



## O FANTÁSTICO E O ALEGÓRICO: INTERFACES ENTRE MURILO RUBIÃO E BERNARDO GUIMARÃES<sup>√</sup>

Meila Oliveira Souza LIMA\*  
Adeitalo Manoel PINHO\*\*

### RESUMO

A Literatura Fantástica não foi popular no Brasil antes do século XX, mas no mundo o termo já era utilizado desde o século XVIII, e até antes disso. É com Murilo Rubião (1916-1991) a partir de 1950 que o estilo ganha visibilidade na literatura nacional. Porém, nota-se que desde o século XIX alguns escritores brasileiros fazem uso do fantástico, mesmo não predominando em todo o texto, nem sendo mencionado por nossos críticos. Um deles foi Bernardo Guimarães (1825-1884). Com isso, neste trabalho pretende-se realizar um estudo de dois textos dos autores mencionados. O conto **Os Dragões** (1965), de Rubião e o poema narrativo **A orgia dos duendes** (1865), de Guimarães, apesar de serem de gêneros diferentes, trazem alegorias para abordar um tema em comum: a afro-brasilidade. A pesquisa tem caráter bibliográfico, utilizando métodos comparativo e histórico para analisar as obras. Serviram como aporte teórico Tzvetan Todorov (1975), Jorge Schwartz (1981), Roger Bastide (1985), Adeitalo Pinho (2011), Antonio Candido (1975) dentre outros.

Palavras-chave: Literatura Fantástica. Alegoria. Afro-brasilidade.

### 1 INTRODUÇÃO

O surgimento do fantástico e do maravilhoso na literatura vem de muito tempo atrás. No século XVIII temos produções desse tipo, em romances e contos que narraram histórias fantásticas, estranhas e maravilhosas, como nas novelas de cavalaria. Existem ainda textos mais antigos como os contos de **Apuleio**, na Roma Antiga ou **As Mil e uma noites** (escritos entre os séculos XIII e XIV). Porém, é no

<sup>√</sup> Artigo recebido em 14 de maio de 2016 e aprovado em 30 de agosto de 2016.

\* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana. Email: <meilalima@hotmail.com>.

\*\* Estagiário no Pós-Doutorado da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Doutor pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mail: <adeitalopinho@gmail.com>.

século XIX que se tem maior número de obras desse gênero, pois os autores queriam fugir da visão de mundo objetiva pregada pelos positivistas. É na Europa onde encontramos grande parte deste estilo peculiar, que alguns especialistas afirmam ter se acabado no século XX, com o aparecimento da Psicanálise, pois “a Psicanálise substituiu a Literatura Fantástica” (TODOROV, 1975, p.169). O fantástico, para o autor citado acima “refere-se a uma variedade da literatura ou, comumente, a um gênero literário” (TODOROV, 1975, p.07).

Muito popular na Europa e depois nos Estados Unidos, a literatura fantástica se difundiu na América Latina no século XX, num contexto de conflitos políticos nessas regiões. Os precursores dessa literatura vieram da Argentina, iniciado por Jorge Luiz Borges (1899-1986) e por Júlio Cortázar (1914-1984). Os contos desses autores logo se propagaram por vários países e chegaram ao Brasil. Até então, por aqui esse gênero não era popular, visto que tínhamos outras preocupações literárias, como o nacionalismo, a identidade, a representação social da seca, da violência, das oligarquias, etc.

Após Antonio Candido (1918) ler um livro de contos do então desconhecido Murilo Rubião e fazer elogios a este, é que o fantástico começou a ser estudado de veras no Brasil (SCHWARTZ, 1981). Contudo, no século XIX encontramos traços desse estilo em nossas obras, com Machado de Assis (1839-1908), no romance **Memórias Póstumas de Brás Cubas** (1871) e em outros contos do escritor. A partir daí, estudos mais aprofundados encontraram muitos traços do fantástico, do estranho e do maravilhoso em diversas obras brasileiras.

No século XX o Brasil contou com três nomes do realismo fantástico: Murilo Rubião (1916-1991), José J. Veiga (1915-1999) e Péricles Prade (1942). Neste trabalho, contudo, faremos um estudo sobre o fantástico e o alegórico na obra de um dos grandes nomes brasileiros do fantástico, Murilo Rubião, com o conto **Os Dragões** (1965). Além do mais, trataremos o autor romântico mineiro Bernardo Guimarães (1825-1884) com o poema **A orgia dos duendes** (1865). Embora Guimarães não tenha sido analisado ainda por este viés, mostraremos aqui como o conto de Rubião já citado tem traços em comum com o poema narrativo de Guimarães, visto que ambos, mesmo sendo de gêneros literários diferentes, tratam de um mesmo tema: a afro-brasilidade, por isso o estudo é relevante. Além do mais, “em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos

anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p.59).

Apesar da distância no tempo e no espaço das duas obras e dos dois autores, perceberemos ao longo do estudo como ambos usam o fantástico e a alegoria como crítica ao comportamento social de suas épocas. Bernardo Guimarães pertence ao movimento romântico brasileiro, sendo mais conhecido pelo seu romance **A Escrava Isaura** (1875). Guimarães, assim como Rubião, era mineiro, nascido em 15 de Agosto de 1825 e falecido em Ouro Preto, em 10 de Março de 1884. Murilo Rubião é natural de Carmo de Minas, nascendo em 1º de Junho de 1916 e falecendo em Belo Horizonte, em 16 de Setembro de 1991, onde morou boa parte da vida. Veremos como eles usaram artifícios literários comuns em suas obras como meio de refletir os comportamentos sociais, usando a alegoria e o fantástico. Utilizaremos também dados históricos, pois acreditamos ser pertinente para explicar alguns aspectos nas obras escolhidas.

## 2 INTERFACES

Murilo Rubião pratica a literatura fantástica desde o início de sua carreira, nos primeiros livros de contos, sendo **O Ex-Mágico** (1947) sua primeira publicação. Já Bernardo Guimarães não se enquadra nesse gênero. Porém aqui mostraremos que existe tal característica nas obras dos dois autores e que o poema de Guimarães contém traços fantásticos, mesmo Todorov afirmando que o fantástico não pode acontecer na poesia (TODOROV, 1975). A obra de Guimarães contém sinais de espanto e de naturalidade com o estranho, como classifica o crítico citado acima. Os contos de Murilo Rubião já seguem o estilo moderno, sendo característico do autor o conto sintético, insólito, como lemos:

[...] a admirável arte do contista já está toda lá: a perfeita naturalidade com que seu mundo cotidiano sofre a ruptura abrupta do fantástico vem vazada em prosa displicente na aparência, mas de implacável precisão em cada palavra; o gosto por animais insólitos desponta onde menos se espera, e o narrador parece sempre guiado por um senso raro dos encontros fora de hora ou de lugar, descobrindo brechas insuspeitadas no cotidiano mais banal (ARRIGUCCI, 1995, p. 14).

A poesia de Guimarães, ainda que metrificada aos moldes românticos, suscita um tema nada comum em sua época. Enquanto os líricos escreviam para suas

musas, neste e em outros poemas, Bernardo Guimarães traz à tona problemas sociais, recheados de humor e ironia. E neste poema em especial, há o fantástico e a alegoria, pois “a poesia secreta de Bernardo Guimarães parece ter nascido nas mesmas instancias do insólito e do extravagante que mais tarde seriam exploradas por Cruz e Souza como cenário profícuo ao engendramento da beleza do raro” (SANTOS, 2009, p.30).

Murilo Rubião em seus contos prima pela complexidade das relações sociais e do homem com ele mesmo. O autor utiliza o fantástico para criticar os costumes e valores determinados pela humanidade, além de servir como máscara da realidade. Assim, o “confronto homem/mundo é uma constante na poética de Murilo Rubião, representada por formas realistas” (SCHWARTZ, 1981, p.39), como observamos nos contos **Os Dragões** (1965), **O Lodo** (1974), **O Edifício** (1974), **Teleco, o coelhinho** (1965), dentre outros. Com o passar do tempo sua obra tornou-se cada vez mais densa e reflexiva, com contos cada vez menores, devido à reescritura que o contista fazia constantemente, seguindo os moldes modernos, já que “no conto há unidade de ação, espaço, tempo e tom. Em relação ao espaço, o lugar físico em que a ação decorre possui interesse dinâmico. Em relação ao tempo, o período é sempre curto, horas ou dias (ou não será um conto)” (MOISÉS, 1997, p.126). Os referidos traços encontram-se nos textos de Rubião.

Embora Guimarães não tivesse sido enquadrado nos meios da literatura fantástica (até agora), este autor se utilizou do gênero. Há dois argumentos preponderantes: se observarmos o que diz Todorov (1975), quando menciona o fantástico como provocador de espanto, de hesitação e o que diz Schwartz (1981) ao mencionar o fantástico como um componente do cotidiano, sem mais causar espanto no leitor e nos personagens da obra, o poema de Guimarães contempla essas duas teorias, como veremos, e portanto, a obra do autor pode ser classificada como fantástico na Literatura Brasileira.

Como falamos na introdução, analisaremos neste estudo o conto de Murilo Rubião, **Os Dragões**, e o poema de Bernardo Guimarães, **A orgia dos duendes**. A primeira semelhança que encontramos está nos títulos. Nos dois, os autores utilizam alegorias como disfarce para o que está por vir. Na verdade, ambos falam de uma parcela da população que é excluída, humilhada e deixada a margem por uma camada social que detém o poder e influências.

Apesar de viverem em épocas distintas, os escritores captaram exclusões e explorações em uma parte da sociedade. Desse modo, o que Guimarães chama de duendes e o que Rubião chama de dragões são na verdade grupos excluídos, como negros e índios, e atualmente, a classe trabalhadora. Porém, identificamos nos contextos das obras que se tratam de exclusões étnica, religiosa e cultural, como veremos a seguir.

Rubião deixa claro no título o ser alegórico, que é representado pelo dragão (muitas vezes associado ao diabo, ser ruim), enquanto Guimarães usa a alegoria em seus duendes malditos, como getiranas, mamangavas, esqueletos, mula-sem-cabeça, dentre outros. Cada personagem representa uma classe excluída. Assim, a alegoria “implica uma indicação explícita de um outro sentido” (TODOROV, 1975, pg. 153). Os autores salientam em suas épocas como o poder hegemônico queria apagar a cultura do outro, fazendo a dele prevalecer. Nesse momento é que a alegoria aparece nas obras destes, construindo a cena do fantástico. Apesar disso, notamos que o fantástico presente nos textos já não causa espanto (TODOROV, 1975), mas faz parte de um cotidiano normal e corriqueiro, como lemos abaixo:

Pode-se dizer que, em certo sentido, o universo insólito de Murilo Rubião surge como um ponto de intersecção entre o fantástico tradicional (o conflito entre a racionalidade moderna e forças “regressivas” que o tencionam) e o absurdo moderno (a racionalidade em contradição consigo mesma). (OLIVEIRA, 2009, p. 04).

Talvez o leitor se espante com algumas cenas do poema narrativo de Guimarães, como a antropofagia ou a de aborto. Contudo, o poeta quis nos mostrar através do fantástico, as relações sociais que aconteciam de fato, mas que eram mascaradas, como o incesto ou os assassinatos que ocorriam na classe mandatária para obtenção de poder. “Bernardo Guimarães, esgravata, portanto, os recônditos mais tenebrosos da cultura, pondo a nu a antropofagia, o infanticídio, o incesto” (SOUZA, 1993, p. 191). Abaixo, conheceremos melhor as duas obras e veremos como a alegoria e o fantástico aparecem nas mesmas.

## 2.1 OS DRAGÕES

O conto foi publicado pela primeira vez no livro **Os Dragões e outros contos**, em 1965. O fantástico consiste numa convivência não muito harmônica entre as

peças de uma cidade e a chegada dos dragões. Já nas primeiras linhas da narrativa percebemos a exclusão de um grupo recém-chegado a uma cidade sem denominação. Eles são seres insólitos, por se tratarem de dragões e, segundo Schwartz (1981, p.60-61), “inverossímeis pela sua repentina presença entre seres humanos, eles vão sendo captados paulatinamente pelos efeitos do real do discurso, até que a verossimilhança interna do mesmo os integre e os iguale aos homens”. Vejamos uma citação do conto para ilustrar as palavras do crítico:

Os primeiros dragões que apareceram na cidade muito sofreram com o atraso dos nossos costumes. Receberam precários ensinamentos e sua formação moral ficou comprometida pelas absurdas discussões surgidas com a chegada deles ao lugar (RUBIÃO, 2006, p. 50).

Lemos na passagem descrita como os moradores da cidade veem os recém-chegados. A eles não são oferecidas as mesmas condições que os moradores da cidade. A educação é a pior, os olhares são preconceituosos e os comentários não cessavam por parte das pessoas interessadas em saber quem eram aquelas criaturas, como diz o narrador de Rubião (2006, p.50), “nos perdêssemos em contraditórias suposições sobre o país e raça a que poderiam pertencer”. Também nas palavras de Menezes:

[...] em ‘Os dragões’ temos, assim, uma metáfora desses limites humanos, postos em cena, a partir da simulação de criação de uma determinada comunidade que passa por uma grande dificuldade: compreender os estrangeiros recém-chegados (MENEZES, 2009, p.03).

Em outra passagem, o narrador protagonista continua sua explicação sobre os seres que apareceram na cidade e podemos perceber como o poder religioso era forte, pois a figura do vigário é quem dita às regras. Vejamos no trecho a seguir:

A controvérsia inicial foi desencadeada pelo vigário. Convencido de que eles, apesar da aparência dócil e meiga, não passavam de enviados do demônio, não me permitiu educá-los. Ordenou que fossem encerrados numa casa velha, previamente exorcismada, onde ninguém poderia penetrar [...] O povo benzia-se, mencionando mulas-sem-cabeça, lobisomens (RUBIÃO, 2006, p.50).

Se atentarmos para nossa História, notaremos uma semelhança com a chegada dos africanos ao nosso país. Eles foram encerrados em senzalas, afastados dos senhores de engenho, taxados por seres do demônio pela religião que cultuavam, além do preconceito racial. Segundo Bastide (1975, p.64) “[...] o

negro foi 'integrado' numa sociedade que não era a sua e onde se encontrava numa posição de subordinação econômica e social", além da religiosa. Como diz Souza (2009, p.201) "crenças africanas e indígenas viam-se constantemente demonizadas pelo saber erudito, incapaz de dar conta da feição cada vez mais multifacetada da religiosidade colonial". O poder dominante deturpou os verdadeiros rituais desses povos, obrigando-os a seguirem sua religião e costumes e ao mesmo tempo relegando-os, pondo-os à margem social.

Igualmente, lemos na alegoria barroca o **Compêndio narrativo do Peregrino da América** (1718), escrito por Nuno Marques Pereira (1652-1728), relatos da visita de um peregrino a uma fazenda brasileira, cujo personagem critica o senhor de engenho por permitir que os escravos pratiquem seus rituais tidos como demoníacos (BOSI, 1992). "A rigidez ortodoxa selada pelo Concílio de Trento abominava as danças e os cantos afro-brasileiros" (BOSI, 1992, p. 62).

Percebemos no conto "a alienação como consequência da incapacidade de comunicação com o outro, o que acaba causando uma alteração radical na relação do indivíduo consigo mesmo" (SCHWARTZ, 1981, p. 42). As semelhanças continuam quando sem saber o que fazer com os dragões, sugere-se que eles sirvam para o trabalho pesado, como lemos no trecho:

[...] serviu de pretexto uma sugestão do aproveitamento dos dragões na tração de veículos. A ideia pareceu boa a todos, mas se desavieram asperamente quando se tratou de partilhar os animais. O número destes era inferior ao dos pretendentes (RUBIÃO, 2006, p.56).

Nota-se que a única função encontrada para os estrangeiros, ou a função mais esperada, foi o trabalho escravo, sendo disputados, visto que todos queriam serviçais. Os escravos no Brasil fizeram todo o tipo de serviço: além das exaustivas horas nas lavouras e nas minas, foram trabalhadores domésticos, ferreiros, pedreiros, barbeiros, carregadores, limpavam as ruas, abasteciam a água das cidades, as mulheres eram quituteiras, além dos escravos de ganho ou aluguel que realizavam qualquer tipo de função por dinheiro para seus senhores. Enfim, todos os setores da colônia dependiam dos africanos.

Outro traço análogo à situação da chegada dos africanos ao Brasil foi o batismo destes na Religião Católica, ganhando nomes religiosos. Assim, estariam afastados do demônio e não cultuariam seus santos diabólicos (D'ADESKY, 2009). Também no conto de Rubião, os dragões seriam batizados, que "desejando encerrar

a discussão, que se avolumava sem alcançar objetivos práticos, o padre afirmou uma tese: os dragões receberiam nomes na pia batismal e seriam alfabetizados” (RUBIÃO, 2006, p.51).

Observamos então, a força que a religião exerce sobre uma comunidade. O ato do batismo e dos nomes reforça a ideia de dominação sobre determinado grupo. Ao longo do texto, fazemos um passeio histórico com a chegada dos africanos, do trabalho escravo, do batismo, e posteriormente do abandono e o descaso para com esse povo. O narrador com pesar nos conta sobre as mazelas sofridas pelos dragões e como a ele foi incumbido cuidar deles. Narra-se que por conta das moléstias os dragões faleceram, restando os mais corrompidos. Aqui lembra os índios. Muitos morrem pela vulnerabilidade aos vírus novos. Os sobreviventes muitas vezes tornaram-se alcoólatras e viveram à margem da sociedade. Seria uma espécie de morte de valores, restando apenas ódio e ressentimento por parte dos excluídos.

Na sequência, percebemos as mazelas às quais os personagens insólitos se submeteram por falta de educação adequada, como o mundo do crime e dos vícios. Assim, o narrador passa por um longo processo de querer reeducar os dragões, mas não obtém sucesso. Entendemos que esse processo foi injusto e desigual, visto que lhes foram negadas educação e oportunidade. Mais à frente, ele nos conta que sem conseguir tirar os dragões da vida impura, o mais velho deles morre assassinado, devido a sua má conduta. Então passou a cuidar do último dragão, cujo nome é João, nome bíblico. Porém, certo dia João é flagrado cuspiendo fogo. No início, o cuspir fogo causa espanto, mas depois entende-se que o dragão chegara a idade adulta.

Com isso, o dragão torna-se popular, não sendo agora nem rejeitado pelo padre, que exigia seu comparecimento nas barraquinhas do padroeiro da cidade (RUBIÃO, 2006). E assim o derradeiro desaparece, misteriosamente, talvez seguindo algum circo, atrás de fama e enfim reconhecimento. Nas linhas finais, o narrador-personagem faz uma reflexão importante, mostrando-se saudosos pelos dragões. Vejamos:

Seja qual for a razão, depois disso muitos dragões têm passado pelas nossas estradas. E por mais que eu e meus alunos, postados na entrada da cidade, insistamos que permaneçam entre nós, nenhuma resposta



recebemos. Formando longas filas, encaminham-se para outros lugares, indiferentes aos nossos apelos (RUBIÃO, 2006, p.55).

Logo, percebemos que com a exclusão de um grupo, este aprende a conviver em meio as dificuldades e segue seu destino, sua vida, em busca de melhores condições. O narrador sugere a interação entre os seres, independente de sua origem. Em todo o conto é mostrado a dificuldade de interação entre o povo da cidade e os recém-chegados. Ele acredita que a reciprocidade é possível e crê que todos possam conviver em harmonia. Essa talvez seja uma importante mensagem para a sociedade compreender as diferenças culturais e religiosas e as respeitar.

## 2.2 A ORGIA DOS DUENDES

Assim como vimos o fantástico e a alegoria no conto de Murilo Rubião, também os encontramos no poema de Bernardo Guimarães. Por ser narrativo, o poema apresenta o ambiente (uma floresta), os personagens (os duendes), os acontecimentos (uma festa durante a noite). O eu poético mostra através de ações, alegorias e descrições, cenas proibidas socialmente, como já mencionadas anteriormente. Como o poeta foi ousado em seu estilo, pode ser que o fantástico não estivesse em seus objetivos, mas com as teorias hoje, podemos notar traços do gênero em seu poema. Numa leitura geral, observamos que a obra possui tais características visto que a história se passa com animais que possuem comportamentos humanizados, criaturas híbridas, o que causa hesitação no leitor. Além disso, aparecem seres insólitos, como esqueletos, mula-sem-cabeça, lobisomem, além de animais estigmatizados em nossa sociedade, como o galo preto, o crocodilo.

O poema é classificado até então como bestiário e alegoria. Aqui adotaremos além destas, a teoria do fantástico. Encontramos muitos comentários sobre o poema, realçando o caráter satânico do mesmo, como Ramos (1965, p.18) que diz ser “Bernardo Guimarães, levado pelo ‘realismo humorístico’, bem como por seu carregado e negro byronismo, escreveria poesias como ‘A Orgia dos Duendes’, de tenebrosa perversão e esfuziante ‘humour’”. Além deste, Antônio Cândido (1975, p.176) expõe sua opinião sobre o poema, dizendo que “A Orgia dos Duendes, encarada em geral como troça, mas que se pode considerar um dos fulcros do

nosso satanismo”. Percebemos assim, que os críticos até então só valorizaram o grotesco no poema, não mencionando traços fantásticos no mesmo nem os elementos afro-brasileiros.

O que pode escapar a um olhar atento é a presença quase sutil de elementos de rituais africanos por entre o desfile de demônios e personagens amaldiçoadas. A inclusão de tais elementos vai aproximar o poema, alegoricamente, da cultura afro-brasileira (PINHO, 2011, p.211).

O poema é dividido em cinco partes, contendo sessenta e uma estrofes no total, sendo publicado na coletânea **Poesias**, em 1865. Na terceira parte o autor descreve as características e ações dos duendes citados nas partes anteriores, sendo por isso as estrofes intituladas com o nome do duende a ser abordado. O nome dos duendes vem destacado em itálico dentro do texto. A grafia coloquial e algumas aspas foram transcritas aqui como no original. Traremos para análise os trechos mais relevantes para o estudo aqui realizado. Vejamos inicialmente as 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> estrofes em sequência, da primeira parte do poema:

*Lobisome* apanhava os gravetos  
E a fogueira no chão acendia,  
Revirando os compridos espetos,  
Para a ceia da grande folia.

Junto dele um vermelho diabo  
Que saíra do antro das focas,  
Pendurado num pau pelo rabo,  
No borralho torrava pipocas.

*Taturana*, uma bruxa amarela,  
Resmungando com ar carrancudo,  
Se ocupava em frigir na panela  
Um menino com tripas e tudo.  
(GUIMARÃES, 1959, p. 144.)

Nos trechos acima vemos um eu poético descrevendo as primeiras cenas da festa. Os duendes, que na verdade fazem parte do folclore europeu, aparecendo em lendas escandinava e celta, são seres que habitam as florestas e que podem ajudar ou aprontar com os humanos, representam no poema figuras desprezadas pela cultura hegemônica, assim como Rubião utiliza os dragões. Todorov (1985, p.169) diz que o “elemento maravilhoso revela-se como material narrativo que melhor preenche esta função precisa: trazer uma modificação à situação precedente, e romper o equilíbrio (ou desequilíbrio) estabelecido”. Assim, lemos nas estrofes uma

cena insólita, onde os duendes preparam uma festa, incluindo cenas de antropofagia, havendo uma quebra no equilíbrio, na rotina. Encontramos seres híbridos, como a taturana, representando a figura humana da bruxa. Aparece também um elemento da religiosidade afro-brasileira: a pipoca.

Vejamos mais alguns versos, agora da quarta parte, onde um espectro aparece para acabar com a festa, seguindo a sequência das 53<sup>a</sup>, 56<sup>a</sup> e 57<sup>a</sup> estrofes:

Do batuque infernal, que não finda,  
 Turbilhona o fatal rodopio;  
 Mais veloz, mais veloz, mais ainda  
 Ferve a dança como um corrupio.

O terrível rebenque zunindo  
 A nojenta canalha enxotava;  
 E à esquerda e à direita zurzindo  
 Com voz rouca desta arte bradava:

"Fora, fora! esqueletos poentos,  
 Lobisomes, e bruxas mirradas!  
 Para a cova esses ossos nojentos!  
 Para o inferno essas almas danadas!"  
 (GUIMARÃES, 1959, p. 150).

Nas estrofes acima o eu lírico conta como a festa está se procedendo, com danças fervorosas, rodopios característicos das danças de candomblé, e posteriormente a chegada de um espectro que expulsa os duendes. Associamos a descrição ao modo como os africanos eram proibidos de cultuarem sua fé, sendo obrigados a encerrarem o festejo, além se serem comparados aos rituais satânicos.

Reprimindo-se a magia africana, cerceavam-se as possibilidades de manifestação de uma cultura própria, específica, que era a do negro e, mais grave ainda, a do escravo – sendo, como tal, extremamente ameaçadora à ordem vigente. (SOUZA, 2009, p.26)

O poema traz alegorias para a religiosidade africana e observamos isso através de algumas pistas dadas ao longo do poema, como o batuque mostrado na quinquagésima terceira estrofe, além da dança do cateretê, tocar marimbau, chamar almas perdidas, dentre outros termos que aparecem ao longo do texto. Vemos, assim como Rubião, como Guimarães usa da alegoria como crítica social a um grupo excluído (dragões, duendes, etc.). Os duendes na cena acima são expulsos da floresta, remetendo as perseguições sofridas pelos escravos por não se manterem fiéis à Igreja Católica (D'ADESKY, 2009).

No poema também encontramos seres religiosos contando sua saga corrupta, como leremos na terceira parte, nas estrofes 40, 41 e 42, que aparecem com título:

### CROCODILO

Eu fui papa; e aos meus inimigos  
Para o inferno mandei c'um aceno;  
E também por servir aos amigos  
Té nas hóstias botava veneno.

De princesas cruéis e devassas  
Fui na terra constante patrono;  
Por gozar de seus mimos e graças  
Opiei aos maridos sem sono.

Eu na terra vigário de Cristo,  
Que nas mãos tinha a chave do céu,  
Eis que um dia de um golpe imprevisto  
Nos infernos caí de boléu.

(GUIMARÃES, 1959, p. 149.)

Nos versos, o Crocodilo representa um ser religioso, um papa, que comete inúmeros pecados, comum aos religiosos brasileiros. Desse modo, Guimarães usou a alegoria e o grotesco para denunciar os desmandos dos religiosos em sua época. Nas palavras de Santos (2009, p.26) “Bernardo Guimarães é o melhor representante da vertente grotesca e galhofeira do nosso ultrarromantismo, sendo um tipo de vate oficial da poesia marginal dos românticos”. O autor foi considerado por longo período como poeta menor, visto que sua poesia foi marcada por críticas sociais, principalmente religiosas, além de abordar a cultura afro-brasileira.

No fim do poema, a festa horrenda encerra-se com os duendes indo embora, já que foram expulsos do local, e a floresta voltando à calma, retorno da ordem, do equilíbrio, onde uma linda virgem passeia sem perceber o que ocorrera na noite passada. O fantástico aparece no poema pela hesitação que causa no leitor, sem o qual não há fantástico (TODOROV, 1975).

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos com esta breve análise como o fantástico se manifestou em obras do século XIX e XX, em diferentes escolas literárias. Apesar da distância temporal, vemos que a sociedade ainda exclui grupos não hegemônicos, seja social ou religioso, mostradas através de representações. Em Rubião observamos uma

segregação social, onde um grupo exclui o estrangeiro, por ser diferente e o classifica como inferior. Já Guimarães através de sua festa satânica mostra a exclusão religiosa, pois onde um grupo é associado a seres demoníacos por terem uma religião diferente.

Os dragões na verdade são seres excluídos, os não aceitos socialmente, feitos de escravos e depois sendo corrompidos pela falta de oportunidade em um lugar nada acolhedor, sendo que o último deles desaparece, sem deixar vestígios, ficando o narrador saudoso, pois era o único que acreditava numa convivência pacífica.

Em **A orgia dos duendes** é mostrada ao longo de seus versos uma festa de horror, marcada por cenas proibidas na época. Assim, os seres são colocados como demoníacos, em práticas não aceitas socialmente, como antropofagia, abortos. Os membros da igreja e do clero também participam da festa, pois assim o poeta mostra que não existe pureza nem santidade entre aqueles que detêm o poder.

Logo, constatamos que ambos os autores tiveram a sensibilidade de escrever de uma forma inusitada sobre tais problemas, usando o fantástico como forma de chamar atenção para suas obras e assim para os temas abordados por elas, numa tentativa talvez de impactar o leitor com a metáfora inesperada, que é capaz de reverberar, através do estranho, em sua *psique*. Porém, em se tratando de fantástico, tudo (ou quase tudo) é possível, afinal, o fantástico nos possibilita estender a lógica, atualizar o imaginário, libertar a fantasia, flexionar o possível para dimensão desconhecida, quiçá permitindo, nesta ginástica da alteridade para além do pânico do novo, finalmente, ver o outro em seu direito de ser. Havemos de vislumbrar, ao certo, a intocadamente nova face de Caliban.

## **FANTASTIC AND ALLEGORICAL: INTERFACES BETWEEN MURILO RUBIÃO AND BERNARDO GUIMARÃES**

### **ABSTRACT**

The fantastic literature was not popular in Brazil before the twentieth century, but in the world it was already known since the eighteenth century, and until before this. It is with Murilo Rubião (1916-1991) starting in 1950 that this style gains visibility in the national literature. However, it is noted that since the nineteenth century some brazilian authors use fantastic, even not predominating in all text, neither being mentioned by our critics. One of them was Bernardo Guimarães (1825-1884). Thereat, in this paper, it is intended to accomplish a study between two texts about the mentioned authors. The short story **Os dragões** (1965), written by Rubião and

the narrative poem **A orgia dos duendes** (1865), written by Guimarães. Both bring allegories to approach a mutual theme: *afro-brasilidade*. This research is bibliographic, using comparative and historical methods to analyze the compositions. As support we used Tzvetan Todorov (1975), Jorge Schwartz (1981), Roger Bastide (1985), Adeíto Pinho (2011), Antonio Candido (1975), and other.

Keywords: Fantastic Literature. Allegories. Afro-brasilidade.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, Davi. **O escorpião encalacrado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil**. 2<sup>o</sup> ed. São Paulo: Editora Livraria Pioneira, 1985.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. 2<sup>o</sup> Volume, 5<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Livraria Itatiaia Editora, 1975.

D'ADESKY, Jaques. **Pluralismo étnico e multi-culturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil**. 1<sup>o</sup> Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

GUIMARÃES, Alphonsus. **Poesias completas de Bernardo Guimarães**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

MENEZES, Felipe Amaral Rocha. Os dragões invadem a cidade: uma leitura da hospitalidade em Murilo Rubião. **Tese Periódicos**, Volume 13, 2009. (p. 1- 9)  
Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3836/3781>. Acesso em 28/11/2015.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Prosa I**. 16<sup>a</sup>ed. rev. atual. São Paulo: Cultrix, 1997.

OLIVEIRA, Acauam Silvério. Murilo Rubião e os impasses do fantástico brasileiro. **Revista Fronteira**, PUC SP, n<sup>o</sup> 3, 2009, (p.1-10). Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteraz/article/view/12561/9132> . Acesso em 28/11/15.

PEREIRA, Nuno Marques. **Compêndio narrativo do Peregrino da América** - em que se tratam vários discursos espirituais, e morais, com muitas advertências e documentos contra os abusos que se acham introduzidos pela malícia diabólica no Estado do Brasil. 6. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1939.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, Crítica e Escritura**. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

PINHO, Adeíto Manoel. A negação da afro-brasilidade na literatura brasileira. *In*: EVARISTO, Conceição, SILVA, Denise Almeida. **Literatura, história, etnicidade e educação**. Frederico Westphalen: URI Editora, 2011.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Poesia Romântica**: Antologia. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1965.

RUBIÃO, Murilo. **O pirotécnico Zacarias e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. **Lira Dissonante**: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Souza. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Inferno Atlântico**: demonologia e colonização séculos XVI – XVIII. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião**: a poética do Uroboro. São Paulo: Ática, 1981.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.