



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Assis - SP

VIVIANE SANTOS BEZERRA

ENTRE ESTÁTUAS, ESTRADAS E ESTRUTURAS, O (EXTRA)ORDINÁRIO: A
UNIVERSALIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR EM A CABEÇA DO SANTO

ASSIS
2024

VIVIANE SANTOS BEZERRA

**ENTRE ESTÁTUAS, ESTRADAS E ESTRUTURAS, O (EXTRA)ORDINÁRIO: A
UNIVERSALIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR EM A CABEÇA DO SANTO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras — Unesp/ Assis, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Linha de Pesquisa: Literatura Comparada e Estudos Culturais

Orientador(a): Prof^a. Dr^a. Gabriela Kvacek Betella

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001/ Processo: 88887.474644/2020-00

ASSIS
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Ana
Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

B574e	Bezerra, Viviane Santos Entre estátuas, estradas e estruturas, o (extra)ordinário : a universalização da cultura popular em <i>A cabeça do santo</i> / Viviane Santos Bezerra. – Assis, 2024 144 f. : il. Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientadora: Dra. Gabriela Kvacek Betella 1. Literatura brasileira. 2. Literatura brasileira contemporânea. 3. Insólito ficcional. 4. Acioli, Socorro, 1975- - Crítica e interpretação. I. Título. CDD 869.909
-------	---

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esta pesquisa gera impacto no âmbito acadêmico no sentido de buscar livrar o romance estudado de conceitos que não dão conta de defini-lo em sua contemporaneidade, sugerindo que novos conceitos sejam criados levando em consideração a importância da manifestação da cultura e religiosidade popular para a formação de uma nação.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

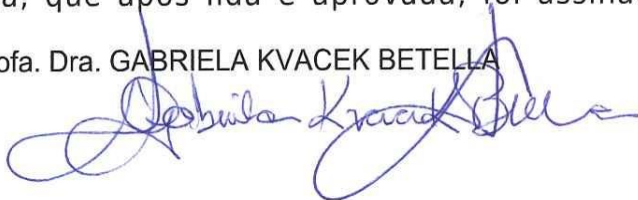
This research has an impact on the academic sphere by aiming to free the studied novel from concepts that fail to define it in its contemporaneity. It suggests that new concepts be created, taking into account the importance of the expression of popular culture and religiosity in shaping a nation.

POTENZIALE IMPATTO DI QUESTA RICERCA

Questa ricerca genera impatto in ambito accademico nel senso di cercare di liberare il romanzo studiato da concetti che non riescono a definirlo nella sua contemporaneità, suggerendo che nuovi concetti siano creati tenendo conto dell'importanza della manifestazione della cultura popolare e della religiosità per la formazione di una nazione.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE VIVIANE SANTOS BEZERRA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 29 dias do mês de janeiro do ano de 2024, às 14:00 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de VIVIANE SANTOS BEZERRA, intitulada **ENTRE ESTÁTUAS, ESTRADAS E ESTRUTURAS, O (EXTRA)ORDINÁRIO: A UNIVERSALIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR EM A CABEÇA DO SANTO**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL- Assis/SP, Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES (Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI (Participação Virtual) do(a) Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. DENISE REGINA DE SALES (Participação Virtual) do(a) UFRGS - Porto Alegre/RS, Profa. Dra. ANA LÚCIA TREVISAN (Participação Virtual) do(a) Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo/SP. Após a exposição pela doutoranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Profa. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA



*À minha minha avó Benedicta, a primeira
contadora de histórias que conheci*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Marli Gorete Santos, por sempre me acompanhar e ser meu porto seguro e fonte de amor, não há palavras para agradecer;

À Profa. Dra. Gabriela Kvacek Betella, agradeço pela orientação atenta, inspiração, apoio e credibilidade neste caminho acadêmico de longa data;

Aos Profs., Francisco Cláudio Alves Marques e Maira Angélica Pandolfi, membros da banca de qualificação pela leitura atenta, críticas e intervenções importantes para o aprimoramento deste trabalho e às Profas. Denise Sales e Ana Lucia Trevisan por aceitarem participar da banca de defesa com suas contribuições, certamente de suma importância para a conclusão desta pesquisa;

Ao Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins pela sugestão de leitura do romance analisado nesta tese;

À Cibele Barbosa Ferreira (bê), por compartilhar ideias, sonhos e os dias durante os anos de escrita desta tese;

Aos demais amigos e amigas que me acompanharam ao longo deste percurso, agradeço o incentivo e carinho;

À escritora Socorro Acioli pela escrita do romance *A cabeça do santo* e por seu fazer literário comprometido com o leitor;

À CAPES, pelo financiamento imprescindível à realização desta pesquisa;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

Processo: 88887.474644/2020-00

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores.

(Silviano Santiago, 2000).

RESUMO

O romance *A cabeça do santo* (2014), da escritora brasileira Socorro Acioli tem sido associado a correntes literárias que tiveram seu auge no século 20: o realismo mágico, presente principalmente em obras hispano-americanas; e o regionalismo brasileiro. A concepção deste trabalho decorre da observação deste fenômeno na fortuna crítica da autora, considerando, porém, que os conceitos destas correntes foram criados para tratar de obras do século 20, por isso, vimos a necessidade de averiguar as implicações de seus deslocamentos para tratar de uma obra contemporânea. Diante disso, esta pesquisa busca verificar o quanto a utilização destes conceitos se torna útil para compreender o romance de Acioli, abordando seu percurso desde o processo criativo até análise do romance e sua relevância no cenário da literatura brasileira contemporânea, com vistas a destacar a partir da trama do romance a contribuição da cultura e religiosidade popular para a formação de uma nação, incitando a busca pelas origens de um Brasil profundo.

Palavras-chave: literatura contemporânea; insólito ficcional; literatura brasileira; cultura popular; religiosidade popular.

ABSTRACT

The novel *A Cabeça do santo* (2014), by the Brazilian writer Socorro Acioli, has been associated with literary movements that reached their peak in the 20th century: magic realism, mostly found in Hispano-American works; and Brazilian regionalism. The conception of this work stems from the observation of this phenomenon in the author's critical fortune, considering, however, that the concepts of the mentioned literary movements were created to approach 20th century's literary works, therefore, it is necessary to investigate the implications of their displacements to approach a contemporary work. For this reason, this research aims to examine how effective the use of these concepts becomes to comprehend Acioli's novel, approaching its journey from the creative process to the analysis of the novel and its relevance in the contemporary Brazilian literature's scenario, with a view to highlighting from the novel's plot, the contribution of popular culture and religiosity to the formation of a nation, encouraging the search for the origins of a profound Brazil.

Keywords: contemporary literature; fictional unusual; brazilian literature; popular culture; popular religiosity.

RIASSUNTO

Il romanzo *A cabeça do santo* (2014), della scrittrice brasiliana Socorro Acioli, è stato associato a correnti letterarie che hanno avuto il loro apice nel XX secolo: realismo magico, presente principalmente nelle opere ispano-americane; e il regionalismo brasiliano. L'ideazione di questo lavoro nasce dall'osservazione di questo fenomeno nella fortuna critica dell'autrice, considerando però che i concetti di queste correnti sono nati per occuparsi di opere del XX secolo, pertanto, si è vista la necessità di indagare le implicazioni dei loro spostamenti per affrontare un'opera contemporanea. Davanti a questo, la presente ricerca intende verificare quanto sia utile l'utilizzo di questi concetti per comprendere il romanzo di Acioli, affrontando il suo percorso dal processo creativo all'analisi del romanzo e la sua rilevanza nello scenario della letteratura brasiliana contemporanea, con l'obiettivo di evidenziare dalla trama del romanzo il contributo della cultura e della religiosità Popolare alla formazione di una nazione, incoraggiando la ricerca delle origini di un Brasile profondo.

Parole-chiave: letteratura contemporânea; narrativa insolita; letteratura brasiliana; cultura popolare; religiosità popolare.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Matéria do jornal O Povo, de 30 de julho de 2005	28
Figura 2	Cabeça de Santo Antônio em Caridade (CE)	30
Figura 3	Cabeça de Santo Antônio vista de cima	30
Figura 4	Corpo de Santo Antônio inacabado no alto do morro	31
Figura 5	Igreja de Almofala (CE) soterrada pelas dunas	78
Figura 6	Igreja de Almofala (CE) soterrada até a metade	79

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 A CABEÇA DO SANTO: REFERÊNCIAS E PROCESSO DE ESCRITA	22
2.1 Realismo mágico e maravilhoso: aproximação ou distanciamento?	22
2.2 Nos bastidores da ficção: a quebra da quarta parede	26
2.3 Cabeça vazia, oficina da escrita	34
3 RETRATOS DE UM BRASIL CONTEMPORÂNEO	39
3.1 Uma Odisseia no interior do Ceará	39
3.2 Tendências datadas, impasses contemporâneos	50
3.3 Religiosidade popular: entre o sagrado e o profano	58
3.3.1 Oração para desaparecer: entre a história e a memória	76
4 O ROMANCE: DESCONSTRUÇÃO E (RE)CONSTRUÇÃO	85
4.1 A retomada da experiência como valor universal	85
4.2 Retrotopia: uma reflexão sobre a contemporaneidade	92
4.3 Des-re-construindo estruturas	103
4.4 Do interior para o mundo: a universalização do espaço interiorano	108
4.5 Vozes que ecoam: por uma perspectiva decolonial da literatura	114
4.6 A ancestralidade como potência na construção de uma nação	129
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	137

1 INTRODUÇÃO

Quando se fala em literatura latino-americana, quase sempre é mencionada a relação com o insólito ficcional. Não é difícil pensar em nomes consagrados pela crítica que ajudaram a corporificar e difundir esta literatura mundialmente, principalmente no século 20: Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier. Tão produtiva e potente quanto a ficção escrita por homens, foi a literatura latino-americana realizada por mulheres no mesmo período, que por muito tempo tiveram seus nomes em minoria entre os escritores evidenciados pela crítica. Entre outras, Elena Garro, Amparo Dávila, Maria Luisa Bombal, e ainda, Isabel Allende, que acompanhada por Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles são as mais citadas, ainda que as duas últimas não tenham abordado o insólito em suas obras como as hispano-americanas o fizeram. Todas são escritoras que merecem ser lidas por todo o mundo. Suas obras desmantelam os estigmas criados em torno da “literatura feminina”, redimensionando as perspectivas que restringem suas produções a caracterizações genéricas.

É curioso observar que, apesar de no século 21 haver um terreno fértil já estabelecido pela literatura latino-americana produzida por mulheres que abordam o insólito, no qual são citadas autoras como Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, María Fernanda Ampuero, Solange Pappé, Fernanda Melchor, Pilar Quintana — todas hispano-americanas — não tenha estado entre estes nomes mencionados, por tanto tempo, uma brasileira, remetendo à dificuldade do insólito ficcional em se firmar neste território como se firmou nos países de língua espanhola. Veremos a seguir um caso que recentemente tem representado uma quebra deste paradigma, averiguando as implicações de tal fenômeno.

Na contramão dos fatos evidenciados acima, uma constante que tem se feito notar na fortuna crítica da autora brasileira Socorro Acioli¹ nos últimos anos é a

¹ Nascida em Fortaleza em 1975, Socorro Edite Oliveira Acioli é graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo (UFC), mestre em Literatura e doutora em Estudos de Literatura (UFF), além de tradutora. Estas informações se tornam indispensáveis na medida em que a atuação profissional da autora se mostra ampla: jornalista de profissão, escreveu e ainda escreve em jornais conceituados do Ceará, como *O Povo* e *Diário do Nordeste*, atuando como crítica literária e cronista; além de lecionar em cursos de Escrita Criativa pela Universidade de Fortaleza, dos quais também fazem parte escritores e estudiosos como Marcelino Freire, José Eduardo Aqualusa, Schneider Carpegiani, entre outros.

associação de sua produção ao chamado realismo mágico, principalmente no que diz respeito ao seu primeiro romance, *A cabeça do santo*² (2014). Vanessa Paulino Venancio Passos (2017) ao analisar o romance em “O entrecruzamento da história e da ficção, consoante de Paul Ricoeur, em *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli”, afirma que “foi por mesclar fatos históricos com a ficção, que a escritora cearense resgatou o realismo mágico, inspirado em obras de escritores latino-americanos” (PASSOS, 2017, p. 265). Maria Ferreira na página do Clube Impressões, por sua vez, destaca que “os capítulos são curtos, a narrativa é fluída e o enredo é criativo, com algumas pitadas de humor cearense, além de apresentar um quê de realismo fantástico”³. Já o crítico Luís Augusto Fischer, colunista do jornal Folha de São Paulo, considera os personagens da narrativa fracos e afirma que o romance “tenta, mas não alcança o gênero fantástico”⁴. Neste último trecho, Fischer diz que o romance não alcança um gênero que ele desloca de outro contexto temporal e espacial: “o gênero fantástico”, excluindo a possibilidade de um tipo de literatura que seja inovadora, sem representar, necessariamente uma corrente pré-existente na crítica literária. As associações ao realismo mágico e ao fantástico estão presentes em praticamente toda a fortuna crítica acerca de *A cabeça do santo*. Márcia Tiburi escreveu na Revista Cult:

A Cabeça do Santo não tem nada que crianças não possam ler sob nenhum aspecto. Mas de fato não se destina a elas. Embora Socorro Acioli tenha dito que algumas andam lendo. Eu li com meus olhos de criança que são meus melhores olhos. Li imaginando aquela quantidade toda de personagens que sempre ficam como fantasmas incompletos na minha imaginação. Por isso eu gosto mais de literatura do que de cinema. Gosto da neblina literária, daquele espaço que ainda promete sonho. Óbvio que o livro lembra *Cem Anos de Solidão*, lembra *Pedro*

² Apesar de este romance ser o primeiro da autora, Socorro Acioli já era reconhecida anteriormente pela literatura infantil e juvenil, uma vez que escreve desde os oito anos, quando, com *O pipoqueiro João* (1984), começou a se encontrar dentro da literatura como escritora — uma de suas obras, inclusive lhe rendeu o prêmio Jabuti na categoria Literatura Infantil em 2013: *Ela tem olhos de céu* (2012). Além disso, escreveu ensaios biográficos como *Frei Tito* (2001) e *Rachel de Queiroz* (2003), este último, lançado na Academia Brasileira de Letras no dia 04 de dezembro de 2003, um mês após a morte da escritora sob publicação das Edições Demócrito Rocha. Sua autoria também abrange contos e crônicas publicadas em livros e jornais. Sua obra atualmente chega a dezesseis livros na categoria infantil e mais três na categoria juvenil, além dos ensaios biográficos e o primeiro romance.

³ Site: <https://impressoesdemaria.com.br/2018/07/a-cabeca-do-santo-socorro-acioli/>. Acesso em 01/12/2022.

⁴ Site:

<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/14/29246-critica-a-cabeca-do-santo-tenta-mas-nao-alcanca-genero-fantastico.shtml>. Acesso em 01/12/2022.

Páramo e esse tipo de literatura que alguns chamam de fantástica. Literatura de verdade, é sempre algo fantástico, e fantástico, de outro modo, me parece ser que, num mundo como o nosso — dominado por todo tipo de distração — haja quem leia livros. Fato é que Socorro usa algo de real, embora pareça absurdo (e parece que o próprio García Márquez achou a história inverossímil) para criar sua ficção. Nenhum problema. O papel do escritor é impresso com a força da narrativa, a força do seu corpo transformado em voz, voz na forma de letra. Quero dizer: o jornalista que escreveu a notícia usada por Socorro não é um narrador, é um profissional dando a sua notícia do modo mais objetivo possível. Ele não precisa fazer nada com o fato além de contá-lo. Socorro Acioli cria a narrativa com uma força de estilo que tem momentos bem altos no texto. Não é que ela interprete, é que ela recria o fato e o fato se transforma em outra coisa. Como no começo do livro quando Samuel chega a Candeia todo estropiado: “Do outro lado da estrada, em direção contrária, caminhavam exemplares do seu extremo oposto”⁵ (TIBURI, 2014, s/p).

Para além da leitura isolada do romance de Acioli, em um breve mapeamento da literatura brasileira produzida do ano de sua publicação em diante, notamos associações similares voltadas a outros escritores brasileiros contemporâneos como Itamar Vieira Júnior e Micheliny Verunschik, sinalizando um evento aparentemente significativo no âmbito da crítica literária deste período. No entanto, essa tendência, nos coloca diante de um impasse: seria pertinente deslocar um conceito utilizado para classificar obras hispano-americanas da segunda metade do século 20 para categorizar obras brasileiras emergidas a partir da segunda década do século 21? Que características, especificamente, seriam suficientes para que uma obra fosse assim classificada? O que a crítica define como “realismo mágico”? Esta pesquisa busca responder a estas dúvidas, bem como levantar maiores questionamentos acerca de possíveis novos fenômenos emergidos na literatura brasileira contemporânea nos últimos anos.

Atualmente o romance já ganhou tradução para o inglês (*The head of the saint*) pela Hot Key Books (2014) e Delacorte Press (2016), francês (*Sainte caboche*) pela Belleville (2017), espanhol (*La cabeza del santo*) pela Fondo de Cultura Económica (2023) e, mais recentemente, italiano (*La testa del santo*), e foi finalista do The Los Angeles Times Books Prizes, uma das premiações mais nobres dos Estados Unidos. A trama também irá para o cinema - a cineasta Joana Guttman e a produtora Diane Peixoto realizam estudos para o projeto desde 2018.

O romance após dez anos de sua publicação, portanto, suscita movimentos e

⁵ Site: <https://revistacult.uol.com.br/home/cabeca-do-santo-de-socorro-acioli/> (acessado em 01/09/2021).

perspectivas acerca da literatura brasileira contemporânea que dão base aos debates propostos por esta pesquisa. Publicado pela Companhia das Letras, a obra, em processo de escrita desde 2006, abre múltiplas possibilidades de leituras, instaurando veredas pelas quais pretendemos percorrer nos ancorando em uma fortuna crítica que abram caminhos em busca de possíveis respostas. Outro apontamento constante, que também nos despertou o interesse por esta pesquisa foi a de que o romance de Acioli, além da referida relação com o realismo mágico, dialogasse também com uma corrente literária manifestada, sobretudo, ao longo do século 20: o regionalismo brasileiro, que teve seu auge com autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz e Guimarães Rosa.

Apesar das influências, reconhecemos que diante de uma obra contemporânea, na qual uma das principais características é a de ser multifacetada, torna-se um caminho espinhoso o de tentar definir ou classificar a ficção a partir de correntes ou movimentos literários, muitas vezes datados. Porém, também não se pode escapar de certas analogias, uma vez que as influências literárias inevitavelmente fazem parte do processo de escrita. Leyla Perrone-Moisés observa que a literatura contemporânea é um olhar para o passado que se configura como — citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura (2016, p. 149), não podendo, nesta perspectiva, ser concebida como de vanguarda, mas, sim, ao modo de narrativa tardia. Para a autora, a partir da espectrologia de Derrida, a contemporaneidade é explicada pelos fantasmas do passado, enterrados cedo demais. — A literatura atual, assim como seu contexto social, filosófico e político, se ressent de uma situação desajustada e potencialmente terminal (2016, p. 168). Portanto, é completamente natural que encontremos muitas influências do passado na literatura contemporânea sem que isso seja, necessariamente, uma tentativa de simulacro ou retomada do que já foi superado.

Recentemente, a *São Paulo Review* publicou uma notícia intitulada "50 livros para você entender a 'literatura contemporânea brasileira'". Nessa notícia, *A cabeça do santo* é o oitavo livro da lista, junto a autores como: Bartolomeu Campos de Queirós, Raduan Nassar, Cristovão Tezza, Silviano Santiago, Adélia Prado, João Gilberto Noll, Milton Hatoum e Lygia Bojunga — mais um impulso

para buscarmos compreender a representatividade de Socorro Acioli e seu estilo literário no cenário da literatura brasileira recente. Seu primeiro romance é basicamente um convite para adentrarmos no interior do Ceará, passando por questões que ilustram e representam muito de nosso povo brasileiro e conhecermos a cabeça de um Santo Antônio onde vozes desconhecidas ecoam em preces que, acreditando ou não, passamos a ouvir.

Ao escrever, Socorro Acioli mergulha no mundo da fantasia, porém, a partir de histórias repletas de verossimilhança - levando o leitor a uma viagem ao sobrenatural quase imperceptivelmente. Uma de suas obras de maior sucesso juvenil, *A bailarina fantasma* (2010), conta a história de Anabela, uma menina que começa a frequentar o Theatro José de Alencar em Fortaleza, quando seu pai, que é arquiteto, é contratado para a reforma do prédio. Durante uma apresentação de *ballet*, ela começa a ver o fantasma de uma bailarina azul que pede sua ajuda para desvendar mistérios que ficaram mal resolvidos há muitos anos e acabam mudando a vida da população local e a história do teatro. De início somos imersos em um mundo aparentemente criado por completo pela autora, mas buscando referências, descobre-se que nesta história a verossimilhança ocupa grande papel.

O Theatro José de Alencar não somente existe na cidade de Fortaleza (CE) exatamente como descrito na narrativa, como também foi inaugurado e reformado nas mesmas datas ilustradas na trama. Além destes fatos, há no teatro uma lenda contada por funcionários e visitantes sobre o fantasma de uma bailarina azul que algumas pessoas dizem ter visto por volta do ano de 1980. Dar forma a uma história tão semelhante à realidade, acrescida de outros elementos ficcionais talvez tenha sido a maneira que a escritora encontrou para tornar conhecido o imaginário popular de sua região, tão rica em vivências que muitas vezes borram as fronteiras entre real e extraordinário.

Para além da fantasia, nota-se também a preocupação da autora em denunciar as injustiças da sociedade brasileira. Sua primeira obra juvenil *Vende-se uma família* (2007), trata da amizade entre dois garotos que sofreram com a escravidão no Brasil, mostrando suas trajetórias em busca de liberdade. A autora conta no prefácio do livro que a inspiração veio a partir de um pedido para escrever sobre o Dragão do Mar⁶, personagem importante para a abolição da

⁶ Francisco José do Nascimento (1839-1914), também conhecido como Dragão do Mar ou Chico

escravatura no Ceará, e detalha o processo de produção literária:

Desde o princípio, tinha claro que a ideia central não era escrever a biografia do Dragão do Mar, ou relatar os fatos do movimento abolicionista, pois já existem vários livros sobre o assunto, escritos por historiadores e pesquisadores competentes. O meu desejo era voltar no tempo e tentar entender e traduzir o que essas pessoas sentiam: negros escravizados, abolicionistas, jangadeiros, traficantes de escravos, homens e mulheres que viveram esse momento triste, que ainda é uma ferida aberta na história do Brasil. Usei a melhor máquina do tempo que existe: a pesquisa. Busquei em jornais da época, livros, artigos e outras fontes. De todas as leituras, sem dúvida, a mais importante foi *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire, uma leitura indispensável a todos os brasileiros (ACIOLI, 2011, p. 3).

Vê-se que são modos diversos de trabalhar problemas sociais, - às vezes de forma mais realista, outras de forma mais fantasiosa permeada pelo tom humorístico, mas sempre com algo de nossa história a mostrar. Em seguida, ela traz uma contextualização com a sociedade mais recente:

Infelizmente, não posso terminar dizendo que as coisas tristes que contarei nesse livro fazem parte do passado. A crueldade que acontecia nas senzalas ainda existe no Brasil. Negros e brancos são escravizados, oprimidos e humilhados. A diferença é que agora a senzala tem outros nomes: favela, viaduto, calçada, avenida, praça pública. Somente quando cada um de nós tiver a coragem e a fome de justiça de pessoas como o Dragão do Mar e de homens e mulheres negros que acreditaram na sua dignidade, poderemos, finalmente, comemorar a liberdade no Brasil. Liberdade com L maiúsculo (ACIOLI, 2011, p. 3).

O dado de Acioli ser jornalista se torna interessante quando nos voltamos para a escolha temática presente em sua obra⁷, que parte, em grande medida, de

da Matilde, foi um líder jangadeiro, prático mor e abolicionista, com participação ativa no Movimento Abolicionista no Ceará, que foi o estado pioneiro na abolição da escravidão, conhecido como *Terra da Luz*. Em 18 de julho de 2017, o nome de Francisco José do Nascimento foi inscrito no Livro dos Heróis da Pátria, que se encontra no Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, em Brasília, em virtude da Lei Nº 13.468/2017. Em homenagem a ele, há o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC), um complexo cultural da Secretaria da Cultura do Ceará (Secult-CE), gerido em parceria com o Instituto Dragão do Mar. O espaço é destinado ao encontro de pessoas, ao fomento e à difusão da arte e da cultura.

⁷ A escritora solidifica sua produção literária sobre a área infantil, que teve sua estreia com *O pipoqueiro João*, em 1984, seguindo uma recorrência quase anual de publicações a partir de 2004, com as obras: *Bia que tanto lia* (2004), *É pra ler ou pra comer?* (2005), *A casa dos Benjamins* (2005), *O peixinho de Pedra* (2006), *O anjo do lago* (2006), *O mistério da professora Iulietta* (2008), *Tempo de Caju* (2008), *A Rendeira Borracheira* (2009), *A quarta-feira de Ionas* (2010), *Tempo de Caju* (2010), segunda edição, *O moleque de recados* (2012), *Ela tem os olhos de céu* (2012), *Plantou Palavra, Colheu Poesia* (2014) e *Emília: a biografia não autorizada da Marquesa de Rabicó* (2014). Na área juvenil, publicou: *Vende-se uma família* (2007), *A Bailarina Fantasma* (2010), *Inventário de Segredos* (2010) e republica *A Bailarina Fantasma* (2015), pela Editora Seguinte, Companhia das Letras. Mas é seu romance *A cabeça do santo* (2014) que lhe traz o sucesso internacional com as publicações: *The head of the Saint* (2014), pela Hot Key

histórias e fatos presentes no imaginário popular, principalmente do Ceará. A ideia inicial para *A cabeça do santo* surge a partir de uma notícia de jornal sobre um fato ocorrido em Caridade (CE), como explicaremos no primeiro capítulo da tese. Portanto, torna-se amplamente discutível a relação direta entre esta obra e a corrente do realismo mágico, uma vez que a trama vem inspirada em fatos que por si só são considerados extraordinários a um olhar crítico.

Para tanto, trabalharemos nesta tese com divisão em três capítulos, além da introdução: o primeiro capítulo será focado no processo de criação do romance, discorrendo sobre a escrita criativa e como a autora aborda a formação do escritor no Brasil, utilizando como exemplo sua própria experiência. Em seguida, passaremos pelo conceito de entrecruzamento entre história e ficção, também presente na produção do romance. Por fim, analisaremos o romance como representante de um novo conceito na literatura contemporânea, buscando destacar de onde vêm suas influências e o motivo deste fenômeno.

No segundo capítulo são escolhidos momentos do romance que possibilitam ampliar a análise, priorizando a busca por traços que representem socialmente uma visão de nosso país. Discutiremos a religiosidade popular que permeia todo o romance e a alegorização da sociedade brasileira.

No terceiro capítulo daremos seguimento à análise do romance, desta vez usando-o como base para a discussão sobre os principais pontos que têm constituído a (des/re)construção do romance na literatura brasileira dos últimos anos, além de focar na perspectiva decolonial da trama que ajuda a dismantelar as associações da crítica às correntes do realismo mágico e do regionalismo.

2 A CABEÇA DO SANTO: REFERÊNCIAS E PROCESSO DE ESCRITA

2.1 Realismo mágico e maravilhoso: aproximação ou distanciamento?

Buscaremos compreender melhor o realismo mágico, corrente de complexa definição, associado pela crítica ao romance sobre o qual se debruça esta pesquisa. Este seria considerado uma resposta latino-americana à literatura fantástica europeia, tendo, por sua vez, seu apogeu com escritores como Juan Rulfo, Isabel Allende, Julio Cortázar, Murilo Rubião, Jorge Luis Borges e o consagrado Gabriel García Márquez, como referido no início do texto.

Eis a fórmula que na literatura latino-americana, ao longo dos anos, conquistou o carisma de milhares de pessoas: em meio à leitura de obras aparentemente realistas, encontrar elementos e acontecimentos que, tamanha a estranheza, nos fazem questionar a sanidade das personagens e até mesmo a nossa. Ou, mais intensamente, acompanhar a história de um povo a partir de uma trama costurada a partir de um pano de fundo social, com elementos verossímeis e, ainda, permeada por uma fantasia que faz questionar a realidade dos fatos.

É o que se encontra, por exemplo, em *Cem anos de Solidão* (1967), classificado como representante maior desta corrente e que fez de Gabriel García Márquez um autor mundialmente reconhecido e amplamente traduzido. O romance não é apenas um drama histórico, uma vez que acontecimentos sobrenaturais são descritos de forma verossímil e objetiva, enquanto os fatos da vida cotidiana se revelam extraordinários. Fenômenos surreais que ocorrem na cidade fictícia de Macondo, criada para dar vida ao livro, se mesclam com eventos que ocorrem na Colômbia.

Apesar de exemplos clássicos como este, não é nada simples chegar a uma classificação assertiva deste movimento literário que se aproxima muito do que se conhece como literatura fantástica, estabelecendo semelhanças que podem confundir o leitor, uma vez que esta última se abre como um leque do qual o *mágico* acaba por fazer parte, junto a diversas categorias: o maravilhoso, a ficção científica, a alegoria. Ao contrário do fantástico clássico, no qual há oscilação entre uma explicação sobrenatural e outra lógica, sem resolução final, o realismo mágico faz uso da ruptura das leis como um dispositivo de crítica. Além disso, sugere fertilizar as reflexões sobre outra categoria analítica que vem se definindo e

ganhando densidade no campo da teoria, o insólito — modo narrativo marcado pela ausência de exame intelectual da realidade diante da manifestação do estranho/absurdo/incoerente na narrativa.

Para tanto, cabe lembrar que o realismo mágico, cuja origem se dá no início do século 20, rompe a representação realista ou naturalista tradicional e adiciona técnicas e estilos do modernismo prevendo desvelar outra realidade acerca da mitologia, da história e da memória popular da América Latina e à qual elementos sobrenaturais são incorporados, subvertendo conceitos como o de tempo cronológico, indispensável ao realismo histórico. Além disso, leva em conta a afirmação identitária da América Latina e de suas particularidades — elevando a força singular da cultura latino-americana numa envergadura positiva acerca das suas misturas e potentes combinações —, distinguindo-a do universo europeu, e a revisão crítica da modernidade ocidental (FIGUEIREDO, 2013).

Ao definir a literatura produzida na América Hispânica a partir de 1930, Arturo Uslar Pietri (2017) destaca que os autores procuravam se livrar de uma impressão distorcida deixada pela representação de uma realidade pouco conhecida e inexpressiva da condição latino-americana. Uma reação contra a literatura descritiva e imitativa e contra a submissão tradicional às modas e escolas europeias. Neste contexto, se popularizaram, principalmente nos meios acadêmicos, os termos *realismo mágico* e *realismo maravilhoso*.

Com relação à difusão da corrente no Brasil, não se sabe ao certo quem usou inicialmente a expressão. Quem parece ter primeiro proposto o entendimento da categoria, inseguramente chamando-a *fantasia*, foi Mário de Andrade, em 1943, ao aproximar contos de Franz Kafka à obra do escritor brasileiro Murilo Rubião. É categórica a forma como a crítica brasileira relaciona o realismo mágico a autores hispano-americanos e a Kafka, visando estabelecer relações temáticas, ou demandar uma “nova” categoria fantástica. A admissão desses contatos ou de sua intensificação na virada dos anos 1960/1970 serviu, com frequência, para explicar o gosto “repentino” do escritor brasileiro pela ficção fantástica, uma vez que parte considerável das obras importadas, inaugurada por *Cem anos de solidão*, se enquadrava no conceito de realismo mágico. Era difícil falar de ficção fantástica brasileira sem invocar a interferência desse espectro estrangeiro, o que se assimila, em partes, com o que ocorre agora com a prosa de Acioli e outros

autores contemporâneos a ela. Em *O realismo mágico* (1970), José Hildebrando Dacanal analisa *O coronel e o lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho, e *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, a partir de características partilhadas com *Cem anos de solidão*. Para ele, as três obras quase formam um novo gênero literário ou, pelo menos, passam a exigir uma classificação nova. Afirmção interessante para nossa pesquisa quando se pensa em classificação de um novo movimento, ainda difícil de se nomear (RODRIGUES, 2009).

É questionável a afirmação de que o fantástico no Brasil começou a existir apenas depois de 1947 — ano de lançamento da obra *O ex-mágico*, coletânea de contos de Rubião. Mario de Andrade, com quem Rubião se correspondia regularmente e a quem costumava enviar seus contos muito antes de publicá-los, parece ter sido o primeiro a se arriscar numa busca de defini-lo. Em suas cartas Mario arriscava avaliar o trabalho do contista mineiro com expressões como “simbolismo”, “alegorismo” e “liberdade subconsciente”. Após o lançamento de *O ex-mágico*, Rubião é recorrentemente associado a Kafka, quase sempre pela verossimilhança que é quebrada e, nem por isso deixando de ser o mundo real, ou seja, a construção lógica do absurdo.

Além de Rubião, há outro autor contemporâneo que não pode ser desconsiderado quando se fala em realismo mágico no Brasil: José J. Veiga, escritor goiano de contos e romances, mesmo marginalizado pela crítica, já foi considerado como pioneiro do fantástico no Brasil antes do *boom* latino-americano. Suas narrativas são marcadas por certa “secura” que, no entanto, o diferencia dos regionalistas clássicos, pois mostram um mundo bruto de ocorrências extraordinárias. Em *A hora dos ruminantes* (1966), obra destaque em sua prosa, o autor conta a história da pequena cidade de Manarairema que tem sua rotina transformada por acontecimentos inexplicáveis: homens desconhecidos decidem acampar na cidade, logo em seguida ela é invadida por dezena de cães, causando, ao mesmo tempo, receio e curiosidade nos moradores. Enquanto os animais passeiam livremente pela cidade, os moradores ficam presos acucados em suas casas, evidenciando, assim, uma inversão de papéis. Por fim centenas de bois ocupam o lugar, o que bastou para completar o caráter alegórico do romance.

Este traço de invasão da paisagem e conflito de culturas marca a prosa de

Veiga. Como afirmou Antonio Candido sobre *Os cavaleiros de Platilante* (1993), eram contos marcados por uma espécie de tranquilidade catastrófica. *A hora dos ruminantes* é lido por Cristóvão Tezza (1997) como uma espécie de referência e síntese da obra de Veiga, onde é possível ouvir ecos de Kafka e Pirandello, mas também de Guimarães Rosa e Murilo Rubião. Como se o sertão se transformasse em outros mundos para mostrar traços inegáveis da literatura e da realidade.

Neste sentido, há, segundo afirmações de Regina Zilberman (1977), raízes nacionais acerca deste gênero mesmo antes da década de 1970. Portanto, o fantástico no Brasil, que sempre esteve relacionado às literaturas de língua espanhola, ou mesmo a E.T.A Hoffmann, Edgar Allan Poe ou Franz Kafka, precisa ser e é, de certa forma, brasileiro.

Karl Erik Schollhammer (2009) afirma que a autoria contemporânea brasileira tem urgência em se relacionar com a realidade histórica. Tal urgência é consequência de uma dificuldade em lidar com a inerência ao tempo presente. Isto é, o sentimento que atravessa alguns escritores vem da necessidade de cometer certo anacronismo, passando a aceitar que a realidade pode apenas ser refletida e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente.

Aparentemente, no realismo mágico há um pacto entre as personagens e o acontecimento sobrenatural, que se transfere para o leitor ao inserir-se em um mundo que se mostra, simultaneamente, divergente e similar ao mundo real. Socorro Acioli, ao falar sobre possíveis tendências em seu romance, busca mais um afastamento do que uma aproximação destes conceitos:

As epígrafes dos autores José Eduardo Agualusa e Ondjaki declaram não só minha admiração aos dois, mas o meu reconhecimento de semelhança. Estamos fazendo algo parecido, de alguma maneira: trabalhando a partir da matéria bruta e das experiências dos lugares de onde viemos. Os dois são angolanos, eu sou nordestina. Respeitamos a língua popular, a tradição. Acreditamos no Mágico, no Maravilhoso. Não creio que fazemos o que chamam de Realismo Mágico — um movimento latinoamericano, datado, específico, que fala muito mais de uma época e de um grupo de autores do que de uma opção estética que possa ser repetida tantos anos depois. Sobre isso, Irlemar Chiampi atenta que “a tendência a amalgamar o realismo e a fantasia vem de Kafka e de Proust” (CHIAMPI, 1980, p.32). A literatura mágica, segundo ela, também está presente nas crônicas de conquista. Portanto não é correto que todo texto que lida com o insólito e é produzido por autores de língua portuguesa ou espanhola, seja encaixado no rótulo do Realismo Mágico. Talvez sejamos um pouco mais atrelados ao conceito do Maravilhoso, “o extraordinário, o insólito, o que escapa ao curso ordinário das coisas do humano” (CHIAMPI, 1980, p. 48) (ACIOLI, 2014, p. 36).

Neste sentido, após perpassar pelas definições das correntes do realismo mágico e realismo maravilhoso, acreditamos que seja um caminho mais original e produtivo buscarmos compreender o romance de Acioli levando em consideração sua contemporaneidade. Enxergamos nele um possível representante de um tipo insurgente de prosa que prioriza regiões para além das grandes metrópoles, sem se prender às representações pitorescas do popular. Seu traço universalizante dá o tom de singularidade que o torna herdeiro de autores como Guimarães Rosa e Jorge Amado. Visando encontrar as motivações iniciais para a manifestação de tal movimento e como este poderia ser definido dentro da literatura contemporânea, destacamos que nosso principal objetivo é levantar hipóteses, uma vez que se trata de uma temática recente e, portanto, ainda pouco debatida.

2.2 Nos bastidores da ficção: a quebra da quarta parede

As reflexões que se desenvolvem a seguir se direcionam à tarefa de compreender como o romance *A cabeça do santo* pode ser uma representação do próprio processo do escritor contemporâneo ao juntar diversas influências e culminarem um projeto por vezes indefinível. Além de transitar, segundo a fortuna crítica, entre um regionalismo de inclinação mimético-realista (constante no romance de 1930) e outro de dimensão mítico-popular (característico dos anos 1950), o romance perpassa o insólito, remetendo correntes como o realismo mágico ou realismo maravilhoso, como vimos anteriormente. Para além da temática, é curioso observar como sua forma (romance) surge sendo influenciada por outros gêneros: partindo de uma notícia de jornal, alcança ainda poesia, cordel, música e cinema.

Para Vanessa Paulino Venâncio Passos (2017), a literatura proporciona para o escritor certa liberdade quanto à sua produção e, diante disso, o ponto de partida de uma história pode estar ligado aos fatores internos de um indivíduo - uma reminiscência, uma lembrança ou uma recordação -, mas também aos fatores externos - um quadro no museu, uma cena ocorrida no meio de uma praça, ou ainda, uma notícia de jornal -. Os dois conjuntos de fatores são conduzidos pelo fio da imaginação para tecer o desenvolvimento desta história a ser construída (p.

265). Sendo assim, em seu artigo ela escolhe *A cabeça do santo* para refletir sobre o entrecruzamento da realidade e da ficção, tendo por base os conceitos de "ficcionalização da história" e "historicização da ficção" do crítico francês Paul Ricoeur, com o objetivo de pensar a respeito do processo de criação literária.

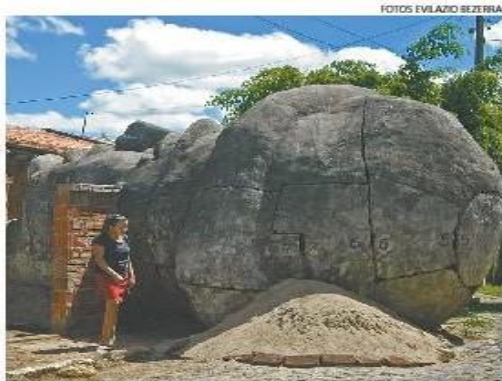
De acordo com Paul Ricoeur (2010), por entre cruzamento entre história e ficção, entendemos a estrutura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, em virtude da qual a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra (p. 311). Contudo, esta confluência só pode ocorrer se houver uma refiguração mútua entre os procedimentos ligados à história e à ficção, respectivamente.

Na ficcionalização da história, o passado representa a ambientação do romance que parte de um fato para desenvolver o mundo fictício do texto. No caso do romance de Acioli, esse espaço é a cidade de Candeia, que foi inspirada em Cococi (cidade do interior de Manaus com escassos habitantes) e em Caridade (cidade do interior, em que está localizada a cabeça de Santo Antônio há décadas).

Para Passos (2017), na obra não é o imaginário que é usado em função da História, entretanto, é o fato histórico da cabeça decapitada de Santo Antônio que serve como artifício para a composição do mundo ficcional. A descrição é muito semelhante à imagem da cabeça real, em Caridade. Nesse caso, mesmo que a História no processo de construção do romance esteja a serviço da ficção, há um entrecruzamento de ambos que não pode ser desconsiderado (p. 270).

A ideia inicial para a trama deste romance de Acioli surgiu a partir de um recorte de uma notícia publicada no jornal *O Povo* de Fortaleza no dia 30 de julho de 2005. Escrito pela jornalista Célia Faheina, repórter especialista em matérias sobre religiosidade, contava a história de uma estátua de Santo Antônio construída nos anos 1980 na pequena cidade de Caridade, interior do Ceará. Seguindo o modelo da cidade vizinha de Canindé, cuja economia girava em torno das romarias a São Francisco, a intenção do então prefeito era tornar a cidade um centro de peregrinação para devotos do santo⁸. Segue abaixo o recorte da matéria original fornecido pela autora de seu arquivo pessoal.

⁸ Informações contidas na tese de doutorado da autora *A cabeça do santo: uma experiência de escrita* (2014).



FAMÍLIA quer a retirada da cabeça e já pensa em entrar na Justiça

Cabeça da imagem de santo motiva polêmica

ESTÁTUA | Tema de documentário e de deboche, a cabeça de santo Antônio ou o santo sem cabeça, no município de Caridade, pode ir parar na Justiça. Pelo menos se depender da família que comprou a casa onde, em frente, está a cabeça da estátua do santo que seria colocada no corpo fincado num morro da cidade. O pároco defende a destruição da cabeça

Rita Cella Fabelha
da Redação

Conjunto Habitacional, rua 102, casa 25. É nesse endereço, no município de Caridade, no Sertão cearense, que se encontra a cabeça da imagem de santo Antônio. A novela é antiga, vem desde o início da década de 90, quando o então prefeito Raul Linhares, já falecido, mandou construir uma estátua de 20 metros de altura em homenagem ao padroeiro da cidade que fica a 106 quilômetros de Fortaleza. Passados mais de dez anos, o corpo da estátua feito de cimento continua fincado num morro e pode ser visto de longe por quem passa pela BR-020, que dá acesso à cidade, mas a cabeça continua no mesmo local onde foi confeccionada.

A cabeça de santo Antônio ou o santo que perdeu a cabeça virou até tema de documentário de um diretor-produtor do Rio de Janeiro, André Parente. É também assunto discutido pelos moradores do Conjunto Habitacional porque ela (a cabeça) fica em frente a uma casa que recentemente foi vendida e a dona quer se ver livre do objeto gigante que está colado na calçada da nova moradia dela. Quando ela abre a janela da casa, dá de cara com a cabeça oca. E até o pároco de Caridade, padre Arildo Castro, diz que o maior desejo era "pôr um fim naquilo. Aconselhei até a mulher que comprou a casa a entrar na Justiça. O fato é motivo de deboche". Padre Arildo diz que pensa até em convocar a comunidade para fazer uma manifestação para que a Prefeitura destrua a cabeça do santo. "Se eu pudesse, já tinha quebrado por-

que acho isso um sacrilégio".

Quem comprou a casa junto com a cabeça do santo foi Maria Zina Alves Andrade, 76, que mora com um filho. Ela construiu um muro na frente da casa, não pôde quebrar a cabeça. O muro divide pela metade o objeto feito de cimento mas que já está todo rachado. "Como é oca e grande, a cabeça já serviu de moradia para animais e pessoas. Teve um senhor que passou muito tempo dentro dessa cabeça", diz a filha de dona Zina, Nazaré Alves de Andrade, que mora em frente da casa da mãe. Há quem diga que a cabeça de santo Antônio também já foi ponto de encontro de namorados e até moradia de urubus.

"Como não tem qualquer serventia, a Prefeitura deveria autorizar a retirada disso. O padre (Arildo) até disse pra gente entrar na Justiça, e acho que é o que vamos fazer, porque não se pode morar numa casa com essa cabeça na entrada", disse Nazaré. Ela informou que a família já procurou a Prefeitura, mas disseram que não podiam mexer em nada, que a obra era de outra administração e que poderiam fazer um museu.

O secretário da Ação Social de Caridade, Ari Botelho, informa que existe um projeto do prefeito Arcelino Tavares Filho (PSDB) de fazer a estátua de santo Antônio no morro, mesmo local onde atualmente está o corpo da antiga imagem. Mas, segundo ele, será outra estrutura, porque a atual não tem mais condições porque, um estudo feito por uma equipe especializada concluiu que o corpo e a cabeça já não servem para recuperar.

RESTAURAÇÃO

Matriz de Jaguaruana será entregue hoje

A igreja Matriz de Senhora Sant'Ana, em Jaguaruana, município a 178 quilômetros de Fortaleza, será entregue aos fiéis, hoje, 30, inteiramente restaurada, durante missa presidida por dom José Haring, bispo da Diocese de Limoeiro do Norte, marcada para as 19 horas. A obra é o resultado de campanha empreendida no âmbito da paróquia e fora dela, que mobilizou numerosos doadores, voluntários, profissionais e a comunidade local.

De acordo com a jornalista Ivonete Maia, integrante da comissão que esteve à frente dos trabalhos, dois anos e três me-

ses de campanha para a captação de recursos, e um ano e dois meses de serviço, deram como resultado a matriz restaurada e recuperada, desde a cobertura até o piso externo, passando por restauração de pinturas, imagens e mobiliário.

Da comissão fizeram parte ainda Antonio Varlindo da Cruz, Iliá Santiago, Francisca Lemos e Sandra Helena de Melo. A supervisão foi do arquiteto Ailton Costa Júnior. Para dom José Haring, o engajamento dos fiéis sem dúvida resultou numa reforma muito profunda na matriz de Jaguaruana, o que realmente foi exemplar, disse.

SILCAR SHOPPING SHOW

Aproveite o último dia da maior liquidação de Novos e Seminovos do Ceará.

Agora só na concessionária.



Celta Life 2005

R\$ 22.990,

O Celta com ar-condicionado mais barato do Brasil.

8 UNIDADES

PRONTA ENTREGA



PRONTA ENTREGA

R\$500, em BÔNUS.

Classic 2005 por

R\$ 25.990,

com Ar-condicionado

1ª parcela para outubro

Mais de 200 seminovos

Parcelas a partir de R\$ 299,

Financiamento em até 60x

cadastro aprovado na hora

Seminovos com 0% de entrada

NOVO FONE: (85) 4012.4000

Av. Santos Dumont, 6575 - Papicu - silcar@silcar.com.br

Silcar

com você sempre.

Siga o seu genoma. Estude aqui.

Intensivo: direcionado para a **UFC**.

Curso completo com todas as disciplinas, inclusive Língua Estrangeira e Redação.

Turnos: manhã, tarde e noite.

Específicas: direcionado para a 2ª fase do Vestibular **UFC**.

Turnos: tarde e noite.

• Sede Aldeota: 3244.1202 • Sede Jovita: 3283.3788

De acordo com o recorte, o corpo do santo teria sido construído no morro mais alto da cidade e a cabeça, por sua vez, deveria ter as peças montadas sobre a estrutura do corpo, com o auxílio de guindastes e andaimes. Mas, por uma falha nunca revelada, foi montada no chão e nunca se encaixou ao corpo do santo. Uma equipe de engenheiros que foi até o local declarou ser impossível a empreitada: outra cabeça deveria ser construída, mas não houve verba o suficiente para tal realização, e os prefeitos que vieram em seguida não apoiavam qualquer investimento que se voltasse para a adoração de santos: eram todos evangélicos. Em sua tese de doutorado, a escritora cearense revela a construção de seu romance a partir dos fatos descritos acima:

A matéria falava da indignação da população diante daquele sacrilégio: uma cabeça gigante de Santo Antônio no meio da rua. No recorte, grifei o trecho em que a repórter dizia que a cabeça já servira de morada de bichos, ponto de encontro de casais, banheiro público e chegara a ser casa para um andarilho que passara pela cidade. Aí estava minha história: um homem dentro da cabeça de um santo (ACIOLI, 2014, p. 19).

Abaixo podemos visualizar a imagem da cabeça do santo original, em Caridade (CE) montada conforme descreve a notícia: com peças de concreto formando a cabeça que ficou abandonada no chão, agora, em uma rua habitada, sendo metade, inclusive parte de uma residência. Em seguida a cabeça vista de cima, onde podemos observar o formato dos olhos, boca e nariz e a terceira figura, por sua vez, exhibe o corpo inacabado do santo no alto de um morro na cidade:

Figura 2 - Cabeça de Santo Antônio em Caridade (CE)



Fonte: Revista Atual, autor não identificado, 2010.

Figura 3 – Cabeça de Santo Antônio vista de cima.



Fonte: Santa Luzia ponto com, autor não identificado, 2010.

Figura 4 – Corpo de Santo Antônio inacabado no alto do morro



Fonte: Diário do Nordeste, foto: Alex Pimentel, 2010.

Socorro Acioli que era até então autora de obras infantis e juvenis, estava diante da temática inicial de seu futuro primeiro romance. Uma informação imprescindível é a de que o impulso inicial para chegar ao que viria a ser sua inspiração para a trama, veio do “desejo ardente” em participar de uma oficina de roteiros oferecida pela Escuela Internacional de Cine y Television, em San Antonio de Los Baños, Cuba, pelo consagrado escritor colombiano Gabriel García Márquez. Ele mesmo colaborou de perto com a formação dos estudantes que ali passaram, principalmente na área de criação e roteiro.

Todos os anos, no mesmo período do Festival de Cinema de Havana, Gabo sentava-se por uma semana com roteiristas e escritores para ajudá-los com suas ideias. Cada um chegava com um projeto de história para contar, submetia-o ao mestre e contava com sua ajuda para desenvolvê-lo durante a oficina (ACIOLI, 2014, p. 16).

Antes de saber da existência da oficina, e já admiradora declarada da escrita de García Márquez, Acioli havia lido o livro *Como contar um conto*, que é uma transcrição de algumas das aulas dadas por ele em Cuba. Em 2006, ela decidiu tentar viver de literatura. A autora declarou que desde essa época colecionava recortes de jornal com temas ou fotos instigantes, por achar que dos jornais é que viriam as melhores ideias para futuras narrativas:

Talvez a maior descoberta desse momento foi a de que literatura não se faz somente de imaginação. Corrijo: eu não conseguia fazer boa literatura somente com a imaginação. Faltavam recursos. Faltava, para mim, uma orientação para transformar a profusão incessante de ideias, diálogos, imagens em um corpo coeso, em um texto, em uma história (ACIOLI, 2014, p. 17).

Durante essa busca, então, ela se deparou com o livro do autor colombiano e, em primeiro lugar, veio o arrebatamento em saber que aquilo que ela queria em segredo, de fato, existia. Depois de ler o livro várias vezes, ela decidiu que a leitura não seria suficiente: “[...] Eu queria fazer parte da oficina, queria ouvir o que García Márquez diria dos meus projetos de escrita, das histórias que tinha em mente, colecionadas, iniciadas, em estado de caos, precisando de uma ajuda de mestre” (ACIOLI, 2014, p. 17).

Nos anos 1950, Gabriel García Márquez, vindo da costa Atlântica da Colômbia, foi estudar cinema em Roma, no Centro Sperimentale di Cinematografia. “Foi a porta escolhida para entrar no mundo grande, para romper os atavismos que o amarravam a Aracataca e começar a aventura de andarilho que o levaria a palmilhar a Terra e outras dimensões da realidade” (SENNA, 1994, p. 6). Segundo Orlando Senna⁹, era a época mais brilhante do Centro Sperimentale, com Zavattini e Rossellini circulando pelas salas de aula e pelos corredores, e o neorrealismo “enchendo as telas com suas ternuras e formatando cabeças jovens” (1994, p. 6).

Entre os amigos mais próximos de García Márquez estavam aqueles que desempenhariam um papel importante na eclosão do Nuevo Cine (Cinema Novo), o mais importante movimento cinematográfico da América Latina: os cubanos Tomás Gutiérrez Alea e Julio García Espinosa e o argentino Fernando Birri. Trinta anos depois os quatro se reuniram em Havana para discutir a criação de outra escola de cinema. Durante esses anos, apesar das publicações de contos e romances, Gabriel García Márquez não havia se afastado de sua paixão de adolescente, o cinema.

Liderando o processo de implantação, o escritor montou a Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, com sedes em Cuba, México, Colômbia e

⁹ Ex-diretor geral da Escuela Internacional de Cinema e Televisão de San Antonio de Los Baños, Cuba, e no momento da escrita, diretor da Escola Brasileira de Cinema e Televisão de Campos, Universidade Estadual do Norte Fluminense.

Venezuela, e três linhas de atividade: pesquisa, fomento à produção e capacitação, — esta terceira linha era a Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños — também conhecida como escola dos três mundos, porque seu curso mais importante era dedicado a jovens da África, Ásia e América Latina/Caribe.

Ao final do Prefácio de *Como contar um conto*, Orlando Senna escreve:

García Márquez é uma bússola viva, pulsante, pensante, movendo-se na superfície e nas profundezas de sua galáxia interior, de sua imaginação prodigiosa. Este livro pode revelar um pouco deste desnudamento do filho/pai de Macondo. Se não se sentirem saciados, inscrevam-se para a próxima oficina e, se forem aceitos, que Oxumaré, deus da beleza e do cinema, Serpente Arco-íris, lhes abençoe (SENNA, 1994, p. 8).

Essas palavras foram escritas em setembro de 1994, e, acredito que além de motivarem Socorro Acioli a tentar uma participação no curso, tenham soado quase como um desafio.

Desta forma, percebemos que a autora desmantela, em partes, o próprio “misticismo” criado acerca do ato de escrever. Não há somente inspiração e mágica sem metodologia, ou lógica. Mas também somente o trabalho não garante uma boa escrita, é preciso um grande desejo a ser explorado. Começa, em seguida, a luta em tentar uma vaga na oficina de García Márquez, que ela, logo de início, descobriu que eram destinadas a pessoas próximas do autor, mas, após tentar contato com quase todas as pessoas envolvidas nos trâmites burocráticos da instituição, soube, por meio de uma troca de *e-mails* com uma secretária, que justamente naquele ano havia sobrado uma das dez vagas que completavam a turma.

Foi a oportunidade que Socorro Acioli precisou para, com um parágrafo de texto autoral, convencer o autor de que aquela vaga deveria ser sua. E foi. Socorro Acioli foi a única brasileira selecionada para participar do curso, que teve, inclusive, sua última turma naquele ano de 2006.

Durante a oficina, os participantes deveriam escrever um esboço daquilo que acreditavam poder se transformar em roteiro, ou posteriormente, livro: alguma história real ou inventada que pudesse oferecer um bom enredo, avaliado pelo autor a cada encontro. Após ter ouvido tantas críticas do autor sobre os textos em geral, a autora não se sentia segura sobre sua escrita. Não bastasse isso, ela foi a última a mostrar sua história. A cabeça de Santo Antônio nunca colocada sobre o

corpo da estátua no interior do Ceará tinha ido parar em Cuba, diante dos olhos de um dos maiores escritores da América Latina de todos os tempos. O desenrolar foi inesperado. Diferente daquilo que imaginava, García Márquez ficou extremamente surpreso e envolvido pela proposta de enredo construída pela autora, além de curioso em saber mais informações acerca das origens de uma trama tão inusitada¹⁰.

2.3 Cabeça vazia, oficina da escrita

A pergunta de García Márquez para a escritora era “como uma história dessas poderia ser real?”¹¹. Que a personagem central fosse real e a cabeça inventada, era possível, segundo ele, mas imaginar o contrário o deixou perplexo. Esta é a forma como a trama inicial do livro surgiu, mas seu desenvolvimento passa por outra fase de metodologia indispensável que é o doutorado cursado por Acioli pela Universidade Federal Fluminense, com a tese defendida em 2014: *A cabeça do santo: uma experiência de escrita*, que culminou no desenvolvimento e publicação do romance, de fato.

Na tese, sob orientação de Livia Maria de Freitas Reis Teixeira, a autora defende que a experiência de pós-graduação em Literatura pode construir uma etapa importante na formação de um escritor de ficção, tanto quanto nas funções de formar professores, pesquisadores e críticos. A tese foi sustentada a partir de um experimento prático desenvolvido durante o percurso do doutorado, constituído de formação, planejamento e escrita de um projeto literário, cujas etapas foram detalhadas e analisadas sob a luz das ideias de Roland Barthes (2005) no curso *A preparação do romance*, de escrever a obra/romance e refletir sobre a intimidade dessa escrita.

O trabalho desenvolvido na tese foi dividido em duas partes: *Parábase*¹² e Romance. A metodologia para a primeira parte foi uma junção dos passos definidos pelo autor francês e a própria experiência da autora com os caminhos

¹⁰ Informações retiradas da entrevista com a escritora no canal *Sempre um papo*, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=w_64op7KgVY, acesso em: 21/09/2021.

¹¹ *Ibidem*

¹² O significado da palavra vem da comédia grega, definido como uma parte intercalada, na qual o ator, representando o autor, vinha à frente da cena e se dirigia aos espectadores como o próprio autor.

de escrita de *A cabeça do santo*. A *Parábase* foi subdividida em quatro partes, cada uma com título-conceito de Barthes e um subtítulo que indica o local - no sentido de localização geográfica - onde essas etapas foram amadurecidas: 1. *Querer-Escriver*: o mar do Caribe; 2. *Desejo de Escrever*: o lago Titicaca; 3. *Poder-Escriver*: a baía da Guanabara; 4. *Fato de Escrever*: o açude Caridade.

A tese é provada ao final do trabalho com a segunda parte, *Romance*, quando é apresentada a íntegra do texto *A cabeça do santo* como resultado do percurso de amadurecimento, consciência de identidade e profissionalização do ofício de escrita de ficção proporcionado pela experiência do doutoramento em Literatura, afirma Acioli. Ainda segundo a autora, o objetivo central era discutir o percurso da formação do texto literário com um projeto interno do autor. Ao apresentar *A preparação do romance*, Barthes construía uma *Parábase* de seu próprio movimento: ele também estaria dedicado a escrever um romance, intitulado *Vita Nova*, do qual pesquisadores encontraram apenas fragmentos, frases soltas e anotações livres, uma vez que o autor faleceu poucos dias após terminar a segunda parte de seu curso.

O primeiro capítulo da tese de Acioli, o *Querer Escrever: o mar do Caribe*, busca apresentar o conceito de Barthes definido como um fantasma que ronda o escritor, e batizado como Querer-escrever. Acioli relata que para ela, seu fantasma do Querer-escrever aparece de forma definitiva no ano de 2006:

Eu estava ciente das dificuldades. Se é difícil ser escritor no Brasil, em Fortaleza beira a impossibilidade. Olhando ao redor, quase ninguém conseguiu. Em 2004, publiquei um ensaio biográfico sobre Rachel de Queiroz, publicado pelas Edições Demócrito Rocha, após nove meses de mergulho na vida dessa cearense que, sim, conseguiu um espaço legítimo na literatura brasileira. Não há nada no estilo de Rachel que me interessasse perseguir ou usar como espelho. Sempre considerei sua biografia muito mais fascinante que a própria obra e conhecer esse percurso meticulosamente deixou claro que eu precisava buscar um caminho profissional onde há profissionalismo (ACIOLI, 2014, p. 14-15).

Sobre suas inspirações, a autora, em seguida, conta em pormenores como foi o processo de descobrir, participar e criar na oficina de García Márquez. O segundo capítulo trata-se de *Desejo de Escrever: lago Titicaca*.

Uma das frases mais fortes do projeto *A preparação do romance* de Barthes associa o *Desejo de Escrever* à energia vital e à condição da felicidade de quem atende ao chamado da vocação, “aquilo a que ele se convoca”: “Escrever = Desejo, Paixão. Asa do não-Escriver: asa negra da

infelicidade” (BARTHES, 2005b, p.51) Estaria decidido, a partir dali, que o Desejo de Escrever seria o determinante dos próximos passos. O romance seria escrito (ACIOLI, 2014, p.23).

A autora havia decidido prosseguir com sua carreira e esse “Desejo de escrever” se mostrava latente, assim como a intenção de superar as provas propostas por Barthes durante a escrita. A “Dúvida” começa com indagações como: “Qual a forma? Qual o estilo? O que é preciso anotar? Qual a necessidade da pesquisa e de um plano por escrito?” (ACIOLI, 2014, p.23). Segundo ela, Barthes acreditava que todas as questões seriam respondidas se outra pergunta fosse feita: em que acredito? A partir disso ele desenvolveu um conceito importante para essa *Parábase* chamada “Verdade-Romance”, segundo a qual o autor deve atentar para um profundo respeito à sua própria história e deve permanecer em sua verdade, recusar-se a ceder às incitações superficiais, secundárias - vindas do momento, da moda, ou de um capricho, uma extravagância ou de uma ilusão relativa a si mesmo - (BARTHES, 2005b, p.146).

Em 2009, Acioli recebeu um convite do Departamento Cultural da Embaixada do Brasil na Bolívia para participar da Feira do Livro de La Paz, para falar sobre literatura infantil e juvenil brasileira e para ministrar o curso “Personagens nordestinos na Literatura Brasileira” aos alunos e professores de Língua Portuguesa do Centro Cultural Brasil-Bolívia. Eram três convidados: ela, o escritor João Gilberto Noll e Livia Reis, professora da Universidade Federal Fluminense. Após ter consultado o Currículo Lattes de Livia para saber mais sobre seu campo de pesquisa, ela descobriu um ponto em comum: a obra de Gabriel García Márquez era objeto de pesquisa de Livia.

Na época a autora estava decidida a fazer o doutorado em Literatura estudando um aspecto que sempre lhe pareceu importante e esquecido no romance *Cem anos de solidão*: a infância. Na ocasião ela ainda não tinha a coragem de assumir que, na verdade, desejava estudar para a preparação do romance que gostaria de escrever.

Aprofundar meu conhecimento sobre a obra de García Márquez seria de grande utilidade para a escrita de um romance que tratava, como eu pretendia, de aspectos do Fantástico e do Maravilhoso. [...] Teríamos só um dia livre durante a estadia na Bolívia e fomos convidadas, eu e a profa. Livia, para um passeio no lago Titicaca, na belíssima Copacabana. Foi dentro do pequeno barco a motor que conversamos sobre minha

relação com a obra de García Márquez e a ideia de investigar a infância em *Cien años de soledad*. Surgiu, então, uma possibilidade absolutamente inesperada: fazer doutorado na Universidade Federal Fluminense, sob orientação da professora Lívia. Eu ainda não sabia exatamente como seria o projeto de pesquisa. Estava certa da vontade de estudar os engenhos da escrita de García Márquez, a construção dos personagens, a força da identidade de sua literatura, fazer um estudo dessa estrutura do *Cien años de soledad*, esmiuçar e entender os alicerces que guiaram essa construção (ACIOLI, 2014, p.25).

Assim, o doutorado fez-se prioridade e a ideia do romance voltou à gaveta. A possibilidade de que os dois fossem a mesma coisa, ou seja, que o romance fosse parte do doutorado, ainda não era pensada. No capítulo “Poder-Escriver: baía da Guanabara”, Acioli fala de sua trajetória depois de devidamente aprovada no processo seletivo na UFF, sempre lembrando que, com a leitura de grandes autores de literatura e crítica, suas melhores ideias se voltavam sempre para seu romance engavetado e não para a tese que deveria escrever — precisando, talvez, o que ela nomeia como “desejo ardente”.

No último capítulo “Fato de Escrever: o açude Caridade”, a autora destaca que para Barthes, a terceira e última prova do escritor, entre o desejo inicial e o romance pronto, é a separação, ou seja, a consciência de que o autor, durante a escrita da obra, estará apartado do mundo, vivenciando “o choque entre a realidade e a escrita”, o que se configura em um sacrifício e em uma declaração de amor à literatura. O processo de escrita da primeira versão do texto *A cabeça do santo* aconteceu em 2012, em um momento de definição importante no percurso desse doutorado.

Após a leitura de um texto da autora Carol Bensimon, tratando dos projetos finais de curso de Literatura e lembrando que Adriana Lisboa e Tatiana Salem Levy apresentaram romances no lugar de teses na conclusão dos seus respectivos doutorados em literatura, ela se encorajou para dar vida a seu possível projeto e desengavetar seu romance. Acioli entrou em contato com Adriana Lisboa e obteve uma resposta solidária, encorajando-a.

Comecei a refletir sobre o que era a pós-graduação em Letras na minha formação. Havia dois caminhos claros: ser professor ou ser crítico. Para mim, existia ainda um terceiro: ser escritor. [...] O doutorado conferiu ao meu desejo uma identidade. Sou uma autora latino-americana, brasileira, nordestina, possuidora de uma herança que perpassa tudo isso. Sou mestiça. Tenho pele branca, cabelo crespo, nariz largo. Sou neta de uma avó do Rio Grande do Norte, um avô da Paraíba, neto de italianos, os Acciaioli. Meu sobrenome é uma marca da transculturação. Minha

literatura é uma marca da transculturação (ACIOLI, 2014, p. 34).

Sua então orientadora deu a liberdade para apresentar um romance e um ensaio como produto do doutorado. Foi a autorização de que ela precisava para morar, de vez, na cabeça do Santo Antônio. A seguir, tentamos mostrar diretamente no romance como ela incorpora, na prática, as metodologias desenvolvidas em seus estudos ao longo daqueles anos.

3 RETRATOS DE UM BRASIL CONTEMPORÂNEO

3.1 Uma Odisseia no interior do Ceará

Um dos traços fundamentais da estrutura do romance de Acioli é a descrição minuciosa dos espaços, personagens e acontecimentos, tornando-os quase visuais. O narrador heterodiegético conta a trajetória de Samuel, um jovem de vinte e oito anos que inicia uma peregrinação em busca de cumprir uma promessa feita à mãe no leito de morte. Além de acender uma vela para três santos¹³ dos quais ela era devota, ele deve procurar seu pai e avó, até então desconhecidos para ele. Em um trajeto exaustivo, com o asfalto em brasa, sujo, andando em linha reta por dezesseis dias, chega a uma cidade do sertão cearense chamada Candeia. Em uma narrativa detalhada, quase conseguimos sentir a sequeidão à qual o peregrino esteve submetido durante seu trajeto:

Ele não tinha mais sapatos e seus pés, àquela altura, já eram outra coisa: um par de bichos disformes. Dois animais dentados e imundos. Duas bestas, presas aos tornozelos, incansáveis, avante, um depois do outro, avante, conduzindo Samuel por dezesseis longos e dolorosos dias sob o sol. Nos primeiros dias o sangue e a água que minavam das bolhas arrebentadas nos seus pés chiavam em contato com o asfalto em brasa, inclemente. De tão secos, fizeram silêncio. Surgiu uma pele nova, quase um couro de cobra, esturricado, admirável engenho da natureza para os que não podem contar com nenhum lapso de piedade do inimigo. As pernas, gêmeos paradoxos: quanto mais magras, mais fortes. Os músculos cresceram, até nas canelas sujas que sustentavam as coxas de pouca carne. Ele, sujo como um desenterrado, andando sempre em linha reta (ACIOLI, 2014, p.11).

¹³ Estes seriam São Francisco, Santo Antônio e Padre Cícero, figuras de extrema importância para as cidades nordestinas que são referenciadas no romance. Santo Antônio é padroeiro da cidade de Caridade, a devoção se iniciou ainda no século XIX quando o padre José Tomais mandou edificar uma capela sob a invocação de Santo Antônio de Lisboa. Santo Antônio ou Fernando Antônio de Bulhões nasceu na cidade de Lisboa, em Portugal, em agosto de 1195. Aos 19 anos entrou para o Mosteiro de São Vicente dos Cônegos Regulares de Santo Agostinho, onde teve uma vasta biblioteca para incentivar seus estudos. Ao que tudo indica, ficou conhecido como “santo casamenteiro” após ajudar uma jovem sem condições financeiras a se casar, uma de suas benevolências. São Francisco, por sua vez, viveu na cidade de Assis, na Itália, entre os anos 1181 e 1226, e era filho de um comerciante rico da região. De acordo com o Frei Francisco Lopes, frade capuchinho da Pousada Convento da Gruta dos Capuchinhos, em Guaramiranga, no Ceará, o então Giovanni sonhava ser nobre e poderoso, mas experiências negativas em guerras civis modificaram sua visão, encontrando humildade, desapego e partilha com os mais sofridos. A história com a cidade de Canindé parece ter se iniciado com Francisco Xavier de Medeiros que chegou à região em 1725 e fundou a cidade, onde construiu uma capelinha, tendo como padroeiro o santo do milênio, como foi denominado pela igreja católica. Padre Cícero (1844-1934) foi um líder católico brasileiro. Tornou-se padre em Fortaleza no ano de 1870. Realizou um trabalho pastoral, com pregações e visitas domiciliares, conquistando a simpatia dos católicos. Hoje, Juazeiro do Norte é ponto de peregrinação de seus fiéis.

Ao cumprir sua *via crucis* como andarilho e tendo como alimento apenas o pacto com sua mãe, encontra a cidade de Candeia praticamente deserta, totalmente diferente daquilo que esperava. Samuel também é descrito detalhadamente nas primeiras páginas do romance e entre as características citadas, destaca-se o seu ceticismo, pois “as esperanças nunca foram suas, eram de Mariinha, ele as usava por empréstimo em casos raros. Naquele momento, Samuel não tinha fé nenhuma nas coisas do espírito” (ACIOLI, 2014, p.13). Assim, a trama se inicia com um homem cético pagando uma promessa religiosa que não é sua.

O livro é dividido em quatro partes, a primeira começa com Samuel ainda na estrada e termina no primeiro casamento realizado graças à sua profecia ou à armação, como veremos adiante. O seu status na cidade muda de forasteiro e de louco para mensageiro de Santo Antônio. A segunda parte trata da fama adquirida pelo protagonista nas cidades vizinhas, do auge das solicitações das mulheres, em fila, pedindo por casamento até a oposição do prefeito da cidade, resultando em uma enorme perseguição sofrida por Samuel. Com um retorno ao passado, a terceira parte conta a história da cidade de Candeia e revela como a cabeça de Santo Antônio foi parar no chão e mais detalhes sobre os habitantes da cidade. A última parte é onde são feitas as revelações principais do romance: onde está Manoel, pai de Samuel e onde está Rosário, a voz misteriosa por quem Samuel se apaixona desde que ouviu pela primeira vez.

A autora demonstra de modo brilhante em sua escolha formal, o apreço pela oralidade e pelo imaginário popular e, indo além, tenta mostrar como o Brasil é um país multifacetado e como isso pode ser averiguado a partir de nossa língua. Há no livro um capítulo chamado “Cordel”, que mostra como os cordelistas nordestinos são capazes de transmitir toda uma história através de seus versos, escritos e recitados de forma tão particular. Ou, ainda, como a linguagem, ao mesmo tempo em que caracteriza seu povo, abre espaço para que palavras de outro idioma possam fazer parte do vocabulário — a escrita de Acioli, aqui, é forte, sertaneja, poética. Traços da oralidade vêm representados, por exemplo, na escolha dos nomes das personagens como Mariinha, mãe de Samuel, ou Madeinusa, que o pai achou tão linda ao nascer que para ele devia ter nome de coisa importada, como o rádio que adorava e tinha gravado embaixo *MADE IN*

USA.

Outro aspecto estrutural interessante foi a escolha dos títulos dos capítulos: todos começam com a letra C: Parte 1: 1 — Caminho, 2 — Candeia, 3 — Café, 4 — Casa, 5 — Cachorro, 6 — Cabeça, 7 — Carvão, 8 — Cícero, 9 — Conversa; Parte 2: 10 — Consulta, 11 — Casamento, 12 — Comércio, 13 — Cobiça, 14 — Caxias do Sul, 15 — Casablanca, 16 — Cordel, 17 — Cuidado, 18 — Canção, 19 — Capuz; Parte 3: 20 — Cachaça, 21 — Cristo Redentor, 22 — Chico Coveiro, 23 — Cabo Verde, 24 — Cativoiro, 25 — Cadeia, Parte 4: 26 — Conselho, 27 — Corpo, 28 — Contas, 29 — Canindé, 30 — Coragem.

O motivo inicial dessa decisão é explicado apenas pela coincidência nas palavras já presentes no universo ficcional com o qual eu trabalhei: cabeça do santo; Caridade, nome real da cidade, que decidi mudar pra Candeia; Canindé, cidade vizinha, importante para o texto; Cabo Verde, forte influência para um determinado núcleo de personagens; corpo, a outra parte do santo. Ao perceber a profusão de palavras com a letra c, decidi prosseguir com a idéia e, para meu espanto, deu certo em todos os capítulos (ACIOLI, 2014, p.38).

Há um trabalho intenso com a linguagem, que descreve vivências singulares, mas representativas no que se refere a fatores coletivos que acabam por conduzir a uma temática universal. Vê-se refletido página a página, o quanto certas questões rompem com a noção de avanço cronológico: arcaico e moderno se misturam na construção de crenças, ceticismos, da subjetividade.

Ainda na primeira parte, caminhando por dias, faminto, Samuel teve medo de que seu ventre colasse nas costelas, como a história do homem caído que sua mãe lhe contava. Ele era quase uma sombra, todo estropiado, deixando tudo o que tinha pelo caminho: juventude, alegria, pedaços de pele, quilos do corpo e o pouco de esperança que restava. Quando chega ao destino, se depara, então, com a cidade fantasma, abandonada por tudo e por (quase) todos:

Candeia era quase nada. Não mais que vinte casas mortas, uma igrejinha velha, um resto de praça. Algumas construções nem sequer tinham telhado, outras, invadidas pelo mato, incompletas, sem paredes. Nem o ar tinha esperança de ser vento. Era custoso acreditar que morasse alguém naquele cemitério de gigantes (ACIOLI, 2014, p.17).

Os primeiros capítulos falam sobre ausência, o vazio, a aridez, a morte. Falta água, umidade, faltam habitantes na pequena cidade, falta fé no

protagonista, falta comida, falta vida. Quando encontra a casa de sua avó, a imagem não é diferente do que vira no resto da cidade, ali também era quase tudo morto, “olhou ao redor antes de chamar por alguém naquele portão. Portas e janelas fechadas com tijolos. Mato crescendo por cima das telhas, saindo das frestas, raízes quebrando o piso das calçadas e varandas, vencendo a pedra” (ACIOLI, 2014, p. 22). A casa era assustadora como era a sua avó, que apareceu após Samuel encorajar-se e bater palmas, uma velha de difícil descrição, estranha, fantasmagórica, que já sabia quem ele era e o que tinha ido fazer ali. O mais estranho foi que não abriu a porta para ele entrar, apenas disse algumas frases aleatórias e sumiu para dentro da casa, tão sombria quanto ela própria.

Sem entender nada, mas também sem questionar, Samuel sai desnorteado, caminhando pelo que resta da cidade, após seu encontro com a primeira personagem da trama que beira o fantasmagórico, está presente entre dois mundos: o real e o sobrenatural. O protagonista fica confuso, mas não se questiona, apenas continua a seguir seu destino.

Ainda sem conseguir atingir seus objetivos, encontra abrigo em uma aparente gruta abandonada em meio à cidade para descansar, se proteger da chuva repentina e fugir de cinco cachorros magros e raivosos que começaram a persegui-lo (um deles chegando a morder sua perna). Bem ou mal, ali seria sua primeira noite de sono após tantos dias de caminhada. Durante o descanso, inesperadamente ele começa a ouvir vozes. Levanta-se atormentado e confuso, mas não vê nada ao redor, só ouve vozes femininas falando ao mesmo tempo.

Neste ponto o extraordinário começa a se emaranhar à trama de modo que ao leitor só resta compactuar com estes eventos sobrenaturais para dar segmento à narrativa. Estes já apareciam como a antecipar ou sugerir as manifestações do insólito. Na família de Samuel, a crença de que as mulheres sempre souberam o dia de sua morte perpassava gerações. A primeira da família a saber o dia da própria morte foi a tataravó, Mafalda. Isso aconteceu com todas as mulheres da família, e não foi diferente com sua mãe, que no dia da própria morte chamou o filho, avisando o que estava por vir, a tempo de fazer os pedidos e deixar tudo resolvido. Neste caso, a personagem de Mariinha é descrita como uma mulher de muita crença. Crença esta atravessada pelo insólito, diferente da personagem da avó, que já traz em sua figura o sobrenatural.

Nos deparamos, no decorrer da história, com as vozes que ecoam dentro da gruta que, na verdade, era cabeça abandonada de Santo Antônio - naquele momento, abrigo para Samuel:

Eram exatamente cinco horas da manhã quando Samuel começou a acordar, atormentado, confuso. Ouvia vozes de mulheres, várias, falando ao mesmo tempo. Falando, falando, falando. Parecia reza, briga, conversa, tudo ao mesmo tempo. Talvez fosse pesadelo, pareciam as mulheres do Horto. Sentou-se, assustado, acordado, mas as vozes não paravam. Mais alto, mais forte e, sim, era reza. Parecia a voz das carpideiras amigas de Mariinha, tirando o terço quando morria gente. Samuel saiu correndo daquela gruta maldita sem lembrar que a perna estava ferida com a mordida do cão, que estava fraco, faminto, cansado, e caiu no chão poucos metros depois. Não tinha mulher nenhuma rezando ali, não havia ninguém por perto, nem os cachorros da noite. Do lado de fora, só mato, chuva fina e silêncio não se ouvia nenhuma voz, nem o sol fazia barulho para acordar (ACIOLI, 2014, p.32).

Essas vozes emergiam das orações das mulheres da região. Apenas Samuel era capaz de ouvi-las pedindo por casamentos, namoros, amores impossíveis, destinados ao santo padroeiro da cidade, também conhecido como o santo casamenteiro.

Após ouvir as vozes dentro da gruta, Samuel sai assustado para tentar encontrar algo que dê sentido àquela perturbação. O que encontra é ainda mais assustador: olhando de fora, vê que o lugar onde passou a noite era uma cabeça gigante de concreto, oca e apavorante. Uma cabeça de santo:

Mesmo coberta de plantas, via-se que o nariz era grotesco, dois buracos enormes, boca pra cima, lábios grossos, fechados, olhos esbugalhados, expressão séria. O globo ocular era o mais assustador: um par de bolas de concreto presas por fios de aço nos olhos vazados. Não era uma cabeça maciça, mas feita de peças simétricas e numeradas com tinta branca (ACIOLI, 2014, p. 33).

Samuel só conseguia achar que aquilo era delírio e que poderia estar louco por causa da mordida de cachorro que levara na noite anterior. Do pescoço do santo ao topo, a cabeça tinha quase o tamanho da casinha onde ele vivia com sua mãe em Juazeiro do Norte. Ao subir um morro próximo para avistar melhor aquele lugar estranho e procurar comida, descobriu que lá em cima havia algo tão estranho quanto a cabeça: o corpo do santo degolado, também de concreto e enorme em pé sobre uma montanha. Diferente de outros momentos, aqui o protagonista passa a ter pensamentos absurdos para tentar dar um sentido àquilo

que estava vendo. Pensa que talvez um gigante tenha degolado o santo com uma espada e a cabeça rolando morro abaixo — não havia outra possibilidade para ele diante daquela aberração. Rindo de medo, Samuel só teve a opção de voltar para dentro da cabeça, afinal era o único lugar onde ele poderia se abrigar por enquanto, tendo como companhia o emaranhado de vozes aleatórias.

Acrescentando à trama um tom melodramático, destaca-se em meio às rezas a voz de uma mulher cantando, contrariando a reverberação das infinitas preces que até então se emaranhavam entre as esperanças de um casamento. A cantoria chama ainda mais a atenção de Samuel para os mistérios daquele lugar, misto de acolhimento e rebuliço. Em busca desta voz misteriosa, vê-se uma transformação do protagonista, que em meio a seu ceticismo, passa a acreditar em destino ou milagres.

Após dias abrigado ali, Samuel encontra de forma inusitada um garoto, Francisco, que se escondia na cabeça vez ou outra para ver revistas pornográficas. Juntos, pensam que seria uma boa ideia tentar atender aos pedidos das mulheres que rezam, promovendo os encontros românticos tão esperados. Por ser nascido em Candeia, Francisco era capaz de identificar de quem eram as vozes ouvidas por Samuel. Era o plano perfeito. Tamanha a perspicácia dos envolvidos, um casamento enfim aconteceu, causando enorme alvoroço na movimentação da cidade. A garantia de que a personagem consiga dar segmento à trama atendendo aos pedidos é a de que, embora desesperançosos, os moradores de Candeia mantenham sua fé e incessantemente projetem a possibilidade de uma mudança de vida a partir dessa confiança.

Samuel passa a vivenciar a glória de se tornar um porta-voz do santo padroeiro, modificando as práticas religiosas locais e reavivando a cidade de Candeia através de seus “milagres”. O sagrado se torna, então, uma forma de obter lucro — grande crítica à malandragem disfarçada de religiosidade, ou à exploração da fé, recorrentes no Brasil, tópico que aprofundaremos a partir do segundo capítulo da tese.

A cidade vazia, quase fantasma, vai se corporificando e começa a receber romarias, presença de devotos de toda a região e o comércio local não demora a se reorganizar para lucrar com a fé dos romeiros, principalmente por causa da figura de Santo Antônio:

E a ocupação seguia de vento em popa. O comércio de comida e imagens era o mais promissor. O padre, que optou por ficar perto da cabeça o máximo de tempo possível para tentar compreender, benzia ali mesmo as estátuas compradas, o que estimulava as vendas. Francisco e seus pais nunca viram tanto dinheiro. O radialista não parava de anunciar os milagres da cabeça do santo na rádio de Canindé. Parecia hipnose, vinham todos, pouco a pouco. Algumas casas de Candeia já ganharam pintura na fachada. Os leiteiros voltaram a surgir: “Pousada Santo Antônio”, “Lanches Santo Antônio”, “Barbearia Santo Antônio” (ACIOLI, 2014, p. 77).

Neste ponto se inverte completamente a imagem da “falta” descrita nos primeiros capítulos da trama, agora tudo vem em abundância -, as pessoas, os casamentos, os milagres, os alimentos, o dinheiro, a fé -, tudo passa a transbordar. Em meio a essa reviravolta na cidade de Candeia, causada pelos “milagres” de Samuel, o narrador nos apresenta *flashbacks* que explicam alguns mistérios do passado do rapaz, como a história de seus pais e sua avó “morta-viva”. Também é revelado ao leitor o motivo daquela cabeça de santo enorme estar ali abandonada na cidade.

Há um interessante trabalho de metalinguagem no capítulo intitulado “Cordel”, que fala de um folheto que começa a circular pela cidade contando a história de Candeia desde que era vila, depois quando virou cidade, até o dia em que foi condenada à morte depois voltara à vida com a chegada de Samuel, “o profeta enviado por Santo Antônio para morar dentro de sua cabeça” (ACIOLI, 2014, p. 89). A capa do folheto era ilustrada com uma cabeça de santo no chão derramando uma lágrima que virava rio e um homem fugindo com sacos de dinheiro ao fundo, em perspectiva. Este homem ao fundo era Osório, eterno prefeito que havia roubado muito dinheiro dos cofres do município. Quem teve a ideia do folheto tinha a intenção de revelar verdades do passado da cidade que até então eram desconhecidas.

O povo fica revoltado ao ler os versos que denunciavam as mazelas do prefeito e exigiam explicações. O padre da cidade, Zacarias, que era o orientador espiritual da população, se via na obrigação de averiguar toda aquela situação. As denúncias foram um verdadeiro chamariz para a imprensa e nunca os noticiários da região foram tão animados, “as câmeras não deixavam que nada escapasse, entravam nas casas, contavam sem parar as histórias assombrosas dos cadáveres encontrados quando o povo começou a invadir a cidade” (ACIOLI, 2014, p. 90), eram pessoas que estavam mortas há muito tempo dentro das casas

na cidade-fantasma do início da trama.

Samuel ainda queria cumprir as promessas feitas à sua mãe e, sem que ninguém o visse, um dia resolve voltar à casa de Niceia, sua avó, que o recebe da mesma forma estranha da primeira vez, não fosse um alerta a ele endereçado: pede que ele vá embora da cidade, pois, sendo o causador de todo esse agito, corre risco de ser morto. Nada o impedia de ir embora da cidade, agora tinha prestígio, dinheiro, não era mais aquele pobre estropiado que chegou ali há um tempo. Não fosse, então, seu principal objetivo: descobrir de quem era a voz que cantava ao invés de pedir um casamento. Essa voz misteriosa acompanhou Samuel desde que entrara na cabeça pela primeira vez e mesmo com tudo que aconteceu, nunca parou de cantar no mínimo duas vezes por dia, às cinco da manhã e cinco da tarde. Das vezes em que conseguiu reparar, Samuel notou que ela não falava muito bem o português do Brasil, enquanto a voz oscilava entre quatro canções diferentes. Dava para captar algumas palavras como “saudades”, “coração”, “despedida”, “mar”, “voltar” e “longe”. Restavam poucos dias na cidade e ele teve a certeza de que estava apaixonado por uma mulher de que ele só conhecia a voz. Tal paixão o levou a anunciar na rádio local sua procura: talvez alguém pudesse conhecê-la e Samuel pudesse enfim encontrá-la.

Antes de detalhar em pormenores a desgraça envolvendo a cabeça do santo, que um dia fez de Candeia uma cidade amaldiçoada, a cidade é descrita em toda a sua vivacidade, resguardada pela religiosidade de um povo fiel a Santo Antônio. A imensa figura de um santo sem cabeça não provava o mal planejado por parte dos profissionais envolvidos ou o descaso pelos representantes políticos: era a prova de que Candeia era sim uma cidade amaldiçoada. Quando o prefeito anuncia a ideia de construir uma estátua de Santo Antônio com vinte metros de altura, o alvoroço foi geral -, ainda mais pelo fato de a notícia vir acompanhada do incentivo ao comércio local. A ideia era fazer Candeia prosperar.

Enquanto as pequenas histórias aconteciam ao redor da matriz de Candeia, no alto do morro o corpo do santo já estava colocado por inteiro, dos pés ao pescoço. Quem passasse na estrada poderia ver. A cabeça, por sua vez estava desmontada e suas peças espalhadas pelo chão. Foi nesse ponto do trabalho que o engenheiro-chefe da M.J Engenharia foi chamado às pressas para um trabalho na capital e precisou se ausentar por uma semana. Antes de partir, marcou uma reunião com o padre, o prefeito, e anunciou que, na sua ausência, a responsabilidade da obra seria do Meticuloso, um operário local que se destacou por sua inteligência no desenvolvimento do trabalho. A alcunha de Meticuloso lhe fora dada

pelo engenheiro, embasbacado com sua natural inclinação para a perfeição, concentração e cuidado com os detalhes (ACIOLI, 2014, p. 110-111).

O que o engenheiro-chefe jamais poderia imaginar era que a partir dessa escolha, estaria por vir a maior tragédia já vista na cidade em todos os tempos. Após a viagem do chefe, o Meticuloso não pôde deixar de comemorar sua promoção com os amigos, com cachaça e churrasquinho. Muita cachaça. No dia seguinte, ainda bêbado, a ordem que deu aos encarregados da montagem da cabeça foi que ela fosse montada no chão, e assim foi. “Durante uma semana os pedreiros ocuparam-se de montar o crânio, o queixo, o pescoço, os globos oculares, a boca, o nariz do santo. Ficou milimetricamente perfeito, sempre sob a supervisão do Meticuloso” (ACIOLI, 2014, p. 111). Aquela cabeça de santo gigantesca tomando forma não pôde deixar de chamar a atenção de toda a população. A surpresa foi maior quando o engenheiro-chefe retornou de sua viagem e encontrou o feito, “a multidão abriu caminho para o engenheiro passar, aos gritos, aos berros! — Seu imbecil” (ACIOLI, 2014, p. 111). O engenheiro queria bater no Meticuloso e só depois entenderam o porquê: a cabeça deveria ser montada no alto, sobre o pescoço da estátua com a ajuda de andaimes que estavam a caminho. Montada no chão, a cabeça jamais poderia ser levada para o corpo do santo. Sem mais verba para a confecção de outra cabeça, aquela ficou lá, no chão, abandonada e trazendo toda a maldição que se deu sobre a cidade. Assim como na história real. Meticuloso sumiu sem deixar rastros.

O que se desvela, já caminhando para o final da trama, é que o verdadeiro nome de Meticuloso é Manoel Vale, pai de Samuel. Ou seja, o destino se encarrega de que o filho venha para a cidade de Candeia para reavivar e trazer esperança para o que sobrou de uma população que foi desgraçada por seu próprio pai.

Na última parte do livro, há a redenção da personagem, sua percepção sobre acontecimentos de difícil explicação, e seu encontro com a voz misteriosa que ouvia desde o início cantando mornas caboverdianas¹⁴. Descobrimos que a

¹⁴ A morna é um gênero musical e de dança de Cabo Verde proclamado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Geralmente tocada com instrumentos acústicos, a morna representa a realidade do povo de Cabo Verde, o romantismo dos trovadores e o amor à terra. Trata-se de um símbolo nacional.

voz é de Rosário, filha de um comerciante local, Fernando, com Maria, uma mulher caboverdiana que ele conheceu e se apaixonou durante uma viagem a trabalho. Esta filha, porém, é fruto de uma traição, pois Fernando já era casado com Helenice, e pai de Madeinusa. Depois de ter abandonado a família em Candeia para viver com Maria em Cabo Verde, Fernando retorna após alguns anos trazendo sua filha nos braços, pois a mãe havia falecido. Helenice, a esposa abandonada, após desconfiar e confirmar a traição, mata o marido e quase mata a criança, mas perde a coragem no meio do caminho.

Em busca de encontrar Rosário e ainda cumprir a promessa de acender as velas nos pés dos santos de devoção da mãe, Samuel, com a ajuda de amigos, acaba encontrando seu pai, Manoel, que ele e todo o resto da cidade acreditavam estar morto. O Meticuloso se refugiou e passou a viver quase como indigente dentro do corpo da estátua, assim como Samuel o fez dentro da cabeça. “O corpo do santo era, havia muitos anos, a casa de Manoel. Sua habilidade para projetar e construir fez com que aquele corpo oco, aberto no pescoço, se tornasse um lar amplo e com condições minimamente confortáveis” (ACIOLI, 2014, p. 150). Sem que a população local desconfiasse que o Meticuloso estava vivo, o levaram para a casa mal-assombrada de sua mãe, lugar que ninguém tinha coragem de pisar. Samuel e o pai passaram os primeiros momentos juntos se conhecendo, Manoel contando os pormenores que levou à separação de Mariinha, que ele ainda amava.

Mesmo após encontrar o pai, Samuel precisava ir embora de Candeia, pois a cabeça do santo estava para ser explodida por seus inimigos que também o procuravam enfurecidos. Após sair da cidade com a ajuda do amigo radialista Aécio Diniz, Samuel não deixa de terminar de cumprir os desejos da mãe, e, quando chega a Canindé, para acender a vela aos pés de São Francisco, tem que entrar em um espelho d'água ao redor do santo para chegar até os pés deste. Quando o faz é surpreendido por um menino que rouba as roupas e sapatos que ele havia tirado para não molhar. A condição para que os pertences fossem devolvidos era a de que Samuel o seguisse até a casa de seu avô, que queria falar com ele.

Sem ter outra opção, Samuel segue o garoto e logo descobre que o avô do menino se tratava de Francisco José, irmão de Helenice, a esposa traída de

Fernando, que, quando retornou de Cabo Verde com a filha, procurou o cunhado para revelar a verdade sobre a traição, já com medo de que sua esposa pudesse um dia descobrir e como reagiria à notícia. Este encarregou-se de esconder Rosário durante uma vida por ter pena da menina, depois que ela foi abandonada por Helenice. Samuel estava diante da voz misteriosa, seu grande amor. O encontro dos dois quebra o tom humorístico que permeia todo o romance para dar espaço a uma história de amor das mais clássicas, com final feliz:

Entre a casa de Francisco José e a casinha dos fundos, havia um pequeno quintal. Samuel escutou a morna, a mesma música que ele ouvia dentro da cabeça. Rosário adivinhou sua presença e saiu da casa, tímida. Sentou-se num banco torto de madeira do lado de fora do quartinho. Samuel sentou-se ao lado dela e esperou que terminasse de cantar para dizer a primeira palavra: Obrigado. Pelo quê? Por sua música. Eu ouvia todos os dias. Eu só soube disso depois. Mas eu sonhava com você. [...] Ele tomou as mãos da moça e sentiu a tal força estranha. As velas de Mariinha, a rota para Rosário. Queria levá-la para ver o mar, ouvir suas mornas para sempre, e as coisas fizeram algum sentido pela primeira vez. Pensou na na cabeça do santo, na desgraça de Manoel. Acho que entendo. Então me diz: o que significa esse sonho? Significa, Rosário, que você é o meu milagre (ACIOLI, 2014, p. 166).

O romance é todo permeado por essa “força estranha”, que aparece descrita na obra como alusão, talvez, ao próprio insólito que compõe a estrutura para demarcar uma sociedade permeada por acontecimentos que muitas vezes transcendem a realidade comum.

Por meio de histórias secundárias e micro conflitos que vão surgindo ao longo da trama, o cotidiano das pessoas que vivem em regiões mais ou menos interioranas do Ceará é representado de uma forma que alude ao regionalismo brasileiro, porém, ressignificando muitos pontos. Acioli traz universalidade à cultura de um povo de forma quase atemporal, pois os sinais que remetem à época em que se passa a trama não são evidentes. Quanto ao insólito, apesar dos diversos acontecimentos inexplicáveis durante a trama, os fatos se conectam de modo que passa a ser mais importante refletir sobre o lugar ao qual essa magia nos leva do que descobrir se é “mágico” ou não. Uma cidade que perdeu a fé em tudo após uma “maldição” cair sobre ela, a recupera de forma muito mais intensa pelos mesmos meios — o padroeiro religioso e a fé.

Esta crença religiosa é capaz de construir civilizações com a mesma intensidade que pode destruí-las. Ela retoma os aspectos da cultura brasileira no

que diz respeito à dicotomia razão/crença, desembocando em situações políticas e sociais absurdas tal qual temos acompanhado no Brasil dos últimos anos. O próprio título do romance carrega em si essa dicotomia: a cabeça representando a razão, mas uma cabeça de santo, figura que faz parte de um imaginário coletivo religioso. Para existir de fato a imagem de um santo, é preciso fé, o que transcende a razão.

A obra, como vimos, também conecta a história do Brasil com Cabo Verde e Portugal. A partir de personagens específicos, podemos ver ilustrada no romance a ideia de país colonizado e os desdobramentos atuais desta condição imposta. Quem se envolve na odisséia de Samuel também se surpreende com o autoritarismo brasileiro, com as reflexões sobre escravidão e racismo, patrimonialismo, corrupção, desigualdade social, violência, gênero e intolerância. A descrição de Samuel é a de um brasileiro que, sob a perspectiva hegemônica e colonizadora, perde o seu direito de existir, ocupando, assim, um não-lugar:

Os cabelos escuros e lisos cresciam rápido e já escorriam de forma irritante sobre a testa, atrapalhando a vista. Tinha olhos pequenos, sobrancelhas fartas e juntas acima do nariz, boca carnuda e traços de índio, herdados da mãe, Mariinha. Samuel era um corpo magro e faminto, quase uma sombra, que não parava de andar. Quase de horas de caminhada por dia. Pouca água, comida rara, sono em cotas breves. Tudo ficou pelo caminho: juventude, alegria, pedaços de pele, mililitros de suor, quilos do corpo e os parques e velhos fios de esperança de que houvesse alguma coisa invisível que ajudasse os homens sobre a Terra (ACIOLI, 2014, p. 13).

Sua trajetória é contada de uma perspectiva que a História oficial não conta, observada pelo silêncio tempestuoso de uma personagem que busca resignar-se, embora acredite que esteja cumprindo uma promessa. Diante dessas reflexões, podemos questionar associações a correntes específicas para dialogar com uma obra escrita na segunda década do século 21, para refletir sobre o que uma temática que remete ao regionalismo brasileiro unido ao insólito teria a nos dizer na contemporaneidade.

3.2 Tendências datadas, impasses contemporâneos

Apesar das influências perceptíveis no romance, reconhecemos mais uma vez estar diante de uma obra contemporânea, na qual uma das principais características é a de ser multifacetada, tornando-se inviável tentar definir ou

classificar a ficção a partir de correntes ou movimentos literários estabelecidos historicamente. O que pretendemos aqui é situar a complexidade do romance que se dá em consonância com as exigências da contemporaneidade. Há uma ressignificação de características pertencentes a essas correntes para exhibir uma sociedade contemporânea que muitas vezes volta ao passado quando se espera que ela evolua.

O enredo inicial de Acioli tem inspiração declarada no romance que trouxe reconhecimento ao escritor mexicano Juan Rulfo: *Pedro Páramo* (1955), cuja trama parte da promessa feita por um filho à mãe moribunda, que lhe pede que saia em busca do pai, Pedro Páramo, um malvado lendário e assassino. Juan Preciado, o filho, não encontra pessoas, mas defuntos repletos de memórias, que lhe falam da crueldade implacável do pai. Alegoricamente, remete ao México, mostrando as dores e as revoluções de um país por meio de uma aldeia seca e vazia, onde apenas os mortos sobreviveram para narrar os horrores da história.

No romance de Socorro Acioli, Samuel cumpre sua *via crucis* em busca do pai, chega a uma cidade fantasma e tem uma experiência mística na “gruta-cabeça”. O protagonista passa a explorar a fé das pessoas utilizando-se das crenças populares, ignorando-se a si mesmo, até se reconectar às suas origens, individuais e históricas. Por meio de uma estrutura narrativa descontínua no tempo, temos acesso à trajetória individual do protagonista e ao contexto histórico do povoado que abriga a cabeça do santo, que não exatamente leva o protagonista à distinção entre aparência e realidade, porém é cenário de um pacto capaz de ressignificar o sagrado, transformando-o em instrumento de ascensão pessoal e material. A própria autora reconhece e detalha o processo de algumas de suas referências:

Minhas quatro epígrafes são dos livros *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, do Avó Dezanove e o segredo dos soviéticos, de Ondjaki e do romance *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. A referência a Juan Rulfo está além da epígrafe. Por muito tempo eu não consegui saltar para a escrita do texto por não conseguir responder a uma pergunta básica: por que Samuel vai à cidade de Candeia? O que ele vai fazer lá? Depois de alguns estudos de possibilidades, decidi que Samuel iria em busca do pai, a pedido da mãe morta — exatamente como o ponto de partida do romance *Pedro Páramo*. A partir desse detalhe, que surgiu como homenagem e solução para a superação de um problema narrativo, consegui construir a parte central do

enredo: Samuel estava em busca do pai. O que vem a seguir é muito diferente do que acontece no romance de Rulfo, obviamente (ACIOLI, 2014, p. 36).

Se pensarmos no contexto histórico da América Latina, nota-se que todo o território foi marcado por um cenário de conflitos que envolvem os processos de independências dos países no século 19. Uma diferença fundamental distingue o caso brasileiro: a instauração do regime republicano - demarcador de uma ruptura com o modelo precedente.

Apesar disso, houve a preocupação em demarcar as diferenças culturais entre a antiga metrópole e a nova nação em formação. No que se refere à literatura, há uma semelhança entre os projetos brasileiro e as demais literaturas latino-americanas: a busca pela identidade nacional, fator pelo qual estiveram tão empenhados durante o referido século “que esqueceram de demarcar sua pertença à América, deixando de autodenominar-se americanos” (BERND, 2015, p. 38). A narrativa de Acioli apresenta uma série de situações que podem dialogar com esse universo, a partir do fato de que a personagem mergulha em um espaço onde a vivência do “maravilhoso” acontece. Equilibrando-se entre o real e o sobrenatural (divino), a autora nos conduz a acontecimentos que cercam Samuel e a cidade de Candeia visitando o tema da religiosidade pelo viés do humor e pela presença do insólito, possíveis no mundo ficcional.

Há um episódio da trama em que, devido às muitas vozes ouvidas simultaneamente, a cabeça de santo na qual se abriga Samuel sofre de enxaqueca. É feito um chá, os olhos do santo são cobertos para evitar a luz excessiva e fazem silêncio para que Santo Antônio melhore: “Enquanto a mulherada respeitava a ordem de não invadir a cabeça do santo enxaquecoso, o pároco conversava com o forasteiro sobre os milagres, tentava descobrir o que estava acontecendo” (ACIOLI, 2014, p. 73). A cabeça vibra, o santo está com dor de cabeça e é tratado como se fosse humano. Sem questionamento, há a aceitação imediata da situação. Essa proximidade entre seres divinos e humanos é recorrente no Brasil e propagada por devotos de santos. É uma maneira única de se vivenciar a fé. Santo Antônio, por exemplo, quando não atende aos desejos de casamento como esperam, é colocado embaixo da cama, ou amarrado de ponta cabeça como “castigo” até que realize o que lhe foi pedido.

Observamos aqui a união entre “magia”, humor e crítica social na narrativa,

capaz de romper com estereótipos cristalizados de um Nordeste específico, muitas vezes ligado unicamente à fome, miséria, aridez e falta de esperança. Essas técnicas narrativas quebram muitos estigmas e surpreendem classificações no que se refere ao denominado regionalismo brasileiro. Nesse sentido, é válido colocar em xeque os motivos de escritores da literatura contemporânea brasileira, principalmente na segunda década do século 21, ao dialogarem com as correntes regionalistas. Segundo Antonio Candido:

No Brasil o Romantismo coincidiu mais ou menos com a independência política e favoreceu a definição do nacionalismo, por ser uma estética voltada para as particularidades do país, isto é, tudo aquilo que constituía a sua característica e marcava a sua singularidade. E isto era indispensável para a jovem nação se sentir diferente de Portugal. As particularidades do país compreendiam a sua natureza, os seus habitantes autóctones, a fisionomia e os costumes das suas diferentes regiões, tudo convergindo para caracterizar um certo tipo de homem. Neste sentido, o sentimentalismo e a tendência confessional serviram para sugerir que a primeira pessoa do discurso caracterizava individualidades singulares, num ambiente singular, reforçando a afirmação da diferença nacional, que fundamentava o nacionalismo e justificava a independência (CANDIDO, 1989, p.109).

Em “Literatura e subdesenvolvimento” o autor nomeia “consciência de país novo” a ideologia característica dos textos pelo menos desde a descoberta do país. Em seguida passa a tratar daquilo que chamou de “consciência de país subdesenvolvido”, que marca o que foi a chamada ficção regionalista nordestina, a partir de 1930, um momento em que a literatura se volta às regiões remotas do país com o romance incorporando cenários do interior do Nordeste, do extremo sul do Rio Grande do Sul e do Norte. Candido se refere à literatura de 1930 em diante como uma ficção que expressa uma consciência de país subdesenvolvido e, portanto, muda a perspectiva vigente desde o nosso Romantismo.

O autor trabalhou a fundo as temáticas que tratam das origens do nomeado regionalismo, suas razões de ser e dificuldades encontradas para ser reconhecido como positivo pela crítica e suas contradições como forma representativa da realidade. Se em uma primeira fase os autores buscavam cantar a nossa terra e atributos naturais, visando se aprofundar em uma espécie de imaginário idealizado, neste outro momento tratava-se de denunciar a nossa realidade entendida pelos autores como problemática. O regionalismo de 1930 em diante rompeu com a idealização das terras latino-americanas buscando uma

consciência crítica da realidade do país. Assim, a construção de uma nova pátria torna-se possível a partir da superação de problemas mais ou menos persistentes. O regionalismo na narrativa brasileira nasce ao mesmo tempo que o romance, mas, segundo Candido:

Ao contrário do que ocorreu em outros países da América Latina, os livros de maior qualidade da nossa ficção foram desde o início os que representavam a vida nas cidades, como demonstra a obra de Machado de Assis. Levando em conta os traços característicos do Romantismo (no sentido extenso mencionado acima), o “normal” seria que a narrativa regionalista tivesse tido o seu período áureo no século XIX e decaísse no século XX, à medida que o discurso literário tendia a se universalizar e a trocar a representação do mundo pela criação de universos verbais autônomos. No entanto, deu-se o oposto, pois a maior obra de cunho regional da narrativa brasileira, a de Guimarães Rosa, apareceu em meados do século XX, quando o regionalismo era geralmente considerado uma tendência superada, por ser comprometida com o pitoresco e um exotismo interno que contrariava a universalidade do discurso. [...] No decênio de 1930 esse pitoresco freqüentemente alienador cedeu lugar a outra modalidade, cujas melhores expressões se encontram no chamado “romance nordestino.” Nele, o regionalismo perde o cunho pitoresco, o ar de coisa curiosa, e também a idealização nacionalista, para adquirir um cunho de aspereza crítica, com traços implícitos ou explícitos de denúncia. A região e suas peculiaridades parecem ganhar novo cunho, como quadro de personagens de alcance humano maior, seja porque são animados por um sopro poético que transcende a situação, seja porque possuem uma complexidade até então inexistente nesse tipo de narrativa. Além disso, tais livros têm por vezes cunho militante, o que faz deles “romances sociais” (CANDIDO, 1999, p.110-111).

A literatura dos anos 1960, em oposição ao realismo tradicional, para Candido, é representada por autores que tratam das problemáticas sociais da cultura latino-americana pela reivindicação de novos procedimentos artísticos, rompendo com os tradicionalismos a partir de experimentos formais singulares. Assim, a resolução dos dilemas entre os regionalistas radicais e os cosmopolitas “alienados” encontra nesse despontar de uma nova florada um importante instrumento de superação:

Ela pertence a um certo tipo de literatura latino-americana contemporânea que constitui verdadeiro feito cultural e foi muito bem caracterizada por Angel Rama: a fusão difícil e paradoxal das técnicas de vanguarda (que são cosmopolitas e olham para o futuro) com o mundo regional (que é local e tradicionalista, olhando para o passado). Por isso eu propus a designação de “super-regionalismo” para esta modalidade, que abrange escritores latino-americanos como Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Mário Vargas Llosa. É uma espécie de superação do nacionalismo romântico, mediante o uso do tema regional como veículo de uma expressão de cunho universalista (CANDIDO, 1999, p. 112).

Acreditamos que, se o romance de Acioli está associado a certo tipo de regionalismo, seria mais interessante aproximá-lo deste super-regionalismo, principalmente pelo uso da temática regional como veículo de uma expressão de cunho universalista. Este universalismo é capaz de retirar, principalmente da região nordestina, estereótipos que lhe são estampados e elevam os preconceitos em torno da região. Preconceitos que invisibilizam o cosmopolitismo, o lugar da modernidade e da oportunidade. É necessário representar um Nordeste diferente daquele que sempre foi imposto e compreendê-lo a partir da literatura contemporânea praticada nesse espaço, e tal atitude pode ser uma forma de descolonizar o pensamento e quebrar com a interpretação tradicional da escrita ficcional nordestina.

Nesta literatura, portanto, há traços que nos remetem muito mais a uma lembrança (literariamente dizendo) do próprio Brasil do que das influências europeias, que, se voltamos ao ponto de vista de Candido, tornam-se características muito enriquecedoras nas obras:

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas (CANDIDO, 1989, p.153).

O Brasil tem uma das sociedades mais desiguais da América Latina e não é novidade que a pobreza seja um dos maiores impasses para o desenvolvimento do país, ao lado, principalmente, do racismo estrutural. Pobreza esta que se mostra evidente no romance de Acioli a partir da vida do próprio protagonista. Por meio de seu romance, a autora volta-se para outra realidade, evidenciando uma história sobre indivíduos que talvez pudessem ser esquecidos ou ignorados facilmente na focalização ostensiva da vida nas grandes metrópoles.

Acioli precede outros romances importantes para este movimento na literatura brasileira atual, como o premiado *Torto Arado* (2019), do escritor baiano Itamar Vieira Júnior e *O som do rugido da onça* (2021), da pernambucana Micheliny Verunschik. Junto destes e outros, em certa medida, *A cabeça do santo* parece integrar uma literatura que quer ressignificar aspectos de nossa cultura local, relembrar a importância de um vigor por vezes esquecido de nossas origens,

a força estranha que marca a vida de brasileiras e brasileiros para continuarmos seguindo, apesar de tantas injustiças.

Torto Arado traz uma poética do sertão baiano com protagonismo sobre personagens femininas num contexto dominado pela sociedade patriarcal - mostra a violência exercida sobre esses corpos e a busca pela liberdade. A partir da história das irmãs Bibiana e Belonísia, o romance tematiza a vida dos trabalhadores de Água Negra - uma fazenda na região da Chapada Diamantina, interior da Bahia -, quase todos negros descendentes e escravizados libertos há poucas décadas na narrativa.

Entre as personagens há também Zeca Chapéu Grande, líder do jarê, religião afro-brasileira praticada na região da Chapada Diamantina (com influência da umbanda, do catolicismo e do espiritismo), que também é contextualizada na trama. O destaque vem na inserção do insólito por meio de uma das vozes narrativas, que são intercaladas durante a história entre três narradoras: as irmãs Bibiana e Belonísia e a “velha encantada”, que seria uma entidade do jarê à qual é dada a voz na terceira parte da história. Geógrafo pela Universidade Federal da Bahia, o autor Itamar Vieira Júnior é também funcionário do Incra e já presenciou mortes da guerra pela conquista de terra no Brasil, mote principal de seu romance.

Micheline Verunsch, por sua vez, em seu quinto romance *O som do rugido da onça*, dá voz e protagonismo a duas crianças, batizadas de Lñe-e e Juri, raptadas de sua terra natal por cientistas durante suas viagens exploratórias durante o século 19. Tratando de temas como memória, colonialismo e pertencimento, a autora busca romper com a historiografia hegemônica, uma vez que essa história, segundo ela, não poderia, mais uma vez ser narrada pelo ponto de vista dos colonizadores. A partir de outra personagem presente na narrativa, a autora entrelaça a trama do século 19 ao Brasil contemporâneo. Segundo Micheline, durante uma visita à mostra permanente do Itaú Cultural, na Avenida Paulista, ela se deparou com as imagens de duas crianças indígenas denominadas como “Miranha” e “Juri”, e essas litogravuras a intrigaram. A pesquisa acerca da história dessas crianças culminou no nascimento de seu romance. Os quadros são parte da coleção do centro cultural paulistano e foram registrados pelos pesquisadores alemães von Spix e von Martius, que chegaram

ao Brasil em 1817. O menino e a menina foram capturados e levados como parte da fauna brasileira para a Europa. Sem imunidade contra doenças que ainda não conheciam, o destino de ambos foi a morte precoce.

Nestes romances são narrados retratos da míngua humana, principalmente fora dos centros urbanos, escancarando as discriminações sociais que limitam as personagens. São sujeitos marginalizados por uma sociedade excludente que os faz lutar por um mínimo de dignidade e sobrevivência. Certamente não por coincidência, Socorro Acioli, Itamar Vieira Júnior, Micheline Verunschik e basicamente todas as autoras hispano-americanas citadas no início do texto como representantes da literatura que aborda o insólito no século 21, fazem parte de uma geração nascida na década de 1970, em meio a ditaduras em seus países.

O aparato teórico sobre os gêneros literários que, em certa medida, compõem uma obra como *A cabeça do santo*, faz-se necessário para compreender como fecundas tradições literárias podem ser ressignificadas pela literatura contemporânea representando, inclusive, o processo de fragmentação a qual todos estão submetidos. Mais que isto, este romance representa não somente um Brasil, mas uma América Latina cheia de vivências extraordinárias, de difícil explicação, em um texto repleto de ingredientes locais que fazem com que a obra alcance uma peculiaridade sem precedentes. Trata-se da construção de uma narrativa que vai, pouco a pouco, ao encontro do extraordinário para quem não conhece a realidade do sertão cearense, mas completamente possível para quem conhece. Estátuas gigantes, fanatismo religioso, miséria, exploração da fé são só alguns dos pontos da realidade sertaneja que a autora leva para sua narrativa. Ali, o mundo real existe como um gatilho para a construção da ficção, ambos unidos pelo ato de narrar.

A narrativa traz elementos da realidade capazes de fazer o leitor constituir infinitas possibilidades de experiências ao encontrar uma espécie de fuga, muito bem arquitetada, daquela realidade reconhecidamente familiar. Enquanto os personagens tomam o estranho/absurdo/incoerente como algo natural/comum/ordinário aos seus respectivos ambientes e viveres, o leitor assume seus efeitos, pois nele recai o insólito. Como certa vez pontuou, em entrevista, Gabriel García Márquez (1982): a vida cotidiana na América Latina nos demonstra que a realidade está cheia de coisas extraordinárias. Basta abrir os jornais

para saber que entre nós acontecem coisas extraordinárias todos os dias.

Por fim, faz-se imprescindível considerar que, ao fazer uma denúncia social aos leitores, *A cabeça do santo* encontra semelhanças com aquelas produções da década de 1930, um dos períodos mais castigados pelo autoritarismo de governo totalitário da história do país. Como temos vivenciado do ano de publicação do romance em diante, principalmente nos últimos anos, instaurava-se um tempo marcado por ideologias intolerantes de um governo reacionário. O romance de Acioli representa em boa hora o recrudescimento de seus temas no contexto brasileiro.

3.3 Religiosidade popular: entre o sagrado e o profano

O romance *A cabeça do santo* é permeado pela temática da religiosidade e o conceito da fé, seus desdobramentos na sociedade, e como esta sociedade se organiza de acordo com as demandas religiosas. O livro se inicia com a peregrinação do protagonista em busca de cumprir uma promessa religiosa e termina com a ocorrência de um milagre pessoal permeado por forças divinas em sua vida. Embora Samuel inicie a trama de forma cética, ele vivencia experiências que colocam em xeque este ceticismo, mostrando a potência da fé na sociedade representada no romance.

Desta forma, este capítulo objetiva apresentar, ainda que sumariamente, um itinerário histórico da religiosidade no Brasil a partir da trajetória do protagonista do romance de Acioli, uma vez que a análise do percurso realizado por ele contribui para o entendimento da religiosidade brasileira em seus desdobramentos sociais: Samuel inicia a trama de forma cética e, somente a partir das experiências vividas por ele, passa a crer em algo ao fim do romance. A fé de outras personagens não o atravessa durante a narrativa. Sua crença é atingida por meio do sentimento do amor, ele passa a acreditar em uma “força estranha” que o move, assim como se vê no conceito de religiosidade, de difícil explicação. Assim, veremos que a temática da religiosidade se ajusta à trama (enredo e personagem) de modo que passamos a compreender muito deste conceito a partir do desenrolar da trajetória retratada no romance, pois sua vivência por parte dos personagens, não está separada da prática social, pelo contrário.

A fé diante do desamparo político e social permeia todo o romance de

Acioli. Na descrição dos romeiros que Samuel encontrou durante sua caminhada, é possível notar do que as pessoas eram capazes em busca de seus milagres pessoais:

Oito pessoas feitas de fé: três homens, duas mulheres, três crianças. Todos usando a túnica marrom de pano grosso exatamente igual à que são Francisco usava — eles tinham o direito de acreditar nisso. Surrão amarrado na cintura, algumas provisões. Poucas: eram sacos murchos no fim da jornada, pois dali já se enxergava a imagem de são Francisco de Canindé, marrom, gigantesco, de mãos espalmadas. Andavam devagar. O homem mais jovem de joelhos, os outros ao redor, por perto. As crianças menores iam nos braços, a maior ia a pé e aceitava a penitência, talvez sem saber que ainda não devia nada a santo algum. Balbuciavam o tempo todo, não deixavam de rezar, o santo estava ouvindo. Caminhavam para que os visse, olhasse para o seu sacrifício e fosse benevolente com os pedidos que carregavam (ACIOLI, 2014, p. 14).

Após passar por essas pessoas, a cidade que ele encontra não condiz com tamanha esperança:

Estava em Candeia, enfim, onde ninguém o conhecia, onde mal chegou e já foi expulso a vassouradas, onde só conseguiu um saco de pão seco com água suja, onde era difícil acreditar que alguém vivesse, de onde o sol se despedia. Dois ou três meninos barrigudos, quase nus, corriam pelas ruas daquele sábado à tarde. A poeira, os gatos magros, tudo sofrendo de falta de vida (ACIOLI, 2014, p. 19).

Não é surpresa que apareçam no enredo acontecimentos inusitados, mas não à parte da realidade brasileira: a fé transforma-se em negócio ou política e, por isso, mantém interesses precisamente demarcados. Os vínculos do romance com a realidade social se estendem no tempo e no espaço — o campo religioso brasileiro é dominado pelo cristianismo, e é possível estimar que catolicismo e protestantismo abarcam 90% dos brasileiros afiliados a alguma religião em nosso país. Além disso, as manifestações do cristianismo enquanto religião predominante na população brasileira têm raízes históricas profundas. Herança dos portugueses, o catolicismo sempre esteve intimamente vinculado à construção da cultura e identidade brasileiras. Seu processo de expansão e consolidação marca a segunda metade do século XIX, com a insurgência da pluralidade e diversidade de vertentes.

Desse modo, Socorro Acioli traz uma representação de aspectos intrínsecos à realidade brasileira: fé, religiosidade, misticismo — construindo uma

estreita ligação entre literatura e sociedade, desde a temática até a estrutura e linguagem, atenuando a relação entre real e imaginário. Onde a fé e o misterioso imperam, a realidade é atravessada por lógicas muitas vezes inexplicáveis. Somos demarcados por uma profusão de limites não somente geográficos, mas entre o mágico, o real, o imaginário e tudo isso pressupõe “crença”. Assim, da mesma forma que nós, leitores, precisamos da literatura - com seus elementos como personagens, enredo, espaço, tempo e narrador para preencher nossa demanda de fantasia e ficção e construir uma verdadeira travessia repleta de viagens para as quais somos transportados —, essas histórias precisam de nós, leitores compactuando com seus narradores para que a magia da narrativa aconteça.

Questões relativas à formação histórica e cultural do Brasil têm se feito presentes nas produções literárias contemporâneas, evidenciando desigualdades sociais, orientadas quase sempre pela visão opressora do colonizador. Aqui não é diferente. Dando início à trama, a peregrinação, a princípio contra a vontade de Samuel, pode representar a decorrência das manifestações de ordem espiritual que ele passa a canalizar de forma inesperada após completar o sofrido itinerário até a cidade de seu pai. O protagonista acaba se encontrando com a própria espiritualidade em detrimento da finalidade determinada por sua falecida mãe a partir das promessas. A vida de Samuel se transforma quando passam a conhecê-lo como “mensageiro de recado do céu” (ACIOLI, 2014, p. 41), deixando de ser visto como forasteiro, quando a cidade começa a se alterar, tornando-se um local de peregrinação por conta da suposta vidência milagrosa do personagem. A narrativa apresenta a fragilizada conjuntura na qual os personagens procuram dar algum sentido às suas vidas em uma cidade pequena e modesta, longe dos centros urbanos, da “prosperidade”, mostrando-nos em sua organização política um exemplo típico de como funciona o exercício do poder fora das urbes desenvolvidas:

Não havia ordem alguma nessa invasão. A cidade tinha prefeito e delegado. Eram pai e filho, inclusive, mas só apareciam de vez em quando para fazer o pagamento do zelador da prefeitura, do servente da delegacia e da auxiliar do posto médico. O dr. Adriano era pago pelo governo do estado. Davam uma olhada na cidade, com a cara de desdém mais insípida que podiam, e partiam sem deixar rastro. Às vezes o prefeito vinha só, de tardezinha. Parava o carro em frente a sua casa, que só não se achava em estado de calamidade porque ele pagava ao zelador da prefeitura para conservar, e passava a noite lá, cuidando dos documentos do município. Trabalhava esse um pouco e ia embora. Não tinha o menor

interesse em saber nada sobre os problemas da gente que vivia ali. Na última vez que tentaram falar algo, ele passou quatro meses sem aparecer — e portanto sem liberar o pagamento miserável dos três aposentados da cidade. Ficou por isso mesmo, ninguém falava, ele não se aborrecia e Candeia parecia (ACIOLI, 2014, p. 51).

Assim como nas cidades do interior, governantes e pessoas aliadas a eles utilizam a posição de privilégio para não agirem com total honestidade. Candeia, entregue à própria sorte por falta de governantes, torna-se uma espécie de centro religioso para o qual convergem milhares de mulheres em busca de uma solução para seus anseios. A impressão que se tem ao final da narrativa é que Candeia paira em nosso imaginário como um lugar dotado de sacralidade, com ritos católicos preservados, mas relegados ao esquecimento por conta da ganância do prefeito.

Quem fomenta a religiosidade no município é Samuel, desencadeando revelações importantes para sua vida. Tudo passa a ser feito em nome da crença e da fé, embora o personagem fosse incrédulo e revoltado com sua pobreza e ausência paterna, adquire um significado que transcende as razões que o fazem atender às súplicas maternas, pois é a invocação de natureza espiritual que acaba promovendo o encontro entre pai e filho. É possível relacionar o conflito vivido pelo protagonista com a posição de importância que tem a religiosidade brasileira, visto que a religião é um tema significativamente essencial para compreendermos a força da crença e do sincretismo do país, como esclarece o teólogo e professor da UFMG Pierre Sanchis: “o meio religioso, sobretudo o popular, mas não exclusivamente, vive e continua vivendo certo clima “espiritualista” que parece compartilhado — e modulado — por várias mentalidades segmentárias no Brasil” (SANCHIS, 2003, p. 30).

Sabe-se que desde os primórdios das civilizações humanas, política e religião se desenvolveram de forma quase inseparável ao longo dos séculos. A religião católica contribuiu, por muitas vezes, como forma de legitimação para autoridades políticas. Por outro lado, no decorrer da modernidade e da contemporaneidade no ocidente, os Estados nacionais, ao passo em que foram se centralizando, também foram se tornando mais independentes do clero. A Reforma protestante foi essencial para a valorização da liberdade religiosa, uma vez que a Igreja Católica, antes homogênea, se viu perdendo poder em meio ao surgimento de outras vertentes cristãs. As sociedades foram se tornando mais secularizadas e

a religião passou a desempenhar um papel secundário na condução das importantes decisões políticas.

Porém, até hoje vê-se que a prática religiosa não se separa por completo de outros aspectos sociais. Teoricamente, na contemporaneidade a noção de Estado laico veio ganhando força. No Brasil, a separação entre Igreja e Estado teria se firmado na constituição de 1891 e na mais recente, a constituição de 1988. Esta assegura o direito à liberdade religiosa individual de seus cidadãos e proíbe o estabelecimento de igrejas estatais e de qualquer relação de dependência, imposição ou aliança de autoridades com os líderes religiosos. Apesar disso, como referimos acima, a religião cristã no Brasil influenciou e até hoje influencia diversos âmbitos da sociedade, inclusive o político. Revisitando a historiografia brasileira, percebe-se como a fronteira entre as esferas religiosa e política são fluidas.

Após a consolidação da República, houve uma reaproximação da igreja e do Estado no governo Vargas, com a constituição de 1934 firmando privilégios para a Igreja Católica, que em 1964 se posicionou de maneira favorável ao golpe militar, por ser uma instituição historicamente oposta ao comunismo, tendo em vista que as forças sociais que apoiaram o golpe acreditavam que uma ameaça comunista e antidemocrática rondava o país. Seus discursos eram embasados nos valores tradicionais do cristianismo, a defesa da família e da pátria. Se faz importante analisar os grupos religiosos que interferem no espaço público para entender as consequências para a consolidação da democracia brasileira e da laicidade. De uma forma geral, a combinação entre política e religião gera preocupação para os estudiosos do tema, uma vez que o conservadorismo contido pode representar atraso na consolidação desses pilares.

O sociólogo Max Weber (2004) demonstrou em seus estudos que a religião sempre foi fonte de concepções do mundo e reguladora das condutas individuais na vida social, destacando, entre outros aspectos, o papel fundamental da religião no processo de racionalização do ocidente. Em sua obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, o autor delinea as relações entre o protestantismo e o estabelecimento do capitalismo, discorrendo sobre a doutrina calvinista da predestinação e a consequente interpretação do êxito material como garantia da graça divina. Ele apresentou a influência das ideias religiosas no desenvolvimento da sociedade capitalista ocidental a partir de um relato de

estatísticas que demonstraram o predomínio de protestantes em atividades inovadoras. O autor argumentou, basicamente, que o indivíduo que racionaliza suas ações, valoriza o seu trabalho e apresenta um afastamento do gozo espontâneo possui o chamado “espírito” capitalista, procurando, ainda, identificar historicamente o mecanismo gerador dessa ética capitalista na sociedade moderna. De forma geral, para ele, os indivíduos que aderiram ao protestantismo apresentavam um componente moral específico que os inclinara ao “espírito” capitalista. Essa hipótese levantada por Weber é fundamental tanto para o campo econômico, quanto para o político e social, e continua sendo discutida atualmente.

A demanda da europeização de nossa sociedade no início do século 20, que incluiu a modernização e o saneamento urbano, trouxe consigo uma represália aos costumes populares e outras vertentes religiosas não identificadas com o catolicismo, nitidamente perceptível a partir da perseguição e proibição dos ritos associados à influência dos africanos, pois, para as autoridades, eles significavam uma ameaça permanente à ordem, à segurança e à moralidade públicas (SEVECENKO, 1998). Segundo Nicolau Sevcenko, essa perseguição gerou uma “invasão do espaço sagrado dos terreiros cerimoniais de tradição africana”, contando com agressões e prisões dos participantes destes cultos, confiscando e destruindo seus instrumentos e objetos religiosos. Mais do que isso, tal histórico teria contribuído para definir fronteiras entre o espaço público e o privado no Brasil, restringindo a apropriação do espaço das cidades para diversas manifestações religiosas. Segundo Paula Montero e Ronaldo de Almeida, “a relação do Estado com as outras religiões pautou-se, portanto, por um padrão legal que respondia às relações históricas entre Igreja Católica e Estado”, estabelecendo um modelo legítimo de reconhecimento da religião pautado no cristianismo que foi incapaz de reconhecer nas formas religiosas populares confissões a serem respeitadas. Apesar do movimento de laicização do Estado brasileiro, as religiões não deixaram de ser uma “questão de Estado”. Podemos afirmar que, durante a primeira metade do século 20, o espaço público republicano destinado às religiões foi esboçado sob a hegemonia das instituições católicas, que contaram com a simpatia e a cumplicidade de inúmeras esferas do Estado. O que ocorreu a partir da segunda metade do século é que a Igreja Católica sofreu enorme desgaste, perdendo sua posição hegemônica, criando

condições para que a liberdade religiosa viesse a ser uma experiência social de mais amplo espectro (ALMEIDA & MONTERO, 2000).

Ao longo dos anos, profundas inovações se instalaram na sociedade, porém não de forma imediata nem sem conflitos. A convivência diplomática com outras designações religiosas, e o recolhimento das manifestações “populares” no seio da Igreja Católica na segunda metade do século 20, ocorreu concomitantemente a uma importante transformação na configuração do campo religioso brasileiro: o enfraquecimento da hegemonia católica, o que criou condições para que a liberdade religiosa viesse a ser uma experiência social de espectro mais amplo e a tolerância com outros credos uma prática socialmente aceita e perpetuada (ALMEIDA & MONTERO, 2000). Com o surgimento e desenvolvimento de outras religiões, e conforme as práticas religiosas também foram se modificando, mais do que o conceito de religião, passou a ser fundamental o conceito de religiosidade e as diferentes formas de manifestação da fé na modernidade como veremos a seguir.

Antes do grande tratado sociológico de Max Weber, *Economia e Sociedade*, a Alemanha já conhecia o desenvolvimento consistente de uma discussão epistemológica voltada para a determinação do objeto, métodos e temas da ciência sociológica; reunindo diversos escritos produzidos em momentos anteriores, Georg Simmel apresentou sua *Soziologie* em 10 capítulos no ano de 1908 e contribuiu decisivamente para a consolidação desta ciência na Alemanha. Simmel foi um pensador que, no início do século 20, esteve dedicado em lidar com o que ele conceituou como religiosidade, entendida como o resquício da crença que sobreviveu às diferentes religiões que, segundo ele, estaria disposta a sobreviver à modernidade. A reflexão central que orientou a análise e a discussão proposta por Simmel nesse campo foi a busca da compreensão da vivência religiosa e do fenômeno religioso diante da modernidade.

De acordo com Simmel (2005), o grupo de intelectuais ou críticos da religião que, no início do século 20, encabeçava o discurso iluminista da secularização inevitável do mundo desconhecia a forte efetividade da fé, que é condição indispensável para que uma religião cumpra seu dever (p.13). Independentemente dos conteúdos religiosos, Simmel delimitou a religiosidade como uma espécie de necessidade religiosa, que indubitavelmente existe e que até então tinha sido

satisfeita por meio das religiões. O modo de ser que permearia toda a vida como uma constituição natural do homem, segundo Simmel, se colocaria em contraposição à objetividade do conteúdo religioso, a religião. Para o filósofo ou sociólogo da passagem do século 19 para o 20, apesar da tendência da religiosidade em consolidar-se em formas que englobam conteúdos religiosos, seria possível separá-la da religião, salientando sua capacidade para tornar-se uma forma de sentir e plasmar qualquer conteúdo vital, religioso ou não. Simmel concentrou-se mais do que ninguém na tensão entre indivíduo e sociedade na modernidade, o que se consolidou num aspecto central de sua obra, que a tornou tão importante para a compreensão do que hoje se tem chamado de “mudanças do campo religioso” e do papel da religião no contexto do novo milênio (LEONEL, 2010).

Pudemos perceber que essas mudanças do campo religioso, mais especificamente da Igreja Católica se mostraram como reflexos de transformações relativas à subjetividade humana, estando em grande parte ligadas a um rompimento na ordem da função ocupada pela religião na formação social. Essas transformações não estariam ligadas a um fim da religião, mas fim desta como princípio estruturante da sociedade. Quanto à situação do Catolicismo no campo religioso brasileiro, é importante lembrar, como afirma Sanchis, que tal religião vem se constituindo como mais uma entre outras religiões dos brasileiros. As estatísticas vêm indicando, ao longo dos anos, um irreversível declínio institucional do catolicismo. Mais do que só a perda de hegemonia religiosa, tratar-se-ia da perda da hegemonia no campo político em nome da religião: “são as relações já tradicionais entre dimensão política e a religião que estão mudando” (SANCHIS, 2003, p. 19).

Segundo as análises de Almeida e Montero (2000), do Censo Demográfico de 1991 (IBGE, 1991), referente ao campo religioso brasileiro, é importante observar que uma intensa fragmentação institucional acompanhou o declínio da hegemonia católica, ou seja, é possível afirmar que a adesão dos fiéis a outras religiões tem sido feita em detrimento da filiação ao catolicismo. Nas palavras de Almeida e Monteiro, “apesar das disputas dos evangélicos com afro-brasileiros e espíritas, todos encontram no catolicismo tradicional a fonte de seu crescimento” (ALMEIDA & MONTERO, 2000, p. 330). Apesar da predominância católica ainda

ser muito expressiva no campo religioso brasileiro, outra característica de sua dinâmica contemporânea é o intenso trânsito de fiéis pelas diferentes instituições religiosas, principalmente nos grandes centros urbanos.

Para Sanchis (2003), as diversas subdivisões religiosas da esfera religiosa brasileira parecem existir sob a forma de indecisão, entrecruzamento, porosidade, dupla pertença, contaminação mútua (p. 28). Embora a intensidade da diversidade na esfera religiosa brasileira fosse um fenômeno inédito no início do século 21, Sanchis apostou que a assunção da diversidade religiosa como porosidade institucional e subjetiva poderia não ser um fenômeno tão novo no Brasil — para o autor, o país sempre pareceu plural nesse quesito. Assim, expressões religiosas consideradas como resquícios da religiosidade colonial, reconhecidas como religiosidades populares, em oposição à prática religiosa institucional, podem mostrar um substancial crescimento da adesão de fiéis, justamente por se apresentarem como alternativas de convivência em coletividade, pertencimento a redes de solidariedade e possibilidade de rememoração ativa de tradições afetivas pessoais, familiares e coletivas, que estabelecem pertencimentos a grupos, identidades e lugares.

A busca contemporânea do pertencimento a manifestações religiosas “populares”, notadamente expressões coletivas da fé, pode também ser interpretada como busca individual pela transcendência ou espiritualidade por meio dos elementos mágico-afetivo-sensitivos presentes em tais cultos ou festejos e consoante os atributos da mística: suas dimensões coletivas permitem também o contato direto com o universo do sagrado sem a obrigação de mediações hierárquicas ou ritos inflexivelmente estruturados, em grande parte através de recursos rituais permeados pela música, pela dança ou pela teatralidade. São formas de agradar tanto aos sentidos, quanto a Deus, aos santos ou entidades sagradas. Além disso, a relação com o universo do sagrado dá-se tanto individual como coletivamente, no prazer transcendente do contato consigo e com o outro. Assim, pode-se dizer que manifestações religiosas populares ganham novo sentido de existência diante das profundas mudanças ocorridas no campo religioso brasileiro, pois, em sua dinamicidade, reúnem aspectos da comunidade, da igreja e da mística, permitindo o multipertencimento da religiosidade transversal contemporânea, seja ele concomitante ao catolicismo,

ao kardecismo ou aos terreiros. Além disso, o pertencimento a tais manifestações e a notoriedade pública proporcionada por ela constitui também capital cultural individual e coletivo, que possibilita autoafirmação identitária e pertencimento a um grupo, além da atribuição a tais manifestações do status de patrimônio cultural (LEONEL, 2010).

Desse modo, podemos afirmar que a religião e, posteriormente, a religiosidade se faz intrínseca à formação da sociedade brasileira dos mais diversos modos até a atualidade. No romance de Socorro Acioli o tempo cronológico dos acontecimentos não é nitidamente definido, dando uma ideia de atemporalidade. Porém, algumas referências deixam marcas temporais que nos levam a crer que a narrativa se passe entre o final da década de 1980 e início de 1990, quando, segundo dados do Censo, referidos acima, por mais que houvesse diversas outras manifestações religiosas, o catolicismo ainda se fazia a religião mais expressiva, principalmente longe dos grandes centros urbanos, como é o caso do sertão retratado no livro. Romarias, igrejas, milagres, estátuas de santos, procissões fazem parte do grande cenário retratado.

Além da temporalidade, o dado espacial do romance também é de fundamental importância para entendermos muitos dos aspectos trabalhados pela autora. Por se passar no interior do Ceará, achamos interessante destacar que a cultura nordestina é marcada por diversas manifestações religiosas de grande influência indígena, africana e europeia. A religião predominante é o catolicismo, mas também há um espaço importante na região para outras religiões, como a fé Evangélica, o Candomblé e a Umbanda. No segmento católico, o Nordeste brasileiro tem diversas figuras emblemáticas, como Padre Cícero, Frei Damião, Irmã Dulce, Padre Ibiapina, Maria de Araújo. Todos deixaram um legado de bondade e amor, por isso recebem peregrinações de romeiros todos os anos.

Padre Cícero, que aparece no romance como uma das estátuas para as quais Samuel deve acender uma vela, ficou conhecido por ter presenciado um milagre eucarístico em Juazeiro, se tornando uma das mais importantes figuras políticas e religiosas no começo do século 20. Em março de 1889, durante uma missa, supostamente um milagre aconteceu, quando Maria de Araújo, uma lavadeira de 28 anos, viu sua hóstia tornar-se vermelha como o sangue. A Igreja se posicionou contra o milagre, as peregrinações e padre Cícero, mas nada

mudou na crença popular. As pessoas continuaram peregrinando para o vale do Cariri, tornando a região reconhecida por isso. Padre Cícero, por sua vez, mesmo punido pela Igreja, tornou-se uma personalidade local bastante relevante, transformando-se em figura de veneração popular e conquistando enorme capital político no Cariri. O resultado disso foi que ele se consolidou com uma liderança no povoado de Juazeiro. O jornalista Lira Neto (2009) aponta que essa situação criou um problema do ponto de vista do controle realizado pela Santa Sé. Ele afirma que esse “vácuo de presença das autoridades católicas deu origem a uma religiosidade espontânea no meio do povo, um misticismo rico em manifestações, mas pouco afeito ao controle e aos rituais da Igreja oficial” (NETO, p. 395).

Outro exemplo célebre é Antônio Conselheiro: líder religioso, fundador da cidade de Canudos que abandonou sua casa e família em 1861, para viajar de povoado em povoado no sertão do Brasil pregando uma vida de devoção, meditação e santidade, ajudando a reformar igrejas e dando os conselhos pelos quais ficou famoso. Pregava sobre o juízo final e a vida santa, associando os problemas da vida no sertão à chegada do anticristo, enfatizando que somente uma vida de santidade e devoção tiraria as pessoas da miséria vivida no sertão e os levaria ao céu depois do apocalipse. Os sertanejos o escutavam e iam pouco a pouco abandonando suas vidas para segui-lo em suas pregações. Em 1877, em uma das maiores secas da história do Nordeste, enquanto a maioria das pessoas tentava se mudar para o litoral, Conselheiro e seus seguidores continuaram viajando de vila em vila, enterrando os mortos que encontravam e rezando a Deus em cada igreja que passavam.

Após a Proclamação da República, Conselheiro se revoltou, porque acreditava na união entre Igreja e Estado. Além disso, era contra a arrecadação de impostos que foi colocada em prática a partir da República, pois acreditava que o dízimo era a forma correta de contribuição. Dessa forma, passou a rasgar e queimar panfletos do Governo por onde passava, e incluiu em seus conselhos uma pregação contra a República, afirmando que esta era o próprio anticristo. Assim, Conselheiro e seus seguidores ficaram conhecidos por serem fanáticos religiosos e monarquistas, representando uma ameaça a República. Foi nesse período que fundou a cidade de Canudos, e, posteriormente, do embate com o governo, surgiu a Guerra de Canudos, resultando em milhares de mortes.

Neste aspecto, o narrador heterodiegético também se mostra cético, mas comovido pela fé alheia, segundo ele “eles tinham o direito de acreditar nisso”, talvez pela condição em que viviam naquele lugar, o apego à religiosidade fosse a única forma de suportar este modo de vida. A religião seguida pelos adultos, aqui, é também imposta às crianças que “aceitavam a penitência, talvez sem saber que ainda não deviam nada a santo algum”, sendo um fator intrínseco a esta sociedade, sem grandes questionamentos. Tudo indica que não havia muita opção por ali, crescia-se com a religiosidade fazendo parte das vivências cotidianas.

O grupo de romeiros logo se comoveu ao ver a situação em que se encontrava Samuel, prontificando-se a ajudá-lo com pão, água e o que mais pudessem oferecer. “Estavam ali para ajudar como são Francisco ajudou” (ACIOLI, 2014, p. 15). Depois de beber com desespero a água, Samuel revelou aos “irmãos” que não era romeiro como eles, o que modificou imediatamente o cenário das benevolências; “a mulher foi tomada de fúria. Não era romeiro, era um moleque malandro qualquer, um ladrão, estuprador, assassino, salafrário... Coisa boa não poderia ser” (ACIOLI, 2014, p. 15). A mulher partiu, em segundos, de um extremo a outro da escala de análise do caráter alheio. O romance apresenta diversas críticas como esta acerca da fé e bondade seletivas, aquelas que só são válidas se for para o semelhante de si mesmo, demonstrando individualismo e egocentrismo, que são o oposto daquilo que deveria ser princípio básico das religiões: a coletividade e amor ao próximo, independente de suas crenças.

Após este encontro com os romeiros e, ao chegar na cidade de Candeia, Samuel rapidamente entende o funcionamento daquele lugar abandonado, notando que a forma de lidar com a própria fé e com a fé alheia significava muita coisa. Ao chegar em um bar, único sinal de vida que havia encontrado na cidade até aquele momento, foi enxotado pela proprietária, Helenice, uma mulher visivelmente amarga e intolerante. Porém, havia também uma moça, a filha dela, que Samuel seguiu na esperança de conseguir ajuda:

— A senhora tem um pão, pelo amor de Deus? Ele não se reconhecia naquele homem que pedia pão metendo o nome de Deus na frase, mas aprendeu no Horto que a única forma de comover naquele pedaço perdido de mundo era a ameaça de que Deus estava vendo tudo e não tolerava

descaridades (ACIOLI, 2014, p. 18).

Assim, ao longo do romance a fé vai sendo apresentada como moeda de troca na sociedade, a partir da qual uma cidade inteira pode renascer, mas também sem a qual, a mesma cidade pode ir a ruínas, pois toda a economia local girava em torno da fé nos santos e seus milagres. Não somente Candeia, mas as cidades próximas são retratadas com o mesmo funcionamento. Em uma passagem que descreve a ida de Samuel a Juazeiro do Norte para ver o Padre Cícero, vê-se que tudo ali também acontecia em nome do santo:

Ao lado da estátua há uma casa que abriga os ex-votos de quem pediu graças ao padre Cícero e ele atendeu. Pernas e braços de madeira, vestidos de noiva, fotos de carros, corações, milagre pra todo gosto. Samuel acendeu a vela que sua mãe pediu. Mariinha queria uma a cada sexta-feira, mas ele sabia que não conseguiria. Acendeu, com desprezo por aquele ato estúpido, que para ele tinha o único propósito de encher o bolso dos vendedores de velas, maus companheiros de lida que ele conhecia bem (ACIOLI, 2014, p. 47).

O fato que dá força motriz à narrativa, as vozes ouvidas por Samuel dentro da cabeça do santo demonstra que, embora em condições de quase morte e desesperançosos, de alguma forma os moradores matinham sua fé nas questões espirituais. A primeira voz identificada por Samuel pedindo por casamento foi a de Madeinusa, a moça que o ajudou “em nome de Deus” quando ele apareceu no bar de Helenice. Vivendo com uma mãe evangélica que só sabia praguejar, a esperança da moça era seu amor pelo doutor Adriano, médico que atendia no posto de saúde da cidade. Embora Candeia estivesse em condições de abandono, nota-se que, em seu íntimo, as pessoas ainda mantinham alguma fé nesta espiritualidade que era tão comum antes da desgraça que assolou a cidade.

Antes da grande desgraça acontecer, Candeia era viva. A igreja, lotada de fiéis, rezava ao padroeiro no seu dia. Pediam a Santo Antônio as bênçãos para a cidade. No muro do cemitério, branco e limpo, praticavam-se as simpatias para arrumar marido e descobrir a cara do candidato. As moças jogavam ovos com fúria contra a parede e corriam para observar o possível desenho que a gema formava ao escorrer. Via-se de tudo, porque esperança e desejo oprimem o impossível. A fama daquele muro corria pelas cidades vizinhas e atraía o desespero das mocinhas, loucas para casar (ACIOLI, 2014, p. 107).

Agora não havia mais o muro para atirar ovos, não havia esta prática coletiva de manifestação do desejo em se casar, mas as moças mantinham

suas orações em segredo para Santo Antônio, o que é descoberto por Samuel a partir de seu dom. Portanto, por mais que muitas das práticas sociais coletivas vigentes na região necessitassem da premissa básica da fé para acontecerem, vê-se que a fé transcendia essas práticas, não deixando de existir mesmo na individualidade de cada um. Por mais que Candeia agora não girasse mais em torno da crença em seu padroeiro, Santo Antônio, o renascimento da cidade só foi possível, porque no fundo seus moradores ainda mantinham sua fé. Após a realização do primeiro casamento, não demorou para que a maioria das mulheres da região aderissem ao novo dado do mensageiro de Santo Antônio, não demorou para que a fé perdida há anos fosse restaurada e tudo voltasse a girar em torno deste acontecimento.

Candeia renasceu. Voltou à vida pelas mãos das mulheres com sua fé, fazendo novena ao redor da cabeça do santo, acendendo velas, rezando dia e noite e esperando uma oportunidade de falar com o mensageiro. Queriam casar. Quase todas guardavam no peito um amor escondido, secreto, por vezes até proibido, mas sempre amor. Outras, nem isso. Nem sequer tinham um destinatário para as orações, uma dica para a ação do santo, mas queriam casar porque, no sertão, mulher que não casa é mandacaru sem flor (ACIOLI, 2014, p. 75).

Embora não acreditasse em santo, nem em Deus, nem na religiosidade de forma geral, Samuel pôde acompanhar o renascimento da cidade a partir de seus “milagres”. Ele não sabia explicar como aquele dom de ouvir as vozes era possível, de onde vinha, mas sabia que desde que começara a ouvir as vozes estava se beneficiando com isto. Mesmo sem acreditar, ele passa a agir e fazer de seu “dom” um negócio, que se tornou o princípio de muitas igrejas na sociedade brasileira. O lucro a partir da fé do outro. Após entender o funcionamento da fé, uma vez que ele mesmo não a possuía, Samuel entende que, sendo o mensageiro do santo, o que ele disser, vira veredito e não deixa de se aproveitar do poder que tem:

A vida mudou muito para Samuel desde que chegou a Candeia como um morto vivo. Ele agora não tinha mais a liberdade de sair para onde quisesse, quando quisesse, sem ser seguido por um monte de mulheres desesperadas. Para ir à casa da sua avó, precisou de um plano. Decretou que, naquele dia, o santo pedira que ele não falasse com ninguém, não consultasse, não conversasse e que ninguém ficasse perto da cabeça. Aproveitou e inventou também que Santo Antônio pedira que ninguém rezasse para ele até seis da tarde do dia seguinte. Samuel queria silêncio para ouvir a Voz que Canta, havia tempos não conseguia escutá-la como

gostava, com calma, com nitidez (ACIOLI, 2014, p. 93).

Há uma mistura do subjetivo, com fatos e com “invenção”, seja da parte de Samuel, Francisco, do próprio povo. A oralidade tem papel importante na construção social da narrativa, o que se assemelha muito à sociedade em geral. Somos uma cultura que tem o hábito de ouvir e contar histórias míticas sem questionar a veracidade. É uma herança geracional. Talvez por isso o fato de que um homem é capaz de se comunicar com Santo Antônio e ouvir os pedidos direcionados a ele tenha se espalhado tão depressa por Candeia e região sem que ninguém questionasse a veracidade deste fato. A história do casamento de Madeinusa e Adriano era contada de diversas formas pela população:

E a cada vez que a história era contada, mais detalhes faziam daquele casamento um feito sobrenatural. Diziam que Santo Antônio aparecia de corpo inteiro para Samuel e soprava os recados, que o espírito do santo entrava no seu corpo, agia através dele. Cada vez mais, a história espalhava-se entre as mulheres num raio de ação inimaginável, em plena romaria de São Francisco em Canindé. A cidade vizinha estava cheia de gente, e o que deveria ser um período de fé e oração se transformou num carnaval de mulheres desembestadas, vendo surgir, ali tão perto, uma mensagem de esperança do Santo Casamenteiro. Seus planos de fé, contrição e sacrifício mudaram radicalmente de rumo (ACIOLI, 2014, p. 68).

O não questionamento do absurdo chega ao extremo na narrativa quando, em meio aos tumultos diários ao redor da cabeça do santo, o mesmo manifesta sofrer com enxaqueca. O fato não somente não é questionado, como também é acatado a ponto de buscarem uma cura para a doença do santo:

Nessa segunda invasão, mais de quinze mulheres entraram na cabeça, correndo, como se entra na Porta do Céu. A vibração aumentou consideravelmente, o que fez o padre, enfim, entender o que estava acontecendo: — Que sacrilégio! Santo Antônio está com enxaqueca! (...) A cabeça do santo não parava de tremer. Uma das mulheres era curandeira, fazia o lambedor mais eficaz dos Inhamuns¹⁵. Dizem que já curou até câncer de um ministro de Brasília. Pediram a ela que ajudasse o santo a melhorar. — Se tivesse um foguinho pra fazer um chá pra ele, coitado... (...) Cobriram a vista do santo com o arranjo de quatro lençóis e cobertores também vindos das casas abandonadas. Deram mais uma dose de chá e aos poucos a vibração foi diminuindo, a cabeça parou de sacudir, lentamente (ACIOLI, 2014, p. 70-71).

¹⁵ O Sertão dos Inhamuns é uma região sócioeconômica do Ceará, que compreende os municípios de Aiuaba, Arneiroz, Parambu, Quiterianópolis e Tauá. A palavra Inhamuns, do tupi *inho*, *inham*: sertão e *um*: alto ou "Irmão do Diabo" conforme José de Alencar

Aqui se demonstra a crença também na cultura das curandeiras, na qual as praticantes afirmam ter o poder da cura, recorrendo a forças misteriosas, ajuda de deuses, espíritos de luz, animais ou entidades de sua crença. Não há um questionamento nem mesmo por parte do padre, demonstrado até mesmo uma fluidez entre crenças diversas em busca de um objetivo em comum: a cura da cabeça do santo.

Apesar de ser focada na trajetória de Samuel, a narrativa dá liberdade de acontecimentos para a trajetória individual de cada personagem e todos, de alguma forma, são atingidos pela “força estranha” que permeia a trama. Desde os mais religiosos de diferentes crenças até os céticos. Apesar disso, o protagonista chega quase ao final da narrativa sem se render à fé. Ao cumprir uma das últimas promessas feita à mãe, de acender uma vela ao pé de Santo Antônio, Samuel, revoltado com os acontecimentos de sua vida, só sabe praguejar:

A vela não ficava acesa por causa do vento. Enquanto ele tentava encontrar uma forma de deixar que ela queimasse para poder ir embora, continuava falando: — Nem a vela quer ficar acesa. Eu não tenho fé nenhuma, degolado. Nem a vela que eu acendo tem força pra ser fogo. Isso de ter fé é o que desgraça gente pobre como eu. No começo eu até acreditei. Quando vi o povo casando, até acreditei em milagre. Diabo de milagre (ACIOLI, 2014, p. 146).

Samuel só passa a acreditar em milagre quando vivencia o milagre do amor. Quando encontra Rosário, a Voz misteriosa pela qual ele se apaixonou sem saber a quem pertencia e que o destino faz questão de colocar em seu caminho de forma inesperada. A personagem tem aqui uma experiência que possibilita que ela passe a crer naquilo que antes vivenciava “de fora”, apenas observando a crença alheia, que sempre viu como uma bobagem. A vida fez com que ele descreditasse em muita coisa, a revolta gerada pelo suposto abandono paterno e a pobreza em que viveu toda sua vida, vendo sua mãe morrer em tristes condições, impossibilitava que ele pudesse acreditar que essa situação pudesse se reverter. Essa lógica se inverte completamente ao final da narrativa, pois ele entende que o caminho percorrido por ele, de alguma forma estava “traçado” e tudo passa a fazer sentido, até mesmo as maiores desgraças às quais foi submetido para que pudesse chegar a seu momento de “glória”.

Em uma fuga de Candeia, no carro de seu amigo radialista Aécio Diniz, Samuel tem um diálogo sobre algo que transcende a realidade, que pode ser

entendido como a espiritualidade ou a religiosidade, mas que eles definem como “força estranha”. Antes disso, conversavam sobre o pai de Samuel e ele parecia incomodado com a conversa. Para descontrair, Aécio resolveu ligar o som do carro, estava tocando o Especial Roberto Carlos de todos os dias. Era uma fita gravada, a mesma sequência de músicas, e naquele momento se ouvia “Força estranha”, que gerou a discussão:

- Gosta do Rei?
- Gosto. Minha mãe adorava.
- Escutaram a música em silêncio, até o refrão, que Aécio cantou a plenos pulmões, fazendo Samuel rir.
- Que foi? Essa é a melhor música de Roberto Carlos, rapaz!
- Eu tô rindo é de ti, desinfeliz. E essa música nem é de Roberto Carlos, ele só canta.
- Claro que é!
- Não é, quem escreveu as palavras foi Caetano Veloso. Minha mãe ganhou o disco e levava pra tocar na radiola da vizinha quando eu era pequeno. Eu lia a capa, tinha lá, Caetano Veloso. Ele é totalmente diferente de Roberto Carlos. Já vi na televisão.
- Mas quem canta é o Rei, isso é que interessa.
- Seja quem for, eu nunca entendi direito.
- O quê?
- Esse negócio da força estranha. Você sabe o que é?
- O que é o quê? A força estranha?
- Sim.
- Saber eu sei, só não dá pra explicar.
- Adiantou nada.
- Assim, eu acho que é um negócio que a gente sabe quando vem, a força estranha chega e, pá!, a gente sente. Quando ela toma conta, a gente faz o que quer fazer por cima de pau e pedra, não tem cão que segure. Acho que vem de Deus.
- Minha mãe achava isso também. Eu perguntei pra ela.
- E você já sentiu a força estranha, assim, por alguma coisa?
- Já. Senti muito.
- E acha que é o quê?
- Antes vinha da minha mãe. Desde que ela morreu, acabou-se. Mas dentro da cabeça, às vezes, eu sentia.
- Por causa do santo?
- Não. Por causa da voz de Rosário (ACIOLI, 2014, p. 160).

Diferente de religião, a religiosidade tem definição mais complexa, de difícil explicação, assim como o conceito do insólito. Esta pode ser manifestada pelos caminhos mais diversos — para Aécio Diniz, essa “força estranha” vinha de Deus, para Samuel somente foi possível a partir do amor. Socorro Acioli poderia ter escolhido um fragmento religioso para tentar definir a religiosidade presente no romance, como uma passagem bíblica ou alguma definição ligada à cultura de santos, porém, a escolha de citar o título de uma música popular brasileira carrega consigo justamente o sentido da fluidez ligada à religiosidade, ao que transcende

nossa existência. Vale a pena reproduzir o texto da canção:

Eu vi o menino correndo eu vi o tempo
Brincando ao redor do caminho daquele menino
Eu pus os meus pés no riacho
E acho que nunca os tirei
O sol ainda brilha na estrada e eu nunca passei

Eu vi a mulher preparando outra pessoa
O tempo parou pr'eu olhar para aquela barriga
A vida é amiga da arte
É a parte que o sol me ensinou
O sol que atravessa essa estrada que nunca passou

Por isso uma força me leva a cantar
Por isso essa força estranha
Por isso é que eu canto, não posso parar
Por isso essa voz tamanha

Eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista
O tempo não para e no entanto ele nunca envelheceAquele que conhece o
jogo
Do fogo das coisas que são
É o sol
É o tempo
É a estrada
É o pé
E é o chão

Eu vi muitos homens brigando ouvi seus gritos
Estive no fundo de cada vontade encoberta
E a coisa mais certa de todas as coisas
Não vale um caminho sob o sol
E o sol sobre a estrada
É o sol sobre a estrada
É o sol
Por isso uma força me leva a cantar
Por isso essa força estranha
Por isso é que eu canto não posso parar
Por isso essa voz tamanha

Por isso uma força me leva a cantarPor isso essa força estranha
Por isso é que eu canto não posso parar
Por isso essa voz, essa voz, essa voz tamanha (VELOSO, 1979).

Assim como no romance, a canção parece tecer uma narrativa que convoca outras, em camadas, remetendo ao próprio ato de narrar. Também há entre ambos a semelhante ideia de atemporalidade -, uma vez que narrar é reavivar e eternizar memórias, ressignificar o passado. Tanto o protagonista do romance quanto o eu lírico da canção, ao atravessar uma odisseia, perpassando por experiências em espaços diversos, acompanhando outras trajetórias paralelas às suas, no decorrer do tempo, são atravessados pela “força estranha” de formas diferentes, no caso de *Força estranha* com a consciência deste acontecimento por parte do eu

lírico, enquanto em *A cabeça do santo* essa consciência vem somente ao final da narrativa. Independente desta consciência, ambos continuam, “não podem parar”, seja para cantar ou cumprir as promessas feitas à mãe.

Caetano Veloso, sendo um artista múltiplo, sintetiza diferentes tendências, sem estar vinculado a um espaço e a um tempo específicos devido ao caráter universal de sua letra. Analisa a existência humana em todas as suas fases: nascimento, infância, juventude, vida adulta, velhice. O sol parece ser a metáfora denotadora da força estranha que perpassa toda a letra - elemento da manifestação da divindade -, fecundante e vivificador. O tempo, acompanhado da palavra estrada se mostram como transcendência, experiência, caminho percorrido ou a percorrer. O sujeito mimetiza o tempo que tudo acompanha, narra a passagem desse tempo sobre cada “personagem” cantada (o menino, a mulher, o artista). Há também um jogo entre o lembrar e o esquecer, a memória narrativa que transmite os acontecimentos de geração a geração - o tempo é mais próximo de afetos e memórias afetivas do que do tempo cronológico dos relógios. Algo muito semelhante se vê no romance: as memórias de Samuel são sempre das coisas que sua mãe lhe contava: a história do homem caído, a informação de que as mulheres da família previam a própria morte, entre outras. Assim como para que a história toda se conecte e faça sentido, o fio condutor da narrativa percorre diferentes gerações e, pouco a pouco, se complementa para que a história de todo um povoado, uma cidade seja contada.

Mais do que as práticas sociais relacionadas ao catolicismo, incluindo o comércio e todo o funcionamento da cidade, de forma geral, o que dá sentido à narrativa como um todo para que possa se desenvolver é a fé das personagens, a “força estranha” que as atravessa e faz com que sigam em frente apesar das dificuldades apresentadas, fato que não se difere da ideia que se tem de Brasil como país de um “povo de fé”, que não se deixa abater diante das dificuldades.

3.3.1 *Oração para desaparecer: entre a história e a memória*

“Essa ideia de entender o que é ser brasileiro, acho que estamos mais próximos dela que há dez anos, mas sempre será muito complexo...”
(Socorro Aioli, 2023).

Seu segundo romance, *Oração para desaparecer* (2023), recém-lançado

pela Companhia das Letras, também se consolida em histórias reais e tem como inspiração a religiosidade brasileira popular usada para fomentar elementos de fantasia.

O livro se inicia com a personagem Joana e/ou Cida sendo desenterrada viva em Portugal, na cidade de Almofala. O desenterramento da personagem é feito por um casal de idosos, Fernando e Florice, que chega ao local por meio de uma “premonição” que revelava que uma mulher sairia da terra, como ocorria com pessoas que eles chamam de ressurrectos, datados há séculos em livros antigos que descrevem o aparecimento delas em lugares aos quais não pertenciam, com idiomas diferentes dos seus — confusas, e, por todos esses fatores, denominadas loucas pela sociedade na qual se inseriam após serem desenterradas. Outras pessoas, por sua vez, teriam obrigação em ajudar esses ressurrectos, como o caso do casal da trama, que encontra a personagem.

Ao ser desenterrada, é como se as memórias da protagonista tivessem sido apagadas, ela está completamente confusa, sendo um dos únicos traços que delimita sua personalidade o sotaque brasileiro. Joana recebe um livro denominado “Livro de memórias” para escrever tudo o que se lembrar de sua vida “passada”, incluindo seus sonhos, para que tente recordar como era sua vida antes de ser enterrada viva — depois viemos a saber — no Brasil.

A ideia inicial do livro surge a partir de uma visita que uma amiga de Acioli fez a uma exposição de fotografias, onde se deparou com a igreja de Almofala, distrito de Itarema, Ceará. Lá, a igreja Nossa Senhora da Conceição ficou soterrada por quase cinco décadas pelas dunas e depois ressurgiu.

O guia turístico local Geraldo Neves conta a história de que no período entre 1702 e 1706 os povos indígenas Tremembés, que costumavam caminhar por Almofala, resolveram permanecer ali devido à facilidade local de caça e pesca. No mesmo período encontraram uma imagem de Nossa Senhora da Assunção, que, segundo a história contada, era de ouro. Foi improvisada, então, uma igreja para contemplar a santa. Segundo o guia, os portugueses teriam procurado o pajé para negociar a troca da imagem pela construção de uma igreja de alvenaria, que teria começado a ser construída em 1706 e inaugurada somente seis anos depois. “Por volta de 1897, os ventos começaram a soprar areia sobre a igreja. No ano seguinte, as peças sacras foram levadas para a cidade de Aracaú,

de quem Itarema era distrito. Em 1943, a areia já não existia na mesma quantidade e começou a ser retirada pela comunidade. A surpresa foi grande pois, mesmo com o teto destruído, o restante foi preservado”, narra Geraldo Neves¹⁶.

Na matéria referida acima do Diário do Nordeste sobre a igreja, a professora Maria Oziléa Bezerra Menezes explica que as dunas ocorrem por toda a linha da nossa costa e podem ser móveis, como a da cidade de Almofala, fixas ou semifixas. Abaixo podemos visualizar a igreja de Almofala soterrada até a metade pela areia das dunas:

Figura 5 - Igreja de Almofala soterrada pelas dunas.



Fonte: Diário do Nordeste¹⁷ - **Foto:** Kid Júnior

¹⁶ Informações contidas na página do Diário do Nordeste, escrito por Redação. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/igreja-ressurge-das-dunas-apos-ficar-45-anos-soterrada-1.818096>. Acesso em 28/10/2023.

¹⁷ Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/igreja-ressurge-das-dunas-apos-ficar-45-anos-soterrada-1.818096>. Acesso em 28/10/2023.

Figura 6 – Igreja de Almofala soterrada até a metade



Fonte: Fortaleza em fotos¹⁸

A autora declara ter visto as fotos da igreja com areia pela metade e não conseguir mais tirar as imagens da cabeça. Em seguida encontrou um material do IPHAN que descrevia um dos restauros do local e havia a citação de uma crônica de Carlos Drummond de Andrade em que ele pede para escreverem sobre a igreja. Essa crônica trouxe a chave a que a autora precisava, segundo ela, porque fez vir à tona a personagem Joana Camelo. Em seguida ela revela o contato com uma de suas alunas que é neta de um pescador que quando criança desenterrava a igreja. Então Acioli descobriu a informação mais importante sobre Almofala: ser um território Tremembé. Foi da descoberta sobre este povo e da religiosidade deles que veio todo o resto. Ela decidiu que a personagem iria, por algum motivo, desaparecer.

Após contar para um antropólogo, especialista nos Tremembés, ele revelou

¹⁸ Disponível em: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2015/09/a-curiosa-historia-da-igreja-de-almofala.html>. Acesso em 28/10/2023.

que eles têm uma oração para desaparecer. A autora cria uma oração própria para o romance:

Oração para Desaparecer

Sou Pássaro do Senhor e abro as asas do milagre
 Sou Peixe do Senhor e singro o mar em tempestade
 Sou Passo em terra santa que nunca anda em descaminho
 Sou Semente que renasce vestida em flor sem espinho Sou Grão de Areia
 que Deus vê, sopra e liberta
 Sou coração que louva a Deus na hora aberta
 Sou Criatura Divina e oferto o corpo à Salvação
 Sou Pensamento que firma meu nome na escuridão
 Sou Olho do Infinito que vê o tempo estremecer
 Sou Boca que reza nove vezes a Oração para Desaparecer
 Sou Corpo que envulta em nome da Glória de São Jorge
 Sou Alma Livre que desenvulta em terra nova e boa sorte
 Sou Voz que canta toda canção da alegria
 Sou Luz que acende a fé de todo dia (ACIOLI, 2023, p. 201).

Na crônica de Drummond, ele narra a história da santa encontrada pelos Tremembés que foi trocada com os portugueses pela reforma da igreja, porém, o pacto não teria sido cumprido pelos portugueses, o que levou a população local a acreditar que os “encantados” teriam coberto a igreja de areia, como vingança. A crônica fala, ainda, que quando a igreja começou a ser soterrada pelas dunas, o padre Antônio Tomaz vai até lá para retirar a santa de ouro e uma mulher, chamada Joana Camelo, uma prostituta local, em defesa da santa que, segundo ela deveria permanecer no local, arremessa, durante uma briga, um tamanco na cabeça do padre, fazendo-lhe um corte na cabeça.

Acioli relata que ao ler a crônica, soube que esta seria sua personagem, Joana Camelo, da qual ela procura, então, mais informações, sem sucesso, uma vez que se passava no século XVIII, o que tornava mais difícil as referências. Mesmo assim, a partir dessa personagem ela tinha sua história. As coisas foram acontecendo, segundo ela, ao longo dos anos. Em uma entrevista, um pescador de Almofala que era criança quando a igreja estava ainda soterrada, descreveu situações nas quais objetos daqui (Almofala, Brasil) apareciam em Portugal e vice-versa. Informação que deu a ela a chave mais importante do livro. Em entrevistas como esta, a autora diz ter recebido muitas outras informações importantes para continuar sua história — por exemplo, o funcionamento dos ventos que cobriram e depois descobriram a igreja — até chegar na Oração para desaparecer, - feita pelos Tremembés durante algumas disputas para que pudessem se transmutar

(podendo ficar da cor de uma árvore ou uma pedra) - para que houvesse o desaparecimento e reaparecimento de sua personagem Joana Camelo.

Ela revela ter ido a Almofala muitas vezes, ter dançado o Torém com eles, e ter ido a uma pajé que é a inspiração para a mãe de Joana. A autora precisou entender a religiosidade Tremembé para poder construir o que aconteceu com essa mulher, justificar seu desaparecimento. A autora revela, ainda, que opta pela mistura de religiões indígenas e crenças populares com fantasia porque a partir do momento em que se escolhe esse tema, não tem como não misturar, porque a religiosidade brasileira popular é essa mistura, é plural. Sua forma de ver a religiosidade também é assim. Ela diz que não sabia que era um território Tremembé quando escolheu falar da igreja, mas quando foi ficando evidente para ela, não teve como apartar as coisas, deixar de falar da própria realidade Tremembé — até porque eles dizem que o soterramento da igreja foi uma vingança dos encantados. A autora diz que uma pergunta a rondou muito nos últimos anos: o que é ser brasileiro? A confusão com nossa identidade nos adoece coletivamente. Para ela, escrever esse livro foi curativo, ajudou a compreender muito sobre nosso país.

O jornalista Bruno Inácio, ao escrever uma matéria sobre o romance para o Estado de Minas, destaca:

Assim como fez em “A cabeça do santo”, publicado em 2014, a escritora cearense, nascida em 1975 em Fortaleza, apresenta uma história das mais inventivas, em que as tramas e subtramas são costuradas de maneira assertiva e irresistível pelo realismo mágico — vertente literária que funde o universo fantástico à realidade, popularizada por autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares e Murilo Rubião. Para isso, além de toda a potência narrativa que consagrou a autora como uma das mais importantes da literatura brasileira contemporânea, há de se destacar a construção cuidadosa dos personagens, a ambientação, as referências sutis à obra de Saramago, a criatividade ao introduzir na trama Félix Ventura (personagem de José Eduardo Agualusa em “O vendedor de passados”) e o evidente trabalho de pesquisa realizado pela escritora [...] Não por acaso, “Oração para desaparecer” é um dos livros brasileiros mais interessantes e originais dos últimos anos, ao transitar com segurança e naturalidade pelos caminhos da religiosidade, da memória e das possibilidades de recomeço (INÁCIO, 2023, s/p).

Neste romance, assim como em *A cabeça do santo* há a relação direta entre espaço e personagem, neste caso, ambos vivenciam o processo de enterramento e desenterramento. A personagem, que, ao ser desenterrada em

Portugal sem saber quem era, quais eram suas origens, remete à situação do imigrante que passa a não pertencer mais a seu local de origem e tampouco pertence a seu local de destino. Além disso, Joana traz consigo um colar de búzios que ela assim referencia: “veio comigo não sei de onde, em testemunho de não sei o quê” (ACIOLI, 2023, p. 18) — que, além de seu sotaque, ajuda a caracterizá-la como uma brasileira. Isso nos faz refletir sobre as características que fazem de nós, brasileiros. Que características temos que nos constituem e fazem com que em outros países sejamos reconhecidos e nomeados como brasileiros e brasileiras?

Um personagem já existente na literatura angolana que está presente em *Oração para desaparecer* e traz consigo a temática do pertencimento e da colonialidade é Félix Ventura, criado por José Eduardo Agualusa para romance *O vendedor de passados* (2004). Félix tem a estranha profissão de recriar passados honrosos fictícios para pessoas que o contratam por desejarem apagar a memória colonizadora e adquirir uma identidade branca, contendo nessa falsa genealogia a crítica social e política da sociedade angolana. Já no livro de Acioli, a personagem o contrata porque não tem memórias enquanto brasileira e deseja uma nova identidade, recebendo uma nacionalidade portuguesa por Ventura. Porém, como acontece a todos os ressurrectos, o passado de Joana volta à memória e não é possível ignorá-lo. Encontramos um paralelismo nos dois livros ao falarem de passados, identidade, recordações e nos dois países (Brasil e Angola) por compartilharem histórias de muitos apagamentos históricos e sociais, muita violência. Mia Couto escreve para a contracapa do livro lançado em novembro de 2023 pela Companhia das Letras:

Socorro Acioli regressa à ficção e ao universo mágico tão bem trabalhados em *A cabeça do santo*, com um enredo extremamente bem-sucedido, misturando lendas indígenas do nordeste brasileiro com tradições portuguesas. *Oração para Desaparecer* é uma belíssima história de amor, que une Portugal e o Brasil, resgatando a grande arte da pura fabulação (COUTO, 2023, s/p).

Assim como vimos no texto do jornalista Bruno Inácio acima, é de se esperar que a crítica também associe o segundo romance de Acioli ao realismo mágico ou maravilhoso. Por isso acreditamos que talvez falte uma nomenclatura na crítica brasileira contemporânea que dê conta desta literatura que, acreditamos

ter surgido com mais força após a publicação de *A cabeça do santo*, em 2014 e veio sendo encorpada por romances como *Torto Arado*, *O som do rugido da onça*, o recém lançado *Mata Doce* (2023), de Luciany Aparecida, enfim, romances que de alguma forma escapam da urbanização presente na literatura das últimas décadas e se voltam para um passado que é preciso reconstruir sem perder de vista a ancestralidade e o pertencimento.

Em entrevista para o lançamento da edição especial do livro que esteve em pré-venda pela TAG, quando questionado à autora o que ela mais gostaria que aparecesse para os leitores da subtrama do livro ela declara:

Eu acho que é o sentimento da personagem de estar morrendo, de se ver perdendo tudo. E, então, ela se reconstruir, e as coisas se reorganizarem. Me parece que isso acontece na vida da gente; passamos por fases da vida em que acontecem grandes golpes. A pandemia foi um pouco isso, e achei bom esse livro sair depois dela, porque nos sentimos renascendo de algum modo. A coisa que mais queria que fosse sentida — não racionalizada, mas sentida — é que esses ciclos vão acontecer na vida de todo mundo. A gente se afunda, fica enterrado vivo, quase para morrer, sufocando, achando que é o fim. Aquela sensação da personagem é um ataque de pânico, de uma crise de ansiedade. É aquilo: “tô aqui, vou morrer, quem foi que me matou? Quem foi que me botou aqui?” E, de repente, ela é salva — mas ela tem que lutar, tem que fazer muita coisa ainda pra e sentir renascendo, vivendo de novo (Acioli, 2023, s/p).

Pensando nas associações da crítica a correntes literárias, pensamos no realismo animista, mas em seguida, contextualizando, notamos que sua especificidade faz com que seja apenas uma hipótese cogitada. Essa proposta é específica para as literaturas africanas frente a conceitos como o fantástico, mágico ou maravilhoso, pensado pelo escritor angolano Pepetela em 1989 a partir de seu romance *Lueji*. O crítico Henry Garuba vê a necessidade de um conceito próprio africano quando se leva em conta a particular concepção de mundo, de tempo, de morte, de vida, diferente daquela trazida pelo colonizador entre os séculos XV e XIX. Para Garuba essa tendência na ficção africana é muito mais ampla que o realismo mágico:

Se o realismo mágico caracteriza-se por uma tentativa de capturar a realidade através de uma visão multidimensional do mundo, visível e invisível, a lógica animista subverte e desestabiliza a hierarquia da ciência sobre o mágico e a narrativa secular da modernidade, reabsorvendo o tempo histórico nas matrizes do mito e da mágica (GARUBA, 2003, p. 261).

O animismo intenciona explicar o mundo africano, no qual o mundo “natural”

convive com o “sobrenatural”, sendo ambas as realidades para vários povos africanos, porém, uma visível e a outra não. O fato de ser um conceito criado na África para definir o próprio continente é de grande destaque para se pensar a aplicação de conceitos preexistentes para um tipo específico de literatura, como em *A cabeça do santo*. Para Mia Couto, “nosso papel (como escritor) é o de criarmos os pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros” (COUTO, 2005, p. 59) e acreditamos que isso deve valer também para a crítica literária.

Os estudos pós-coloniais vieram denunciar que, desde a colonização, os valores tradicionais africanos foram desprezados, demonizados e, lexicalmente, deturpados. Posteriormente, ao chegar na África a mesma visão direcionada ao exotismo e alteridade se apresenta no encontro com o outro-nativo e suas instituições (família, religiosidade, sistema jurídico, política). Após a independência de várias nações africanas, este antigo olhar recai sobre as literaturas, que sofrem com os conceitos e resquícios da colonialidade, em que o “real” africano é mágico, maravilhoso ou fantástico - com uma força lexical ligada ao termo exótico -, signos que encobrem a ignorância colonial frente ao mundo religioso e estético da África negra, muitas vezes simplificada no termo “mito” e “sobrenatural”. A proposta da estética animista é a proposta do texto pós-colonial advindo do mundo africano, explicar a realidade pelo religioso, com forte conotação política; tal manifestação da religiosidade ser ou não caracterizada como *mirabilia*, fica a cargo da receptividade e visão do leitor, que mesmo desconhecendo as religiões tradicionais e manifestações religiosas exploradas nos romances africanos, não deveriam pô-las em dúvida, mas entendê-las dentro de um valor local (PARADISO, 2015).

4. O ROMANCE: DESCONSTRUÇÃO E (RE)CONSTRUÇÃO

— *História de antigamente é assim que já foram há muito tempo?*

— Sim, filho.

— *Então antigamente é um tempo, avó?*

— *Antigamente é um lugar.*

— Um lugar assim longe?

— Um lugar assim dentro.

(Ondjaki, 2008).

4.1 A retomada da experiência como valor universal

A forma como é narrada a trajetória de Samuel em busca de cumprir seu próprio destino, o deslocamento pelos espaços e como eles vão acrescentando sentido à trama, parece reavivar semelhanças com um tipo de narrativa que Walter Benjamin (1936) define como aquela que começa a desaparecer ao final do século XIX, na qual a experiência de vida aparece de forma universalizante. No caso deste romance, há uma tentativa de resgate desse universal humano, pois a contemporaneidade está impressa na narrativa em múltiplos aspectos que consideram a singularidade humana como sujeita a determinado tempo e espaço, isto é, aos contextos específicos que moldam as relações sociais. Benjamin, quando escreve “O narrador” - recentemente traduzido como “O contador de histórias”, uma versão um pouco mais extensa e que abarca outras questões - afirma que por mais comum que seja o termo, a figura do narrador não se encontra presente “entre nós” em sua atualidade viva. No texto de Benjamin há uma associação direta entre experiência e narração. Por experiência, entende-se o enraizamento na cultura popular (uma série de acontecimentos da vida que são transmitidas através da narração oral), destacando, assim, a importância da oralidade, tanto para as experiências sociais e a narração delas, quanto para a própria forma de narrar o texto literário. A oralidade permite que as experiências de uma determinada cultura, a partir da narração, possam circular entre as pessoas.

Outra associação feita em “O narrador” é entre experiência e viagem: a pessoa que viaja enriquece suas vivências quando entra em contato com narrativas de outros sujeitos em contextos diversos. Assim, essas experiências se agregam a seu repertório e, como consequência, esse viajante terá cada vez mais fatos a serem narrados. Para Benjamin, a narrativa está associada a um

senso prático, uma vez que as narrativas populares estão geralmente associadas à solução de problemas objetivos — muitas vezes codificada em ditados populares e/ ou provérbios que sintetizam algum ensinamento para seu receptor.

Para Benjamin, a partir do romance, a arte de contar histórias entra em declínio, pois, sendo uma narrativa extensa com permissão para que o autor imprima densidade psicológica, torna-se algo de uma complexidade que dificulta a simples reprodução. O próprio narrador, para Benjamin, se aprofunda em sua densidade psicológica, mergulhando na subjetividade, constituindo-se em uma atividade burguesa, pois individualista, que se distancia das culturas populares que, por sua vez, se veem em declínio pela ascensão da informação. Para ele, informar é explicar, o que se difere da insinuação encontrada nas narrativas populares. Quando se explica algo, tira-se do leitor a capacidade de dedução, que também é parte do processo de aprendizagem. Há no texto, ainda, uma associação entre memória e reprodução das narrativas, pois a memória é sempre ativada e preservada quando se conhece e se reproduz uma história, sobretudo quando adiciona-se à reprodução algum ensinamento.

Quanto ao próprio gênero romance, Marthe Robert (1914 - 1996) em *Romance das origens, origens do romance*, publicado em 1972, mas traduzido para o português somente em 2007, traz o gênero como relativamente recente, “mantendo laços apenas muito frouxos com a tradição de que se originou” (Robert, 2007, p. 11). É sintomática a tradução de sua obra para o português só em 2007, justamente quando muito se debate sobre o fim do romance como gênero.

Por que o romance? A pergunta que faz Robert na abertura do seu ensaio questiona uma “força estranha” que leva os homens a contar histórias. A partir de um pequeno estudo de Sigmund Freud, “O romance familiar dos neuróticos” (1909), a autora estabelece o esquema argumentativo que agrupará os romances em dois ramos: o que contará a história da criança perdida ou a história do bastardo. Ela apresenta um panorama sucinto, abordando algumas questões ainda inconclusas sobre a definição do romance como gênero. Em um primeiro momento, ela questiona as definições discordantes propostas por teóricos ou romancistas e que não dão conta de abarcar grande parte das manifestações estéticas denominadas romances, acabando por inviabilizar as propostas de

classificação, condenando a crítica literária a uma abordagem empírica que pouco explica o romance como gênero. Posteriormente, a autora problematiza a recepção do romance pelo público em geral e especializado, recepção essa que vai da desconfiança e desprezo ao apreço em pouco mais de um século. Por fim, ela analisa a relação conflituosa com a literatura e a realidade.

Robert encontra em dois dos maiores romances da era moderna a efetivação de cada um dos paradigmas freudianos do desenvolvimento individual. *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes, e *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe. Sua análise é tão importante que, para Yudith Rosenbaum, professora da Universidade de São Paulo (USP), que assina a orelha do livro, "aliando erudição e um instrumento interpretativo de largo alcance, a autora realizou uma obra essencial à compreensão do herói romanesco, em permanente conflito entre os limites da experiência e a liberdade do devaneio".

Para Robert, o romance esteve, desde o século XVI, ligado a nomes ilustres e, no início do XVII, Cervantes funda a era difusa da modernidade. No entanto, em 1719, data geralmente considerada para seu nascimento oficial, o gênero possuía ainda certo descrédito, de tal modo que Daniel Defoe recusa qualquer assimilação de sua obra-prima a esse "subproduto da literatura", que ele julgou no máximo "bom para os rústicos".

Segundo Robert, esse juízo pejorativo não trazia nada de novo sobre o romance, eram julgamentos que faziam com que pessoas se escondessem para ler seus romances favoritos, pois eram publicamente definidos como indignos dos letrados. Contudo, essa definição não impediu que o gênero traçasse seu caminho. O brilhante destino percorrido em tão pouco tempo pelo romance é fruto de seu ambicioso caráter que foi conquistando territórios vizinhos que ele "pacientemente absorveu até reduzir quase todo o domínio literário à condição de colônia" (Robert, 2007, p.12, pois tornou-se praticamente o único a reinar na vida literária que, por sua vez, se deixou dominar por sua estética, dependendo economicamente de seu sucesso cada vez mais.

Dito isso, tem-se a noção de que o romance engloba todas as formas de expressão fazendo uso de todos os procedimentos sem que precise justificar esse uso. Tende irresistivelmente ao universal, ao absoluto — uniformizando e nivelando a literatura — sendo um gênero livre que, porém, viveria, ao mesmo

tempo, na dependência das formas escritas e à custa das coisas reais cuja verdade pretende “enunciar”. Esse duplo parasitismo longe de restringir suas possibilidades de ação, parece aumentar ainda mais seus limites (ROBERT, 2007).

A autora destaca também a liberdade romanesca tanto em representar fielmente o mundo real, como deformá-lo, conservar ou “falsear suas proporções e cores” (ROBERT, 2007, p. 14), julgá-lo ou “tomar a palavra em seu nome e pretender mudar a vida exclusivamente pela evocação que faz dela no seio de seu mundo fictício” (ROBERT, 2007, p. 14). Seja fundamentado em um fato ou livremente inventando, assim como não é o tema que faz o romance, para Robert, não é possível que se revele o que há de verdadeiro ou fingido:

Fantástico ou realista, utópico ou naturalista, “fingido” ou verdadeiro, sejam quais forem, portanto, suas pretensas relações com a realidade, o tema do romance seria incapaz de fornecer um critério aceitável de definição, já que convém considerá-lo uma organização estritamente literária, não mantendo com a realidade senão relações puramente convencionais [...] Além do mais, as diferentes rubricas propostas pelos dicionários não podem em caso algum ser vistas como exaustivas, ainda que deem margem a uma multiplicação infinita. O romance, com efeito, tem esta particularidade: ele se proporciona livremente seus personagens, num contexto e em condições sociais, com particularismos que derivam exclusivamente de sua escolha e cujos efeitos ele ajusta a seu gosto [...]; logo, em princípio, há tantas subclasses romanescas quanto ambientes, ofícios, técnicas ou situações humanas concebíveis, sem contar a abundância de obras cujo tema é excessivamente original ou insignificante para se prestar a uma classificação qualquer [...] (ROBERT, 2007, p. 19).

O romance teria, portanto, justamente a particularidade de não comportar nenhuma obrigação definida. Sob esse aspecto, o desejo de verossimilhança não é mais legítimo que o desígnio oposto, embora pareça mais natural, ou, em todo caso, mais adequado a nossos preconceitos. Vemos, portanto, que a narrativa romanesca desafia as tentativas de definição que buscam traçar uma teoria acerca do mesmo, tornado inconstantes as classificações restritivas a seu respeito. Lobato e Pereira (2009) afirmam que “o destino do romance é sempre negar a si mesmo enquanto gênero apreensível pela teoria estabelecida, para, então poder, mais à frente, reafirmar-se enquanto gênero novo, desnudado e indefinido/indefinível” (p. 47).

Esse desprezo às categorizações por parte do gênero, faz dele aberto e em constante diálogo com os tempos históricos que lhe atravessam, sempre em

expansão rumo às possibilidades. Para Robert o romance é livre porque toca a totalidade da vida. Assim, a narrativa romanesca se apropria de uma infinidade de formas de expressão e uma liberdade estética que justifica seu caráter aberto, contemplando o hibridismo, mesclas e cruzamentos. E ainda:

O romance não é, portanto, o gênero fútil e hipócrita de que os Antigos desconfiavam, mas um agente de progresso, um instrumento de imensa eficácia virtual, que, nas mãos de um romancista consciente de sua tarefa, trabalha de fato para o bem comum. Ele reconduz os culpados ao bom caminho, cura os infelizes, faz as chagas do indivíduo e da sociedade serem odiadas; em suma, realiza uma missão, seja transmitindo sob sua fabulação um ensinamento positivo, seja agindo mais misteriosamente por meio de um exemplo de certa forma contagiante, seja intervindo na vida revelando seus recônditos mais ermos, caso em que pode detalhar o mal sem deixar ele próprio de ser puro e benfazejo. Esse último método, não passa de um tratamento do mal pelo mal, é enaltecido sobretudo todas as vezes que ocorre ao autor temer os ataques de uma censura moral ou religiosa, ou mesmo de um tribunal real (ROBERT, 2007, p. 24).

Simultaneamente, a narrativa romanesca vale-se de formas, gêneros e enredos que se mesclam, exibindo sua origem híbrida. As estratégias de construção do romance giram, pois, em torno da questão da bastardia, à qual se refere Robert e este é concebido a partir do tecer de histórias. Portanto, à medida que vai se construindo, a narrativa romanesca propõe um olhar para si mesma revolvendo, dessa maneira, à sua origem (DEUS, 2019). A partir das histórias de bastardia, o romance consegue olhar para si mesmo e suas origens. O bastardo é aquele que deseja conquistar o real, de alguma forma.

A questão da bastardia em *A cabeça do santo* pode ser concebida de algumas maneiras, a primeira delas é a constatação de que o romance constrói-se através de memórias revisitadas e ressignificadas. É interessante observar que o romance gira em torno das histórias familiares e, por extensão, políticas de personagens também vistas como bastardas pela sociedade: Samuel e Rosário. Ao negar a figura do pai, de início, há implícita a negação da lei que a figura paterna representa e, por conseguinte, a questão freudiana do desejo do neurótico fica aparente. Para Freud (1909), o neurótico é aquele que de alguma maneira inventou um modo de ser a partir de sua constituição, de elementos primitivos da infância, quando se organiza o complexo de Édipo, sendo a neurose uma resposta às armadilhas impostas pela própria constituição humana que passamos a repetir por toda a vida. A obsessão de Samuel em cumprir as promessas da mãe e o

desejo de matar o pai de certa forma não fogem ao complexo edipiano. Lógica que se modifica ao final do romance quando ele descobre a verdade sobre seu pai: que ele também foi vítima de uma sociedade cruel, saindo do status de demonização instaurado na mentalidade do filho.

Retomando o conceito da experiência de Walter Benjamin, presumimos também que trazer, em 2014, uma história permeada por “ação”, seja uma crítica ao modo de vida contemporâneo e uma forma de tomar a atenção do leitor atual, uma vez que a inércia diante da tecnologia se faz tão presente e a busca pela instantaneidade tem retirado, principalmente dos jovens, a capacidade de ouvir pacientemente uma história e aprender algo com ela. Esse tipo de narrativa estaria ligada ao conceito de experiência de luta e, no limite, à da morte em família como “evento comunitário”, pois a pessoa em seu leito de morte traz consigo o que tem de mais precioso, que são as suas experiências. Seria, portanto, fazer renascer a arte de narrar sem perder o poder da informação, unindo as experiências em um projeto comum.

A forma documental é uma expressão que auxilia neste processo. Ela está, de certa forma, impressa no romance pela influência da notícia sobre a cabeça verídica. Uma vez que podemos documentar o sujeito marginalizado pelo capitalismo, isto é, trazer à tona conflitos de trabalhadores, explicitamos os fatores que atenuam a perda da experiência individual e coletiva. O saber ouvir e o saber contar são modos de enriquecimento da humanização, de acesso à cidadania. Esse tipo de narrativa que tenta unir o que foi fragmentado, a relação entre o particular e o universal, demonstra que nossa memória histórica não morreu, rompendo com o discurso de poder que se constitui a partir do apagamento das experiências coletivas.

Todos esses elementos destacados por Benjamin como necessários para uma narração verdadeira se fazem presentes em *A cabeça do santo*. A história só começa a acontecer porque Samuel, mesmo descrente, dá ouvidos ao que sua mãe lhe pede no leito de morte, buscando, assim, cumprir a sua sina. O ciclo só se completa porque a ancestralidade do rapaz determina a sua vida. Mesmo sem entender bem o que acontece, ele organiza o seu caminho de acordo com o que as pessoas mais velhas lhe passam como informação, isto é, como dado constituinte de sua história.

Portanto, a primeira quebra que identificamos com os romances que vinham sendo produzidos na literatura contemporânea nas últimas décadas é a forma de se trabalhar a ação no texto, de modo que essas ações, longe de serem estratégias de entretenimento, levam às experiências significativas que trazem aprendizados e dão possibilidade a uma narração quase que como uma contação de histórias. Vale, porém, destacar a diferença entre uma e outra. A narrativa permite aos indivíduos organizarem a experiência cotidiana e o conhecimento acerca do mundo na medida em que ajuda a construir interpretações e sentidos gerados pelo exercício de narrar. Ou seja, narrar é organizar sistematicamente algo que já está lá. Trata-se, portanto, bem mais do que a ideia imediata de contar histórias, por ser, no limite, uma questão existencial (PICCININ, 2009, p. 61).

Ao nos referirmos ao texto de Benjamin, a primeira ideia que vale ressaltar diz respeito à função da narrativa como registro e manutenção da memória de um povo ou grupo, e o fato dessas rememorações serem formas de se manter presente a história e as tradições a partir da oralidade. A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1987).

A contemporaneidade precisou produzir um novo narrador que se adaptasse às circunstâncias do tempo vivido, utilizando-se, naturalmente, das tecnologias que passaram a ser oferecidas. Dessa forma, o narrador contemporâneo surge reconhecido nas versões de histórias contadas hoje por meio especialmente das mídias, atuais responsáveis pelos relatos das experiências. Ou seja, ainda que atue num sentido continuamente mais presentificado e industrializado que a narrativa original, é a mídia que tende a sistematizar e tornar públicas as epistemologias, além de continuamente reafirmar as memórias produtoras de identificação cultural ao reproduzir os rituais de nossa cultura. O narrador de *A cabeça do santo* é um contador de causos que resgata, embora sujeito ao imperativos da contemporaneidade o valor dado às histórias e experiências coletivas.

4.2 Retrotopia: uma reflexão sobre a contemporaneidade

Pensando na contemporaneidade do romance, cabe aqui mencionar as dificuldades encontradas, de início, para se trabalhar com uma obra de 2014, uma vez que as teorias sobre contemporaneidade estão sendo criadas, sujeitas a um tempo fragmentado e permeado de contradições. Alcançar a fluidez de um romance que também está em contínuo movimento, é uma tarefa desafiadora. Apesar das dificuldades, a pesquisa abarca uma série de questionamentos inerentes à literatura contemporânea, questões essenciais para a continuidade das pesquisas do tema, acreditamos.

Regina Dalcastagnè em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012) faz uma importante observação sobre o terreno em que está alicerçado a literatura brasileira contemporânea:

[...] é preciso dizer, em primeiro lugar, que o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo. [...] Basta observar quem são os autores que estão contemplados em vários dos itens citados, como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, tem a mesma cor, o mesmo sexo... Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa [...] mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 5).

Esse cenário aparenta ter começado a se movimentar em direção a uma melhora nos últimos anos, como pudemos acompanhar, ainda, nos principais prêmios recentes.

No entanto, sabemos que há um longo caminho a ser percorrido para uma mudança efetiva e estimulante de cenário. Acioli, sendo uma mulher nordestina - se só esses dados importassem na totalidade de sua produção - quebra alguns desses padrões que se perpetuaram na literatura brasileira e crítica literária por um bom tempo. Segundo Dalcastagnè:

Em suma, para acolhermos um autor/uma autora dissonante, temos de fazer um investimento —, o que tem seus custos. É um investimento simbólico diante de nossos pares, ou seja, outros pesquisadores reconhecidos, que podem discordar radicalmente de nossa valoração dessa obra, e, por isso, enquadrar-nos em nichos menos valorizados dentro da academia (em vez de estudiosos literários, passamos a ser vistos como “aquelas feministas”, “aquele pessoal dos estudos culturais”, “aquele grupo que faz sociologia da literatura”). E isso se repete, sem parar, em outros espaços, ou entre outros agentes do campo literário: em meio a uma reunião de pauta na editoria de um jornal; ao lado de outros jurados em um concurso literário; junto a colegas que selecionam livros para o vestibular, para constar da bibliografia de um concurso, para serem comprados pelo Ministério da Educação, para serem lidos pela turma do terceiro ano de alguma escola [...] (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 06).

Reconhecemos, portanto, o risco na escolha de uma obra que represente espaços fora das grandes metrópoles, sem que se caia na teoria do regionalismo, mesmo que este tenha (aparentemente) sido superado quando falamos em literatura contemporânea. Reconhecemos também esse risco devido à escassa crítica que aborde o romance ou mesmo outros da autora. Apesar desses conscientes riscos, destacamos a importância da escolha. Optar sempre pela literatura das grandes metrópoles seria perder uma pluralidade de perspectivas que o romance escolhido enriquece. Então, o que fazer, do ponto de vista da pesquisa, diante de uma sociedade marcada por desigualdades de acesso à literatura brasileira? Acreditamos que uma perspectiva interessante seja ler e analisar escritores e/ou espaços literários marginalizados como legítima literatura, colocando-os ao lado de nomes consagrados ao invés de deixá-los sempre no limbo do exótico, do testemunho, aceitar como legítimos os procedimentos de composição utilizados, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelo cânone literário.

Apesar de discorrer sobre os conceitos das correntes às quais são frequentemente associadas o romance de Acioli, buscamos, em certa medida, afastarmo-nos deles para mostrar a universalização do romance, a forma como a autora consegue propagar uma cultura interiorana, representando problemas contemporâneos de um Brasil e, por que não dizer, de uma América Latina. Não podemos limitar os acontecimentos da trama somente ao seu caráter “mágico”, tampouco caberia ao romance o rótulo de regionalista, cujos autores muitas vezes reduziram “os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações *de cor*, um equivalente dos mamões e dos abacaxis [frutas de sabor exótico]”, nas palavras de Antonio

Candido (1987, p. 157). O que Socorro Acioli faz não passa perto desta definição, vai muito além. A autora consegue universalizar a cultura popular interiorana nordestina com problemáticas que, de início, aparentam ser micro reflexões, mas por fim, se tornam macro, nos fazendo, a partir de pequenas questões da cidadezinha de Candeia, chegar a grandes problemáticas do Brasil contemporâneo. Faz jus à citação a seguir de Dalcastagnè, inclusive ampliando-a:

[...] o romance contemporâneo reforça, em seu interior, os inúmeros diálogos apontados por Bakhtin (1988 [1975], p. 72-163) como sendo próprios ao gênero. Diálogos que se estabelecem com a sociedade dentro da qual foi engendrada a obra, com sua história, sua cultura, com outras obras literárias, outros gêneros discursivos. Diálogos com o gênero, a etnia, a classe social a que pertence o escritor — ou aquela de que faz parte o narrador ou seus protagonistas —, com o próprio campo literário e com a produção anterior do artista. Diálogos que fazem do romance um instrumento de inserção no tempo circundante. E que, portanto, o tornam vivo, ainda que os anos passem e que algumas das situações retratadas virem lembranças remotas (ou nem isso) (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 44).

Para Acioli, conforme declarado em entrevista¹⁹, a literatura forma a mentalidade de um país, ajudando a pensá-lo e entendê-lo. Então, a escrita como contribuição para esse entendimento social em vários aspectos, só pode ser realizada por alguém que tenha uma visão atenta ao mundo, que respeite suas raízes situando seu pertencimento para além de seu caráter pessoal, isto é, buscando sempre alcançar características mais ou menos gerais de uma sociedade determinada.

Como lembra Paul Ricoeur (1978), é contando histórias que os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais de desenvolvimento, demarcando com intrigas e desfechos o curso demasiado complicado das ações reais. Desta maneira, o homem narrador torna inteligível para si mesmo a inconstância das coisas humanas, que tantos sábios, pertencendo a tantas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros.

A trama do romance, apesar de ter várias histórias cruzadas e fragmentadas, busca um entrelaçamento, um elo que as interligue e forme uma unidade que faça sentido. Seria uma forma de criticar a fragmentação muitas

¹⁹ Entrevista “A escritora Socorro Acioli fala sobre a religiosidade nordestina em seu romance ‘Acabeça do santo’”, concedida ao canal TV Senado. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=lo5O6xd9SnE>. Acesso em 20/10/2023.

vezes exacerbada do romance contemporâneo? A busca pelas origens permeia tanto a trama quanto a forma do texto. As histórias — a forma como são contadas - tentam dar sentido à existência. Para entender a construção temporal da narrativa contemporânea é preciso notar que ela envolve os modos possíveis das pessoas se situarem no mundo, representando a si e aos outros, estabelecendo uma identidade a partir do que tentam fazer, ou daquilo que alcançam dizer.

Nesse sentido, o primeiro embate encontrado antes mesmo de dar início à pesquisa, foi referente à própria definição de literatura contemporânea, pois o campo de atuação nessa área se mostra completamente instável. Parece mais fácil emitir juízo de valor e desenvolver análises teóricas de processos culturais já solidificados do que formular qualquer crítica sobre poéticas que ainda estão em vias de construção. Isso porque os processos solidificados já têm um acúmulo de fortuna crítica que são capazes de gerar um referencial teórico sobre a qual o crítico literário pode se apoiar com mais confiança.

Dessa forma, estudar literatura contemporânea é um grande desafio, partindo da dificuldade em definir a literatura atual em função das transformações culturais profundas ocorridas nas últimas décadas, o que torna o caminho cada vez mais irregular. Por outro lado, deve-se levar em consideração que a própria evolução da literatura se faz mais por deslocamentos do que por um desenvolvimento linear, o que significa que não há, em muitos casos, uma linha contínua de causa e efeito, em que os dados vão sendo pouco a pouco transformados a partir de uma lógica histórica programada. Sendo assim, é possível encontrar na produção atual, textos que oferecem ou buscam dar respostas inovadoras para o processo formativo da literatura, e outros que, na verdade, regressam ao passado, utilizando-se de formas que poderíamos pensar que há muito tempo não seriam mais recorrentes.

É muito comum pensarmos a literatura contemporânea como um tipo de produção cultural totalmente vinculada ao novo e a técnicas libertárias de reinvenção das formas e estruturas literárias, como se fossem novidades dentro do cenário nacional. No entanto, é importante destacar que, em nosso tempo, esse “novo” acabou também por se tornar repetitivo, uma vez que vinha sendo explorado desde a modernidade. Assim, o aspecto de “negação” deixou de ser um elemento criador como foi, por exemplo, para praticamente todo o Modernismo.

A própria relação com a história é definidora na literatura contemporânea, sendo difícil pensá-la sem vinculá-la a uma ideia de tempo, antes de qualquer coisa. Durante a pesquisa, notamos que existe em algumas leituras uma grande confusão entre os termos contemporâneo e moderno, no sentido temporal e presente, no sentido de criar uma presença através da literatura. A literatura contemporânea pode recuperar formas que não têm absolutamente nada de moderno, é importante entender esse fator.

Outro aspecto da contemporaneidade que é importante mencionar quando pensamos no romance analisado é a releitura mítica da realidade e do mundo. Os autores parecem buscar cada vez mais ressignificar formas do passado, como se o processo evolutivo na literatura contemporânea lembrasse um espiral: sempre um olhar orientado a dar significância ao passado e, posteriormente, lançando esse conteúdo com uma visão nova no presente, em uma nova forma de leitura dos fatos sociais, históricos e das próprias estruturas literárias. Acreditamos haver uma necessidade por parte dos autores, em dar uma resposta aos problemas de nosso tempo, sem que, para isso, se desconectem completamente da tradição constituída no país. O resultado de tudo isso é uma espécie de descompasso com o próprio tempo. O escritor se vê diante de um passado perdido e de um futuro utópico. Tem-se a impressão de que a realidade não dá conta de abarcar o próprio sujeito.

Em *Retrotopia* (2017), última obra de Zigmound Bauman e que foi publicado postumamente, o autor se debruça a analisar o fenômeno contemporâneo da busca por um mundo melhor sem a projeção no futuro que temos a construir, mas em experiências e ideais do passado. Segundo o autor, o livro surge do sentimento de fracasso das utopias da humanidade, da negação da possibilidade da construção de um mundo paradisíaco onde todos coubéssemos. Do lugar onde nos encontramos são produzidas as “retrotopias”: visões instaladas em um passado perdido/roubado/abandonado, mas que não morreu” (BAUMAN, 2017, p. 10), e, por conseguinte, apresentam-se como possíveis direções a seguir no nosso desejo de construir um futuro que ofereça menos desigualdade.

Há no texto uma dinâmica cíclica estabelecida, que examina diferentes tentativas de retorno a “mundos ideais”. Partindo delas, o autor estabelece análises ontológicas da atualidade da nossa sociedade. A obra se inicia com uma

introdução intitulada “A era da nostalgia”, que parte da premissa de que temos a tendência de idealizar o passado, e, dessa forma, sentimos nostalgia daquilo que nem sequer vivemos, mas percebemos como provocador de uma sensação de perda. Segundo ele, a modificação da história por meio do discurso, a precarização das condições socioeconômicas, a desestabilização e a consequente ineficácia do estado de bem-estar, parece ter gerado uma organização social onde para o indivíduo “o objetivo já não era mais uma sociedade melhor (pois, para todo fim prático, melhorá-la não fazia sentido), porém melhorar a sua própria posição individual dentro dessa sociedade básica e definitivamente incorrigível” (BAUMAN, 2017).

Se verificarmos, a literatura modernista é apoiada na construção de utopias. A pós-modernidade parece ter perdido um pouco a esperança de uma redenção, logo, a única forma de constituição do presente é se voltando ao passado. Nesse sentido, o elemento definidor da literatura contemporânea, que seria o tempo, é também o maior problema que os autores têm que enfrentar. Por fim, a literatura contemporânea acaba por promover a criação da sua própria presença, tanto no sentido temporal quanto no sentido performático, de fazer-se presente no mundo fragmentado. Como resultado desse descompasso entre passado e futuro, grande parte dos textos da literatura contemporânea acaba por eleger o espaço e o tempo da própria palavra como a sua grande mola propulsora de criação e atuação.

Este capítulo se detém na busca de Acioli por uma escrita que consiga ser contemporânea e justa em suas heranças literárias, ao mesmo tempo em que se busca se afirmar pelo gênero maior e mais controverso da literatura: o romance. O romancista contemporâneo se vê diante de uma espécie de perpetuação da história do romance, em um compromisso infindo com a desconstrução do gênero para reinventá-lo. No Brasil, essa responsabilidade parece ser maior, não somente pela necessidade de inovação, mas pela urgência de representação da realidade multifacetada. Deste modo, buscamos evidenciar o movimento que a autora faz em sua narrativa, tornando-a autêntica e, ao mesmo tempo, compromissada com suas tradições. Isso se reflete tanto na trama quanto na forma.

Por que os rótulos de realismo mágico e regionalismo, por fim, não bastam para classificar este romance? A começar pela descrição das personagens, um

retrato da realidade sem reforçar estereótipos, pois essa descrição se torna secundária diante de algo maior que é a busca pelas origens e o sentido de vida. Ao mesmo tempo em que traz personagens muitas vezes apagados socialmente, como o caso de Mariinha, mãe de Samuel, que criou o filho sem pai, sendo julgada socialmente mesmo após sua morte, pois espalhou-se o boato de que ela havia morrido por causa de “doença que pegou de homem” — referência à sífilis que, ao final do romance, descobrimos que ela contraiu ao sofrer um abuso sexual quando ainda era criança. Além disso, ao ler a descrição física de Samuel, que “tinha olhos pequenos, sobancelhas fartas e juntas acima do nariz, boca carnuda e traços de índio, herdados da mãe, Mariinha” (ACIOLI, 2014, p. 13), concluímos que tanto Samuel quanto a mãe são pessoas não-brancas, com herança indígena. Dar voz à história dessas personagens traz ao romance uma perspectiva decolonial na literatura, o que veremos adiante de forma mais detalhada.

O protagonista ilustra um brasileiro típico: criado sem pai por uma mãe religiosa. Quanto mais as camadas vão sendo desvendadas, os acontecimentos constroem um retrato de um Brasil em toda sua complexidade. O padre, o prefeito, o marido adúltero, a mulher traída e amargurada, personagens que representam um país que se renova, mas sem se livrar dos estereótipos. A memória histórica da cidadezinha de Candeia é colocada em palavras ou corporificada em objetos no decorrer da trama. Objetos estáticos que cada vez mais ilustram a memória de um Brasil preso ao passado, que tornam visíveis um presente que muitas vezes parece “morto” ou “abandonado”, tal como é a cidade narrada.

Pensar criticamente o espaço na literatura brasileira contemporânea envolve refletir também sobre o lugar que a literatura ocupa na sociedade brasileira, em seus aspectos econômicos, mercadológicos, culturais e acadêmicos. É também pensar sobre o nosso lugar no texto literário, no modo como ele nos representa ou não, como ele expressa alguns dos questionamentos que nos afligem enquanto sociedade fragmentada e, por isso, permeada por contradições no que se refere à noção de pertencimento. Inclui ainda, analisar as disputas que envolvem as conquistas e a manutenção de cada um desses espaços. Primeiramente, é preciso compreender este espaço contemporâneo como um lugar habitado por pessoas que circulam às vezes anonimamente e que, no entanto, estão sujeitas à fricção de experiências. Por isso, o espaço é também

um lugar de deslocamentos, de transformações físicas, afetivas, sociais, políticas e econômicas.

No romance há uma interligação entre o protagonista e o espaço da trama. De início, como que a fim de se adequar à cidadezinha para a qual está indo cumprir as promessas da mãe, Samuel vai deixando tudo pelo caminho e virando uma representação humana do lugar, ele é tomado pela falta de vida, pela sequeidão, pela quase morte. Ao rapaz são atribuídas definições como: de pouca carne, pés secos, esturricados, desenterrado. À cidade: quase nada, formada por algumas casas velhas, uma igrejinha morta, um resto de praça, desesperançosa, cemitério de gigantes. O que motivaria um homem a caminhar até um lugar como esses, a não ser a busca por sua ancestralidade? Samuel é imerso em um movimento contrário ao que temos acompanhado na literatura nos últimos cinquenta anos.

A partir dos anos 1970, a migração em massa dos brasileiros do meio rural para as cidades fez com que os centros urbanos se tornassem a prioridade espacial das narrativas contemporâneas. Assim, há um abandono de representações do campo e dos vilarejos interioranos e, por consequência, deixa-se de se relatar as desigualdades sofridas nesses espaços. Vê-se, portanto, um aumento das narrativas que priorizam as relações em um contexto urbano, limitando as representações do país em sua totalidade. A urbanização no Brasil aconteceu em um período relativamente curto: consta no censo de 1960 o registro de 55% da população vivendo no meio rural, ou seja, o povo vivia no campo em sua maioria. No fim da década de 1970, a concentração de pessoas vivendo nas cidades é de 68%, alterando para 85% em 2010²⁰. Não é de se estranhar, portanto, que a literatura brasileira nesse período se concentre no retrato desse aspecto urbano, deixando de lado o campo e se preocupando com os problemas do espaço no qual se insere: o trabalho na indústria, a violência, as dificuldades com a moradia, o transporte, o desemprego, entre outras temáticas circunscritas às contradições da vida nas cidades.

Encontramos esses movimentos sociais estampados em nossa literatura. O

²⁰ Dados do Censo do IBGE. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/apps/snig/v1/?loc=0,0U&cat=-1,1,2,-2,-3,128&ind=4710>. Acesso em 20/10/2023.

livro *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, publicado tardiamente em 1986, ilustra a dura luta cotidiana de uma família negra nas primeiras décadas do século passado. Autobiográfica, a obra documenta os esforços de Carolina para, ainda criança, encontrar trabalho, garantir a sobrevivência material e manter a dignidade, acima de tudo. É uma obra que retrata a sociedade agrária brasileira, realçando a injustiça social, o preconceito e a discriminação. Encontramos os relatos de uma menina que passa necessidade em diferentes espaços e que migra da cidade para o campo em certo momento de sua vida, encontrando conforto momentâneo nessa mudança, apesar da resistência inicial:

Um dia apareceu um homem na cidade. Disse que estava procurando uma mulher para viver com ele numa fazenda. Que não era possível para um homem viver numa roça sozinho. Perguntou se minha mãe queria viver com ele. Ela aceitou. Ele disse que o lugar apropriado para os pobres é na roça. Que a vida do campo, além de ser mais saudável, é mais simples. A vida na cidade era difícil porque tínhamos que comprar de tudo [...] quando chegamos fiquei descontente, queria voltar para a cidade. Olhava aquele local, vendo apenas as árvores com suas tonalidades de verdes claros e escuros (JESUS, 1986, p. 128).

Há nitidamente o estranhamento de Carolina ao se deparar com a vida no campo, com o excesso de silêncio, o despertar muito mais cedo do que na cidade, o que vai sendo preenchido, ao longo do tempo com a satisfação em ver sua mãe mais contente - que inclusive é quem mais tenta convencê-la dos benefícios da vida no campo:

Minha mãe prosseguia: — Eu comecei a sofrer depois que fui residir na cidade, foi na cidade que aprendi a gostar dos vícios, a cidade nos empolga, e nos destrói. Eu não tinha tempo de estar ao teu lado, ia trabalhar fora de casa, e você ficava vagando pelas fuás. Aqui vamos ser amigas. Dias depois comecei apreciar a vida silenciosa do campo. O sábado era tranquilo sem o tal de baile (JESUS, 1986, p. 128).

Ao longo do tempo, sua mãe não precisou mais convencê-la: Bitita acompanha por si só as melhoras em sua vida e de sua família, pois não faltava comida no campo:

O fazendeiro nos deu três alqueires de terra para plantarmos. Plantamos arroz, feijão, milho, cana e vassouras. Ainda sobrou terra. Como é bom ter terras para plantar! Eu já estava compreendendo o valor da terra que sabe recompensar o esforço do homem. E o ventre da terra é fecundo. A terra é feminina, é a mãe da humanidade. Eu estava habituando-me naquele

mundo verde. Quando surgiu a colheita, fiquei admirada da prodigalidade da terra. Uma amiga que todos os meses nos oferece algo para colher. Plantamos dois sacos de arroz, colhemos trinta. Dois sacos de milho. Colhemos três carros. O meu padraço fez um paiol. Que fartura. As galinhas duplicavam, só carijó. [...] Que vida gostosa? Eu ficava deslumbrada com a fartura. Verduras e frutas, para mim aquilo tudo era a terra prometida ao Moisés que eu tive a ventura de encontrar (JESUS, 1986, p. 130-131).

Após quatro anos vivendo no campo, a família foi expulsa pelo fazendeiro, que alegou eles não davam lucro, que a lavoura era fraca e, após serem explorados, tiveram que retornar para a cidade de Sacramento (MG). Neste momento, são reveladas as desilusões em torno das experiências na cidade em meio a um saudosismo da vida no campo:

Achei horroroso ter que comprar um quilo de arroz, um quilo de feijão. Por que é que nós não podíamos ter terras para plantar, e não podíamos comprar? Na cidade era horrível a convivência com aquelas pessoas que não se respeitavam. E havia brigas todos os dias, com a interferência dos policiais que espancavam os rixentos. Aquele povo não mudava os seus hábitos, que eram trabalhar, beber e dançar. Que saudade da vida ridente do campo! Recordava quando a mamãe torrava farinha. A água acionando o monjolo. Quando fazíamos o pão, com vinte ovos para ficar macio. Tudo era preparado com lei te. Tinha saudades da minha enxada. Sentia saudades dos calos nas minhas mãos. Do cavalo, o Maçarico. O amanhã não me preocupava. Não era nervosa, porque vivia com fartura em casa (JESUS, 1986, p. 137).

Dessa forma, Carolina Maria de Jesus desmistifica o sonho muitas vezes representado de migrar para a cidade grande, como se essa transição significasse uma redenção. Essa vida na cidade que ganha aspectos de salvação é uma visão romântica, portanto. Em *Quarto de despejo* (1960), nos deparamos com os relatos da autora já vivendo na favela de Canindé (SP), que foi desocupada em meados de 1960 para a construção da Marginal do Tietê. Aqui Carolina relata seu cotidiano como mãe solo, catadora de papel que só chegou ao segundo ano do ensino fundamental. No livro, o retrato da violência, da fome e da miséria é uma constante, característica que faz de sua obra atemporal.

Logo no primeiro parágrafo nos deparamos com o desassossego da autora referente a um par de sapatos que ela gostaria de dar para a filha como presente de aniversário, mas percebe que não conseguirá comprar:

15 DE JULHO DE 1955 Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente

somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei remendei para ela calçar (JESUS, 2014, p. 11).

Na palestra “Crítica e Romance: por uma leitura crítica do espaço na literatura brasileira contemporânea”²¹ oferecida pelo Departamento de Letras Anglo-Germânicas da UFRJ, Regina Dalcastagnè reflete sobre alguns problemas relativos à configuração do espaço na literatura brasileira contemporânea, pensando, especificamente, a partir das tensões estabelecidas entre as personagens em sua vivência de mundo. Ao mencionar os conflitos entre as mudanças da vida no campo para a cidade, a autora destaca justamente os sapatos como objeto que distingue a vida no mundo rural e urbano — não ter sapatos nesse contexto, seria sinal de fracasso da própria autora. Fracasso, porém, que não extingue as esperanças de uma vida melhor futura.

É interessante destacar essa observação de Dalcastagnè associada ao desassossego presente no livro de Carolina para se pensar no romance de Acioli, uma vez que a primeira frase de *A cabeça do santo* é: “Ele não tinha mais sapatos e seus pés, àquela altura já era outra coisa: um par de bichos disformes” (ACIOLI, 2014, p. 11). Reforçando a afirmação feita em outro momento do texto de que o protagonista parece ir se adequando à cidade, não ter mais sapatos se torna, portanto, uma representação humana do espaço, também um modo de ir deixando para trás a vida que havia levado até então em Juazeiro do Norte que, embora não seja uma grande metrópole, era muito melhor que Candeia: “em Juazeiro tinha gente, a cidade era viva. E no meio daquele povo todo sempre se encontrava uma alma boa como a de sua mãe, uma moça bonita, um amigo animado” (ACIOLI, 2014, p. 17).

Dizer que Samuel não tinha sapatos é diferente de dizer que ele não tinha mais sapatos, o advérbio presente denotando interrupção e anulação, traz justamente a ideia de abandonar, abrir mão, rumo a um novo contexto, no caso da trama, a falta. A falta de sapatos se torna insignificante perto do que ele ainda irá vivenciar na cidade de Candeia antes de atingir seus objetivos e progredir como ser humano. Ele passa muita fome, sede, falta de abrigo, se machuca, adoece, é ameaçado, apanha, quase morre. Sofre com a falta de dignidade humana

²¹ Palestra apresentada de forma online pelo site Youtube. Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=ecpUcFuHkFc>. Acessado em 28/10/2023.

necessária para sobreviver, em todas as esferas possíveis. Dalcastagnè coloca como comum a ambivalência quando contraposta ao mundo rural na narrativa contemporânea brasileira, especialmente nas décadas de 1970 e 1980. Se por um lado a cidade é lugar que abriga sonhos, por outro devora as vidas. Basta pensarmos em Macabéa, de *A hora da estrela* (1977), mulher nordestina que ousou desejar viver no Rio de Janeiro e termina esmagada contra os paralelepípedos da cidade tão almejada.

Os romances que trazem como centro da trama o deslocamento em direção aos vilarejos e ao meio rural, têm esse percurso feito geralmente por grupos sociais menos favorecidos. Essas obras costumam lidar com sentimentos bastante contraditórios: nostalgia, raiva, frustração, sensação de finitude, cada um deles impondo seu próprio ritmo, estabelecendo uma poética diferente para a narrativa. *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, é um exemplo disso. Traz como protagonista uma mulher na velhice fazendo uma longa viagem de ônibus, retornando a um sertão que descobriu durante sua juventude como professora e militante. Lá, ela tentava conscientizar pessoas, buscando prepará-las para uma revolução nos anos da ditadura. Tem com o sertão uma relação de estranhamento, admiração, carinho, revolta, como um espaço a ser retomado, mas que não é mais o sertão que ela imaginava, aquele onde viveu na juventude.

A busca pela cidade representada nas narrativas de 1970 sinaliza a necessidade de emprego, dignidade, melhores condições de saúde, de espaços de lazer, de cultura e de autonomia. A literatura acompanhou este movimento, seguiu brasileiros(as) em seus sonhos em deslocamento, traçando uma poética própria que buscava revelar as tensões dessa transição. Depois, com menos ênfase, voltou ao campo já com olhares de quem experimentou outros lugares, representando o rural com a perspectiva daquele regressa. Por meio de narrativas como essas, percebemos que o Brasil chega muito mais longe do que possamos limitar espacialmente.

4.3 Des-re-construindo estruturas

Retornando a questionamentos sobre a produção do romance analisado, levando em conta seu movimento de construção e desconstrução, assim como da própria ideia de estrutura do romance, podemos afirmar que Socorro Acioli faz

parte de uma nova geração de escritores, ainda em pequeno grupo, que parece acreditar na literatura como técnica e exercício que podem ser aprendidos, desmitificando a pretensa ideia de vocação. Vê-se essa afirmação presente no próprio desenvolvimento do romance, que passou por uma série de etapas antes de ser publicado, todas amplamente divulgadas pela autora quando se fala em processo de escrita. A leitura de *Como contar um conto* (1995), a transcrição da oficina de roteiro de Gabriel García Márquez, a posterior participação presencial na oficina do escritor colombiano, o doutorado focado na produção do romance utilizando como teoria *A preparação do romance* (2000) de Roland Barthes: todas essas etapas divulgadas por ela em entrevistas, cursos e palestras desmistificam a ideia cristalizada de criação literária como puramente inspiração e a própria literatura como mera fruição ou entretenimento. Escritores como Acioli marcam uma geração que pontuam fortemente o trabalho, a profissão do escritor e seus ofícios.

No livro, que faz fronteira com a literatura popular, a oralidade, o cordel, tudo vem estrategicamente e harmoniosamente amarrado na construção estrutural que traz impressas marcas típicas da contemporaneidade: a não linearidade permeada por fragmentações em diálogos, a objetividade necessária, a linguagem poética, tornando-o exemplo formal de uma boa escrita contemporânea. Nos vemos diante de um narrador que, apesar de heterodiegético, assume o ofício de um contador de histórias, dos causos das pequenas cidades interioranas e das vidas supostamente pacatas daqueles lugares. Recurso que também demonstra vigor criativo da contemporaneidade. Regina Dalcastagnè assim define o narrador contemporâneo:

A essa altura, já nem pretendem mais passar a impressão de que são imparciais; estão envolvidos até a alma com a matéria narrada. E seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. Por isso, desdobram-se, multiplicam-se, escondem-se, exibindo o artifício da construção. E, cada vez que nos abandonamos aos seus argumentos, eles enfiam a cabeça por alguma fresta, mostram suas falhas, gritam seus absurdos. Não estão aí para adormecer nossos sentidos. Um narrador suspeito exige um leitor compromissado (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 43).

Sendo assim, nós leitores, adentramos a trama sob o viés narrativo daquele que nos convence e, pactuando com essa figura e seus modos de contar a

história, seguimos acompanhando os acontecimentos que mesmo que por vezes pareçam absurdos, nos conduzem a uma universalização dessa cultura interiorana descrita. Passamos a padecer pela vida de Mariinha, a sofrer as angústias de Samuel durante sua odisseia no espaço daquele vilarejo semimorto.

Em certo momento nos vemos divididos entre o ceticismo de Samuel e a crença popular que mantém a cidade, como ela própria se arruinou por acreditar que a cabeça do santo abandonada fora do corpo teria a amaldiçoado. O ambiente do romance é composto pelo imaginário religioso do sertão, com romarias, devoções, votos, promessas, simpatias e rituais religiosos. Mas o livro também traz cenas que evocam a literatura da África lusófona, principalmente nas referências à cantoria como veículo da memória, à convivência entre vivos e mortos e a um misticismo próprio do sincretismo religioso presente na cultura popular de territórios colonizados.

Apesar de cético, Samuel vai entendendo ao longo da vida o funcionamento da cidade no sentido religioso, o que se reforça mesmo antes de chegar a Candeia quando encontra pelo caminho “exemplares do seu extremo oposto” em uma romaria que vinha na direção contrária. Ali, ao ser julgado como um deles, Samuel experimentou por um instante a vantagem em receber “uma garrafa de água, um trapo, um vidro com álcool, um pedaço de pão seco” (p. 14) e, logo em seguida, também a fúria e o desprezo dos mesmos quando, com certo deboche, revelou não ser um romeiro. Quando chega a Candeia, no bar de Helenice, único sinal de vida que encontrara até então na cidade, Samuel se depara com Madeinusa, alguém que demonstrou ser menos rude que a proprietária do bar, sua mãe. Ele, com perspicácia, aborda a moça: “- A senhora tem um pão pelo amor de Deus?” (p. 18), e o narrador se manifesta: “Ele não se reconhecia naquele homem que pedia pão metendo o nome de Deus na frase, mas aprendeu no Horto que a única forma de comover naquele pedaço perdido de mundo era a ameaça de que Deus estava vendo tudo e não tolerava descaridades”. Ao mesmo tempo em que há a crítica em forma de sarcasmo para com a religiosidade exacerbada de pessoas que usam o nome de Deus para conseguir o que querem - ou julgar o outro diferente de si -, somos também atravessados pela beleza da “força estranha” que se movimenta permeando a trama trazendo consigo surpresas pelas quais ficamos ansiosos em descobrir.

Este é o primeiro diálogo que Samuel tem com sua avó Niceia quando encontra sua casa, depois do caminho torturante que o leva até Candeia:

- A senhora é d. Niceia?
- E você é Samuel.
- Não era uma pergunta. Não era um sorriso. Não era uma acolhida.
- A senhora me conhece?
- Não. E nem você. Mas sei quem você é. Tinha cara e conversa de louca.
- Está com fome? — perguntou a velha.
- Muita.
- Tá se vendo pela cara.
- ...
- Veio do Juazeiro?
- Foi.
- E não trouxe nada pra mim?
- Não.
- Sua mãe mandou.
- Mandou, mas eu não trouxe.
- ...
- Veio como?
- A pé.
- O caminho todo?
- Foi.
- Quantos dias?
- Uns quinze.
- Dezesseis.
- Como a senhora sabe?
- Eu sei.
- ...
- E o Manoel?
- Que Manoel?
- O seu filho.
- Ah, sim. Meu Manoel... — fez nuvem de choro em seu rosto, baixou acabeça, deixando à mostra os cabelos raros e brancos.
- Ele mora aqui na cidade?
- Isso não é mais uma cidade.
- Mora onde?
- É mistério de Deus. Ele tem muitos.
- Ele se mudou daqui faz tempo?
- ...
- Não houve resposta. Ela olhava para Samuel, somente.
- Então ele mora aqui?
- Não adianta tentar entrar. — Segurou a porta com as duas mãos, mudou o rosto, agora tinha raiva.
- Ele está vivo?
- Tá com fome?
- Muita.
- A mudança de assunto foi bem-sucedida.
- Tá se vendo. E sujo, carecido de banho (ACIOLI, 2014, p. 23-24).

O que se segue após esse diálogo é Niceia pedindo ao neto que siga, antes que chova, ela sabe que irá chover, assim como sabe do propósito da chegada de Samuel e quem ele é sem nunca o ter conhecido. Apesar da conversa estranha,

na qual percebemos sinais de elementos insólitos na figura da avó, continuamos a leitura compactuando com o narrador, mesmo sem entender muito bem a lógica dos acontecimentos. No fim do diálogo sentimos raiva por Samuel, ele que depois de caminhar dezesseis dias sob o sol escaldante, ao encontrar a casa da avó, um possível refúgio, não pôde sequer entrar na casa. Continuará, então, sua peregrinação, agora sabe-se lá para onde. A missão de desvendar a ancestralidade de Samuel e posteriormente seu destino se torna mais importante que o questionamento do que aparece como extraordinário no texto. A crítica social, acompanhada da ideia de se descobrir quem é este protagonista, acaba por se tornar uma busca também por quem somos nós, brasileiros, latino-americanos, busca esta que se sobrepõe à necessidade de descobrir se a avó está viva ou morta, se as vozes existiam ou eram apenas fruto da mente de Samuel que, depois de dias ao sol, poderia não estar em suas mais perfeitas razões.

Apesar do tom de comicidade muitas vezes presente, a trama sustenta fortes críticas às discriminações sociais e raciais que constituem as personagens, enredados em circunstâncias de vida difíceis e, por vezes, intransponíveis. O próprio protagonista é um sujeito marginalizado por um sistema excludente que o obriga a lutar pela sobrevivência porque essa é a única alternativa para que possa cumprir aquilo que o destino impõe na precariedade de sua existência. O que se tem é justamente a fragilizada conjuntura na qual os personagens presentes na trama procuram dar algum sentido às suas vidas em uma cidade pequena e modesta, apartada dos centros urbanos em que residem os “vencedores”, os que tiveram êxitos financeiros ou algo parecido, aqueles que têm moradia própria e não se preocupam com a fome ou miséria.

Pensar sobre a ascensão social de Samuel é levantar uma discussão bastante complexa sobre meritocracia. Ele deixa de ser um sujeito associado àqueles que são vistos como fracos, perdedores, vencidos, marginalizados - descréditos esses que, inclusive, são dispensados de maneira preconceituosa à população negra - para tornar-se o herói local, aquele que venceu e prosperou em meio à pobreza e o considerado atraso de Candeia como cidade. A ideologia meritocrática sugere uma falsa ideia de igualdade social, pois, na verdade, sua concepção, no sentido etimológico e clássico do termo, seria algo eticamente

legítimo, uma vez que se pauta no desempenho, na virtude e no mérito individual para haver a devida recompensa. No entanto, tal princípio acentua as nossas dissonâncias socioeconômicas. A meritocracia como valor universal, fora das condições sociais e históricas que marcam a sociedade brasileira, é um mito que serve à reprodução eterna das desigualdades sociais e raciais que caracterizam a nossa sociedade. Samuel não age em benefício próprio porque simplesmente quis que isso acontecesse dessa forma. Sua melhoria de vida não foi um caso pensado ou algo arquitetado, nem mesmo as manifestações espirituais foram planejadas. Trata-se de uma história desprovida de ambição que mostra, de modo subentendido no discurso narrativo em terceira pessoa, o itinerário incerto de um rapaz subordinado à lógica da gratificação, pois toda tentativa de se resolver na vida, no contexto histórico do qual faz parte, é uma forma de garantir a sobrevivência e fugir da miséria. Ele continua sendo um sujeito que representa a desigualdade social na figura de um brasileiro desprovido de meios dignos para se emancipar como cidadão (PINTO, 2021). A seguir veremos a dinâmica do espaço no qual são trabalhadas essas questões.

4.4 Do interior para o mundo: a universalização do espaço interiorano

Apesar de fazer referência a diversas localidades do Brasil, a Portugal, ao Senegal, a Moçambique e a Cabo Verde, a trama tem como espaço principal o sertão cearense, representado pelas cidades de Juazeiro do Norte, Candeia e Canindé. As três são particularizadas, no romance, pela existência de estátuas gigantes de padre Cícero, Santo Antônio e São Francisco, respectivamente. Das três cidades, Candeia é o espaço principal da trama, cidade amaldiçoada, pois a estátua de Santo Antônio, que deveria atrair peregrinos e outros visitantes, fora deixada inacabada, com o corpo gigante do santo separado de sua cabeça. Acompanhando características definidoras de uma atual literatura, há no romance tanto movimentos de recuperação de formas, temas e estruturas literárias empregadas no passado quanto a busca por procedimentos inovadores de composição, como já mencionado. De uma forma ou de outra, a relação estabelecida com a cidade, em seus mais diferentes aspectos assume um papel essencial para a constituição dessa literatura.

De forma geral, o conturbado desenvolvimento demográfico gera tensões que se fazem presentes no fenômeno de criação literária. Isso acaba por gerar, conseqüentemente, algumas novidades temáticas informais, além de alicerçar uma nova maneira de perceber a vida e sobretudo a presença do homem no mundo. A cidade encara, fundamenta e estrutura muitas das questões mais importantes do nosso tempo: o universo tecnológico, o mundo dos negócios e do consumo, a diversidade cultural, o entretenimento, a sistematização dos locais de cultura e tantos outros. Por outro lado, é também pauta do progresso desenfreado, da segregação social, da falência ambiental, da exclusão e tantos outros problemas com os quais já estamos acostumados a lidar como brasileiros. Dessa forma, a cidade se torna objeto de grande expressividade tornando-se facilmente matéria literária. Percebe-se, lendo a literatura de nossa época, que a cidade tem um peso muito forte em todo processo composicional. Alguns autores afirmam que ela é o espaço por excelência da literatura do nosso tempo. De modo genérico, há críticos que apontam que ela é a própria protagonista dos romances contemporâneos, uma vez que não é um simples espaço que apenas ancora as vivências humanas, pois ela própria se oferece como espetáculo; não é apenas palco no qual se desenvolvem as ações dos personagens, ela própria é uma espécie de personagem, tamanha a carga simbólica, a potencialidade estruturadora que ela assume.

Como mencionado anteriormente, o protagonista da narrativa de Acioli parece ir se adequando ao espaço para o qual se dirige, formando uma espécie de unidade que engloba homem e espaço. No decorrer da trama, ambos passam por uma trajetória de renascimento, de quase morte para o milagre da vida, fazendo com que a cidadezinha seja vista quase como personagem, portanto.

Junto desse universo citadino, vem um compromisso com a realidade social e política. O crítico Karl Erik Schollhammer (2009) cita o fato de nossa literatura ser pouco imaginativa, no sentido de que ela dificilmente se desprende da matéria social do país, segundo o autor, a produção desse tempo se articula em torno de dois grandes paradigmas: ou se desenvolve a partir de um modelo mágico realista e alegórico de representação do mundo ou através do realismo social. Tanto uma forma quanto a outra, acabam elegendo a sociedade, a matéria social e política do país, como mola propulsora para suas composições. Não apenas o modelo de

realismo social que pressupunha uma intimidade maior com as questões do nosso tempo e nossa sociedade, para o autor, até o modelo alegórico mágico realista que poderia suscitar um tipo de articulação mais desprendida dessas matérias do real, ainda assim, está muito preso aos paradigmas de nossa sociedade e de nosso tempo.

No fim das contas, perceberemos que a cidade é um pouco responsável por isso tudo, pois parece que os autores, personagens, narradores não existem sem esse vínculo tênue com a cidade e aos mais diversos tipos de condição urbana. O autor cita também uma questão interessante: segundo ele, na contemporaneidade, foram abandonadas a dramatização das grandes questões universais e a discussão crítica do otimismo futurista. Nesse sentido o declínio da utopia já é um índice que ratifica a pessoa da realidade social da produção literária do país, uma vez que os nossos escritores se voltam cada vez mais para questões que são próprias e inerentes à sociedade brasileira, muitas vezes através de um recorte regional.

A literatura brasileira contemporânea é uma investigadora de micro espaços e acaba por revelar ao leitor uma faceta mais íntima da vida do homem em sociedade por meio de representação de regiões deslocadas do eixo centralizador do país (Rio, São Paulo, Minas), os diferentes cômodos da casa - no caso do romance de Acioli, a própria cabeça abandonada na cidade, vista como amaldiçoada acaba virando espaço central na trama. O lugar, sujo, inabitável, em certo momento passa a ser um templo sagrado onde todos querem estar.

É comum encontrar na literatura de nosso tempo uma espécie de inserção das matérias sociais, factuais e de gêneros artísticos que não são propriamente literários (fotografias, entrevistas, matérias de jornais). Com toda essa imersão social, política e histórica se faz necessária uma revisão das posturas de engajamento político, o que cria, conseqüentemente, uma narrativa marcada por resistências aos processos homogeneizadores e aos discursos históricos imperialistas.

Vemos como tendências gerais do processo contemporâneo de literatura a tentativa de dar ou restituir a voz de seres e classes que foram silenciados ao longo do processo histórico, aproximando-se da linguagem e de temas populares. Outro elemento importante é a aceitação de determinados aspectos

da cultura de massa - que até pouco tempo atrás eram vistos com maus olhos. Com tudo isso, parece que os escritores de nosso tempo têm uma preferência por elaborar uma narrativa que funcione como resistência aos processos históricos autoritários, ao estado totalitário e suas restrições à liberdade que atingem determinadas populações há muito tempo. Esse caráter de denúncia pode ocorrer tanto de forma mais explícita - apontando o elemento negligenciado de forma direta e objetiva - ou de forma implícita quando a própria estrutura da obra literária é uma expressão de resistência. As formas literárias, de um certo modo, existem para abarcar as experiências, para dar vida a determinados temas em tipos de registro específicos. Negar uma forma, rearticulando-a e reelaborando-a, é um modo de reorganizar as conjunturas sociais que permitiram a criação e a divulgação daquelas mesmas normas. Tudo isso acaba por promover uma espécie de revisionismo histórico, de modo que agora a própria literatura parece apresentar dados mais factuais do que a própria história ao promover deslocamentos na hegemonia dos discursos e trazer a voz dos silenciados, de todos aqueles sujeitos que por algum motivo não puderam falar em sua época. Nesse sentido, a literatura contemporânea não apenas cria um extraordinário cenário de realização estética como também cumpre um importante papel político dentro da sociedade.

Como consequência desse desejo de manter um compromisso com a realidade histórica e social, os autores da contemporaneidade viram-se obrigados a experimentar procedimentos estruturais que dessem conta da inclusão dessa faceta histórica no terreno da criação imaginativa. Assim, surge uma série de formas híbridas articulando elementos típicos do terreno literário com outros do terreno não-literário, uma maneira de imprimir maior verossimilhança ao discurso.

Segundo Bakhtin, a literatura tem a capacidade de abrigar em seu âmago diferentes gêneros que não são especificamente literários. A literatura, portanto, seria capaz de acolher todo e qualquer tipo de gênero em seu interior. Sendo esta uma peculiaridade artística, no caso específico da literatura contemporânea, os autores vão buscar as formas que a sociedade e a cultura elegeu como sendo objetivas e promotoras da verdade.

A pesquisadora Flora Süssekind estabeleceu uma diferença entre “literatura verdade” e “literatura do eu”. A primeira seria uma literatura mais comprometida

com as causas sociais, com os processos históricos da sociedade contemporânea, ao passo que a segunda seria aquela que investe em questões intimistas, ligadas à subjetividade humana. Existe hoje uma linha muito forte de escrita psicológica que visa elevar uma subjetividade em crise, o que é uma questão muito importante para a pós-modernidade. Ou seja, uma escrita multifacetada a partir de uma subjetividade em crise pode representar um ato de resistência à violência dos sistemas autoritários dominantes em nossa sociedade.

Como apontou Schollhammer (2009), por muito tempo a literatura universal representava uma dicotomia estabelecida entre o campo e a cidade e, de certo modo, a produção cultural ia se adequando a partir desse antagonismo, como trabalhado já neste capítulo. Basta observar o desenvolvimento das próprias literaturas universais, percebendo que as representações do campo e cidade vão se alternando ao longo desse processo evolutivo. O autor faz uma nova interpretação para a literatura de nosso tempo: no lugar da antiga dicotomia entre o campo e a cidade, busca-se responder a uma dicotomia de outra ordem, entre a cidade oficial e a cidade marginal. Com efeito, persistem sendo representadas as questões relacionadas à extrema pobreza urbana a outras de quadros sociais mais estáveis.

A experiência da pobreza surge com uma grande força em nossa época e sempre com alternativas teóricas importantes a se discutir. Parece uma dicotomia simples de ser representada, mas, na verdade, integra uma das grandes contradições da nossa sociedade. O interessante é que algumas vezes esse tipo de dicotomia leva a uma espécie de anarquia formal, que é uma consequência quase que natural do processo de representação do “marginalizado”. A escolha por essas camadas e o modo como se as representa também estão ligados a processos políticos, a uma determinada postura do sujeito na sociedade. A literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele (DALCASTAGNÈ, 2012).

A literatura ocupa um lugar importante na sociedade. Como todo espaço, ela também se insere como território de disputas, onde há grupos hegemônicos que querem exercer um domínio das formas representativas, do modo como vamos conhecer nosso país a partir do que lemos. Como todo espaço é dominado

por relações de poder, o terreno literário acaba por excluir vozes consideradas não-autorizadas, dissonantes desse campo homogêneo. Nesse sentido os autores dissonantes se veem em um terreno muito difícil de ser tomado, para eles há uma necessidade visceral de se contrapor à representação já fixada da tradição literária, ao mesmo tempo que é preciso afirmar constantemente sua legitimidade. Estão divididos entre a afirmação de si próprios e a necessidade de abraçar o outro para que lhe seja concedida a possibilidade de sua apresentação.

Há uma tendência no cenário da crítica de um modo geral a usar critérios estritamente estéticos para dizer se uma obra é boa ou não, se pertence à alta ou à baixa literatura, chegando ao ponto de classificar o que é ou não literatura. Porém, deve-se pensar que os próprios valores elegidos para uma obra de qualidade foram construídos apoiados em um conjunto de publicações que já eram elitistas por natureza. Dessa forma, analisar a produção de autores marginalizados pelos mesmos valores estéticos de uma tradição milenar e sob a perspectiva de obras que não têm correspondência alguma com a natureza daquelas outras, pode resultar em um prejuízo muito grande, sobretudo cultural.

É interessante observar que a própria definição dominante de literatura está circunscrita em um espaço privilegiado de expressão de alguns poucos grupos, porque foi a literatura feita por esses grupos que de um certo modo originou a própria arte. Ou seja, o que nós entendemos por literatura hoje é aquilo que uma determinada classe de escritores afirmou ser literatura.

No processo histórico as tradições são seguidas, quebradas, reconquistadas e no terreno literário parece não estar bem resolvida essa questão. É como se ao campo da história da literatura não restasse outra opção a não ser seguir as normas que já estão preestabelecidas. É muito difícil quebrar conceitos ligados à constituição de um cânone. Essa questão acaba gerando alguns problemas, como a existência de um dilema no grupo de escritores marginalizados, pois a apresentação de uma voz autêntica precisa rivalizar com uma forma de mimetizar os modos do discurso dos dominantes. É muito improvável que um autor vindo de camadas menos privilegiadas, de uma realidade marginalizada, utilizando linguagens, formas estruturas inerentes ao seu espaço, ganhe com facilidade uma aceitação no campo acadêmico. Ou seja, se este quiser conquistar o mínimo de espaço, terá que abandonar um pouco a

autonomia da própria voz e assumir determinadas estruturas que já são aceitas com facilidade pela crítica literária. No fim das contas esses autores promovem uma espécie de traição da própria experiência de vida.

Outro aspecto que precisa ser levado em consideração diz respeito aos limites da escrita e a impossibilidade do intelectual falar sobre seu povo — se pensarmos bem, é uma causa com bastante peso: demandar que um indivíduo de uma classe marginalizada assuma o papel de porta voz de seu povo e imprima um discurso para o mundo. De um certo modo a opressão leva a um sentimento de vulnerabilidade, e o escritor acredita não ser mais capaz de resolver os problemas que identifica.

Os escritores que vêm de sociedades marginalizadas precisam dar um sentido para sua própria vida por meio da escrita, para depois minar as desconfianças de um leitor que pode não pertencer à sua classe. É como se para entrar no rol dos grandes escritores, esses que vêm de sociedades marginalizadas precisassem sempre justificar a razão de ocuparem esses espaços. Mais uma vez a cidade desponta em um papel muito importante, uma vez que abarca essa produção cultural e artística. Porém, os centros urbanos são dominados por poucos, se constituem e são constituídos por muitas barreiras materiais e simbólicas que determinam o lugar de cada um, evidenciando a atmosfera segregadora na qual vivemos. É preciso admitir que na representação dessas sociedades descentralizadas, o espaço que lhes é concedido nunca é o mesmo espaço que o da elite social, cultural e econômica, pois há uma nítida padronização de valores de hábitos concebidos como aceitáveis que alimentam o processo de segregação humana. Assim, na literatura brasileira contemporânea, muitos autores privilegiam a representação de um espaço social limitado e limitante, o que acaba reproduzindo, de outras formas, os padrões de exclusão social da sociedade brasileira.

4.5 Vozes que ecoam: por uma perspectiva decolonial na literatura

Acreditamos que o romance de Acioli exerça uma perspectiva decolonial na literatura, uma vez que escolhe dar voz e vez para indivíduos e espaços constantemente apagados e marginalizados na história, na sociedade e na própria literatura. Para tanto, é necessário se opor ao conceito de colonialidade,

precedido pelo colonialismo que, como sabemos, foi um período histórico decorrente do processo de expansão territorial marcado pelas navegações e “descobertas” de novos continentes. Processo esse que resultou na dominação de alguns países sobre outros, mais especificamente, das metrópoles sobre as colônias, traçando uma relação de superioridade por parte dos colonizadores. O reflexo desse processo de colonização, mais precisamente na América Latina, ainda se faz extremamente marcante nas estruturas de poder e nos domínios do ser e saber nos países envolvidos. As desigualdades sociais, o racismo, o machismo, as concentrações de terra, entre outras opressões, são retratos da materialidade e subjetividade construídas pelo eurocentrismo no período colonial.

Desde a colonização, o direito e o poder foram pautados em uma legalidade racista e discriminatória. Houve, portanto, uma contínua reprodução da segregação presente na história da formação econômica, social e política do Brasil. Contraditoriamente, o discurso da democracia racial passou a fazer parte da cultura brasileira e a sociedade o incorporou ao senso comum, sendo um dos responsáveis pelo não reconhecimento dos valores dos povos negros, mestiços e indígenas (ANJOS, 2010; MARCHERI e ÁLVARES, 2015). Além de desses povos, outros grupos sociais, historicamente renegados e até criminalizados - como mulheres, lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, camponeses sem terra, quilombolas, ciganos e comunidades tradicionais - foram engrossando as parcelas dos excluídos no país e sendo desprezados nos processos de construção da nação. Nota-se que o processo de reconhecimento cultural e de autoidentificação desses grupos tem sido fundamental para a luta contra as imposições sofridas por esses coletivos (MOREIRA e CANDAU, 2007).

O processo de racialização imposto pelo sistema imperialista é extremamente violento, favorece a cultura eurocêntrica dos brancos e lhes dá total poder para escravizar pessoas, torturar e até matar em nome da economia colonial e da manutenção desse sistema. Criado baseado na exploração de pessoas e de sua força de trabalho, esse sistema desconsidera as culturas e subjetividades distintas da supremacia racial branca (eurocentrada). A essa continuidade de formas de opressão colonial Quijano (2005) nomeia de colonialidade do poder. A colonialidade do poder é um conceito que constata a continuidade de formas de dominação metrópole-colônia (políticas, econômicas e

sociais) após o fim das administrações coloniais produzidas pelo “sistema-mundo capitalista moderno/colonial” (BALLESTRIN, 2013, p.100).

A perspectiva decolonial se constitui em um importante movimento de renovação epistemológica para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI. Ela vem sendo fortalecida a partir do final da década de 1990 com a formação do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), formado por diversos intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades das Américas (BALLESTRIN, 2013). Entre suas principais associações e questionamentos podemos destacar a crítica às concepções dominantes de modernidade, às situações de opressões vivenciadas na América como consequências do colonialismo, ao conceito de raça como importante instrumento de dominação europeia, a busca pela superação da colonialidade do poder, do ser e do saber e de uma nova civilidade e formas de organização espacial, a ruptura com o eurocentrismo e, ainda, a promoção da interculturalidade crítica e a transculturalidade como importantes ferramentas para um novo projeto de sociedade (SUESS e SILVA, 2019).

Quando se fala em discurso decolonial, é válido ressaltar que tal compreensão surge a partir da própria experiência colonial. O processo de colonização permitiu o encontro de diferentes culturas, cujo contato mediado pelo poder imperialista proporcionou o surgimento de novos elementos culturais. A decolonialidade surge como fruto de movimentos de resistência à opressão vigente, o que também é frequentemente debatido a partir da noção de pós-colonialismo. Ballestrin apresenta duas compreensões possíveis para o uso dos diferentes termos: a primeira diz respeito “ao tempo histórico posterior aos processos de descolonização do chamado ‘terceiro mundo’, a partir da metade do século XX”. Refere-se, portanto, ao processo de libertação dos povos colonizados pelo sistema político imperialista. A segunda compreensão, se refere “a um conjunto de contribuições teóricas, oriundas principalmente dos estudos literários e culturais” e possui um forte caráter discursivo (BALLESTRIN, 2013, p.90).

O pós-colonialismo enquanto linha de pensamento teórica e discursiva diz respeito às narrativas de descentralização dos sujeitos que sofreram a experiência colonial. Considera de modo significativo as vivências e sofrimentos coloniais, em uma perspectiva que visa promover um olhar “descolonizador”, despidido do

autoritarismo tão próprio do sistema imperialista. Para Mignolo (2017, p.16), “a descolonilidade e o pensamento/sensibilidade/fazer fronteiriços estão, por conseguinte, estritamente interconectados”, já que a “descolonialidade emerge da experiência da colonialidade”. Sobre o pós-colonialismo, Ballestrin (2013), também nos afirma que surgiu a partir de uma relação antagônica, entre os conflitos existentes entre o colonizador e o colonizado. Tal relação foi conceituada por Mignolo (2017), que a chamou de “diferença colonial.” Dessa forma, a relação colonial é antagônica porque impede o outro de ser ele mesmo, pois desconsidera a validade de sua cultura, origem e subjetividade. Daí emerge a ideia de controle e dominação colonial que fundamentam as violências e opressão desse sistema político (SILVA, 2020).

Diante desse contexto, nós latino-americanos precisamos ressignificar nossa própria história, buscando novas possibilidades de existir e resistir a partir do rompimento das barreiras materiais e simbólicas que nos cercam, apropriando-se dos espaços considerados exclusivos das classes dominantes. Isso só é possível a partir da consideração da diversidade cultural que nos constitui e dá poder. Por isso, uma vez que a literatura produz conhecimento, é primordial que ela alcance formas de dismantelar o sistema opressor. É preciso descolonizar o pensamento e a literatura é um instrumento poderoso para isso. É também urgente a produção de uma teoria da literatura que, baseada em uma práxis, não se proponha a ser apenas um manual, mas que ajude a desvelar teorias cristalizadas para que autores e autoras subalternizados possam se expressar a partir de sua literatura.

Segundo Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016, p. 17), para além de uma opção meramente acadêmica, “a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais”. Portanto, a decolonialidade é um conjunto de práticas que promovem a resistência, a tentativa de superação da violência, preconceito e opressão imperialista, buscando lançar ao mundo as ideias e sofrimentos das pessoas que vivem a experiência da fronteira. Mais que uma opção epistemológica, a decolonialidade é ainda um modo de enxergar o mundo. Mignolo (2017), nos diz que:

A opção decolonial não é só uma opção de conhecimento, uma opção acadêmica, um domínio de “estudo”, mas uma opção de vida, de pensar e de fazer. Ou seja, de viver e conviver com quem acha que a opção decolonial é a sua e com quem tem encontrado opções paralelas e complementares à decolonial (MIGNOLO, 2017, p.31).

A decolonialidade é também opção de vida, um modo de viver, pensar, estar e olhar o mundo. Daí a importância de conhecer novos discursos de resistência e dialogar com eles. Ao pensar decolonialmente, habitando corpos racializados e vivendo à margem, não é possível falar a partir de outro espaço que não seja a fronteira. Mas é justamente nela/ a partir dela que nos inserimos e transformamos realidades e vidas. O corpo fronteiro é discursivo, marcado pela racialização, forte, real, resiliente (SILVA, 2020).

A cabeça do santo levanta problemáticas de um determinado contexto que se estabelecem pela relativização e ressignificação do ser, do espaço e do tempo; que deslocam e alteram a natureza do olhar do leitor sem transpor determinadas realidades culturais, sociais e políticas. O romance propõe como matéria a experiência que se dá simultaneamente de forma singular e coletiva. Na trama aparecem diversas linhas tênues e fronteiriças: entre personagem e leitor, história e produção de subjetividade, representação do sujeito e do coletivo, realidade e ficção, real e imaginário, passado e presente. Essa estrutura por si só rompe com lógicas epistemológicas consideradas absolutas, trazendo a compreensão da sociedade a partir da complexidade das relações humanas em suas contradições. Além disso, o romance revela uma descentralização de conceitos e categorias privilegiados pela modernidade ocidental e sistematicamente reiterados como verdades essenciais.

Essa perspectiva decolonial se faz extremamente necessária quando nos voltamos aos dados estatísticos, como os que foram levantados na pesquisa de Dalcastagnè (2012) sobre a situação da literatura no Brasil. Levando em consideração romances brasileiros publicados entre os anos 1990 e 2004, a pesquisadora constata que “os lugares de fala no interior da narrativa são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média”. As vozes dos grupos marginalizados — entendidos em sentido amplo como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou

outro critério — são silenciadas por vozes que se sobrepõem a elas, buscando, às vezes violentamente, falar em nome desses grupos.

A *cabeça do santo* subverte essa lógica, começando por seu narrador heterodiegético que assume o papel de um contador de histórias, valorizando o caráter coletivo da oralidade. Embora o protagonista da trama seja um homem, a narrativa é permeada e movimentada por vozes femininas, começando pelo pedido de Mariinha, mãe de Samuel, que no leito de morte começa a fazer com que toda a trama se movimente. Mariinha é uma mulher com traços indígenas que criou o filho sozinha, trabalhando como trançadeira de palha e fazendo chapéus. A personagem carrega consigo a ancestralidade ligada às mulheres de sua família por meio da memória, que se presentificava em histórias extraordinárias contadas ao filho:

A primeira da família a saber o dia da própria morte foi a tataravó, Mafalda. Pendurou os brincos no rasgo da orelha, passou perfume e batom, vestiu roupa de domingo na hora de dormir e foi despedir-se da filha:

— Olhe, Toinha, é hoje que eu fico por lá. Minha mãe disse que vem me buscar com tia Amália. O gado é seu e de Francisco, repartido. Se vender, reparte, se matar, reparte. A casa é sua, que ele já tem a dele. E o que tá aqui é seu. Mesa, cadeira, cama, filtro, pote, tudo.

A filha catava o feijão e riu sem sequer levantar a cabeça, porque aquilo era conversa de velha caduca. Mafalda era sadia e não dava sinal nem de caduquice, tampouco de morte. Avisou de novo que iria e por lá ficaria. E ficou. Não acordou nunca mais, morta e fria. De vestido de domingo, brincose batom. A filha chorou a morte da mãe duas vezes, por perdê-la e por não ter aproveitado a oportunidade da despedida. Tinha muita coisa pra dizer e as palavras que não se dizem ao morto queimam na boca para sempre.

Assim aconteceu com todas as mulheres da família, e com Mariinha não foi diferente. Todas sabiam exatamente o número de dias que formavam essa coleção de horas que chamamos de vida. Sabiam desde cedo, guardavam segredo, mas anunciavam tempo de fazer pedidos à família e tomar providências.

Mariinha chamou Samuel e avisou que iria embora na quinta-feira. Moravam numa casa de nada na ladeira do Horto, no caminho que leva até a estátua de padre Cícero. Mas ela não era de lá. Foi pro Juazeiro quando se viu sozinha, com um filho nos braços[...] (ACIOLI, 2014, p. 26-27).

Como era muito religiosa, Mariinha acreditava que se seu filho fosse crescer sem pai, ao menos deveria ser abençoado por um santo. Esse foi o critério de sua escolha por padre Cícero para apadrinhar Samuel. Além de criar o filho sozinha, era marginalizada, mal falada na cidade porque espalhava-se o boato de que ela tinha uma “doença que pegou de homem”. Manoel, o pai de Samuel, era o único que ela tinha tido relações sexuais na vida. Posteriormente, descobrimos que ela contraiu

sífilis quando foi abusada na infância. Mas as beatas diziam que “foi doença do pecado, castigo de Deus por se deitar com homem sem casar” (ACIOLI, 2014, p. 27). O pai de Samuel foi embora quando ela estava grávida, atendendo ao chamado de sua mãe, Niceia, que determinou que ele fosse para Candeia para um trabalho importante. Ele foi com a intenção de ganhar dinheiro e voltar para buscar Mariinha e Samuel, mas nunca mais retornou. Assim, a família de Samuel se torna uma das muitas famílias brasileiras que dependem unicamente da mãe como provedora da casa. Manoel chegou a mandar dinheiro no primeiro mês e um bilhete com o endereço de sua mãe em Candeia — o mesmo bilhete que Mariinha dá a Samuel para que procure o pai e a avó quando estava em seu leito de morte.

Mariinha sabia que seu filho seria um menino sem realizar qualquer exame. Quando se viu sozinha após o nascimento dele, ela não pôde contar nem com o apoio de sua família, pois o pai e a irmã diziam não querer mulher da vida dentro de casa. Ela foi uma mulher completamente injustiçada que passou a vida esperando o retorno de seu grande amor. “Mariinha esperou a vida inteira, todos os dias. Samuel esperava junto, até quando tinha uns seis anos e os amigos da escola disseram que ele era filho de vadia. Mãe solteira e prostituta eram a mesma coisa. A sombra do pai era sua infelicidade” (Acioli, 2014, p. 28).

Apesar de todas as dificuldades, Mariinha era uma mulher de fé e conhecida pelos mais próximos como uma pessoa muito bondosa. Após fazer o seu último pedido para o filho, ela morreu devagar:

Era muita gente levando a redinha com o corpo magro da boa mulher, Mariinha do Horto, conhecida de todos em Juazeiro do Norte. Tantos anos fazendo chapéu, trançando palha com paciência. Quem sabia fazer aprendeu com ela. Qualquer chapéu comprado no Horto tinha a bondade de Mariinha gravada na trama da palha amarela, entrançada. As carpideiras, todas, choravam por verdadeira tristeza. Nem elas, que viam defunto todo dia, sabem se acostumar à morte (ACIOLI, 2014, p. 29).

Samuel sempre se lembrava das mãos da mãe, eram o motivo de sua saudade. Talvez porque sua mãe estivesse sempre trabalhando, trançando chapéus ou em casa, essa era a memória construída pelo filho, dos gestos que possibilitavam o sustento da casa. Pensava “[...] nas mãos da mãe enchendo o seu prato de louça branco leitoso, com as bordas quebradas e a pinturinha de flores descascada. Das mãos da mãe ele tentava não lembrar. Era uma dor sem nome” (ACIOLI, 2014, p. 12).

Mariinha conheceu Manoel quando tinha vinte e cinco anos em Tauá, onde morou antes de ir para Juazeiro. A moça era condenada pela tradição do sertão a não se casar para tomar conta de seu pai, viúvo. Mas, durante os dois meses em que Manoel permaneceu na cidade para a construção de um prédio, os dois se apaixonaram, ele sempre investindo com gestos, flores e declarações, até que ela engravidou. Antes que desse tempo dos dois se casarem, chegou o chamado de sua mãe e Manoel precisou partir. Grávida, Mariinha foi expulsa de casa por seu pai e irmã, migrando para Juazeiro do Norte, onde foi acolhida por indicação do padre da igreja de Tauá - que foi quem lhe indicou a cidade de Juazeiro e uma lista de pessoas que conhecia lá, entre elas, d. Glória, a abençoada, que estava sublinhada no papel.

Essa personagem é mais uma que ilustra a injustiça cometida contra as mulheres na sociedade. Estuprada aos treze anos quando saía da igreja, ao ser abordada por um homem que dizia ter um recado de sua mãe — que o pai dela havia sofrido um ataque do coração e estava morrendo — pedindo para que ele a buscasse de bicicleta para chegar o mais rápido possível. Inocentemente ela seguiu com o sujeito e só notou algo errado quando percebeu, no cano da bicicleta, que estava muito longe de sua casa. Além de estuprada foi ameaçada de morte, feito que ele só não concluiu porque outros dois homens que passavam conseguiram salvar a menina.

Glorinha ficou grávida e o homem conseguiu fugir. Todos concordaram que ela deveria fazer um aborto e, já com médico arranjado, ela pediu à mãe que chamasse o padre Cícero para uma bênção, pois foi advertida que haveria algum risco para a sua vida durante o procedimento. Ela viu o padre atrás de sua mãe que, enfurecido, insistiu para que a menina tivesse o filho. Ela só pôde obedecer. Foi uma vida sofrida, o filho nasceu doente e Glória passou a vida em hospitais acompanhando-o. Porém, na visão que ela teve do padre Cícero, houve uma previsão de que ele seria um filho que a ajudaria na vida, o que de fato aconteceu, quando se formou advogado e passou em um concurso para juiz.

Glorinha nunca quis sair de Juazeiro e com o passar dos anos sua presença era atestemunha de um milagre. Seu filho, dr. Marcelo, não botava os pés lá, mas mandava dinheiro pro sustento da casa de cinco quartos que comprara para a mãe. Cinco quartos. Nessa casa ela acolhia mães solteiras recebeu Mariinha grávida com um abraço silencioso, mas cheio de todas as palavras que ela precisava ouvir. Fez o seu

parto, ensinou o trançado dos chapéus, e Mariinha cuidou dela até o dia de sua morte. Glorinha, a abençoada (ACIOLI, 2014, p.47).

Apesar da situação romantizada pelo viés religioso do milagre, não podemos desconsiderar que a personagem foi estuprada e teve uma vida difícil para criar o filho.

Outra personagem que podemos considerar que traz ao romance uma perspectiva decolonial é Rosário, a voz misteriosa por quem Samuel se apaixona. Diferente de outras mulheres, ela canta ao invés de pedir um casamento a Santo Antônio. Em meio ao rebuliço de tantas vozes femininas e seus clamores matrimoniais, Samuel escuta o canto de Rosário dentro da cabeça e se encanta. A moça é filha de Fernando, marido de Helenice (portanto meia-irmã de Madeinusa). Fernando era português e vendia tecidos pelo mundo todo. Ao chegar em Candeia, casou-se com Helenice porque ela era filha do homem mais rico da cidade, por interesse, portanto. Recém-casado, precisou viajar a negócios para Cabo Verde, onde se apaixonou por Maria, “a lindíssima dona da banca de colares e brincos feitos de pedras filhas de vulcões” (ACIOLI, 2014, p. 120). Um dos motivos pelo qual Fernando encantou-se por Maria foi porque ela cantava enquanto arrumava sua banca às cinco da manhã e depois quando desarrumava, às cinco da tarde. Ela “enfeitiçou o coração de Fernando com a voz grave, forte, doce, pronunciando com tanto gosto cada palavra do crioulo cabo-verdiano. Havia dias ele observava, passava por lá, sorria pra ela” (Acioli, 2014, p.120).

Após se conhecerem melhor, por intermédio de uma compra que ele resolveu fazer com a moça - um colar com uma pedra para afastar mau-olhado e atrair sorte, não demorou para que se apaixonassem e fosse viver juntos em uma casa alugada por ele que, além de seus tecidos, vendia as joias de Maria. Não demorou para que ela ficasse grávida e desse à luz a Rosário, que nasceu a cara do pai:

Naquela vida de trabalho no Sucupira, cuidar da menina, ouvir as mornas, o tempo passava sem que Fernando notasse. Estava bem em Cabo Verde. Já usava as roupas de lá, nunca mais tirou o colar de sibitchi do pescoço, aprendera um pouco de crioulo e estava feliz, embalado pelas mornas de Maria. De vez em quando, ela cantava coladeiras, canções alegres, de dançar. Ele amava cada nota e vivia por aquela voz. Vez por outra escrevia uma carta para Helenice, inventando desculpas para a demora. Já estava havia quase dois anos longe de Candeia e pensava em não voltar nunca mais. Só mandava as cartas a pedido de Maria [...] (ACIOLI, 2014, p. 122).

Maria tentava convencer Fernando de que ele devia alguma satisfação a Helenice, que o esperava em Candeia. Ele, por sua vez, dizia que não havia deixado nada lá e que nunca mais voltaria. Estava apaixonado e sentia-se realizado na Ilhade Santiago, em Cabo Verde. Porém, na narrativa, onde o destino se mostra sempre imprevisível, em um passeio de barco em São Tomé durante a noite, a embarcação bateu contra uma pedra, furou e virou. Fernando conseguiu salvar a filha, Rosário, que dormia ao seu lado. Maria foi a única que morreu no acidente, seu corpo foi encontrando no dia seguinte perto da praia.

Sem ter a quem recorrer em cabo Verde, uma vez que Maria não tinha parentes, Fernando se viu incapaz de cuidar da menina sozinho e decidiu voltar a Candeia para tentar o perdão de Helenice, “encheu-se de coragem e voltou para a esposa. Envelhecido, abatido, derrotado: sua única alegria era Rosário, a guardiã de todas as belezas de Maria” (ACIOLI, 2014, p. 123). Chegou disposto a contar toda a verdade, só não esperava que ao chegar a Candeia se depararia com Helenice segurando uma filha sua nos braços. Ela estava grávida antes dele partir e não sabiam. O homem acabou por apresentar Rosário como uma criança perdida que ele havia encontrado na África e resolveu adotar. A mulher acreditou e aceitou criar a menina como filha, que cresceu junto com sua Madeinusa de fato, como irmã — tinham quase a mesma idade, gostavam de brincar juntas e logo tudo parecia ter voltado ao normal na casa da reconfigurada família. Rosário herdou da mãe o talento e o gosto pelo canto. Assim como Maria, gostava de cantar às cinco da manhã e cinco da tarde. Perguntava muito pela mãe, mas o fazia na língua crioula, portanto nem Helenice, nem Rosário suspeitavam de nada.

Todo esse teatro de Fernando começou a desmoronar em uma noite em que saíram para tomar sorvete e encontraram o padre da paróquia local que elogiou não só a beleza, mas a semelhança entre as duas meninas: “— O mesmo sorriso, o mesmo olhar do pai, os mesmos olhos — ele disse. — Só muda a cor da pele, no resto são iguaizinhas. Deus abençoe essas irmãs, em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo” (ACIOLI, 2014, p. 124). Desde então, Helenice tentou afastar os pensamentos que vinham em sua mente, mas o clima foi ficando tenso entre ela e Fernando até que não aguentou mais lidar com a dúvida e perguntou ao marido se Rosário era sua filha. Ele não conseguiu negar. O que mais lhe provocava ódio durante a conversa era a forma que Fernando

falava de Maria, com os olhos marejados e demonstrando paixão de uma forma que ela mesma nunca vira. “Nem ela sabia a potência do seu ódio adormecido, a vergonha, o rancor diante daquela imperdoável traição. Não pelas noites de carnes juntas que viveram. Não por ele ter dormido com aquela africana, mas por amá-la até aquele dia, a cada segundo” (ACIOLI, 2014, p.125). Tanto que Helenice pediu para continuar a conversa no dia seguinte, pois não aguentava mais constatar tudo aquilo.

Ela tinha um revólver em casa que comprou para se defender de ladrões e bêbados que por ventura pudessem aparecer em seu restaurante. Ela esperou que o marido dormisse para matá-lo com um tiro certo no peito. Depois disso, pegou Rosário com ódio e saiu com a menina nos braços, levando-a para uma estrada próxima de sua casa com intenção de matá-la também. Ordenou que ela corresse, pois sua mãe estaria esperando adiante. Enquanto Rosário corria, ela apontou a arma, mas não teve coragem de atirar, a menina lembrava muito sua filha. Então deixou que ela se perdesse estrada à fora, enquanto voltava para casa rezando: “tome conta dessa infeliz sem sorte na vida, Senhor” (ACIOLI, 2014, p. 126), ela pedia. Até que em um dia, Helenice a reencontra:

Dois dias depois do enterro, Helenice abriu o restaurante muito cedo e foi surpreendida pela figura de Rosário, sentadinha num batente. A menina sorriu e abraçou, balbuciando alguma coisa em crioulo cabo-verdiano. Helenice nunca entendeu como a menina conseguiu acertar a volta para casa, como estava viva, como não fora atropelada, sequestrada ou comida pelos cachorros. Talvez fosse feitiçaria africana.
 — Quem pode mais do que Deus?! Quem pode mais do que Deus?!
 — gritava, transtornada, pegando a pequena Rosário pelo braço, determinada aliviar-se novamente da criança antes de Madeinusa acordar (ACIOLI, 2014, p. 127).

Após esse episódio, passamos quase o resto da trama sem saber o que aconteceu com Rosário depois de ter retornado à casa de Helenice, com cinco anos de idade. Por fim, quando Samuel a encontra, após uma busca incessante pela voz misteriosa pela qual se apaixonou, descobrimos que ela foi criada por um tio de Madeinusa, o meio-irmão de Helenice. Laço este que ela não considerava por ele ser filho do pai dela com a empregada da casa. Fernando havia contado a ele, Francisco José, toda a verdade quando voltou de Cabo Verde. Era ele quem havia levado a menina de volta para casa quando Helenice a abandonou na estrada, mas ela foi trancada em um cômodo da casa por Helenice e, lembrando-se de que

Fernando havia pedido a ele que salvasse a menina caso Helenice soubesse da verdade um dia, ele o fez.

Samuel descobriu tudo isso quando foi encontrá-la e ficou assustado com a história. Como havia a possibilidade de que Helenice matasse Rosário, ela só saía para ir à escola em Canindé. Quando Madeinusa se casou, ela foi disfarçada ao casamento da sua própria irmã. A personagem tem que passar toda uma vida escondida, sendo excluída de qualquer evento social por ser filha de uma união considerada ilegítima. Embora não tivesse culpa de nada, foi abandonada e colocada à margem, impossibilitada de ter a mesma vida que sua irmã, fruto de um casamento oficial.

A forma que a personagem encontra de manter viva sua ancestralidade e a cultura de sua terra-natal é cantando, assim como a mãe, as mornas caboverdianas que se lembrava com a ajuda de seu pai. A morna é justamente uma das formas de exaltar o amor à terra de onde se vem, o saudosismo de ter que partir e querer ficar. É o gênero musical de maior reconhecimento do povo caboverdiano. Além disso, a menina chega ao Brasil falando o crioulo caboverdiano. A oralidade muitas vezes é vista como algo “menor” quando comparada à escrita, desconsiderando o fato de que ela seria a primeira etapa acessada pelo ser humano quando se trata de linguagem, como base do processo de socialização. Aprende-se muito quando se é criança a partir da contação de histórias, um chamamento de valor universal para que se comece a desenvolver a inteligência. Aqui, tem-se a oralidade como valor simbólico de resistência e forma de reavivar a memória caboverdiana a partir da figura de Maria, mãe de Rosário. É através dela que a filha tem acesso a essa memória que a leva de volta, em pensamentos, ao saudoso país em que nasceu. Particularmente, as literaturas africanas ensaiam a proposta de hibridização no discurso literário, sobretudo com a presença da oralidade, dos costumes mais antigos que se interlaçam na tradição de outros gêneros, como fábulas, parábolas e provérbios. O discurso pós-colonial constitui-se na fluidez da língua, em uma espécie de sintaxe inserida na maleabilidade linguística. Assim, é possível verificar “a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fluir” (LEITE, 2013, p.21).

Ana Mafalda Leite em *Oralidades e escritas pós-coloniais, estudos sobre*

literaturas africanas (2013), no capítulo “Representações da oralidade nas literaturas africanas”, aponta que a oralidade se desenvolve como reação à literatura de metrópole, negando-a como produção central. A oratura é a retomada das manifestações intrínsecas ao africano, que foram negadas pela literatura europeia, pois considerada demasiadamente primitiva, anterior à escrita e à civilidade. De acordo com Leite:

A tendência para situar no âmbito da oralidade e das tradições orais africanas o discurso crítico e a produção textual surge de certo modo como forma de reação a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivados das literaturas das ‘metrópoles’” (LEITE, 2012, p.16).

Então, a oralidade em condição pós-colonial não está relacionada com o que a metrópole considera como periférico na produção literária africana, mas como o discurso contrário à colonização e suas ferramentas de produção de subalternidade do outro, o qual em nível de discurso faz-se por meio da prevalência da escrita em detrimento da oralidade. Assim, “de um cânone marcado pelo signo da colonização, passa-se à assunção de outro, indígena, que tenta centripetamente, encontrar, no âmbito da cultura africana, os modelos próprios e autênticos” (LEITE, 2012, p.16).

Rosário representa tanto em si esta oralidade, que Samuel, antes de conhecê-la apaixona-se por sua voz, desde as primeiras vezes que a escuta ressoando dentro da cabeça onde se abrigava. Ele sentia a tal “força estranha” a partir das canções que ela cantava:

Mesmo com tudo o que aconteceu, os milagres, os casamentos, a Voz nunca parou de cantar no mínimo duas vezes por dia, às cinco da manhã e cinco da tarde. Das vezes em que conseguiu ouvir, dava pra ver que ela não falava muito bem o português do Brasil. Era uma língua misturada e Samuel não tinha muito estudo para saber dizer, exatamente, se a mistura era um sotaque, era um jeito diferente de cantar. Eram quatro músicas diferentes, ela variava. Às vezes cantava a mesma canção de manhã e de tarde. Às vezes mudava. Samuel seria capaz de cantarolar cada uma, mas não entendia direito o que queriam dizer. Ele captava algumas palavras: “saudades”, “coração”, “despedida”, “mar”, “voltar”, “longe”. As outras palavras pareciam pertencera uma língua estranha (ACIOLI, 2014, p. 96).

Mariinha, mãe de Samuel, também é responsável na trama pela oralidade, uma vez que está sempre passando adiante as histórias que fizeram parte de sua vida. Vemos que Rosário padece pelo erro de seu pai, que na história representa o papel do português descobridor, aquele que arrisca a vida no oceano em busca de

riqueza, construindo em cada paragem. Ao mesmo tempo, é a partir da trajetória de vida dele que as peripécias de Samuel ganham sentido no desfecho do livro. É importante lembrar também que Santo Antônio é um santo de origem portuguesa. Comerciante de tecidos, Fernando acaba se instalando no Brasil, nessa cidade que ainda não era esquecida. Trechos sobre sua história são revelados aos poucos durante a narrativa, criando expectativa sobre o próprio destino de Samuel, nosso protagonista. Fernando é descrito como comerciante que “andava de passagem pelo sertão e sentiu cheiro de prosperidade por ali”, ainda na época de construção da estátua de Santo Antônio e antes da decadência da cidade. O caixeiro-viajante vendia tecido em pequena e larga escala e “andava pelo mundo todo”, falava várias línguas, era sorridente, festivo, apaixonado e tinha o dom do convencimento:

Para uma cidade cheia de mocinhas loucas para casar, a chegada de Fernando teve efeitos mais bombásticos do que o anúncio da criação da estátua do santo. Porque, além de bom falador, ele era muito bonito, tinha cabelos lisos e negros, sempre bem penteados para trás, um par de belos olhos mouriscos numa pele morena de tantos sóis (ACIOLI, 2014, p. 110).

Fernando não traz recordações específicas de Portugal, mas encarna o papeldo aventureiro, cuja verdadeira paixão é a viagem.

A trama apresenta, portanto, também a representação da figura do colonizador, que oprime, que por ganância e poder faz com que tudo desande para aqueles que não têm condições de modificar o *modus operandi* do sistema em que estão enredados.

O prefeito da cidade, Osório, é um exemplo dessa ganância. A primeira menção feita a ele é no capítulo “Cobiça”, na segunda parte do livro, que é a parte na qual a cidade está renascendo, voltando à vida, depois do estado de semi-morte pelos “milagres” de Samuel, as tramas de Francisco, a ajuda de seu pai, Chico coveiro, a liderança do padre Zacarias e mais uma porção de gente que tinha interesse em ver a cidade renascer:

Candeia renasceu. Voltou à vida pelas mãos das mulheres com sua fé, fazendo novena ao redor da cabeça do santo, acendendo velas, rezando dia e noite e esperando uma oportunidade de falar com o mensageiro. Queriam casar. Quase todas guardavam no peito um amor escondido, secreto, por vezes até proibido, mas sempre amor. Outras, nem isso. Nem sequer tinham um destinatário para as orações, uma dica para a ação do santo, mas queriam casar porque, no sertão, mulher que não casa é mandacaru sem flor. Depois, vieram os homens, atraídos pela curiosidade. Aécio Diniz conseguiu mais horários na rádio de Canindé e por lá não se

falava de outra coisa. Quanto mais gente ia a Candeia, mais lucro para Samuel, Aécio e Francisco, sócios de improviso naquela empreitada (ACIOLI, 2014, p. 75).

A cidade tinha Osório como prefeito e um delegado, que era seu filho, mas eles não moravam lá e quase nunca apareciam por ali. Quando iam, davam uma olhada sem interesse algum e sumiam novamente. No entanto, a casa que o prefeito tinha na cidade não se encontrava abandonada como as outras, porque ele pagava um zelador para conservar. Osório não tinha o menor interesse em saber sobre os problemas das pessoas que ainda viviam ali e não se podia falar nada a ele, pois ele se aborrecia e a situação, que já era ruim, piorava:

Não havia quem não se espantasse com o estado de abandono em que se encontrava Candeia. Muitos achavam que não havia mais ninguém lá. Antes da chegada de Samuel, acredita-se que só seis casas eram habitadas. As outras foram abandonadas, com tudo dentro, por seus donos que fugiram às pressas antes que a maldição contagiasse a pele dos habitantes, como uma peste. A falta de luz ajudou e dois ou três homens decidiram invadir as casas abandonadas, derrubar o mato que crescia em volta, por dentro, pendurar os lampiões, levar as redes pra lavar na lagoa detrás do morro. Muitos foram buscar a família em Canindé e nas cidades dos arredores. Algumas casas que pareciam vazias ainda guardavam os seus donos: mortos. Chico Coveiro conhecia cada defunto pela casa, às vezes pelas botas, ou por um colar com medalhão de porta-retratos. Fosse pela fisionomia, seria impossível, pois já não havia mais rosto em nenhum deles (ACIOLI, 2014, p. 76)

A ocupação na cidade a essa altura só progredia. “O comércio de comida e imagens era o mais promissor. O padre, que optou por ficar perto da cabeça o máximo de tempo possível para tentar compreender, benzia ali mesmo as estátuas compradas, o que estimulava as vendas” (ACIOLI, 2014, p. 77). Os milagres não paravam de ser anunciados na rádio, o menino Francisco e seus pais nunca tinham visto tanto dinheiro, os letreiros antigos voltaram a surgir nos negócios com o título de Santo Antônio: barbearia, lanchonete, pousada. Até um cinema a cidade ganhou.

Após todo esse progresso, a arte imitaria a vida mais uma vez no romance. Como já mencionado anteriormente, há um capítulo no livro chamado “Cordel”, no qual, por meio do recurso da metalinguagem, há uma crítica social da própria cidade de Candeia a partir do aparecimento de um cordel:

O título era *A cabeça do santo* e o folheto contava toda a história do lugar, desde que era vila, depois, quando virou cidade, até o dia em que fora

condenada à morte e mais tarde voltara à vida com a chegada de Samuel, o profeta enviado por Santo Antônio para morar dentro da sua cabeça. Uma xilogravura na capa mostrava a cabeça do santo no chão, com uma lágrima que virava rio e um homem fugindo com sacos de dinheiro, ao fundo, em perspectiva. Não era um folheto inocente, quem o fez ou encomendou tinha a intenção de revelar verdades do passado que até então ninguém conhecia. Naqueles versos e rimas havia a grave denúncia de que Osório, o eterno prefeito, havia roubado muito, mas muito dinheiro dos cofres do município. Descrevia sua casa na capital, o luxo dos seus carros, as joias da esposa — que, segundo o cordel, era muito bem tratada para que nunca desconfiasse de seu caso de amor secreto em Candeia. (ACIOLI, 2014, p. 89).

Isso gerou posteriormente uma notícia de jornal com o mesmo teor de denúncias, desta vez na capital, Fortaleza. Não demorou para que jornalistas de outros estados fossem à Candeia para gravar tudo o que estava acontecendo. Samuel se recusou a participar de entrevistas, se resguardou. O povo ficou revoltado com o que leu no folheto do cordel e queria explicações das denúncias por parte do prefeito. Ele, abusando da autoridade e achando que o que estava acontecendo era coisa de Samuel, quem ele via como um forasteiro, primeiro mandou dar uma surra como aviso, caso ele não sumisse da cidade, depois deu jeito de prendê-lo. O prefeito também decidiu que iria explodir a cabeça do santo:

A lei de Candeia era Osório quem fazia, com truculência. Samuel soube que ocapangas receberam ordem expressa de não deixar ninguém entrar ali. Nenhuma visita,nem sequer um copo de água. O acusado ficaria na cela até que fossem montados osexplosivos. Depois teria algumas horas para deixar a cidade, sob ameaça de ser mortocaso retornasse. Osório voltara a morar em Candeia para que tudo fosse resolvido, atéque todas as pessoas que invadiram as casas fossem expulsas. Depois da cabeça, ascasas velhas também seriam demolidas. (ACIOLI, 2014, p. 133)

A pedido do padre Zacarias, Samuel foi solto, mas com a condição de que fosse embora da cidade no outro dia, o que foi cumprido, em meio a tantos outros acontecimentos.

A figura do prefeito, aliado a Helenice, que também era opressora e amarga, representam o conservadorismo em sua pior esfera. O plano de Osório era esperar Candeia acabar de vez, depois que seus últimos habitantes morressem ou fossem embora, para transformar a cidade em uma fábrica, como forma de obter lucro. Samuel, o forasteiro que fez a cidade renascer, acabou com seus planos de enriquecer ainda mais.

4.6 A ancestralidade como potência na construção de uma nação

Para que Samuel possa cumprir as promessas de sua mãe, encontrar seu pai e seu grande amor, ele é guiado por muitas vozes, entre elas a de sua avó, que vem do mundo dos mortos para ajudá-lo a cumprir seu destino — representando a ancestralidade que deve ser respeitada para que os acontecimentos tenham seguimento e o ciclo se complete. O jovem de vinte e oito anos tem a energia que sua avó, seu pai ou mesmo sua mãe não teriam para reverter a história daquela cidade. Por outro lado, seus antepassados possuem uma sabedoria e experiência que ele jamais teria tão jovem e sem ter passado pelas vivências que trouxeram aprendizados.

Mostra-se aqui a importância de se pensar na ancestralidade como parte determinante do futuro de uma cidade — e também pode ser de uma nação. A trama é toda permeada por um mosaico formado por mitos locais, histórias ancestrais e memórias individuais e coletivas. A figura da avó de Samuel pode representar um estado de “inexistência” e invisibilidade das pessoas idosas, instaladas em um entre-lugar ou não-lugar, uma vez que, para a sociedade em geral, eles não ocupam mais lugar algum porque estão economicamente inativos.

O insólito na trama está sempre ligado às mulheres e à onisciência, o que pode representar o silenciamento ao qual elas são muitas vezes submetidas em uma sociedade formada por uma cultura machista. O modo como as mulheres da cidade e da região encontram para desabafar seus sentimentos e desejos se dá através das orações, que Samuel passa a ouvir dentro da cabeça do santo. Portanto, as mulheres contam com o recurso da fé e esperam, de alguma forma ser ouvidas por um ser celestial, que no caso da trama é Santo Antônio.

Aspectos do tempo-espço se relacionam com a memória, a ancestralidade, a oralidade e a naturalização do extraordinário no espaço cotidiano das narrativas. O romance revela, além da subversão do real, o papel da resistência nas vozes de múltiplos personagens. O insólito se faz presente em momentos marcantes do texto, nos quais acontecimentos inesperados vêm como geradores de toda a ação.

Niceia aparece como uma figura morta/fantasma que, embora tenha uma casa para morar, só aparece em determinados momentos para cumprir algumas funções específicas, como ajudar no destino de seu neto Samuel,

desaparecendo em seguida sem qualquer explicação ao leitor. Tanto Niceia quanto Mariinha, cada uma a seu modo, parecem compor o papel de um narrador onisciente pois, tendo esse poder, elas guiam outros personagens em seu destino para que a narrativa possa prosseguir.

Com base nos processos de construção da narrativa, pode-se notar que o cenário comum e corriqueiro é constantemente confrontado pelo inesperado, pela ruptura do previsível. Há a construção de um mundo que requer um acordo ficcional de suspensão da descrença, já que os cenários se estruturam como no mundo real, só que por vezes são confrontados ou até mesmo negados por eventos que rompem com a ordinariade da vida. A narrativa traz a problemática do dia a dia, discutindo inserções insólitas na realidade representada, destacando o incomum dentro de uma realidade possivelmente vivenciável pelo leitor empírico (SILVA, 2014).

Os conflitos da cidadezinha, bem como a história de sofrimento narrada a partir de eventos surreais, demonstram uma tentativa de revisitar a origem das coisas. As personagens representam seres comuns que veem o mundo a sua volta modificar-se por meio de manifestações insólitas, identificadas pelas personagens, mas que, ao invés de serem estranhadas, complementam e dão sentido à sua realidade.

Mesmo sem acreditar, Samuel acaba firmando um pacto com sua mãe e posteriormente com sua avó. Esse acordo é fundamental para que a narrativa se desenvolva. Da mesma forma, o leitor compactua com o narrador quando não questiona os eventos insólitos para seguir rumo a um desfecho da narrativa. O tempo todo forma e conteúdo estão interagindo.

Para Laura Cavalcanti Padilha (1995) a ancestralidade constitui a essência de uma visão que os teóricos da cultura africana chamam de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa. O mundo da ancestralidade não pode ser simplesmente morto ou esquecido.

Sabemos que a história acontece na cidade de Candeia e região. No entanto, a temporalidade da narrativa não é evidente. A partir de objetos que ilustram uma época e com a ajuda de elementos midiáticos, deduzimos que se

passe entre o final dos anos 1980 e início de 1990. Faz sentido evocar aqui o conceito de cronotopia, delineado por Mikhail Bakhtin em *Questões de Literatura e Estética* — a teoria do romance, de 1937-1938, uma vez que alguns aspectos do tempo-espaço se relacionam com a memória, a ancestralidade, a oralidade e a naturalização do insólito no espaço cotidiano do romance.

O cronotopo, que significa tempo-espaço, surge inicialmente nas ciências exatas e é fundamentado na Teoria da Relatividade de Albert Einstein, que propõe que o espaço-tempo seja observado como um contínuo, como vetores indissolúveis. Significa que o tempo não pode ser medido independente das propriedades do espaço e as propriedades do espaço dependem do fluxo do tempo (VELÁSQUEZ, 2017).

No entanto, Bakhtin aplica o termo na teoria literária, mantendo a indissolubilidade de espaço e tempo:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num modo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 2010, p.211).

É possível notar como o cotidiano se deixa interromper pelo acaso e por forças intrusas inexplicáveis, como por exemplo, a volta dos mortos ao ambiente dos vivos. A temática de busca pela própria identidade, de reconhecimento das próprias origens mobiliza o livro em vários níveis. O protagonista vai além de sua interioridade e auxilia toda uma comunidade a conceber seu autoconhecimento. Pouco a pouco vamos sendo capazes de delinear a cartografia da cidadezinha nordestina que exploraremos ao lado do protagonista (GHANNAM, 2017).

O narrador, de certa forma, propõe uma reconstrução do passado e da lembrança de uma história social por meio da ficção. Esse recurso consegue rememorar as experiências históricas na trama, evocando as narrativas a partir da persistência da memória, dando voz a quem parecia esquecido, sendo uma forma de resistência que pode reintegrar o fio condutor da história não oficial. Isso pode acontecer, como percebemos, em múltiplos olhares e vivências. Embora nossas experiências estejam indissolúvelmente ligadas aos vetores tempo e espaço, nosso olhar se estende ao mundo marcando o caminho por onde

percorremos, mesmo que em transitoriedade — seja em Candeia, Cabo-Verde ou Canindé.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se ter demonstrado nesta pesquisa a complexidade do romance *A cabeça do santo* levando em conta sua contemporaneidade, se mostrando até mesmo injusto classificá-lo com rótulos muitas vezes genéricos e apressados por parte da crítica que utilizam os conceitos de realismo mágico ou maravilhoso, regionalismo ou outras correntes, em sua maioria datadas e com um contexto espaço-temporal específico do século 20. Acreditamos que a obra faz parte do despontar de um movimento que começa a se desenvolver na literatura brasileira contemporânea no qual a busca pelas origens, a volta para entender um passado colonizador do qual buscamos nos libertar parece ser o caminho para um futuro mais livre de tantas violências e injustiças.

O romance exige um estudo detalhado que leve em consideração seu aspecto histórico-social e estrutural, a fim de perceber sua profundidade e adentrar por suas entrelinhas. Por meio da comicidade, Socorro Acioli direciona um olhar crítico à sociedade, expondo as mazelas sociais no que diz respeito à política, religião e colonialismo, denunciando sistemas opressores que atuam na dinâmica da cidade de Candeia mas que nos levam a refletir sobre um Brasil com as mesmas questões.

O tom humorístico que permeia o romance não objetiva livrar o leitor de uma reflexão crítica da realidade brasileira. Nem as rígidas críticas às contradições da sociedade conseguem ser disfarçadas entre um riso e outro, pois o sentimento de desalento persiste na trama, instaurando uma gravidade que exige do leitor uma posição reflexiva. Segundo Candido, “tendo uma função psíquica e uma função social, a literatura pressupõe a combinação adequada de utilidade e gratuidade” (CANDIDO, 1999, p.105), pensando nisto, nota-se que as temáticas política e religiosa são inseridas no romance para chamar a atenção do público leitor e instigar a crítica literária contemporânea ao enquadramento clássico do realismo mágico. No entanto, se olharmos mais detalhadamente para a obra, o que se sobressai é a representação da realidade de um país em que o descaso impera e, mesmo que a população esteja viva, a morte é um simulacro da passividade.

Nos últimos anos, pudemos notar que grande parte da literatura contemporânea no Brasil tem se dedicado a evidenciar as desigualdades sociais e outras consequências resultantes da história colonial no país, formando um passado assombroso do qual ainda podemos ver rastros presentes em nossos dias.

É possível notar um movimento a partir da segunda década do século 21, que vem nos oferecendo denúncias de um passado colonial e patriarcal opressor, do qual precisamos urgentemente nos libertar, pois ainda se faz presente. Algo positivo neste tipo de literatura é a focalização em espaços que, grosso modo, seriam excluídos ou marginalizados pela literatura de metrópole.

Certamente a função jornalística da autora lhe confere uma proximidade à realidade visível do país. Ao escrever ficcionalmente, Acioli opta por expressar uma realidade mais complexa de uma sociedade incômoda, a qual ela acessa a partir do cômico e do insólito. Desta forma, sua escrita exhibe equilíbrio estético, trazendo fortes marcas da oralidade misturadas a uma escrita contemporânea mergulhada nas mais diversas técnicas.

Assim, em seus dois romances, Acioli vem representando realidades múltiplas do país, versões apagadas de nossa história para chegarmos a reconhecer a verdade sobre a formação de nossa nação. Socorro Acioli abriu caminhos próprios na literatura, imprimindo originalidade em um contexto já saturado de tramas urbanas das grandes metrópoles, trazendo certo refrigério com suas boas histórias do sertão nordestino sem reforçar estereótipos cristalizados. A partir de personagens muitas vezes apagadas da história, não pelo viés do “vitimismo” ou da representação fragilizada nos é representada a força interior de cada uma dessas personagens, humanizando-as por completo.

Há a universalização da cultura interiorana nordestina, trazendo à tona como menciona Marilena Chauí: “a dimensão cultural popular como prática local e temporalmente determinada, como atividade dispersa no interior da cultura dominante, como mescla de conformismo e resistência” (p.43). Defendemos a ideia de que a crítica precisa se ajustar a esse novo movimento, criando conceitos para que não se repitam nomenclaturas já ultrapassadas que não dão mais conta de representar o que está impresso na contemporaneidade.

Quanto ao insólito presente na obra, acreditamos que a própria religiosidade popular dê conta de manter esse vínculo entre real e sobrenatural que exige, sobretudo, fé; uma vez que a comunicação entre homens e santos, na religiosidade popular acontece principalmente quando os primeiros buscam os segundos com a esperança de que seus problemas sejam resolvidos e, em troca do milagre, retribuem os seres santificados com uma promessa, com isso, “a crença no milagre parece ser o inverso simétrico dessas crenças: ela existe para explicar o bom

desfecho desses acontecimentos que rompem a continuidade da vida cotidiana” (ZALUAR, 1983, p. 99). A religiosidade é a manifestação do sagrado que é a presença de uma potência sobrenatural em que se mostra o poder por meio de algum símbolo como uma força sobrenatural (CHAUÍ, 1995). Essa força, considerada superior, como a força estranha da canção e do romance, serve de refrigério às situações que permeiam o dia a dia. As representações são naturais, mas possuem um significado que as liga ao sobrenatural ligado ao religioso em que aparece a força da potência realizadora daquilo que o homem pensa não ser capaz de resolver. Assim, a religiosidade, mesmo subjetiva dá contribuição para a vida social, envolvendo comportamentos coletivos no que tange ao sagrado, exercendo influência sobre a vida em sociedade.

REFERÊNCIAS

Obras da autora

ACIOLI, Socorro. **A cabeça do santo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Oração para desaparecer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

_____. **A bailarina fantasma**. São Paulo: Seguinte, 2015.

_____. **Vende-se uma família**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2011.

_____. **A cabeça do santo: uma experiência de escrita**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2014.

Entrevistas e depoimentos da autora

CHADE, Jamil. **Socorro Acioli: A Literatura tem o papel de apresentar as versões apagadas de nossa história**. 2023. Disponível em: <https://portalvozes.com/dna/socorro-acioli-a-literatura-tem-o-papel-de-apresentar-as-versoes-apagadas-de-nossa-historia/>. Acesso em: 02 dez. 2023.

FANTÁSTICO. **‘Mulheres Fantásticas’: as histórias de Chiquinha Gonzaga e Socorro Acioli (10/09/2023)**. <https://www.youtube.com/watch?v=laR2hdzf9w0>. Acesso em: 01/12/2023.

FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY. **Mesa 3 | já não agia por minha conta, com Socorro Acioli, Felipe Charbel e Leda Cartum**. https://www.youtube.com/watch?v=KO6_U5zo6Qk. Acesso em: 01/12/2023.

OCEANOS CULTURA. **Escrever é praticar, por Socorro Acioli | Motirô**. https://www.youtube.com/watch?v=22_kAklAJ7Y. Acesso em: 28/11/2023.

SEMPRE UM PAPO. **Socorro Acioli no Sempre um Papo**. 2014. https://www.youtube.com/watch?v=w_64op7KgVY. Acesso em: 21/09/2021.

TV SENADO. **A escritora Socorro Acioli fala sobre a religiosidade nordestina em seu romance 'A Cabeça do Santo'**. <https://www.youtube.com/watch?v=lo5O6xd9SnE>. Acesso em: 20/06/2023.

Referências gerais

ALMEIDA, Ronaldo R. M. de & MONTERO, Paula. **O campo religioso brasileiro noliar do século: problemas e perspectivas.** In: RATTNER, Henrique (Org.). *Brasil no limiar do século XXI*. São Paulo: EDUSP, 2000.

ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. **O Brasil africano: geografia e territorialidade.** Brasília: CIGA/CESPE/UnB, 2010.

APARECIDA, Luciany. **Mata Doce.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

ARRIGUCCI, Davi. **O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo (prefácio).** In: RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1974.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e de estética: teoria do romance.** Trad. Aurora F. Bernardini et alii. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BALLESTRIN, Luciana. A América latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política.** n. 11, Brasília, maio-agosto de 2013, p. 89-117.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance Vol I.** São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. **A preparação do romance Vol II.** São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BAUMAN, Z. **Retrotopia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: _____. **Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERNARDINO-COSTA, Joaze e GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado** [online]. 2016.

BERND, Zilá. **Compartilhar as Américas: ressignificando a americanidade numa perspectiva relacional.** **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 50, n. esp. (supl.), s35-s41, dez. 2015.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem do Romance.** In: CANDIDO, Antonio [et al]. *A Personagem de Ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **A literatura e a Vida Social; O Escritor e o Público.** In: _____. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

_____. **Literatura e Subdesenvolvimento.** In: _____. **A educação pela noite & outros escritos.** São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

_____. **Literatura, Espelho da América? Remate de Males.** Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP. Número Especial Antonio Candido. Campinas, 1999.

p. 105-113.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**: Momentos Decisivos. 9ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

DACANAL, J. H. **Nova narrativa épica no Brasil**. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

_____. **Realismo mágico**. Porto Alegre: Movimento, 1970.

DALCASTANÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea** – um território contestado. Vinhedo: Editora Belo Horizonte, 2012.

DEUS, Lilian P. S. **Romance**: que gênero é esse? Revista Athena. Vol. 17, nº 2, 2019.

DUARTE, Rodrigo. **O ‘desencantamento do mundo’ na dialética do esclarecimento**. *Teoria e Sociedade – número especial: O pensamento de Max Weber e suas interlocuções*. Belo Horizonte, 2005.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ESTEVES, Antonio R. e FIGUEIREDO, Eurídice. *Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso*, in: **Conceitos de Literatura e Cultura**/ Eurídice Figueiredo, organizadora — Juiz de Fora: UFJF, 2005. 490p.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Realismo maravilhoso**: o realismo de outra realidade. In: *Caderno Universidade Globo*. Rio de Janeiro: Globo, 2013, p. 17-22.

FREUD, Sigmund. **Estudos sobre a histeria**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Trad. Jayme Salomão. Vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1909[1908]) **Romances familiares**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Trad. Jayme Salomão. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARUBA, H. **Explorations in Animist Materialism**: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society. In: *Public Culture* 15, n. 2, 2003, pp. 261-285.

GROSFOGUEL, Ramón. La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Um manifesto y un caso. **Tabula Rasa**, n. 8, p. 243-282, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2019.

_____. **Diário de Bitita.** São Paulo: Sesi/SP, 2016.

KOCH, Stephen. **Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção.** Trad. Marcelo Dias Almada. São Paulo: Martins Fontes, 2008

LAJOLO, Marisa. **Como e porque ler o romance brasileiro.** São Paulo: Objetiva: 2004.

LA PLATINE, François e TRINDADE, Liana. **O que é o imaginário.** São Paulo: Brasiliense, 1997. p. 58 a 71.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais.** Lisboa: Edições Colibri, 2013. _____. **Oralidades e Escritas Pós-Coloniais Estudos Sobre Literaturas Africanas.** Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2013.

LEONEL, Guilherme Guimarães. **Campo religioso brasileiro na contemporaneidade: continuidades, descontinuidades, transformações e novos ângulos de análise.** Interseções, Rio de Janeiro, v. 12 n. 2, p. 382-407, dez. 2010.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana** O caso de Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 2008. _____. **Estudos Pós-Coloniais Desconstruindo genealogias eurocêtricas.** Civitas, Porto Alegre, v.14, n.1, p.27-42, 2014.

MARCHERI, Pedro Lima; ÁLVARES, Silvio Carlos. A epistemologia do racismo no Brasil. **RIL Brasília**, ano 52, n. 208, out. dez. p. 149-166, 2015.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Como contar um conto.** Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 1994.

_____. **Cem anos de Solidão.** Rio de Janeiro: Record, 1977.

MIGNOLO, Walter. El pensamiento decolonial: despredimiento y apertura. In: CASTRO-GÓMES, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.** Bogotá: Siglo del Hombre editores; Universidade Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, p. 25-47, 2007.

_____. **Historias locais/disenos globales:** colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Madrid: Akal, 2003.

_____. The geopolitics of knowledge and the colonial difference. **Te South Atlantic Quarterly**, v. 101, n. 1, p. 57-95, 2002.

_____. **Colonialidade:** o lado mais escuro da modernidade. Rev. bras. Ci. Soc. [online]. 2017, vol.32, n.94, 2017.

MOISES, Leyla-Perrone. **Espectros da modernidade literária.** In: MOISES, Leyla-Perrone. **Mutações da literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.149-169.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. **Indagações sobre currículo**: currículo, conhecimento e cultura. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007.

NETO, Lira. **Padre Cícero**: poder, fé e guerra no sertão (Locais do Kindle 395-396). Companhia das Letras. Edição do Kindle.

PARADISO, Silvio Luiz. **Religiosidade na literatura africana**: a estética do realismo animista. Revista Estação Literária: Londrina, Volume 13, p. 268-281, 2015.

PASSOS, Vanessa Paulino Venâncio. **“O entrecruzamento da história e da ficção”**, consoante Paul Ricoeur, em A cabeça do santo, de Socorro Acioli. Percursos da Literatura no Ceará, 2017.

PELEGRINI, Tânia. **De bois e outros bichos**: nuances do novo Realismo brasileiro. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n. 39, jan/jun. 2012.

PICCININ, Fabiana. **O narrador Benjaminiano na mídia contemporânea**: notas sobre o documentário “Nós que aqui estamos por vós esperamos. Porto Alegre: Famecos/ PUCRS, 2009.

PIETRI, Arturo Uslar. **Realismo mágico**. In: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. s/d. p. 273-278. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuevo-mundo-mundo-nuevo--0/html/ff6f6ef8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_10.html>. Acesso em: 11 jul. 2017.

PINTO, Ubiratan M. **A cabeça do santo e Torto Arado**: ressonâncias da violência social e racial no Brasil contemporâneo. Darandina revista eletrônica/ UFJF, Vol. 14 – N. 2, 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, p. 107-130, 2005.

PIZARRO, Ana (coord.). **América Latina**: palaanjosvra, literatura e cultura. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina; Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993-1995, 3 vols.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: ForenseUniversitária, 1984.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos – Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

REZENDE, M. V. **Outros cantos**. Rio de Janeiro: Alfaguara,. 2016.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Trad. de Claudia Berliner São Paulo:WMF

Martins Fontes, 2010. 3v.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RODRIGUES, M. H. **Antecedentes Conceituais e Ficcionalis do Realismo Mágico no Brasil**. Revista Letras, Curitiba, N. 79, P. 119-135, SET./DEZ. 2009. Editora UFPR.

ROSENFELD, Anatol. PRADO, Decio de Almeida. **A personagem de ficção**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

RUBIÃO, Murilo. **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Ática, 1985.

SANCHIS, Pierre. **A religião dos brasileiros**. In: PEREZ, Léa Freitas; QUEIROZ, Rubem Caixeta de & VARGAS, Eduardo Viana (Orgs.). *Teoria e Sociedade* (Revista dos Departamentos de Ciência Política e de Sociologia e Antropologia — UFMG), Belo Horizonte, número especial: Passagem de milênio e pluralismo religioso na sociedade brasileira, 2003.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. In: Crítica Cult. Belo Horizonte: EDUFMG, 2000.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. **As imagens do realismo mágico**. *Gragoata*, Niterói, n. 16, v. 9, p. 117-132, 2004/1.

SEVCENKO, Nicolau. **Introdução — o Prelúdio Republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 3: História da vida privada no Brasil, 1998.

SIMMEL, Georg. **A sociabilidade como forma autônoma ou forma lúdica da socição**. In: _____. *Questões fundamentais de sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SUESS, Rodrigo Capelle. Estudar o lugar para compreender a si mesmo e o mundo: análise de uma experiência pedagógica em Geografia desenvolvida com alunos do 6º ano do Ensino Fundamental. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Campinas, v. 6, n. 12, p. 74-98, jul./dez., 2016.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VEIGA, José J. **A hora dos ruminantes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Os cavaleiros de Platimanto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 1ªed., 2019.

VERUNSCHK, Micheliny. **O som do rugido da onça**. São Paulo: Companhia das Letras, 1ªed., 2021.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZALUAR, A. "Condomínio do diabo: as classes populares urbanas e a lógica do ferro e do fumo", Simpósio, IFCH, UNICAMP, mimeo, (1982). In: Pinheiro, P.S. (org.) **Crime, violência e poder**. Brasiliense, São Paulo, 1983.

ZILBERMAN, Regina. **Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul / Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977.

Música

VELOSO, Caetano. **Força estranha**. Phillips, 1979.

Sites

FISCHER, Luís Augusto. **A cabeça do santo tenta mas não alcança gênero fantástico**. 2014. Folha uol. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/03/1429246-critica-a-cabeca-do-santo-tenta-mas-nao-alcanca-genero-fantastico.shtml>. Acesso em 01/12/2022. Acesso em: 01 dez. 2022.

FERREIRA, Maria. **A cabeça do Santo - Socorro Acioli**. Disponível em: <https://impressoesdemaria.com.br/2018/07/a-cabeca-do-santo-socorro-acioli/>. Acesso em: 01 dez. 2022.

GHANNAM, Tamlyn. **Socorro Acioli e o realismo mágico no Nordeste brasileiro**. Disponível em: <https://escotilha.com.br/literatura/socorro-acioli-a-cabeca-do-santo/>. Acesso em 07 jun. 2023.

TEZZA, Cristóvão. **Uma surpresa desconcertante: Objetos turbulentos**, de José J. Veiga. Disponível em: https://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas/p_970907.htm. Acesso em 15 jun. 2021.

TIBURI, Márcia. **A cabeça do santo de Socorro Acioli**. 2014. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/cabeca-do-santo-de-socorro-acioli/>. Acesso em: 01 set. 2021.

Imagens

RV ATUAL. **Cabeça de Santo Antônio em Caridade (CE)**. <http://rvatual.blogspot.com/2011/05/conheca-historia-do-santo-sem-cabeca-do.html>. Acesso em: 20/10/2023.

SANTA LUZIA PONTO COM. **A cabeça do santo vista de cima**.

<http://santaluziapontocom.blogspot.com/2010/09/sobre-algumas-curiosidades.html#>. Acesso em 20/10/2023.

DIÁRIO DO NORDESTE. **Corpo de Santo Antônio inacabado no alto do morro em Caridade (CE)**. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/santo-antonio-sem-cabeca-no-interior-do-ceara-desperta-atencao-inspirando-livro-e-filme-1.3242373>. Acesso em 20/10/2023.