

DA INQUISIÇÃO ESPANHOLA À METRÓPOLE (PÓS)MODERNA: O FANTÁSTICO DA OPRESSÃO EM EDGAR ALLAN POE E MURILO RUBIÃO

FROM THE SPANISH INQUISITION TO THE (POST)MODERN METROPOLIS: THE FANTASTIC OF OPPRESSION IN EDGAR ALLAN POE AND MURILO RUBIÃO

DE LA INQUISICIÓN ESPAÑOLA A LA METRÓPOLI (POST)MODERNA: LO FANTÁSTICO DE LA OPRESIÓN EN EDGAR ALLAN POE Y MURILO RUBIÃO

Jaqueline Pierazzo¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo realizar uma análise comparada entre os contos “O poço e o pêndulo”, de Edgar Allan Poe, e “O bloqueio”, de Murilo Rubião, por meio da consideração do uso de elementos característicos da literatura fantástica. Assim,

¹Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Campinas e mestranda em Estudos Anglo-Americanos na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, com a pesquisa “Entre o terror e o sublime: a figura feminina em ‘Berenice’, ‘Morella’ e ‘Ligeia’”.

pretende-se analisar, pelo menos inicialmente, como esses elementos colaboram para a representação de situações de opressão decorrentes dos horrores reais e psicológicos causados, respectivamente, pela Inquisição Espanhola e pela busca exacerbada do progresso.

ABSTRACT: This article aims to accomplish a comparative analysis between the short stories "The Pit and the Pendulum", by Edgar Allan Poe, and "O bloqueio", by Murilo Rubião. It will take into account the use of characteristic elements of fantastic fiction. Therefore, the text will analyze, initially at least, how these elements work together to represent oppressive situations that arise of real and psychological horrors caused, respectively, by the Spanish Inquisition and by the exacerbated quest for progress.

RESUMEN: Este artículo pretende realizar un análisis comparativo entre los cuentos "El Pozo y el Péndulo", de Edgar Allan Poe, y "O bloqueio", de Murilo Rubião, a través del uso de elementos característicos de ficción fantástica. Por lo tanto, el texto analizará, al menos inicialmente, cómo estos elementos trabajan juntos para representar situaciones opresivas que surgen de horrores reales y psicológicos causados, respectivamente, por la Inquisición española y por la exacerbada búsqueda del progreso.

PALAVRAS-CHAVE: literatura comparada; Edgar Allan Poe; Murilo Rubião; fantástico.

KEYWORDS: comparative literature; Edgar Allan Poe; Murilo Rubião; fantastic.

PALABRAS CLAVE: literatura comparada; Edgar Allan Poe; Murilo Rubião; lo fantástico.

Introdução

Edgar Allan Poe nasceu em Boston, no dia 19 de janeiro de 1809. Depois de ter sido encontrado moribundo em Baltimore, em 3 de outubro de 1849, foi levado ao Washington Medical College e faleceu sob circunstâncias misteriosas no dia 7 do mesmo mês. Apesar de ter nascido e morrido no norte dos Estados Unidos da América, Poe viveu parte de sua vida no sul, em Richmond, Virgínia, com a família Allan, com quem também morou por um tempo em Londres. Anos mais tarde, quando já tentava sobreviver por meio de seu trabalho como escritor, ele passou por outras cidades norte-americanas, como Filadélfia e Nova Iorque, colaborando para vários periódicos. Trabalhou em jornais como o *Southern Literary Messenger*, na Virgínia, no qual publicou os contos "Berenice" e "Morella" e os capítulos iniciais de seu único romance, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. Poe também contribuiu para outros importantes periódicos da época, como o *Burton's Gentleman's Magazine*, da Filadélfia, e o *Broadway Journal*, de Nova Iorque, do qual foi dono por um breve período.

Tendo vivido em diversas regiões dos Estados Unidos *ante-bellum*, e tendo estudado e lido incansavelmente autores e jornais europeus, não é de se espantar que Edgar Allan Poe defendesse uma obra que objetivasse a universalidade, o que tornou sua escrita não somente universal, mas também atemporal, fazendo com que o escritor mantenha sua popularidade ainda hoje. Além da universalidade, outra característica marcante de sua *œuvre* é a constante presença da morte; mais especificamente, da morte de uma bela mulher, tema considerado pelo escritor, em seu artigo “The Philosophy of Composition”, como o mais melancólico, o mais poético e o mais belo: “the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world...” (POE, 2004, p. 680). É válido destacar que a morte também foi presença constante na vida do escritor, que perdeu, precocemente, sua mãe, a atriz Elizabeth Arnold Hopkins Poe, e sua esposa e prima, Virgínia.

Mais de um século depois do nascimento de Edgar Allan Poe, nascia, no sul do continente americano, em Minas Gerais, Murilo Eugênio Rubião, em 1 de junho de 1916. Murilo Rubião foi, entre outras coisas, escritor, professor, jornalista, advogado e funcionário público. Morou a maior parte de sua vida em Belo Horizonte, onde faleceu no dia 16 de setembro de 1991. Também passou alguns anos na Espanha, onde atuou como adido cultural da Embaixada do Brasil. Estreou no mundo literário com a publicação, em 1947, do livro *O ex-mágico*, que, apesar de não ter obtido grande repercussão popular, coloca o escritor mineiro como precursor da literatura fantástica não somente no Brasil, mas até mesmo na América Latina.

Em seu livro de estreia já é possível encontrar um dos aspectos mais marcantes da escrita muriliana: a reescrita. Além de Rubião afirmar ter levado sete anos para completar a composição de *O ex-mágico*, muitos de seus contos sofreram modificações — seja no título,

seja na estrutura — no decorrer dos anos. A importância (e o suplício) desse processo de reescrita também é sugerido por Murilo Rubião em carta de 1943 para Mário de Andrade, na qual o autor de *O pirotécnico Zacarias* afirma: “Construo meus ‘casos’ em poucos segundos. E levo meses para transformá-los em obras literárias” (MORAES, 1995, p. 40). É também dessa carta a afirmação de que escrever seria, para Rubião, a maior das torturas. A respeito disso, Jorge Schwartz afirma que “não seria exagerado afirmar que quantitativamente reescreveu mais do que escreveu” (SCHWARTZ, 1981, p. 2).

A tortura decorrente da escrita-reescrita de um texto parece aproximar o processo de composição de Murilo Rubião da ideia defendida por Edgar Allan Poe (que também reescreveu muitos de seus contos) em seu já mencionado artigo “The Philosophy of Composition”, no qual Poe se afasta da ideia romântica e idealista do escritor inspirado, aproximando a escrita literária de um problema matemático:

It is my design to render it manifest that no one point in its [referring to his poem “The Raven”] composition is referrible either to accident or intuition—that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem. (POE, 2004, p. 676-7).

Nesse sentido, em ambos os casos é possível constatar a indicação de um processo de composição penoso e não automático, ou seja, não dependente de uma inspiração quase divina do poeta, como queriam os românticos. O trabalho do poeta e, por analogia, do escritor de um modo geral, poderia, assim, ser resumido no célebre verso do nosso parnasiano Olavo Bilac: “Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!”.

Apesar da distância temporal que separa os dois escritores, tanto Edgar Allan Poe quanto Murilo Rubião fazem parte de momentos cruciais para a literatura fantástica. Não há dúvidas em relação à importância de Poe para o estabelecimento e a consolidação do gênero, assim como não há dúvidas de que não se pode falar em algo como o fantástico brasileiro sem se pensar no nome de Rubião. Mais do que isso, estamos diante de dois momentos distintos e decisivos na história da literatura fantástica: Edgar Allan Poe traz, em suas narrativas, aspectos de um momento inicial, no qual o fantástico aparece, geralmente, relacionado a sentimentos de medo e de terror, seja através de suas próprias personagens (especialmente seus narradores), seja através do efeito gerado em seus leitores; Murilo Rubião, por sua vez, representa um momento posterior da ficção fantástica, no qual leitor e personagens abandonam, pelo menos em parte, esse medo inicial e entram no jogo do imaginário fantástico, tomando-o como parte de uma realidade em que real e irreal coexistem. Não se trata exatamente do que Tzvetan Todorov denominava de “maravilhoso”, na medida em que não há a criação de novas leis da natureza para acolher o evento aparentemente sobrenatural; não há, também, uma explicação completamente racional para esse evento. Logo, também não estaríamos diante do que Todorov classifica como “estranho”. Seguindo tendência comum na literatura fantástica latino-americana do século XX, nas histórias de Rubião continuam vigentes as leis naturais, o mundo continua sendo o nosso mundo do dia a dia, no entanto, os elementos irracionais ou sobrenaturais são incorporados, fundidos, aos elementos reais, fazendo com que personagens e leitores aceitem esses elementos sem grandes questionamentos quanto à sua origem ou à sua veracidade.

Se, por um lado, é possível encontrar, por parte dos narradores-personagens de Edgar Allan Poe, certo apelo à razão pa

ra explicar o sobrenatural, em Murilo Rubião as “estranhices” são aceitas, seguindo uma tradição pós-kafkiana por meio da qual um fato, em princípio absurdo, não causa estranhamento devido à sua estranheza em si. Em outras palavras, se considerarmos o livro *A Metamorfose*, de Franz Kafka, o espanto do narrador é de outra natureza que não a da mera preocupação se seria ou não possível um ser humano se transformar num inseto. Nesse sentido, enquanto ainda tentava levantar seu corpo de inseto da cama, Gregor Samsa tem o seguinte raciocínio:

— Caiu alguma coisa lá dentro — disse o gerente no aposento vizinho da esquerda.

Gregor tentou imaginar se não podia acontecer também ao gerente algo semelhante ao que havia sucedido hoje com ele; *de fato era necessário admitir essa possibilidade*. Mas como se fosse uma rude resposta a essa pergunta, o gerente deu alguns passos definidos no quarto contíguo, fazendo suas botas de verniz rangerem. Do cômodo vizinho da direita a irmã sussurrou para comunicar a Gregor:

— Gregor, o gerente está aí. (KAFKA, 2002, p. 12, grifo meu).

A ausência de grandes questionamentos a respeito da existência ou não de fatos tão estranhos como a metamorfose de um homem em um inseto tende a levar o leitor na direção de uma leitura alegórica, fazendo-o percorrer outros significados que tais eventos, em princípio sobrenaturais, possam abranger. A respeito da proximidade entre a obra muriliana e a obra do escritor tcheco, Luciane Alves Santos afirma:

Ainda que Murilo Rubião afirmasse não ter recebido influências de Kafka, é impossível negar-lhe o paren-

tesco temático; ambos compartilham a lógica do absurdo, a expressão máxima da opressão que leva o homem a um comportamento “estranho”. Kafka e Murilo compõem em suas obras um mundo em que a realidade se apresenta de forma grotesca e alegórica; o homem é sufocado pelo seu cotidiano e a atmosfera pesada aponta para o absurdo, para o ilógico. (SANTOS, 2006, p. 5).

Em Edgar Allan Poe, por sua vez, as personagens consideram, mas não chegam a admitir inteiramente, a existência do sobrenatural. Em consequência disso, apesar das tentativas de explicação, especialmente por parte dos narradores-personagens, o acontecimento estranho não chega a ser explicado, quer seja através da razão, quer seja através do artifício da alegoria. Por outro lado, na obra muriliana, a alegoria aparece enquanto possível solução para os acontecimentos fantásticos. Por meio da leitura alegórica, Murilo Rubião leva o leitor a questionar dramas urbanos modernos, como a opressão causada pelo (culto do) progresso em grandes cidades. Vide, por exemplo, o conto “O edifício”, publicado em 1965, no qual acompanhamos as angústias de um engenheiro incumbido da construção do maior arranha-céu já existente. Apesar de Edgar Allan Poe também ter mantido, já no século XIX, uma postura céptica em relação ao progresso, o que pode ser visto, por exemplo, em seu conto “O colóquio de Monos e Una”, o escritor americano dava primazia, em sua ficção, a outro tipo de opressão, geralmente causada pela própria consciência humana, com sua perversidade inerente.

Peculiaridades à parte, essas duas tendências da literatura fantástica — do século XIX e do século XX — apresentam um aspecto essencial à caracterização do gênero: tanto em Edgar Allan Poe como em Murilo Rubião, o fantástico surge do mundo comum, cotidiano, de pessoas “normais”, ou seja, o irreal tem sua origem no real.

Nesse sentido, não estamos diante de um mundo repleto de fadas, sílfides, ninfas, elfos, gigantes e outros seres mágicos, mas sim diante de um mundo familiar. É justamente esse mundo “normal” que será perturbado por um acontecimento, pelo menos aparentemente, sobrenatural.

Além de partirem do mundo do dia a dia, pode-se afirmar que ambos os escritores também têm em comum certo pioneirismo, cada um em sua respectiva época. Edgar Allan Poe acrescentou um elemento novo à literatura fantástica em geral, e à ficção gótica em especial: a vertente psicológica. Nesse sentido, sua obra em prosa traz o sobrenatural para outro plano, o da própria consciência humana, fazendo com que, em muitos de seus contos, encontremos descrições de locais que mais parecem descrever o interior da cabeça humana, figurativa ou literalmente. Murilo Rubião, por outro lado, pode ser considerado pioneiro da literatura fantástica brasileira por ter sido um dos primeiros escritores, para não dizer o primeiro, a utilizar o fantástico como base fundamental de sua narrativa.

Tendo em vista os pontos de contato entre o escritor norte-americano do século XIX e o nosso escritor do século XX, o presente artigo propõe uma leitura comparada entre o conto “The pit and the pendulum” (“O poço e o pêndulo”), de Edgar Allan Poe, e “O bloqueio”, de Murilo Rubião. Procurar-se-á, assim, mostrar não somente a sintonia de Rubião com a estética fantástica mundial, ultrapassando os limites do fantástico latino-americano, através da comparação com um dos maiores representantes do gênero, mas também mostrar a atemporalidade de Poe, cujas histórias continuam atuais, mais de um século e meio depois de sua morte.

As obras em contexto

Diferentemente da maioria dos contos de Edgar Allan Poe, que tendem a ser publicados primeiramente em jornais para depois serem publicados sob formato de livro, "O poço e o pêndulo" foi publicado pela primeira vez em 1842 no livro *The Gift: A Christmas and New Year's Present for 1843*, das publicações Carey & Hart, e revisto, posteriormente, para publicação em maio de 1845, no periódico *Broadway Journal*. Em suma, o conto narra, em primeira pessoa (como de costume na obra poética), os terrores sofridos por um prisioneiro da Inquisição Espanhola, desde seu julgamento até seu destino final, passando pela expectativa do recebimento de diferentes tipos de punições, através do poço, em princípio, e através do pêndulo, depois de o narrador escapar, por acaso, da primeira morte destinada a ele.

Sem grandes pormenores históricos (outro aspecto comum na ficção de Edgar Allan Poe), a história se desenrola em torno do suspense e do terror causados pela aplicação dos diferentes tipos de pena de morte e pela luta do narrador para sobreviver, fazendo-o apelar, inclusive, para a ajuda de ratos, numa das cenas mais grotescas suscitadas pelo conto. Finalmente, quando parecia não haver mais escape para o narrador, ele é salvo, de maneira quase tão milagrosa quanto a ajuda que antes recebera dos roedores, pela invasão francesa, liderada pelo general Antoine Charles Louis de Lasalle, à cidade de Toledo. Apesar da utilização desses elementos que beiram o absurdo e até a ingenuidade (a queda do narrador que o salva da derradeira queda no poço, a ajuda dos ratos que o libertam quando o pêndulo quase dividia seu coração em dois e a precisa aparição do general Lasalle no exato momento em que o prisioneiro seria esmagado pelas paredes), o conto atinge seus objetivos; ou,

para usar um termo caro a Poe, atinge o efeito pretendido, prendendo o interesse do leitor durante toda a narrativa.

Por sua vez, aproximando-se do absurdo sob outra perspectiva, o conto "O bloqueio", de Murilo Rubião, narra, em terceira pessoa, a história de um homem que, recém mudado para um edifício novo, é surpreendido pelo que parece ser a destruição desse mesmo edifício. Aos poucos, percebemos que todo o prédio é destruído por uma única máquina misteriosa, restando apenas o andar no qual se encontra a personagem principal, Gérion. No decorrer da história, descobrimos que Gérion saíra de casa por causa, em (grande) parte, de sua mulher, Margarerbe. Além da gorda comedora de bombons, também somos apresentados à sua filha, Seatéia, por quem a personagem principal considera sair do apartamento em que está e retornar ao seio familiar para cumprir suas obrigações paternas.

Publicado em 1974 no livro *O convidado*, "O boqueio" resume algumas questões comuns à obra muriliana, além da presença da mulher gorda, que até poderia ser Bárbara. Entrelaçada ao questionamento do valor do progresso, é possível encontrar outra temática cara a Rubião: a da solidão. Gérion era o único inquilino do edifício e, depois de perceber que os andares inferiores ao seu haviam desaparecido, ele volta ao seu apartamento e aprecia a sua solidão, sentimento compartilhado com seu próprio criador, Murilo Rubião:

Voltou ao apartamento ainda sob o abalo do susto. Deixou-se cair no sofá. Impedido de regressar à casa, experimentou o gosto da plena solidão. Sabia do seu egoísmo, omitindo-se dos problemas futuros da filha. Talvez a estimasse pela obrigação natural que têm os pais de amar os filhos (RUBIÃO, 1998.).

No entanto, como pode ser visto no trecho supramencionado, o “gosto pela solidão” mal é aproveitado, sendo logo sufocado por deveres impostos pela sociedade. Entretanto, não são somente esses deveres que sufocam e oprimem Gérion; mais do que isso, é possível considerar a presença da máquina alegoricamente, enquanto representante do progresso e da tecnologia, buscados incansavelmente pelos homens sem que haja um questionamento acerca de suas possíveis consequências para a vida humana. Essa inquietação e esse medo do futuro são característicos da sociedade (pós)moderna, sendo tema comum não somente na literatura fantástica, mas também na ficção científica.

As máquinas da morte de Poe e de Rubião: uma análise comparada

Em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, Tzvetan Todorov apresenta três condições que seriam características do gênero fantástico:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. (TODOROV, 2010, p. 38-39)

De acordo com Todorov, dessas três condições, duas seriam necessárias à existência do gênero: a primeira e a terceira. A base da existência do fantástico seria, assim, a hesitação entre o real e o imaginário, entre uma explicação racional e uma explicação sobrenatural, sem que haja, por parte do leitor, a adoção de uma interpretação alegórica, como no caso das fábulas, ou de uma explicação poético-metafórica.

Em vários contos de Edgar Allan Poe, em especial em "O gato preto" e nas histórias das chamadas *Dark Ladies* ("Berenice", "Morella", "Ligeia" e, até mesmo, "The Fall of the House of Usher"), é possível encontrar o fantástico em sua pura forma de hesitação, de ambiguidade. Nesses contos, são satisfeitas todas as três condições estabelecidas por Todorov, e narrador-personagem e leitor compartilham a hesitação entre real e irreal. No entanto, em "O poço e o pêndulo", assim como em "O bloqueio", apesar de a hesitação real-imaginário estar presente, ela é, em parte, superada, fazendo com que o leitor se entregue à história, embarcando em narrativas nas quais real e irreal coexistem.

Ainda tendo em vista a definição do gênero feita por Todorov, outro aspecto que une ambos os contos em relação a seus elementos fantásticos é o fato de, como já mencionado, os acontecimentos absurdos partirem de um mundo real, normal, de pessoas vivas. Nesse sentido, em carta para Rubião, Carlos Drummond de Andrade parece resumir o fantástico muriliano e, de certa forma, até mesmo o fantástico em "O poço e o pêndulo", da seguinte forma:

Ex-Mágico é uma delícia. Ele nos transporta para além de nossos limites, sem entretanto jamais perder pé no real e no cotidiano. Seu universo é igual ao de nós todos e, ao mesmo tempo, é um universo que se

liberta das leis da circulação humana e da lógica formal. E por mais absurdas que sejam as novas relações estabelecidas por V. entre as coisas e o homem, a verdade é que elas não são mais absurdas do que as condições de vida normal, controlada pela razão: eis a lição amarga que se tira de sua sátira, tão poética e tão rica de invenção. (ANDRADE, 1947)

No conto de Poe, somos apresentados a um prisioneiro da Inquisição e, apesar do absurdo e da crueldade das punições que são aplicadas à personagem, ainda assim estamos diante de um mundo real, de acontecimentos plausíveis, dos quais a História não nos deixa esquecer. De maneira análoga, em “O bloqueio” estamos diante de uma personagem que acaba de se mudar para um apartamento novo e começa a ouvir ruídos comuns a uma construção ou demolição. Mais uma vez, apesar do fato estranho de estarem reformando um edifício novo, não saímos dos limites do mundo real e um dos elementos que compravam essa ligação com a normalidade é a tentativa, por parte o inquilino Gérion, de procurar saber o que se passava através de uma ligação para o síndico do prédio, atitude esperada de alguém que se encontra na mesma situação. A presença de um mundo cotidiano também é evocada pelas conversas de Gérion com sua esposa e com sua filha, que têm atitudes normais e esperadas diante de um marido/pai que acabara de abandoná-las.

Dessas realidades comuns e até banais, se consideradas em seus respectivos contextos, começam a surgir acontecimentos que as escapam e que, ou não podem mais ser explicados de acordo com as leis naturais, como no caso da história muriliana, ou que ultrapassam os limites da verossimilhança, como no caso de “O poço e o pêndulo”. Entre esses acontecimentos, encontramos tanto o fato de o andar no qual Gérion se encontra ficar no lugar mesmo sem os

andares superiores e inferiores, como se flutuasse no ar, quanto as fugas improváveis do prisioneiro de Edgar Allan Poe, seja através de um tropeço providencial, de ratos famintos ou da milagrosa invasão francesa.

Também seguindo a definição todoroviana, em ambas as histórias encontramos momentos de hesitação entre o real e o irreal, hesitação que, de acordo com o linguista búlgaro, seria fundamental ao fantástico. Tanto em “O poço e o pêndulo” como em “O bloqueio”, a ambiguidade entre realidade e imaginação é representada, principalmente, através do apelo ao aspecto onírico. A atmosfera de sonho coloca as personagens sob suspeita, fazendo com que o leitor mantenha certa desconfiança em relação à veracidade dos eventos narrados, questionando se eles aconteceram de fato ou se não passaram de uma confusa interpretação de quem ainda dorme ou de quem é acordado abruptamente.

Nesse sentido, no conto de Rubião, os primeiros indícios da existência de uma máquina, a construir ou destruir, são apresentados ao leitor depois de Gérion ser acordado pelos ruídos no meio da madrugada. O próprio narrador da história indica a ambiguidade realidade-imaginação ao afirmar que “De normal, [Gérion] tinha o sono pesado e mesmo depois de despertar levava tempo para se integrar no novo dia, confundindo restos de sonho com fragmentos da realidade” (RUBIÃO, 1998, 246). A ambiguidade proveniente desse estado de semiconsciência pós-sono é apontada, mais uma vez, quase no final da história, quando Gérion pensa ter ouvido vozes humanas vindas da máquina: “Acordou tarde da noite com um grito terrível a ressoar pelos corredores do prédio. Imobilizou-se na cama, em agônica espera: emitira a máquina vozes humanas? — Preferiu acreditar que sonhara...” (RUBIÃO, 1998, p. 249). Em um dos momentos em que

Gérion sonha, inclusive, ele se vê em uma situação semelhante à do prisioneiro de Poe: "sonhou que estava sendo serrado na altura do tórax. Acordou em pânico: uma poderosa serra exercitava os seus dentes nos andares de cima..." (RUBIÃO, 1998, p. 246). O próprio movimento de vai e vem suscitado pelo ato de serrar e o fato de a serra vir de um plano superior ao da personagem fazem lembrar a posição do prisioneiro da Inquisição Espanhola ao enfrentar sua segunda pena de morte: "A oscilação do pêndulo se dava em ângulo reto com o comprimento de meu corpo. Vi que o crescente estava destinado a cruzar a região do coração" (POE, 2012, p. 60).

Em "O poço e o pêndulo", por sua vez, a atmosfera onírica assume um aspecto mais sombrio, como de costume na obra poética. Mais do que a confusão esperada de alguém que acaba de despertar, Edgar Allan Poe nos apresenta uma personagem oscilando entre momentos de aparente consciência e momentos de perda dos sentidos. O narrador-personagem adormece, desmaia e perde a consciência em diversos momentos da história, como pode ser visto nos seguintes trechos: "percebi que os sentidos me faltavam" (POE, 2012, p. 49); "desmaiara; mas mesmo assim não direi que perdi de todo a consciência" (POE, 2012, p. 51); "por diversos minutos absorto em um transe trêmulo entreguei-me a conjecturas vãs e desconexas" (POE, 2012, p. 64).

Apesar de não ser objeto deste artigo, é válido ressaltar que a atmosfera onírica desses contos ultrapassa os momentos de sonho e de confusão entre sonho e realidade nos momentos que seguem o despertar. Mais do que esses aspectos, a própria estrutura das narrativas parece ter a estrutura de um sonho, assim como o aparente absurdo dos fatos narrados poderia ser objeto de um estudo psicológico dos sonhos. A ambiguidade entre realidade e imaginação também é colocada em questão em "O poço e o pêndulo" através dos

lapsos de memória, dos quais o narrador tem conhecimento: “em meio aos frequentes e diligentes esforços por lembrar; em meio às obstinadas lutas para recuperar alguma recordação do estado de aparente inexistência em que minha alma mergulhara...”; “essas sombras de memória evocam, vagamente, figuras altas que me ergueram e me carregaram em silêncio...”; “então o total esquecimento de tudo que se seguiu; de tudo que um dia posterior e grande obstinação de esforço possibilitaram-me vagamente recordar” (POE, 2012, p. 52).

Finalmente, Edgar Allan Poe apresenta a hesitação real-imaginário através da possibilidade de loucura, *motif* constante em suas histórias, apesar de quase nunca ser aceito em absoluto: “depois disso vêm-me à mente horizontalidade e umidade; e então tudo é *insanidade* — a insanidade de uma lembrança se insinua em meio a coisas proibidas” (POE, 2012, p. 52); “na desordem de minha imaginação” (POE, 2012, p. 54); “minha confusão mental” (POE, 2012, p. 57); “a fúria da loucura se apossou progressivamente de mim...” (POE, 2012, p. 59); “o sofrimento prolongado quase aniquilara todas as minhas faculdades comuns de pensamento. Eu era um imbecil — um idiota” (POE, 2012, p. 60).

Além do despertar abrupto, outro aspecto colabora para o estabelecimento da suspeita em relação à veracidade dos acontecimentos narrados: a escuridão. Nesse sentido, ao relatar os primeiros sinais da máquina destruidora, o narrador, além de afirmar que Gérion costumava confundir “restos de sonho com fragmentos da realidade”, também afirma que “a escuridão do aposento contribuía para fortalecer essa frágil certeza” (RUBIÃO, 1998, p. 246). Em Poe, a escuridão, além de colaborar para o aspecto sombrio do conto, desempenha um importante papel no estabelecimento da oscilação entre realidade e imaginação, como no trecho: “o negror da noite

eterna me engolfava. Lutei para respirar. A intensidade das trevas parecia me oprimir e sufocar" (POE, 2012, p. 53).

Através desses recursos — sonho, loucura, memória, escuridão —, Rubião e Poe mantêm viva a ambiguidade necessária à literatura fantástica. No entanto, enquanto em Edgar Allan Poe a desconfiança do narrador se mantém até o final do conto, em parte pelo próprio fato de estarmos diante de uma narrativa em primeira pessoa, em Rubião o leitor é capturado pela história de modo a abandonar o questionamento acerca da veracidade dos fatos para embarcar no mundo criado pelo autor. Retomando as ideias de Todorov, em Rubião, o leitor abandona, sim, as leis naturais, entretanto não é necessária a criação de um novo conjunto de leis; deixamos de questionar a possibilidade ou não de tais acontecimentos para questionarmos, alegoricamente, outras coisas. Não estamos diante, assim, nem do estranho nem do maravilhoso, mas sim de uma nova maneira de se fazer literatura fantástica, típica do século XX sul-americano, quer chamemos essa nova literatura de fantástica ou de realismo mágico.

Conclusão

Na contramão do habitual pessimismo das histórias de Edgar Allan Poe, "O poço e o pêndulo" é permeado pela ideia de esperança. Essa ideia já está presente na própria epígrafe escolhida pelo escritor e é confirmada pelo final do conto. Nesse sentido, antes de começar a leitura da narrativa propriamente dita, o leitor é colocado diante da seguinte epígrafe: "Aqui por muito tempo os impiedosos torturadores nutriam o insaciável furor da turba pelo sangue dos inocentes. Agora que pátria está a salvo, e o antro fúnebre foi destruído, onde antes havia morte surgem vida e bem-estar" (POE, 2012, p. 49).

Lida em conjunto com o derradeiro parágrafo do conto, esse trecho suscita a esperança de que o até então prisioneiro terá, finalmente, vida e bem-estar depois de ser salvo pelo general Lasalle e, ao mesmo tempo, enfatiza o aspecto grotesco da Inquisição. Mais do que apontar a violência da Inquisição Espanhola (“impiedosos torturadores”), a epígrafe traz à cena um elemento ainda em voga na sociedade contemporânea: a satisfação humana atingida através de espetáculos sanguinários (“o insaciável furor da turba pelo sangue dos inocentes”). Ainda hoje, a multidão se regozija diante de exposições violentas, com a diferença de que a contemplação saiu das praças públicas para ocorrer no espaço privado, na frente de telas maiores ou menores. Talvez nesse pequeno trecho, acrescentado por Poe em sua revisão para a publicação do conto no *Broadway Journal*, em 1845, esteja um dos marcos característicos de sua ficção, ou seja, a constatação da tendência humana à perversidade. A respeito dessa tendência, o narrador de “O gato preto” afirma:

E então sobreveio, como que para minha ruína final e irrevogável, o espírito da PERVERSIDADE. Desse espírito a filosofia não se ocupa. Contudo, não tenho tanta convicção sobre a existência de minha alma quanto tenho de que a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano — uma das indivisíveis e primordiais faculdades, ou sentimentos, que orientam o caráter do Homem. (POE, 2012, p. 834).

Esse homem dominado pelo “espírito de perversidade” parece também estar presente em contos de grandes representantes da lite

ratura fantástica hispano-americana do século XX, como em “A galinha degolada”, de Horacio Quiroga. Em Murilo Rubião, por sua vez, apesar de ser possível encontrar aspectos referentes à aniquilação ou à autodestruição humana, tema correlacionado com o da perversidade, o que está em destaque não é, necessariamente, o impulso perverso do homem, mas seu inconsequente desejo pelo progresso a qualquer custo. É nesse sentido que alguns de seus contos, como “O bloqueio”, podem ser lidos enquanto uma alegoria da opressão causada pelo progresso e, conseqüentemente, pelas grandes metrópoles sobre o indivíduo.

Enquanto a epígrafe de “O poço e o pêndulo” tem um sentido de esperança, de continuidade da vida, a epígrafe de “O bloqueio” aponta para o fim, para a morte: “O seu tempo está próximo a vir,/ E os seus dias não se alongarão” (RUBIÃO, 1998, p. 246). De qualquer forma, com ou sem a possibilidade de continuar vivendo, em ambas as histórias estamos diante de uma literatura permeada por elementos fantásticos que, de maneira mais ou menos alegórica, contribuem para a representação da situação de opressão.

Em Edgar Allan Poe, mais do que a opressão impiedosa da Inquisição Espanhola, a personagem central de “O poço e o pêndulo” enfrenta a opressão de uma sociedade sedenta por espetáculos violentos, grotescos e sanguinários, sede que faz parte da própria natureza perversa humana. Em Rubião, por sua vez, encontramos uma personagem também completamente oprimida, seja pelas obrigações advindas do fato de depender financeiramente de uma mulher que ele despreza, seja pelas obrigações de pai, que o leva a questionar se o amor pela filha não passaria de uma imposição pelo simples fato de ser seu pai, seja pelo progresso tão exaltado nas grandes cidades. A máquina, que aglutina diversas funções antes desempe-

nhadas por várias máquinas ou por vários homens, aglutina também tudo aquilo que o progresso desenfreado representa, oprimindo Gérion até o completo encurralamento físico: “fechava-se o bloqueio” (RUBIÃO, 1998, p. 249).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. [Carta]. 9 nov. 1947, Rio de Janeiro [para] RUBIÃO, Murilo.

Disponível em: <http://www.murilorubiao.com.br/correspCarlos2.aspx>. Acesso em: 29 abr. 2016.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Schwarcz, 2002.

MORAES, Marcos Antonio de (org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

POE, Edgar Allan. “A queda da casa de Usher”. In: *Contos de Imaginação e Mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, Edgar Allan. “Berenice”. *Southern Literary Messenger*, vol. I, no. 7, Março 1835, p. 333-6. Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/tales/bernicea.htm>. Acesso em: 11 de abr. 2016.

POE, Edgar Allan. *Contos de Imaginação e Mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, Edgar Allan. "Ligeia". In: *Contos de Imaginação e Mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, Edgar Allan. "Morella". *Southern Literary Messenger*, v. I, n. 8, April 1835, p. 448-50. Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/tales/mrllab.htm> . Acesso em: 11 de abr. 2016.

POE, Edgar Allan. "O colóquio de Monos e Una". In: *Contos de Imaginação e Mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, Edgar Allan. "O gato preto". In: *Contos de Imaginação e Mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

POE, Edgar Allan. The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket. In: POE, Edgar Allan. *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Nova Iorque: Barnes & Noble, 2006.

POE, Edgar Allan. "The Philosophy of Composition". In: THOMPSON, G. R. (Ed.). *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2004, p. 675-84.

QUIROGA, Horacio. *A galinha degolada e outros contos*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2002.

RUBIÃO, Murilo. "O edifício". In: RUBIÃO, Murilo. *O homem do boné cinzento e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1990.

RUBIÃO, Murilo. "Bárbara". In: RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

RUBIÃO, Murilo. *Contos Reunidos*. São Paulo: Ática, 1998.

SANTOS, Luciane Alves. *A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião*. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p.1-14, jul./dez. 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4873/2788>. Acesso em: 12 abr. 2016.

SCHWARTZ, Jorge. *Murilo Rubião: A poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.