esse conhecimento: “Segundo uma gravura alemã” ou “em conformidade com uma peça da Alemanha”. A primeira parte do poema reproduz a cena intitulada “Noite” (Nacht) da tragédia de *Fausto* de Goethe, onde o médico, imerso em pessimismo e depressão, desesperançado diante de sua estante repleta de livros, coberta por traças e poeira, clamou inconsolável:

Ui de mim! Da filosofia,
 Medicina, Jurisprudência,
 E, mísero eu! A teologia.
 Estudei com máxima dedicação.
 Pobre simplório que sou,
 E sábio como antes!
 (Goethe, 2004, p. 63)

É evidente que, tal como o Fausto de Goethe, o Fausto de Wenceslau de Queiroz (1939, p. 17) também se encontra desiludido diante da erudição: “Tudo caiu, desfeito em cinzas”, e ainda, “A mocidade passou como uma folha ao vento” (Queiroz, 1939, p. 17). Sua intensa dedicação aos estudos fez com que o médico alemão se tornasse ironicamente “simplório” e tão “sábio como antes” (Goethe, 2004, p. 63). O Fausto brasileiro vivencia o mesmo desencanto, refletindo que todos os intensos estudos e a privação dos prazeres mundanos resultaram em um profundo sentimento de que tudo foi “em vão” (Queiroz, 1939, p. 17).

Na primeira estrofe de “Dr. Fausto”, as aliterações e assonâncias produzem um efeito sonoro que intensifica a atmosfera de tristeza, sombria e gótica, presente por toda a primeira parte. A repetição da letra “m”, um consoante bilabial que requer que se juntem os lábios para emitir som, no verso “Na mesa, as magras mãos na frente, mudo” (Queiroz, 1939, p. 17), parece sugerir os murmúrios e gemidos contidos nas lamentações de Fausto.

A vogal “U”, por sua vez, por ser fechada e grave, presente em pares de rimas como agudo/mudo e profundo/fundo, evoca, nas palavras de Alfredo Bosi (1990, p. 46), signos ou objetos “fechados e escuros”, que trazem à tona sentimentos de angústia e experiências negativas, tais como a doença, a sujeira, a tristeza e a morte. Ironia das ironias, a morte se apresenta como o remédio a ser buscado, o elixir que tanto o Fausto alemão quanto o brasileiro vislumbram na taça de veneno que poderia ajudá-los a superar suas frustrações.

Assim, percebemos diversas características da estética simbolista neste contexto, além de reintroduzir a musicalidade na poesia, uma vez que as palavras realizam “o que as notas fazem na música, através da sugestão e da evocação, criando atmosferas” (Muricy, 1986, p. 322).

Os poetas sempre acreditaram na “torre de marfim”, um recanto longe das preocupações sociais, onde poderiam, assim como Fausto, “fugir às vilanezas do mundo” (Muricy, 1986, p. 322). No entanto, se a morte não se configura ou se Fausto

hesita diante do mistério de erradicar a existência, recorre ao elemento místico e mágico: “Surge a rir Mefistófeles do chão” (Queiroz, 1939, p. 17).

A primeira parte do poema é impregnada por um tom sombrio e fúnebre, refletindo a tentativa de suicídio e a decepção com a vida e o conhecimento. Contudo, na segunda parte, com a irrupção de Mefisto, a atmosfera se transforma em uma paródia repleta de riso e ironia. Na obra de Goethe, a manifestação espectral e o pacto ocorrem no espaço conhecido como “quarto de trabalho”. É nesse ambiente íntimo que Mefisto adentra, propondo a Fausto a venda de sua alma em troca de prazeres e regalias. Tanto em Goethe quanto em Queiroz, a cena dramática é entrelaçada pelas tramas da paródia e do deboche.

Rezas do Diabo apresenta um Fausto melancólico, um velho de barba longa que acredita que sua alma não vale muito, em troca das benesses da juventude. O Fausto alemão e o brasileiro zombam do Mefisto: “Que queres tu dar, pobre alemão?” (Goethe, 2004, p. 267), que na expressão popular pode ser lida como: “O que você pode oferecer, pobre diabo?”. Em seguida, Fausto faz outra provocação, afirmando não acreditar em alma; logo poderia vendê-la ao Diabo. Em última análise, o ser humano será sempre escravo de Deus ou do Diabo.

Nesse direito não te entravo,
Em vão não me comprometi.
De qualquer forma, sou escravo,
Se de outro ou de ti.
(Goethe, 2004, p. 171)

O trecho, nos leva a refletir sobre a inevitabilidade da submissão humana às forças que regem a vida e a moralidade. Fausto, ao declarar que não se opõe ao pacto que está prestes a firmar, revela a tensão central do poema: a escolha entre dois caminhos, ambos com suas respectivas amarras. A frase destaca que, independentemente de suas crenças ou convicções, o ser humano não escapa da condição de servidão, seja a um ideal divino ou a uma força demoníaca. Essa dualidade espelha a própria luta interna do indivíduo moderno — a busca por liberdade e autoconhecimento em um mundo repleto de limitações impostas pela moral e pela religião.

O autor, ao evocar essa preocupação no contexto de *Rezas do Diabo* (1939), instiga o leitor a questionar a natureza de suas alianças. A ideia de que a alma pode ser vendida, e a interrogação sobre o valor dela, ressalta a fragilidade da condição

humana, evidenciando um dilema existencial que ecoa através dos séculos. Fausto, em sua busca por juventude e conhecimento, substitui uma opressão por outra, revelando que a verdadeira liberdade talvez resida na aceitação de seus próprios limites e na compreensão das motivações que guiam suas escolhas. Dessa maneira, a obra não só dialoga com o legado de Goethe, mas também reinterpreta essa complexidade, proporcionando novas camadas de significado que ressoam no cerne do próprio ser humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura, em sua essência mais pura, serve como uma janela pela qual podemos explorar as complexidades da condição humana e a interseção de ideias, emoções e contextos culturais. Através da análise da obra em questão, emergem questões essenciais que não apenas dissecam a poética do autor, mas também amplificam as conversas que a história e a sociedade têm sobre si mesmas. Este trabalho, baseado nas entrelinhas da obra, apresenta uma oportunidade ímpar para se refletir sobre o conteúdo literário em si, sobre o espaço que a literatura ocupa em relação à experiência humana, as práticas sociais e as narrativas culturais.

A trajetória do autor, detalhada nos capítulos anteriores, revela um indivíduo que transcende as fronteiras da mera produção literária para se tornar um verdadeiro agente provocador em sua sociedade. Wenceslau de Queiroz se destaca por sua capacidade de entrelaçar diferentes influências filosóficas e literárias, proporcionando uma base rica que desafia tanto as normas estéticas de seu tempo quanto às convenções sociais. Seu uso de pseudônimos, por exemplo, funciona como um mecanismo de proteção contra a censura e a crítica, e também como uma estratégia literária que permite uma maior liberdade de expressão e experimentação temática. Essa escolha de se esconder atrás de “máscaras” literárias ilustra o desejo de explorar a dualidade do ser e da criação, revelando as tensões existentes entre a arte e a moralidade.

Quando nos voltamos para a recepção de *Rezas do Diabo*, ficamos imersos em um debate que revela a literatura como um campo dinâmico e mutável, onde cada leitura é influenciada por contextos culturais e sociais que vão além do texto escrito. A interação entre a obra e os leitores não é um processo passivo. De fato, ela representa uma dança complexa de significados que são constantemente renegociados. Nessa dança, o papel do leitor se torna central; ele não é apenas um espectador, mas sim um participante ativo, moldando e sendo moldado pela experiência literária. O conceito de que a leitura é um ato performático e interativo desafia a ideia de que os textos têm significados fixos. Por meio dessa conversação entre o texto e o seu destinatário, podemos ver como *Rezas do Diabo* continua a ecoar e ressoar em um contexto contemporâneo, onde a literatura é frequentemente utilizada como um meio de crítica social e reflexão.

As conexões intertextuais, especialmente a relação com a figura de Fausto,

mostram que *Rezas do Diabo* não está apenas dialogando com uma tradição literária rica — ela também está se posicionando dentro de um debate mais abrangente sobre o poder e as consequências das escolhas humanas. A figura de Fausto, que tropeça em seus próprios desejos ao assinar um pacto sombrio, serve como um potente símbolo dos dilemas enfrentados por Queiroz e seus contemporâneos. Essa intertextualidade revela mais que um tributo ao passado literário, revela também uma reflexão crítica sobre a fragilidade da condição humana.

A análise da figura do Diabo, dentro da obra, também oferece uma nova perspectiva. Wenceslau de Queiroz não apresenta Satanás apenas como o arquétipo do mal, mas, em vez disso, o oferece como um porta-voz das inquietações humanas, desafiando a moralidade tradicional. Esta virada redefine o que significa ser um rebelde na literatura — o Diabo se torna um símbolo da transgressão, da busca por liberdade e compreensão. Esse aspecto da obra nos provoca a questionar como a literatura pode servir para explorar as dinâmicas de poder e as consequências morais de nossas ações.

Conforme nos debruçamos sobre a dinâmica da recepção crítica, percebemos que a literatura funciona como um campo de batalha onde diversas ideologias e perspectivas se encontram. É um espaço em que críticas à sociedade podem ser expressas e onde os autores podem desafiar a ordem com uma ousadia que, em muitos casos, é perigosa. A história da leitura e a maneira como os textos literários são recebidos e interpretados devem sempre levar em conta a multiplicidade de vozes e a diversidade de experiências que compõem o panorama cultural.

Nesse caldeirão de interações, a figura de Fausto continua a reverberar, evoluindo com o tempo e com as mudanças sociais. A busca incessante do herói faustiano — pela sabedoria, pela excelência e pela juventude eterna — ressoa poderosamente com as ansiedades de Wenceslau de Queiroz, que, ao explorar questões de identidade, moralidade e o papel do indivíduo na sociedade, provoca um ciclo contínuo de reflexão sobre o que significa verdadeiramente viver. Os dilemas que surgem da troca de uma alma por conhecimento e prazer não estão apenas ligados a um mito distante, mas estabelecem um paralelo com as nossas próprias escolhas, as quais, assim como Fausto, podem nos conduzir a consequências inesperadas.

A figura de Mefistófeles, em sua gloriosa ironia, não é um mero antagonista; ela representa a própria rebeldia do autor, uma crítica direta à ordem moral vigente.

Em *Rezas do Diabo*, a presença do Diabo se transforma, passando de uma personificação do mal para um símbolo que representa a luta pela verdade em meio a um mundo repleto de hipocrisia. O uso do humor e da paródia é um artifício que Wenceslau utiliza para desafiar as normas estabelecidas, tornando a literatura um veículo de discussão e crítica social ao mesmo tempo. Essa abordagem permite que o leitor se envolva, de maneira mais contundente, com a obra, e também com as ideias subjacentes que questionam a moral e a religião, estimulando um espaço de liberdade criativa.

A interligação entre arte e experiência humana se torna evidente quando analisamos os espaços que *Rezas do Diabo* alcançou. A obra não só atendeu às expectativas de um público revolucionário, mas também instigou pessoas a se perguntarem sobre suas próprias crenças e a forma como essas influenciam suas vidas. Assim, podemos ver como a literatura se torna um pano de fundo para a autorreflexão e crítica; a arte é a porta de entrada para um entendimento mais profundo da nossa própria existência e do papel que desempenhamos na sociedade.

Além disso, a produção literária não deve ser vista como um fenômeno isolado. É essencial considerar as diversas vozes que têm contribuído para a fortuna crítica de *Rezas do Diabo*. A interação das críticas, as análises contemporâneas e as abordagens acadêmicas sobre a obra de Queiroz mostram que a sua leitura e interpretação estão longe de serem um ato unilateral. Cada confronto com seu texto é um diálogo rico, resultante da fusão entre as experiências passadas e as novas interpretações que surgem ao longo do tempo.

A reflexão sobre a figura do Diabo, tal como apresentada por Wenceslau, nos permite adentrar em uma discussão que corre em paralelo com as contendas filosóficas contemporâneas. Para muitos, a figura de Satanás é sinônimo de rebeldia, uma ideia que ressoa especialmente em tempos de crise espiritual e moral. A maneira como Wenceslau apropria-se dessa figura não é meramente escandalosa, mas uma declaração de princípios que revela a complexidade da própria condição humana, desafiando assim as noções tradicionais de bem e mal. Esse repensar do papel do mal na sociedade e na literatura se torna fundamental à medida que buscamos compostura e sentido em um mundo que frequentemente parece caótico e desconstruído.

No entanto, essa análise não se limita a um campo de estudo. A fortuna crítica de Wenceslau de Queiroz e de suas obras literárias se insere em um contexto mais

amplo, abrindo espaço para o diálogo intertextual e para a discussão contínua sobre as várias camadas de significado que a literatura pode ter. Os ensaios, as críticas e as publicações que surgem a partir dessa obra são exemplos de como a literatura pode influenciar e reformular o entendimento crítico das condições humanas e sociais.

Dessa maneira, ao nos depararmos com a obra de Wenceslau de Queiroz e sua intertextualidade com o mito de Fausto, vemos que compreender essas relações é fundamental para a compreensão mais abrangente da literatura como um todo. O diálogo contínuo entre textos e contextos sociais nos demonstra que a literatura não apenas reflete, mas também molda a realidade. Assim, revisitar *Rezas do Diabo* não é apenas um exercício acadêmico, mas uma verdadeira oportunidade de reflexão pessoal e coletiva sobre as configurações do saber, da fé e da liberdade.

A amplitude da obra nos permite também discutir a função da literatura na sociedade contemporânea, que frequentemente clama por vozes que desafiem o status quo e que inspirem transformação. A luta de Wenceslau, através de sua poesia provocadora, busca resgatar o espírito crítico e a essência rebelde, ao mesmo tempo em que reconhece o papel da obra literária como um veículo para o entendimento e a análise das complexidades do ser humano.

Wenceslau de Queiroz se destaca como um fenômeno literário que transcende os limites da criação literária para se tornar um agente provocador em seu meio. A sua obra não representa apenas um esforço de inovação estética, mas também um manifesto contra as normas estabelecidas. Essa postura contestadora é evidenciada através da sua habilidade em entrelaçar influências filosóficas e literárias diversas. Ao usar pseudônimos, Queiroz se esquivava da censura como também explorava a dualidade entre sua identidade pública e privada — uma solução engenhosa que lhe garantiu um espaço para experimentar temas que por vezes eram considerados, senão tabu, no mínimo, impróprios dentro da sociedade conservadora da época.

A fortuna crítica de *Rezas do Diabo* abre portas para um entendimento mais profundo da literatura como um campo em constante transformação, em que cada interação entre a obra e seus leitores revela uma dança dinâmica. Não há um processo passivo nessa troca; em vez disso, os leitores tornam-se participantes ativos que moldam e reinterpretam a obra, em uma verdadeira negociação de significados. Essa ideia de que a literatura envolve um ato performático de leitura desafia o conceito de que os textos detêm significados fixos e imutáveis. Como demonstrado em nossa análise, a obra de Queiroz continua a ser influenciada por diversos contextos sociais

e culturais, mostrando que as respostas dadas à obra dialogam intimamente com os desafios e transformações do mundo contemporâneo.

Ao passo que analisamos a fortuna crítica *Rezas do Diabo*, fica claro que a obra ressoou de maneira significativa em seu tempo, provocando debates que permanecem relevantes. Observamos que a literatura não é uma entidade isolada; é um espaço de interações complexas, onde opiniões, emoções e experiências se entrelaçam. Os textos literários devem sempre considerar a diversidade de vozes que a compõem, sublinhando a importância do papel do leitor e o impacto que suas experiências pessoais têm na construção do significado da obra.

Assim, ao final deste estudo, somos levados a entender que a literatura não as serve apenas para registrar momentos históricos, serve também para provocar reflexões que desafiam nosso entendimento de nós mesmos e do mundo ao nosso redor. A obra de Wenceslau de Queiroz, com sua rica lírica e suas abordagens audaciosas, oferece um caminho por meio do qual podemos questionar a forma como encaramos a arte, a religião e a moralidade. Em um mundo onde as realidades mudam rapidamente, as palavras de Queiroz permanecem como um eco persistente, incitando-nos a continuar a explorar as verdades e mentiras que esta complexa tapeçaria da vida nos oferece.

Com a leitura de Wenceslau, somos instigados a internalizar as inquietações que o autor expressou, confiando que, mesmo em um cenário repleto de incertezas, a literatura sempre oferece um espaço seguro para a reflexão crítica e a libertação pessoal. Assim, ao realizarmos uma leitura atenta dos versos de *Rezas do Diabo*, não nos restringimos a ser meros leitores; tornamo-nos cocriadores de significado, navegando por mares amplos de interrogação e descoberta.

Além disso, ao analisarmos a influência que Queiroz exercita sobre a geração moderna e as vozes contemporâneas, é possível perceber que sua obra continua a oferecer um solo fértil para novos debates sobre a liberdade de expressão e a validade da arte como ferramenta de resistência. Em um mundo em que ainda enfrentamos tensões em torno da moralidade e da espiritualidade, os desafios propostos por Wenceslau se mostram ainda mais relevantes agora do que eram em sua época.

Enxergamos, na audácia de sua crítica à religião e na subversão dos ícones bíblicos, uma continuidade das discussões sobre as questões de fé e a busca pelo sentido que permanecem nas obras literárias atuais. Essa capacidade de transcender

seu contexto e dialogar com realidades diferentes faz de *Rezas do Diabo* uma obra atemporal, capaz de dialogar com os valores e dilemas do presente.

Dessa forma, vemos que a função da literatura, então, transforma-se em um vínculo que entrelaça passado e futuro, tradição e inovação, sempre de mãos dadas com a experiência universal que todos compartilhamos. Assim, ao olharmos para a obra de Queiroz, somos convidados a adotar uma postura reflexiva e crítica, permitindo que suas palavras inspirem novas gerações a se questionar, a desafiar as normas estabelecidas e, sobretudo, a libertar suas vozes em um ambiente cada vez mais plural e diversificado.

Em suma, a viagem literária que o autor nos oferece não é apenas uma exploração de uma era passada; é um guia sobre como podemos navegar com coragem e imaginação nas complexidades da vida contemporânea. Com o riso do Diabo ecoando em seus versos, somos compelidos a reconsiderar o que significa viver, amar e, acima de tudo, ser verdadeiramente livres.

A conclusão dessa análise não é que Wenceslau de Queiroz e sua obra resolverão todos os nossos conflitos internos, mas que, ao adentrarmos em sua poética sinuosa, encontramos as perguntas que nos movem e nos impulsionam em nossa eterna busca pelo entendimento. É um lembrete de que, na interseção entre a arte e a realidade, sempre haverá uma nova verdade a ser descoberta, e talvez, assim como Fausto, nós também possamos encontrar nossa própria redenção na dança entre luz e sombra.

Nesse sentido, a literatura nos oferece muito mais do que apenas relatos de ficção. Ela se torna um campo de batalha onde lutas morais e ideológicas se desenrolam, moldando a experiência humana e fornecendo contextos para que possamos refletir sobre nossas próprias circunstâncias. Que a viagem através das letras de Wenceslau de Queiroz nos inspire a continuar desbravando as intersecções da literatura com a vida, sempre prontos para aprender e nos reinventar.

Assim, a literatura, como a arte, não é apenas uma forma de escapismo, mas um potente e fundamental meio de nos confrontarmos com a realidade, desafiando a compreensão do que somos e da sociedade na qual vivemos. E o brilho provocativo de *Rezas do Diabo*, com suas provocações irônicas e sua inegável audácia, permanecerá conosco como um símbolo dessa luta essencial, a luta pela verdade, pela beleza e pela liberdade de ser

Quando nos deparamos com a fortuna crítica acerca de *Rezas do Diabo*,

observamos que a obra provocou reações diversas e significativas que abrem caminho para uma reflexão profunda sobre as relações entre arte e sociedade. O diálogo interativo entre a obra e seus leitores revela que a literatura constrói um campo rico de significados, enquanto as experiências individuais de leitura influenciam a percepção coletiva. Essa dinâmica ressalta a importância de enxergar a literatura não como uma entidade isolada, mas como uma força viva e interativa, que se transforma continuamente nas mãos de seus intérpretes.

Em nossa análise, ficou evidente que a forma como a obra foi recebida e debatida ao longo do tempo perpetua uma rede de significados que transcende o espaço em que foi originalmente criada. Cada releitura traz à tona novas interpretações e reflexões que se interpelam mutuamente, realizando assim uma dança dinâmica entre o texto e seus múltiplos interlocutores. Esse aspecto é essencial, pois nos permite entender o impacto duradouro que a obra de Wenceslau de Queiroz ainda exerce na literatura brasileira contemporânea.

A intertextualidade com o mito de Fausto, que permeia toda a obra de Wenceslau, possibilita uma conversa riquíssima com tradições literárias anteriores. Essa relação não se restringe a uma simples homenagem, mas envolve uma reinterpretação crítica dos dilemas da humanidade. A essência do mito faustiano, que reflete angústias universais, se torna um campo fértil para a exploração de questões de identidade, desejo e moralidade que ainda ressoam fortemente no presente.

A figura do Diabo, como personagem explorado por Wenceslau de Queiroz, não se limita a um estereótipo passivo do mal; ela se torna uma representação da luta por liberdade e da busca incessante por significado. Essa abordagem inovadora proporciona aos leitores não apenas um convite ao prazer estético, mas também uma reflexão crítica sobre os valores estabelecidos que cercam a religião e a moralidade. Ao mostrar a figura de Satanás como um ser que questiona as normas da sociedade, Wenceslau aprimora a capacidade da literatura de ser um veículo de transformação social e autoanálise.

Além disso, o autor provocou uma exploração dos desafios éticos que cercam a condição humana. As escolhas que Fausto faz ao firmar seu pacto com Mefistófeles são, na verdade, um espelho das nossas próprias decisões, refletindo as consequências das ambições desmedidas e os dilemas éticos que confrontamos diariamente. Este diálogo entre o personagem e o leitor se estende, buscando um espaço onde a literatura funcione como um catalisador para a reflexão e a mudança.

Analisar a fortuna crítica — ou seja, o que se falou e ainda se fala sobre a obra de Wenceslau de Queiroz — evidencia que cada leitura constitui um ato de reconstrução, capaz de provocar revisões sobre o que compreendemos como literatura e sobre o papel que ela desempenha em nossas vidas. Essa dinâmica remete à noção de que a leitura é, em essência, um ato performativo, no qual o leitor se torna parte fundamental do processo de construção de sentido. Aquilo que o autor escreveu não é uma verdade absoluta, mas uma porta que se abre para que o leitor entre e encontre suas próprias verdades, questionando e reinterpretando as ideias apresentadas.

Esse aspecto da leitura se torna especialmente relevante quando consideramos as possibilidades que a literatura oferece para abordar questões de identidade e transformação social. O impacto de *Rezas do Diabo* nos permite refletir sobre a responsabilidade que a literatura carrega em termos de crítica social e a capacidade que tem de provocar mudanças de pensamento. Por meio dos textos, somos levados a confrontar nossos próprios preconceitos e a abrir espaço para novas percepções sobre a moralidade, a religião e as estruturas de poder que nos regem.

Encerramos, portanto, nossa análise com a expectativa de que as vozes que encontramos em *Rezas do Diabo* continuam a ressoar, desafiando novos leitores e convocando-os a entrar nesse diálogo contínuo que a literatura sempre propõe, onde as fronteiras entre o sagrado e o profano se entrelaçam e onde a arte ainda pode nos proporcionar a liberdade de questionar, rir e, por fim, compreender a complexidade da condição humana.

Essa rica tapeçaria textual, tecida com dor, prazer, fé e dúvida, nos coloca diante da eternidade da arte, que persiste em nos convidar para a dança e o debate, sempre com a certeza de que, na literatura, cada voz, cada verso e cada leitura têm o potencial de iluminar novas facetas da experiência humana, permitindo-nos, finalmente, olhar o universo com novos olhos.

Por fim, finalizo este texto afirmando que a leitura de *Rezas do Diabo* e o estudo da obra de Wenceslau de Queiroz revelam caminhos ainda pouco explorados, que podem servir como ponto de partida para novos trabalhos. Há muito o que se aprofundar sobre os temas abordados pelo autor, suas provocações e a maneira como sua escrita dialoga com questões que continuam atuais. Continuar pesquisando sua obra pode abrir espaço para visitar outros textos esquecidos, levantar novas interpretações e dar visibilidade a uma produção literária que, apesar de

marginalizada e esquecida, tem muito a dizer. A obra, objeto desta pesquisa, possui apenas uma edição publicada. Espero que, com a continuidade das pesquisas em torno de Queiroz, novas edições possam ser lançadas, concretizando, assim, nossos objetivos em torno deste trabalho e nosso compromisso com a literatura.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AMARAL, Glória Carneiro do. **Aclimatando baudelaire**. São Paulo: Annablume, 1996

AMARAL, Rubens. Prefácio. In: QUEIRÓS, Venceslau. **Rezas do diabo**. São Paulo: Empresa gráfica da Revista dos Tribunaes, 1939.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. Tradução de Aurora Bernardini. São Paulo: UNESP; Hucitec, 1988.

BALAKIAN, Anna. **O Simbolismo**. Tradução de José Bonifácio Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Tradução de Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo moderno**. Tradução de José Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas. Volume 3).

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Tradução de Carlos Moisés e Ana Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1983.
. O ser e o tempo na poesia. São Paulo: Cultrix, 1990.

CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2005. CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

CRUZ E SOUSA, João da. PÉREZ, José (org.). Missal, Evocações. In: Cruz e Sousa: Prosa. 2 ed. São Paulo: Cultura, 1945. v. 2. pp.5-126. (Série Clássica

Brasileiro-Portuguesa, Os mestres da língua, 14). Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1748. Acesso em: 20 de jun. de 2025.

DABEZIES, André. "Fausto". In: BRUNEL, Pierre. (org.) **Dicionário de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

ESTEVES, Gabriel. SATANISMO E DECADENTISMO EM REZAS DO DIABO, DE WENCESLAU DE QUEIRÓS. **REVISTA DE LETRAS-JUÇARA**, v. 4, n. 1, p. 97-116, 2020.

FERRAZ, Salma (org.). **As Malasartes de Lúcifer**. Londrina: EDUEL, 2012.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Fausto no horizonte**. São Paulo: EDUC; Hucitec, 1995.

FREIRE, Ezequiel. **Livro Póstumo**. São Paulo: Weisflog Irmãos, 1910.

GOETHE, J. W. **Fausto**: Uma tragédia. Primeira Parte. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.

JAUSS, Hans Robert; ISER, Wolfgang; COSTA LIMA, Luiz (Org. e Trad.). **A literatura e o leitor**: textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo (orgs.). **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1987.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo**. Séculos XII-XX. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

MURICY, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. Vol.1. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1973.

MURICY, Andrade. Presença do Simbolismo. In: COUTINHO, Afrânio. (org.). **A literatura no Brasil**. Vol. IV. Rio de Janeiro: EDUFF, 1986. p. 399-488.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. São Paulo: Ática, 1986.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida (Org.). **Obras do diabinho da mão furada, de Antônio José da Silva, O Judeu**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. Pactos fáusticos e outras heresias nas Rezas do diabo, de Venceslau de Queirós. **Guavira Letras** (ISSN: 1980-1858), Três

Lagoas/MS, v. 15, n. 29, p. 349-359, jan./abr. 2019.

QUEIRÓS, Wenceslau. **Rezas do diabo**. São Paulo: Empresa gráfica da Revista dos Tribunaes, 1939.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Poesia Simbolista**. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

ROCHA, Claudécir de Oliveira. Poemas satânicos no Brasil. **Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)**. — Curso de Pós-graduação em Letras, Setor de Ciências, Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 139f, 2014. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/37282>. Acesso em: 03 fev. 2022.

SCHWARCZ, Lilia M; STARLING, Heloísa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOUZA, João da Cruz e. **Últimos Sonetos**. Rio de Janeiro: Editora da UFSC / Fundação Casa de Rui Barbosa / FCC, 1984.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. “O satanismo em Cruz e Sousa e Baudelaire”. **Travessia**, Santa Catarina, 4º 26, pp. 137-142, 1993. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/16982/15534>. Acesso em: 03 fev. 2022.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.