

## O GÓTICO BRASILEIRO EM “A ORGIA DOS DUENDES”, DE BERNARDO GUIMARÃES

Fernando Monteiro de Barros<sup>1</sup>  
Márcio Alessandro de Oliveira<sup>2</sup>

**RESUMO:** O poema “A orgia dos duendes” (1865), de Bernardo Guimarães (1825-1884), atesta um dos primeiros registros do Gótico brasileiro. Evidenciando a fusão dos gêneros literários, o longo poema narrativo entrecruza elementos do lírico, do épico e do dramático. Várias micronarrativas se sucedem nas quadras do poema, em enredos que remontam ao imaginário do sabá das bruxas europeu, em que tradições do Velho Mundo hibridizam-se com elementos do Novo Mundo, em verdadeiro diapasão antropofágico. O Gótico literário espalhou-se para além das fronteiras das Ilhas Britânicas. O personagem gótico da bruxa é tema de vários textos da literatura norte-americana, como os contos “*Young Goodman Brown*” (1835), de Nathaniel Hawthorne, e “*The dreams in the witch house*” (1933), de H. P. Lovecraft. Pouco frequente no Brasil, tal tema comparece aclimatado em terras tropicais no texto de Bernardo Guimarães.

**Palavras-chave:** Bernardo Guimarães, gótico brasileiro; “A orgia dos duendes”.

### BRAZILIAN GHOTIC IN BERNARDO GUIMARÃES

**ABSTRACT:** The poem “*A orgia dos duendes*” (“The orgy of goblins”), by Bernardo Guimarães (1825-1884), attests one of the earliest records of Brazilian Gothic. Evidencing the fusion of literary genres, the long narrative poem intersects elements of lyrical, epic and dramatic. Several micronarratives follow each other in the blocks of the poem, in plots that go back to the imaginary of the European witches' sabbath, in which Old World traditions hybridize with elements of the New World, in a true anthropophagic tuning fork. The literary Gothic stretched beyond the borders of the British Isles. The witch's gothic character is the subject of several texts in American literature, such as Nathaniel Hawthorne's *Young Goodman Brown* and H. P. Lovecraft's *The Dreams of the Witch House*. Uncommon in Brazil, this theme appears acclimatized in tropical lands in the text of Bernardo Guimarães.

**Keywords:** Bernardo Guimarães, Brazilian Gothic, “A orgia dos duendes”.

### Introdução

O Gótico literário, conceito estabelecido em 1765 a partir da segunda edição do romance do inglês Horace Walpole (1717-1797) *The castle of Otranto*, que ganhou o subtítulo “*a Gothic story*”, desde sua origem espalhou-se para além das Ilhas Britânicas e continua em

<sup>1</sup> Professor Adjunto de Literatura Brasileira do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ em São Gonçalo (RJ). Doutor em Literatura Brasileira (Letras Vernáculas) pela UFRJ (2002). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística - PPLIN UERJ.

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos Literários - PPLIN UERJ.

voga até os dias de hoje. Segundo afirma o crítico Jerrold Hogle, obras artísticas e literárias podem variar em seu teor de goticismo, indo de “ocasionalmente góticas” a “altamente góticas” (HOGLE, 2002, p. XXI). O poema “A orgia dos duendes”, de Bernardo Guimarães, publicado no livro *Poesias* (1865), apresenta um registro inicial do que denominamos por Gótico brasileiro, categoria análoga ao *American Gothic* estadunidense.

No Gótico brasileiro, elementos da tradição gótica – portanto, estrangeiros – são incorporados a cenários e personagens do Brasil, configurando um Gótico de cor local. Localismo e cosmopolitismo, dialética que perpassa a cultura, a arte e a literatura brasileiras desde a colonização, conforme demonstra Antonio Candido (1989, p. 175), embasa nossas apropriações e recriações do Gótico em solo tropical. Há, contudo, vários textos literários nacionais que apresentam traços góticos, mas sem o elemento da cor local, como atestam *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, e vários poemas de Alphonsus de Guimarães e Cruz e Sousa. Nesses casos, podemos falar em Gótico no Brasil, mas não em Gótico brasileiro.

O Gótico brasileiro confirma a tese oswaldiana da antropofagia cultural como um dado de nossas manifestações artísticas, literárias e até folclóricas. Caso de Érico Veríssimo (1996, p. 21), que parodia a máxima de Pero Vaz de Caminha de que, em se plantando, tudo dá no Brasil. “A terra”, diz ele, “é tão boa... Sim, de um modo que era quase uma maldição”, como atesta o florescimento em solo local da tradição demonológica europeia, amalgamada a mitos autóctones:

A imaginação dos nativos povoou a mata com muitos duendes e demônios. Havia o Curupira, um sujeito perverso que costuma fazer os homens se perderem para sugar-lhes o sangue. Parecia um índio pequeno, com dentes verdes e os pés virados para trás. Havia também o Caapora ou Caipora, um gigante peludo de cara triste que costumava aparecer comandando uma vara de porcos selvagens. Se você o encontrasse na mata, teria azar pelo resto da vida. (VERÍSSIMO, 1996, p. 21)

Tal cenário apresentado por Érico Veríssimo compõe o espaço de “A orgia dos duendes”, longo poema narrativo que entrecruza os três gêneros literários, com a intercalação do lírico, do épico e do dramático. Tecido em versos eneassílabos, várias micronarrativas se sucedem nas sessenta e uma quadras do poema, em enredos que remontam ao imaginário do sabá europeu das bruxas, e, como se pode observar, tradições do Velho Mundo hibridizam-se com elementos do Novo Mundo, confirmando o procedimento antropofágico. O personagem da bruxa, gótico por excelência (PUNTER & BYRON, 2004, p. 164), frequente em vários textos do *American Gothic*, como atestam obras como os contos “*Young Goodman Brown*”

(1835), de Nathaniel Hawthorne, e “*The dreams in the witch house*” (1933), de H. P. Lovecraft, é pouco frequente em nossa literatura. No texto de Bernardo Guimarães, as bruxas e seu sabá comparecem aclimatadas em nosso cenário sertanejo tropical, e elementos do folclore nativo integram a cerimônia que se cristalizou no imaginário europeu desde o fim da Idade Média.

Bruxas e feiticeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares solitários, no campo ou na montanha. Às vezes, chegavam voando, depois de ter untado o corpo com unguentos, montando bastões ou cabos de vassoura; em outras ocasiões, apareciam em garupas de animais ou então transformados eles próprios em bichos. Os que vinham pela primeira vez deviam renunciar à fé cristã, profanar os sacramentos e render homenagem ao diabo, presente sob a forma humana ou (mais frequentemente) como animal ou semianimal. Seguiam-se banquetes, danças, orgias sexuais. Antes de voltar para casa, bruxas e feiticeiros recebiam unguentos maléficos, produzidos com gordura de criança e outros ingredientes. (GINZBURG, 1991, p. 9)

Conforme ressalta Carlo Ginzburg, “são esses os elementos fundamentais que se repetem na maior parte das descrições do sabá” (GINZBURG, 1991, p. 9). E tais elementos são reeditados por Bernardo Guimarães em seu poema.

### **Gótico brasileiro e antropofagia cultural: o sabá sertanejo**

Tradicionalmente, o Gótico sempre recebeu pouca atenção por parte de nossos críticos e historiadores literários, mais preocupados com a expressão do nacional nas nossas letras. O Gótico setecentista inglês apresentava narrativas que se passavam no mundo mediterrâneo, mas o paradigma do Gótico que acabou por se afirmar no imaginário do mundo ocidental é o do Gótico vitoriano, do século XIX, que comumente tem por cenário a Inglaterra. Por este motivo, à primeira vista pode se pensar em uma incompatibilidade do Gótico em terras tropicais, e parece provável afirmar que uma das principais causas para a obliteração da presença do Gótico na literatura brasileira seja a pecha que o gênero tem de estética de importação, estrangeira e alienígena à nossa cultura. A exceção ocorre a respeito da segunda geração de nossos poetas românticos, por vezes identificada com essa estética, caso de Bernardo Guimarães, que, como poeta, nela se inclui, mas cumpre registrar que o comparecimento de elementos góticos está associado ao teor universalista dos temas do ultra-romantismo.

Curiosamente, no poema em questão – “A orgia dos duendes” –, não deixa de haver, posto que de forma enviesada, traços do nacionalismo romântico da primeira geração, geração esta que buscou as cores nacionais em nome da “independência” literária do Brasil e de sua

identidade, num processo de tomada de consciência (CANDIDO, 2000, p. 281). O poema, seguramente, não deixa de apresentar o nacional, mas em um diapasão calcado no grotesco e no tenebroso das tradições locais, do folclore e das lendas, muitas de extração indígena. Poderíamos dizer que em “A orgia dos duendes” há um indianismo pervertido, degradado em aspectos infernais, aspectos esses sempre apontados pela crítica e historiografia literárias.

Com efeito, para Alfredo Bosi, Bernardo Guimarães, enquanto poeta, por vezes apresentou um “satanismo juvenil da fase boêmia” (BOSI, 1999, p. 117). Alexei Bueno destaca que, em seu livro *Poesias*, “aparecem alguns poemas quase sem similar no nosso Romantismo, especialmente ‘A orgia dos duendes’, poema fantástico, diabólico, infernal, numa vertente pouco explorada por seus contemporâneos” (BUENO, 2007, p. 74). Da mesma forma, Péricles Eugênio da Silva Ramos destaca que Bernardo Guimarães, “por seu carregado e negro byronismo, escreveria poesias como ‘A Orgia dos Duendes’, de tenebrosa perversão e esfuziante ‘*humour*’ grand-guignoleso” (RAMOS, 1979, p. 76). E para Antonio Candido, “o autor dramático e convulso” de “A orgia dos duendes” desaparece “sob o romancista de olhos abertos para o pitoresco da natureza” (CÂNDIDO, 2000, p. 212) em romances como *Rosaura*, *A escrava Isaura* e *Pão do Ouro* “à medida que o devaneio e o satanismo burlesco da mocidade cediam lugar a um naturalismo cada vez mais saudável e equilibrado” (CÂNDIDO, 2000, p. 212). Para Candido, o poema aqui focalizado pode ser considerado “um dos fulcros do nosso satanismo” (2000, p. 157), em sua “perturbadora força poética” eivada de “macabro, grotesco e o sadismo certamente mais cruel de nossa poesia” (CANDIDO, 2000, p. 157). A “luxúria desenfreada e pecaminosa” do poema configura, para o crítico paulistano, “uma nítida manifestação de diabolismo” que engloba “gosto pelos contrastes profanadores, volúpia do mal e do pecado” (CANDIDO, 2000, p. 158), elementos esses marcadamente vinculados ao Gótico literário, que jamais chega a ser nomeado por Antonio Candido. Contudo, como o eminente crítico nos faz lembrar, “a literatura do Brasil faz parte das literaturas do Ocidente, e é uma literatura modificada pelas condições do Novo Mundo, mas fazendo parte orgânica do conjunto das literaturas ocidentais” (CANDIDO, 2004, p. 11).

O que denominamos por Gótico brasileiro não vem a ser uma mera importação da estética inglesa, mas sim uma apropriação da mesma. Massaud Moisés parece ter tido opinião semelhante sobre o poema de Bernardo Guimarães, uma vez que reconhece ser “A orgia dos duendes” um “festival sabático de fortes raízes na cultura nativa, que a um só tempo se inscreve num quadro folclórico universal e parece antever o clima antropofágico de 1922” (MOISÉS, 1985, p. 185). Como Silviano Santiago aponta a respeito do entrelugar da cultura latino-

americana, “a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza”, uma vez que “esses dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz” (SANTIAGO, 1978, p. 18). Santiago pergunta “qual seria a atitude do artista de um país em evidente inferioridade econômica em relação à cultura ocidental, à cultura da metrópole, e finalmente à cultura do seu próprio país” (1979, p. 19), pois, ainda de acordo com sua tese (SANTIAGO, 1978, pp. 20-3), existe a questão da “falta de imaginação de artistas que são obrigados, por falta de uma tradição autóctone, a se apropriar de modelos colocados em circulação pela metrópole”. Entretanto, pontua Santiago que “o escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra”. Assim, “a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro” (SANTIAGO, 1978, p. 23).

No entanto, conclui Silviano Santiago que “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, — ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 1978, p. 28). Além disso, apesar das diferentes e contraditórias identidades móveis, Stuart Hall (2006, p. 47) reconhece que as culturas nacionais se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Depois de citar Roger Seruton e Ernest Gellner, Hall declara que as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*.

O poema de Bernardo Guimarães se insere nos avatares do ultrarromantismo, ou Romantismo negro, que se confunde com o Gótico. Interessante frisar como o Gótico não é nomeado por Antonio Candido, mesmo embora seus elementos constitutivos estejam expressos em uma passagem como a que se segue:

...uma pedagogia satânica visando a desenvolver o lado escuro do homem, que tanto fascinou o Romantismo e tem por correlativo manifesto a noite [...] como ambiente e signo. [...] E estou me referindo não apenas às horas noturnas como fato externo, lugar da ação, mas a noite como fato interior, equivalendo a um modo de ser lutuoso ou melancólico e à explosão dos fantasmas brotados na treva da alma. [...] A “educação pela noite” partiria das conotações de mistério e treva, para chegar a um discurso aproximativo ou mesmo dilacerado, como convém ao derrame sentimental unido à liberação das potências recalçadas no inconsciente. (CÂNDIDO, 1989, p. 18)

David Punter e Glennis Byron salientam que “através da diferença, seja na aparência ou no comportamento, os monstros servem para definir e construir as políticas de ‘normalidade’”, uma vez que “localizados à margem da cultura eles policiam as fronteiras do humano, estabelecendo as linhas que não devem ser transpostas”<sup>3</sup> (PUNTER & BYRON, 2004, p. 263). Híbridos por natureza, os monstros “excedem e transtornam sistemas de classificação pelos quais as culturas organizam a experiência, problematizando, assim, o pensamento binário, solicitando continuamente uma reavaliação das fronteiras e dos conceitos de normalidade”<sup>4</sup> (PUNTER & BYRON, 2004, p. 264).

Em conferência proferida no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, intitulada “O Diabo”, Olavo Bilac tece interessantes observações sobre o poema de Bernardo Guimarães, ao afirmar que “todas essas personagens de que fala o poeta, e cuja tradição ainda hoje anda tão espalhada pelo interior do Brasil, – o lobisomem, o galo preto, o sapo inchado, – são figuras da demonologia antiga” (BILAC, 1997, p. 613), ou seja, reconhecendo o hibridismo cultural do texto. Tais subsídios de nossa tese de que “A orgia dos duendes” configura um texto literário inicial do Gótico brasileiro também se encontram nas observações da historiadora Laura de Mello e Souza, ao reconhecer que o poema constitui um “registro sertanejo de tradições sabáticas”, uma vez que “tais personagens, disseminadas no imaginário brasileiro, derivam da demonologia antiga, portanto, europeia” (SOUZA, 1993, p. 181). E Souza apresenta elementos de sustentação de como o poema antropofagiza culturalmente elementos da tradição gótica europeia:

Como a atestar o enraizamento, intuído por Bilac, do imaginário demonológico milenar em sertões brasileiros, Bernardo Guimarães acrescenta elementos dos ritos indígenas à sua assembleia: a fogueira e a *bandurra*, ou cabaça, centrais nas cerimônias tupis e exaustivamente registradas pelos cronistas e viajantes estrangeiros desde o século XVI; “a dança do cateretê”, praticada nas regiões rurais do Sudeste brasileiro, de origem duvidosa – africana para uns, indígena e lusitana para outros – mas, de qualquer forma, alheia ao universo em que se constituiu o sabá. (SOUZA, 1993, p. 192)

<sup>3</sup> Nossa tradução. No original: *Through difference, whether in appearance or behaviour, monsters function to define and construct the politics of the ‘normal’. Located at the margins of culture, they police the boundaries of the human, pointing to those lines that must not be crossed.*

<sup>4</sup> No original: *Hybrid forms that exceed and disrupt those systems of classification through which cultures organize experience, monsters problematize binary thinking and demand a rethinking of the boundaries and concepts of normality.*

Segundo Chklovski (1978, pp. 39-56), uma vez que muitos ainda pensam que o traço principal da poesia é representado por imagens, muitas pessoas deveriam contar que a história da arte por imagens é a história da mudança de imagem, embora sejam quase imóveis: transmitem-se, através do tempo e do espaço, sem que sejam alteradas, de modo que não seriam de um lugar, mas “de Deus”. Destarte, quanto mais compreendemos uma época, mais convencidos ficamos de que as imagens atribuídas a um determinado autor são tomadas emprestadas de outros poetas quase sem nenhuma alteração, o que corrobora a intertextualidade e o aproveitamento antropofágico dos modelos e das imagens preservados pela civilização ocidental.

A percepção que exige a poesia poderia ser idêntica à do cotidiano, de modo que as expressões verbais do dia a dia pudessem ser percebidas como poéticas, mesmo que não tenham sido feitas para fins de contemplação ou apreciação estética. Assim, o objeto da percepção pode ser criado como prosaico e percebido como poético, ao passo que um objeto criado como poético pode ser percebido como prosaico. Tal postulado é repetido por Terry Eagleton, que fala da literaturidade, isto é: do uso especial do idioma (2006, pp. 8-14). Para Chklovski, o direito de relacionar um objeto à poesia é justamente o resultado da percepção, sendo que o autor considera estéticas as manifestações que sejam intencionalmente um fruto de determinados procedimentos, pelos quais desautomatiza os objetos que descreve e os singulariza.

Além do uso de versos eneassílabos (o que talvez sugira uma recusa aos decassílabos como sinal de rejeição ou oposição dentro do campo artístico a uma certa estética mais clássica), Bernardo Guimarães lança mão de rimas, assonâncias e aliterações num ritmo que favorece a memorização. A imagem da bruxa, típica do sabá europeu, como já ficou dito, aparece ao lado de outras, como a da mula-sem-cabeça e a do lobisomem, que haviam sido assimiladas pelo Brasil. Chama a atenção a sétima estrofe: “Vento sul sobiou na cumbuca,/Galo-preto na cinza espojou;/ Por três vezes zumbiu a matruca, /No cupim o macuco piou”. A vogal fechada /ô/ pode conferir um aspecto mais sombrio, como na expressão “*Never more*”, do poema “O Corvo” (1845), de Edgar Allan Poe (1809-1849). Ter-se-ia Guimarães inspirado em Poe?

## Considerações finais

O poema “A orgia dos duendes”, devido ao grande número de elementos conteudísticos e formais, enquadra-se no âmbito da literatura altamente gótica, e, por revelar as cores locais, em consonância com o projeto criador de um autor romântico (conquanto a autonomia e a valorização do nacional já estivessem presentes na Europa), em alterações que se dão na representação dos elementos folclóricos, pode ser, portanto, considerado um dos textos iniciais do Gótico brasileiro, ao lado do romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. No século seguinte, o Gótico brasileiro comparecerá em romances de autores como Lúcio Cardoso, Cornélio Penna e José Lins do Rego, além de muitos outros que ainda aguardam a atenção dos pesquisadores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Iniciação à literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de Teoria e História Literárias*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- CHKLOVSKI, V. A.. “A arte como procedimento”. In: \_\_\_\_\_ *et al.*. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978, pp. 39-56.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BILAC, Olavo. *Conferências literárias*. In: \_\_\_\_\_. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GUINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. Trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. T. T. Silva. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.



LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985. (Volume II: Romantismo)

PUNTER, David & BYRON, Glennis. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Aproximações teóricas. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno atlântico: demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VERISSIMO, Érico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. Maria da Glória Bordini. 3. ed. São Paulo: Globo, 1996.

---

Enviado em: 03-12-17

Aceito em: 18-12-17

## ANEXO

## A ORGIA DOS DUENDES

Bernardo Guimarães

## I

Meia-noite soou na floresta  
No relógio de sino de pau;  
E a velhinha, rainha da festa,  
Se assentou sobre o grande jirau.

*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.

*Getirana* com todo o sossego  
A caldeira da sopa adubava  
Com o sangue de um velho morcego,  
Que ali mesmo co'as unhas sangrava.

*Mamangava* frigia nas banhas  
Que tirou do cachaço de um frade,  
Adubado com pernas de aranhas,  
Fresco lombo de um frei dom abade.

Vento sul sobiou na cumbuca,  
*Galo-preto* na cinza espojou;  
Por três vezes zumbiu a matruca,  
No cupim o macuco piou.

E a rainha co'as mãos ressequidas  
O sinal por três vezes foi dando,  
A coorte das almas perdidas  
Desta sorte ao batuque chamando:

“Vinde, ó filhas do oco do pau,  
Lagartixas do rabo vermelho,  
Vinde, vinde tocar marimbau,  
Que hoje é festa de grande aparelho.

Raparigas do monte das cobras,  
 Que fazeis lá no fundo da brenha?  
 Do sepulcro trazei-me as abobras,  
 E do inferno os meus feixes de lenha.

Ide já procurar-me a bandurra,  
 Que me deu minha tia Marselha,  
 E que aos ventos da noite sussurra,  
 Pendurada no arco-da-velha.

Onde estás, que inda aqui não te vejo,  
*Esqueleto* gamenho e gentil?  
 Eu quisera acordar-te c'um beijo  
 Lá no teu tenebroso covil.

*Galo-preto* da torre da morte,  
 Que te aninhas em leito de brasas,  
 Vem agora esquecer tua sorte,  
 Vem-me em torno arrastar tuas asas.

*Sapo-inchado*, que moras na cova  
 Onde a mão do defunto enterrei,  
 Tu não sabes que hoje é lua nova,  
 Que é o dia das danças da lei?

Tu também, ó gentil *Crocodilo*,  
 Não deploras o suco das uvas;  
 Vem beber excelente restilo  
 Que eu do pranto extraí das viúvas.

*Lobisome*, que fazes, meu bem,  
 Que não vens ao sagrado batuque?  
 Como tratas com tanto desdém,  
 Quem a c'roa te deu de grão-duque?"

## II

Mil duendes dos antros saíram  
 Batucando e batendo matracas,  
 E mil bruxas uivando surgiram,  
 Cavalgando em compridas estacas.

Três diabos vestidos de roxo  
 Se assentaram aos pés da rainha,  
 E um deles, que tinha o pé coxo,  
 Começou a tocar campainha.

Campainha, que toca, é caveira  
 Com badalo de casco de burro,  
 Que no meio da selva agoureira  
 Vai fazendo medonho sussurro.

Capetinhas trepados nos galhos  
 Com o rabo enrolado no pau,

Uns agitam sonoros chocalhos,  
Outros põem-se a tocar marimbau.

*Crocodilo* roncava no papo  
Com ruído de grande fragor;  
E na inchada barriga de um sapo  
*Esqueleto* tocava tambor.

Da carcaça de um seco defunto  
E das tripas de um velho barão,  
De uma bruxa engenhosa o bestunto  
Armou logo feroz rabeção.

Assentado nos pés da rainha  
*Lobisome* batia a batuta  
Co'a canela de um frade, que tinha  
Inda um pouco de carne corruta.

Já ressoam timbales e rufos,  
Ferve a dança do cateretê;  
*Taturana*, batendo os adufos,  
Sapateia cantando — o le rê!

*Getirana*, bruxinha tarasca,  
Arranhando fanhosa bandurra,  
Com tremenda embigada descasca  
A barriga do velho *Caturra*.

O *Caturra* era um sapo papudo  
Com dois chifres vermelhos na testa,  
E era ele, a despeito de tudo,  
O rapaz mais patusco da festa.

Já no meio da roda zurrando  
Aparece a mula-sem-cabeça,  
Bate palmas a súcia berrando  
— Viva, viva a Sra. condessa!...

E dançando em redor da fogueira  
Vão girando, girando sem fim;  
Cada qual uma estrofe agoureira  
Vão cantando alternados assim:

III

TATURANA

Dos prazeres de amor as primícias,  
De meu pai entre os braços gozei;  
E de amor as extremas delícias  
Deu-me um filho, que dele gerei.

Mas se minha fraqueza foi tanta,  
De um convento fui freira professora;

Onde morte morri de uma santa;  
 Vejam lá, que tal foi esta peça.

#### GETIRANA

Por conselhos de um cônego abade  
 Dois maridos na cova soquei;  
 E depois por amores de um frade  
 Ao suplício o abade arrastei.

Os amantes, a quem despojei,  
 Conduzi das desgraças ao cúmulo,  
 E alguns filhos, por artes que sei,  
 Me caíram do ventre no túmulo.

#### GALO-PRETO

Como frade de um santo convento  
 Este gordo toutiço criei;  
 E de lindas donzelas um cento  
 No altar da luxúria imolei.

Mas na vida beata de ascético  
 Mui contrito rezei, jejei,  
 Té que um dia de ataque apoplético  
 Nos abismos do inferno estourei.

#### ESQUELETO

Por fazer aos mortais crua guerra  
 Mil fogueiras no mundo ateei;  
 Quantos vivos queimeei sobre a terra,  
 Já eu mesmo contá-los não sei.

Das severas virtudes monásticas  
 Dei no entanto piedosos exemplos;  
 E por isso cabeças fantásticas  
 Inda me erguem altares e templos.

#### MULA-SEM-CABEÇA

Por um bispo eu morria de amores,  
 Que afinal meus extremos pagou;  
 Meu marido, fervendo em furores  
 De ciúmes, o bispo matou.

Do consórcio enjoei-me dos laços,  
 E ansiosa quis vê-los quebrados,  
 Meu marido piquei em pedaços,  
 E depois o comi aos bocados.

Entre galas, veludo e damasco  
 Eu vivi, bela e nobre condessa;  
 E por fim entre as mãos do carrasco

Sobre um cepo perdi a cabeça.

#### 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.

#### LOBISOME

Eu fui rei, e aos vassalos fiéis  
Por chalaça mandava enforcar;  
E sabia por modos cruéis  
As esposas e filhas roubar.

Do meu reino e de minhas cidades  
O talento e a virtude enxotei;  
De michelas, carrascos e frades,  
Do meu trono os degraus rodeei.

Com o sangue e suor de meus povos  
Diverti-me e criei esta pança,  
Para enfim, urros dando e corcovos,  
Vir ao demo servir de pitança.

#### RAINHA

Já no ventre materno fui boa;  
Mínha mãe, ao nascer, eu matei;  
E a meu pai por herdar-lhe a coroa  
Eu seu leito co'as mãos esganei.

Um irmão mais idoso que eu,  
C'uma pedra amarrada ao pescoço,  
Atirado às ocultas morreu  
Afogado no fundo de um poço.

Em marido nenhum achei jeito;  
Ao primeiro, o qual tinha ciúmes,  
Uma noite co'as colchas do leito  
Abafei para sempre os queixumes.

Ao segundo, da torre do paço

Despenhei por me ser desleal;  
 Ao terceiro por fim num abraço  
 Pelas costas cravei-lhe um punhal.

Entre a turba de meus servidores  
 Recrutei meus amantes de um dia;  
 Quem gozava meus régios favores  
 Nos abismos do mar se sumia.

No banquete infernal da luxúria  
 Quantos vasos aos lábios chegava,  
 Satisfeita aos desejos a fúria,  
 Sem piedade depois os quebrava.

Quem pratica proezas tamanhas  
 Cá não veio por fraca e mesquinha,  
 E merece por suas façanhas  
 Inda mesmo entre vós ser rainha.

#### IV

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

Mas eis que no mais quente da festa  
 Um rebenque estalando se ouviu  
 Galopando através da floresta  
 Magro espectro sinistro surgiu.

Hediondo esqueleto aos arrancos  
 Chocalhava nas abas da sela;  
 Era a Morte, que vinha de tranco  
 Amontada numa égua amarela.

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!”

Um estouro rebenta nas selvas,  
 Que recendem com cheiro de enxofre;  
 E na terra por baixo das relvas  
 Toda a súcia sumiu-se de chofre.

#### V

E aos primeiros albores do dia

Nem ao menos se viam vestígios  
Da nefanda, asquerosa folia,  
Dessa noite de horrendos prodígios.

E nos ramos saltavam as aves  
Gorjeando canoros queixumes,  
E brincavam as auras suaves  
Entre as flores colhendo perfumes.

E na sombra daquele arvoredor,  
Que inda há pouco viu tantos horrores,  
Passeando sozinha e sem medo  
Linda virgem cismava de amores.