



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

SAULO DA SILVA BARBOSA

O INSÓLITO NO SERTÃO CONTEMPORÂNEO: ELEMENTOS DO REALISMO
MARAVILHOSO EM *A CABEÇA DO SANTO* DE SOCORRO ACIOLI

CAJAZEIRAS - PB

2024

SAULO DA SILVA BARBOSA

**O INSÓLITO NO SERTÃO CONTEMPORÂNEO: ELEMENTOS DO REALISMO
MARAVILHOSO EM *A CABEÇA DO SANTO* DE SOCORRO ACIOLI**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras/Língua Portuguesa, da Unidade Acadêmica de Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
Coorientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

CAJAZEIRAS – PB

2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

B238i Barbosa, Saulo da Silva.
O insólito no Sertão contemporâneo: elementos do realismo maravilhoso em
A Cabeça do Santo de Socorro Acioli / Saulo da Silva Barbosa. – Cajazeiras,
2024.
44f.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior.
Coorientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2024.

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Realismo maravilhoso. 3. Socorro
Acioli - Produção literária. 4. Religiosidade popular - Nordeste. 5. Cabeça do
Santo - Obra literária. I. Ferreira Júnior, Nelson Eliezer. II. Sousa, Elri Bandeira
de. III. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU – 82.091

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

SAULO DA SILVA BARBOSA

**O INSÓLITO NO SERTÃO CONTEMPORÂNEO: ELEMENTOS DO REALISMO
MARAVILHOSO EM A CABEÇA DO SANTO DE SOCORRO ACIOLI**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras/Língua Portuguesa, da Unidade Acadêmica de Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 29/04/2024

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)

Documento assinado digitalmente

gov.br

ELRI BANDEIRA DE SOUSA

Data: 13/05/2024 15:49:31-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(UAL/CFP/UFCG - Coorientador)



Prof. Esp. Abdoral Inácio da Silva
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)



Profa. Dra. Maria de Lourdes Dionizio Santos
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)

AGRADECIMENTOS

Ao Divino Maravilhoso, do qual descendem todas as coisas.

À minha mãe, Ligia da Silva Barbosa, por me ensinar, com miudeza das suas palavras e com a timidez dos seus gestos a traçar os pontos da tessitura da vida. Por ter me dado meus primeiros livros, lápis de cor, revistas de colorir e esboços dos seus bordados para que eu pudesse pintá-los. Pelo seu amor, a única certeza que tenho no mundo.

À minha avó, Geralda da Silva Almeida, me dar forças para contornar os meus erros e vibrar comigo em meus acertos. Por toda palavra de apoio e por acreditar tanto em mim, mesmo quando eu mesmo não acredito.

Ao meu avô, Valdeban Barbosa de Almeida por ter povoado o meu imaginário de menino com mistérios e encanto. Por ter me contado infinitas vezes as histórias da Festa no Céu, da Mãe da Lua e da Caipora. Por sempre ter feito, cuidadosamente, lambedores com folhas e raízes para me curar de minhas gripes e resfriados. Por todas as vezes que me deu trocados, – *pra você tomar um sorvete.*

Aos meus familiares, especialmente meus tios Lília Barbosa e Diogo Almeida, por todo o apoio oferecido durante essa trajetória. Vocês foram essenciais para a minha permanência na universidade.

Aos membros do Programa de Residência Pedagógica (PRP), vinculado à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), subprojeto de Língua Portuguesa. Em especial ao coordenador Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa, por toda a dedicação e às minhas preceptoras Anaildes Germano Soares e Tânia de Sousa Lins por guiarem os meus primeiros passos em sala de aula.

Ao orientador Nelson Eliezer Ferreira Júnior, pelas palavras de motivação que me foram ditas durante a realização desta pesquisa. Pelas aulas de Literatura Comparada e, principalmente, de Literatura Brasileira V, que me fizeram perceber que a literatura está o tempo todo à frente dos meus olhos, não apenas nas bibliotecas, livrarias e sebos.

Ao coorientador Elri Bandeira de Sousa, por ter aceitado o convite para fazer parte deste trabalho e por toda atenção e afínco dedicados a ele. Pelas aulas de Teoria da Literatura I e II, que atenuaram as limitações do início da graduação.

À professora Erlane Feitosa Aguiar por ser extremamente dedicada e solícita durante a disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso.

A Jamerson Ferreira, por ser família em uma cidade que, mesmo após tanto tempo, ainda me é estranha. Pelos conselhos tão sinceros, por todas as vezes que me incentivou a realizar até mesmo os meus projetos mais mirabolantes; a Hianka Larissa pelo seu afeto traduzido em verbos e adjetivos; a Gabriela Almeida por todas as trocas artísticas, por ter ouvido as minhas angústias e compartilhado comigo as suas; a Rômulo Medeiros e Matheus Diniz, por suas amizades que transcendem o tempo e o espaço, por me mostrarem que sempre tenho para onde voltar.

Aos demais colegas de curso e amigos da cidade de Cajazeiras, em especial à Ana Cecília, Anderson Cruz, Arthur Bruno, Geíse Alves, Maria Beatriz e Mariana Moreira.

A todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para que a minha trajetória acadêmica se concretizasse.

*“Foi a morte que me ensinou. O tempo de
sonhar é em cima da terra”*

(Socorro Acioli, 2014).

RESUMO

Este trabalho visa analisar de que forma os elementos da religiosidade popular nordestina contribuem para que haja a presença do realismo maravilhoso na obra *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli. Pretende-se identificar quais são os acontecimentos insólitos presentes na obra e analisar de que modo a religiosidade popular influencia em sua aceitação, tendo em vista que esses acontecimentos, mesmo transcendendo as leis naturais, são considerados como parte da realidade nessa narrativa. Este trabalho se configura como uma pesquisa bibliográfica e se dá a partir de uma metodologia de natureza básica, sem aplicação prática. Além disso, possui uma abordagem qualitativa. Para tanto, elaboramos uma base teórica que parte da conceituação do insólito, bem como do fantástico, estranho e maravilhoso na literatura, a partir de Todorov (1980), Roas (2014), Petrov (2016) e Maciel (2021); do conceito de real maravilhoso e sua relação com o continente latino-americano a partir de Carpentier (2010), o qual trata das influências culturais e religiosas do continente sobre a produção literária latino-americana; da adaptação do conceito de real maravilhoso para os estudos literários sob a denominação de realismo maravilhoso a partir de Chiampi (1980), Santos e Borges (2018), Schøllhammer (2004, 2009), Rodrigues (2009) e Iegelski (2021); bem como das contribuições de Cascudo (2006) acerca da literatura oral no Brasil. Esta pesquisa traz contribuições para os estudos do realismo maravilhoso, mais especificamente na literatura brasileira contemporânea trazendo para o centro do debate a literatura nordestina. Além de promover uma abordagem acadêmica de uma obra pouco explorada nesse contexto.

Palavras-chave: Realismo maravilhoso. Literatura contemporânea. Socorro Acioli.

ABSTRACT

This paper aims to analyze how the elements of Northeastern popular religiosity contribute to the presence of magical realism in the novel *A cabeça do santo* (2014) by Socorro Acioli. The aim is to identify the unusual events present in the work and analyze how popular religiosity influences their acceptance, considering that these events, even transcending natural laws, are considered part of reality in this narrative. This paper is configured as a bibliographical research and is based on a basic methodology, without practical application. Additionally, it has a qualitative approach. For that, we elaborate a theoretical basis that starts from the conceptualization of the unusual, as well as the fantastic, strange and marvelous in literature, based on Todorov (1980), Roas (2014), Petrov (2016) and Maciel (2021); from the concept of the marvelous real and its relationship with the Latin American continent from Carpentier (2010), which deals with the cultural and religious influences of the continent on Latin American literary production; the adaptation of the concept of marvelous real to literary studies under the name of marvelous realism from Chiampi (1980), Santos and Borges (2018), Schøllhammer (2004, 2009), Rodrigues (2009) and Iegelski (2021); as well as the contributions of Cascudo (2006) about oral literature in Brazil. This research brings contributions to the studies of marvelous realism, more specifically in contemporary Brazilian literature, bringing Northeastern literature to the center of the debate. In addition to promoting an academic approach to a work that is underexplored in this context.

Keywords: Marvelous realism. Contemporary literature. Socorro Acioli.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE SOCORRO ACIOLI.....	12
3 A BUSCA POR UMA DEFINIÇÃO: “MÁGICO” OU “MARAVILHOSO”?	16
3.1 O REALISMO MARAVILHOSO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	23
4 ADENTRANDO A CABEÇA DO SANTO.....	28
4.1 ELEMENTOS DO REALISMO MARAVILHOSO EM <i>A CABEÇA DO SANTO</i>	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

Após o *boom* latino-americano, ocorrido entre as décadas de 60 e 70, a literatura produzida na América Latina passou por um movimento de renovação. Autores como Gabriel García Márquez e Alejo Carpentier, foram alguns dos responsáveis por trazer para a literatura a intersecção entre religiosidade popular, misticismo e tradições diversas deste continente. Nesse contexto, surge uma nova forma de ficção literária em que o extraordinário e o cotidiano se entrelaçam: o realismo mágico. Essas narrativas têm um papel importante na tematização da cultura latino-americana na literatura. A busca pela produção de uma literatura que une o mítico ao real tem raízes nas vanguardas europeias do século XX, que, repaginando o modo de produzir a arte literária abordavam temas que envolviam o imaginário e o surreal. Porém, a partir da segunda metade do século XX os escritores latino-americanos passaram a trazer para a escrita as práticas sociais de seu próprio continente.

Desde que sua presença emerge na ficção literária, a crítica começa a questionar a adequação do termo “realismo mágico”. A partir disso se constitui um debate acerca de qual termo se adequa melhor às características dessas narrativas, “mágico” ou “maravilhoso”. Em linhas gerais, Chiampi (1980) aponta que o termo “mágico” não seria o mais adequado para definir essas produções literárias pois não constitui exatamente um discurso poético, sendo um conhecimento mais relacionado a práticas ritualistas ou de ocultismo do que à literatura especificamente. Desse modo, tomando como base os estudos de Chiampi (1980), nessa pesquisa opta-se pela utilização do termo “realismo maravilhoso”.

O realismo maravilhoso é mais uma das muitas ramificações da representação do insólito na literatura. Assim como o fantástico, o estranho e o maravilhoso, o realismo maravilhoso também abarca fenômenos que ultrapassam as barreiras das leis naturais. Porém cada um desses gêneros possui modos diferentes de narrar o insólito, logo, não são totalmente semelhantes em suas narrativas. No realismo maravilhoso ocorre uma mescla entre o real e o sobrenatural, de modo que nem o narrador, nem os personagens demonstram qualquer reação de assombro ou surpresa em relação a esses acontecimentos, o que acontece no fantástico. Além disso, as narrativas do realismo maravilhoso se dão no mundo real, diferentemente do gênero maravilhoso, que cria universos totalmente ficcionais em suas narrativas.

De acordo com Schøllhammer (2009), grande parte das vanguardas literárias se afastou do realismo histórico. Os autores buscavam uma escapatória da verossimilhança e da objetividade. Porém, a partir do século XX, o realismo passa a retornar às produções. Tal retorno se dá de diferentes formas, desde o hiper-realismo ao surrealismo. Esse novo realismo expressa

o desejo dos autores de relacionar a literatura com a realidade sociocultural na qual estão inseridos. É desse desejo que nascem as narrativas periféricas e marginais na literatura brasileira contemporânea.

Embora os autores contemporâneos busquem outros meios de construir as narrativas realistas, na literatura brasileira pode-se perceber uma diferença em relação ao modo latino americano de narrar o real. A literatura latino-americana possui uma gama de possibilidades nas narrativas realistas, que geralmente envolvem elementos fantásticos ou maravilhosos. Apesar dessa corrente latino-americana do realismo não se manifestar de forma uniforme no Brasil, há diversos autores que produzem uma literatura que, além de enfatizar o componente cultural e social da realidade brasileira, também insere elementos maravilhosos nas narrativas. Podemos destacar Socorro Acioli como uma autora que faz parte desse grupo.

Buscando relacionar o contexto de produção literária latino-americana contemporânea com a obra de Socorro Acioli, bem como com o estudo do realismo maravilhoso a partir dessa correlação entre o insólito e o real, pretende-se com esta pesquisa, compreender de que forma os elementos da religiosidade popular nordestina na narrativa de *A cabeça do santo* (2014) da referida autora contribuem para que haja a presença do realismo maravilhoso na obra. Para isso, identificaremos quais os acontecimentos insólitos que se dão no decorrer da narrativa, analisando de que modo a religiosidade popular contribui para que os personagens acreditem nesses acontecimentos como parte do real.

Para isso, será importante construir uma base teórica ancorada em autores como Todorov (1980), Roas (2014), Petrov (2016) e Maciel (2021), que trazem contribuições para a compreensão acerca do fantástico e sua relação com outros gêneros que abordam o insólito. Esta pesquisa também se apoia em Santos e Borges (2018), Carpentier (2010), Chiampi (1980), Schøllhammer (2004, 2009), Rodrigues (2009) e Iegelski (2021) sobre o realismo maravilhoso, sua relação com o continente latino-americano e sua presença na literatura. Para que possamos compreender de que forma o realismo maravilhoso se dá na literatura brasileira contemporânea e como ele se relaciona com o aspecto sociocultural do Brasil, nos baseamos em Young (1995), Figueira (2000) e Cascudo (2006). Além disso, também nos baseamos em Pinto (2021), Bezerra (2021), Passos (2017) e Polese (2021), para pensarmos o *corpus* da nossa pesquisa.

Desse modo, este estudo se dá a partir de um procedimento metodológico de natureza básica, tendo em vista que se procura gerar conhecimentos novos e úteis para o avanço da ciência, sem aplicação prática. Também possui um método científico dedutivo, que parte da formulação de um problema, de uma hipótese, da verificação dessa hipótese e apresentação dos

resultados obtidos. Este trabalho possui uma abordagem qualitativa e se realiza de acordo com um procedimento técnico de análise bibliográfica.

Iniciaremos esse estudo apresentando a produção literária de Socorro Acioli. Faremos um breve panorama das suas obras literárias publicadas e sobre o processo de escrita da obra a ser analisada em nosso trabalho: *A cabeça do santo* (2014). Para a construção desse capítulo, nos baseamos em sua tese de doutorado intitulada *A cabeça do santo: uma experiência de escrita* (2014). Em sua tese, a autora discorre sobre a construção da obra, desde suas ideias iniciais recolhidas de recortes de jornais e da cultura oral até às influências de Gabriel García Márquez nesse processo.

No terceiro capítulo, faremos um percurso histórico sobre as múltiplas categorias da literatura fantástica, que possui uma infinidade de gêneros que abordam o sobrenatural. Iniciamos pela definição do gênero fantástico sob a perspectiva de Todorov (1980) e Roas (2014), buscando compreender as mudanças que o gênero passou ao longo do tempo. A partir disso, faremos uma breve distinção entre os conceitos de realismo mágico e realismo maravilhoso, seguindo as contribuições de Schøllhammer (2004) e Chiampi (1980) e explicitando as motivações pela escolha de realismo maravilhoso como terminologia a ser utilizada em nosso trabalho. Por fim, esboçaremos um panorama do realismo maravilhoso na literatura brasileira, trazendo o foco para a literatura contemporânea, na qual se situa a obra a ser analisada.

No quarto capítulo nos debruçaremos sobre a obra *A cabeça do Santo* (2014), explorando inicialmente a fortuna crítica acerca dessa obra, com o objetivo de compreendermos em que estão centradas as produções acadêmicas acerca dela. Em seguida partimos para a análise da narrativa, com o foco nos elementos do realismo maravilhoso que a permeiam.

Por se debruçar sobre uma obra ainda pouco estudada academicamente, nosso trabalho enfatiza a importância de trazer para o centro dos debates, escritores e obras emergentes na literatura nordestina, assim como Socorro Acioli. Além disso, acreditamos que com a realização desta pesquisa, poderemos fomentar novos olhares sobre o sertão, sua cultura e sua literatura em um contexto contemporâneo, evidenciando que o sertão não possui representações estanques, mas sim múltiplas.

2 A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE SOCORRO ACIOLI

A cearense Socorro Edite Oliveira Acioli Martins é escritora, tradutora, jornalista, mestre em Literatura Brasileira e doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Também é professora, coordenadora do grupo de leituras Longarinas e da Especialização em Escrita e Criação da Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Sua produção literária é vasta, contendo mais de 20 obras publicadas, englobando diversos gêneros como literatura infantil, literatura juvenil, ensaios biográficos, entre outros.

De acordo com Vanessa Paulino Venancio Passos (2017), a produção literária de Socorro Acioli se inicia ainda em sua infância, quando escreveu seu primeiro livro *O Pipoqueiro João*, publicado em 1984 pela Nação Cariry Editora. Posteriormente, a partir de 2004, a escritora dá continuidade à sua produção de literatura infantil, publicando obras como *Bia que tanto lia* (2004) e *Ela tem olhos de céu* (2012), escrito em formato de cordel e vencedor do Prêmio Jabuti de literatura infantil, em 2013. Este, apresenta elementos maravilhosos em sua narrativa, que conta a história de Sebastiana, menina que nasce com o misterioso dom de chorar chuva. Esse dom poderia fazer com que, milagrosamente, houvesse o fim de um longo período de estiagem na cidade de Santa Rita do Norte, onde é ambientada a obra.

Na literatura juvenil, a produção de Acioli abarca obras como *Vende-se uma família* (2007) e *A Bailarina Fantasma* (2010), constituído, também, por um caráter maravilhoso. O livro narra a história de Anabela, que, acompanhando seu pai arquiteto em uma obra no Teatro José de Alencar, em Fortaleza, começa a ver uma bailarina vestida de azul e de corpo translúcido, que aparece apenas para ela. Além de *A cabeça do santo* (2014), seu romance mais conhecido dentre suas produções de literatura juvenil e que recebeu traduções para o inglês e o francês, a autora também publicou *Oração para desaparecer* (2023), sua obra mais recente.

Em sua tese *A cabeça do santo: uma experiência de escrita* (2014), a escritora discorre sobre o processo de escrita da obra, que se deu concomitantemente ao desenvolvimento do seu doutorado. A tese é dividida em duas partes, *Parábase* e *Romance*. A primeira parte explicita todo o processo de escrita do livro, conforme a proposta de Roland Barthes, no curso *A preparação do romance*. A segunda parte apresenta o produto final do doutorado, o próprio romance *A cabeça do santo*.

Acioli explica que, durante o doutorado, seu objetivo ia além da pesquisa acadêmica; ela tinha interesse em desenvolver suas habilidades como escritora. Inicialmente, a autora pretendia pesquisar a infância em *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, e *Capitães da areia*, de Jorge Amado, analisando a solidão e o desamparo vividos pelas crianças nessas

obras. Assim se iniciou todo o processo de pesquisa para o desenvolvimento da tese. Acioli, porém, confessa que “[...] por mais que eu tentasse encaixar todo esse aprendizado intenso na tese, meu desejo o desviava para o livro, para *A cabeça do santo*” (2014b, p. 29). Desse modo, a autora optou por mudar o tema de sua pesquisa e decidiu que seria o romance o produto final do seu doutorado.

Sobre o processo de escrita de seu romance, a escritora afirma que o título da obra partiu de uma “imagem-guia” e um recorte de uma reportagem em um jornal sobre a cabeça gigante de um santo caída ao chão na cidade de Caridade, no Ceará. A notícia falava sobre uma estátua de Santo Antônio, construída na década de 80 em uma cidade no interior do Ceará e que devido a uma série de erros em sua construção, não pode ser concluída. O principal desses erros foi o fato de que a cabeça da estátua fora montada no chão e seria impossível levá-la já montada até o topo da estátua.

Devido à falta de recursos financeiros, a prefeitura da cidade não pôde dar continuidade ao projeto e a cabeça do santo foi abandonada ali mesmo, no chão. Com o tempo, a cabeça passou a ser utilizada de formas inusitadas, indo de banheiro público a bordel. Chegou inclusive a servir de morada para um andarilho que passou pela cidade. Essa informação em específico serviu para Acioli pensar no ponto principal do romance: um homem dentro da cabeça de um santo.

Além da notícia, Acioli também utilizou como base outros fatos que coletou ao longo do tempo. A autora comenta em sua tese sobre esse processo:

Há um número imenso de fatos usados na escrita do Romance que me foram contados pela minha avó. Por exemplo, as mulheres que avisam o dia da morte são inspiradas na minha bisavó, avó e mãe, que souberam - dizem que foram avisadas em sonho - o dia em que iriam morrer. Outra parte é inspirada em dados coletados em pesquisa e em viagens anteriores ao trabalho com o romance, com destaque para Juazeiro do Norte, Cabo Verde e Caridade, onde está a cabeça real (Acioli, 2014b, p. 38-39).

Assim, a autora resgatou fatos históricos do passado para utilizá-los como ponto de partida para a construção do seu romance. Não necessariamente isso significa, por exemplo, que a cabeça do santo apresentada pela notícia seja a mesma do romance. Ela apenas serviu de base para a construção de um elemento semelhante, porém ficcional, dentro da obra.

A partir desse estágio inicial, a autora também havia definido que o personagem principal, o rapaz forasteiro que se abriga na cabeça do santo, seria chamado Samuel. Definiu-se também que a história seria narrada por um narrador onisciente e que a escrita seria fiel ao

vocabulário usado no sertão do Ceará. A obra é dividida em quatro partes que narram a trajetória de Samuel, desde sua chegada à Candeia, a realização dos milagres através das vozes que ouve dentro da cabeça do santo (o que contribui para a sua fama em Candeia e na região), até as descobertas sobre o passado da cidade, bem como de seu próprio passado.

Acioli traz para a obra referências a escritores que serviram de inspiração para a escrita do romance. Exemplo disso são as epígrafes de José Eduardo Agualusa, Ondjaki, Gabriel García Márquez e Juan Rulfo. Este está presente no texto para além da epígrafe, mas como uma referência para o desenvolvimento da narrativa. Basta perceber as semelhanças entre o conflito de *A cabeça do santo* e de *Pedro Páramo*: um personagem masculino que, após a morte da mãe, parte para uma outra cidade em busca do próprio pai.

A cabeça do santo é uma obra que possui uma hereditariedade advinda de tradições, da cultura e religiosidade populares do Ceará, da literatura de cordel e de referências literárias do realismo mágico latino-americano. Esses elementos conferem um *background* cultural ao romance e, além disso, funcionam como um palimpsesto, ou seja, o livro foi escrito a partir de outros textos, de outros relatos encontrados no real e na ficção.

A narrativa mescla fatos históricos ao elemento religioso e cultural do sertão nordestino para criar uma atmosfera ficcional permeada por elementos maravilhosos, inspirados pela literatura latino-americana. Acioli recebeu influência direta de Gabriel García Márquez, um dos mais importantes escritores latino-americanos. García Márquez teve um papel fundamental na construção de *A cabeça do santo*, pois o conteúdo inicial da obra pôde ser lapidado durante a oficina de criação e roteiro *Como contar um conto*, ministrada em Cuba por esse escritor colombiano. Acioli foi aluna da oficina em 2006, antes mesmo de iniciar seu doutorado, no qual o romance seria escrito.

Para que conseguisse participar da oficina, a escritora precisou enviar um resumo de até um parágrafo sobre a obra que queria escrever. Após seu longo processo de busca por referências para construir a proposta do romance, a autora escreve o seguinte resumo:

Um homem que andava pela estrada com um ferimento na perna avista uma pequena cidade e corre para abrigar-se da chuva. No sopé de um morro, encontra uma gruta, encoberta pelo mato e cheia de ratos, mas passa a noite lá dentro. Às cinco da manhã ele desperta assustado, com a voz de inúmeras mulheres rezando. O homem sai da gruta, não vê ninguém ao redor e percebe que passou a noite dentro de uma cabeça oca e gigantesca de Santo Antônio. Por algum motivo, dentro da cabeça ele consegue escutar os pensamentos do santo e as vozes das mulheres que rezam pedindo casamento (Acioli, 2014b, p. 20).

A proposta foi aprovada e a escritora ocupou, então, a última vaga que restava para que a turma da oficina estivesse completa, totalizando nove participantes. O resumo de *A cabeça do santo* foi, de início, o que mais chamou a atenção de García Márquez. Segundo Acioli (2014b, p. 21) “[...] ele fez inúmeras perguntas sobre o contexto, quis ver imagens da cabeça, perguntou mais sobre os romeiros, as promessas de casamento, os castigos de Santo Antônio”. E ao final da oficina, que durou quatro dias, lhe pediu para que não abandonasse “a cabeça”.

São claras as influências do autor cubano no romance de Acioli, principalmente no que diz respeito ao aspecto maravilhoso da obra. *A cabeça do santo* é uma colcha de retalhos advindos de manifestações artísticas e culturais do nordeste brasileiro e das contribuições de autores do continente latino-americano. Embora receba essas influências latino-americanas da literatura, muito associadas ao conceito de Realismo Mágico, Acioli opta por uma outra definição acerca do seu romance, conforme destaca em sua tese:

Não creio que fazemos o que chamam de Realismo Mágico – um movimento latino-americano, 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. [...]. Talvez sejamos um pouco mais atrelados ao conceito do Maravilhoso (Acioli, 2014b, p. 36).

Portanto, a autora considera o Realismo Mágico como um movimento literário pertencente a um determinado tempo e espaço, tendo em vista o movimento ocorrido nos anos 60 e 70, em que os autores da América Latina utilizavam esse conceito para definir a literatura produzida no continente e que se contrapunha às tendências europeias. Acioli compreende que o termo mais adequado para definir a presença desses acontecimentos insólitos em *A cabeça do santo* seria realismo maravilhoso, pois não está ligado a um movimento literário específico e sim a uma opção estética, criativa dos escritores, em qualquer tempo e espaço.

3 A BUSCA POR UMA DEFINIÇÃO: “MÁGICO” OU “MARAVILHOSO”?

Alguns gêneros literários representam uma realidade marcada pelo rompimento das leis naturais e por elementos que ultrapassam as barreiras entre o real e o sobrenatural. A representação dos acontecimentos insólitos, ou seja, que escapam das regras estabelecidas como naturais, se dá de formas distintas, não havendo uma unidade nas formas com as quais as narrativas literárias representam o insólito.

De acordo com Petrov (2016, p. 95), o conceito de insólito “[...] abarca uma série de modalidades representativas, como o maravilhoso, o fantástico, o estranho, o realismo mágico, o realismo maravilhoso, o realismo animista, o absurdo, o sobrenatural” e outros gêneros que são marcados por essa irrupção de acontecimentos incomuns. A apresentação do fenômeno sobrenatural em uma determinada obra define a qual gênero do insólito ela pertence, sendo a categorização desse gênero determinada pela confirmação ou não da natureza extraordinária desses acontecimentos.

Na perspectiva de Todorov (1980), a presença do insólito na literatura se subdivide em três principais gêneros: o fantástico, o estranho e o maravilhoso. Para ele, as obras literárias que narram o sobrenatural se encaixam em cada um desses gêneros a depender da forma como os acontecimentos insólitos são percebidos na narrativa e fora dela. Segundo Todorov (1980, p. 16), no gênero fantástico há “[...] um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas, cria o efeito fantástico”. Esse gênero diz respeito àquilo que está, pelo menos a princípio, para além do que se pode considerar como parte da realidade natural, por isso gera a hesitação.

Roas (2014) entende que o sobrenatural promove um conflito entre a realidade palpável e o que pode estar além dela. Nesse sentido, “[...] para que a história narrada seja considerada fantástica, deve-se criar um espaço similar ao que o leitor habita, um espaço que se verá assaltado pelo fenômeno que transtornará sua estabilidade” (p. 31). O fantástico, configura uma ameaça ao mundo real e suas leis, fazendo com que a realidade como a conhecemos seja contestada. Ele se constitui a partir da dúvida comum entre leitor e personagens sobre a ordem dos acontecimentos. A partir do momento em que se atribui uma explicação para estes, o fantástico dá lugar ao estranho ou ao maravilhoso.

Voltemos a Todorov (1980). O estranho traz uma explicação racional para o fenômeno sobrenatural, de modo que nesse gênero “[...] relatam-se acontecimentos que podem explicar-se perfeitamente pelas leis da razão, mas que são, de uma ou outra maneira, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos [...]” (p. 26). Já no maravilhoso

“[...] os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito” (p. 30), ou seja, ele propõe a aceitação desses fenômenos como parte constituinte da realidade, logo, não causam qualquer tipo de estranhamento.

Conforme pontua Roas (2014), no maravilhoso, a narrativa se passa em um mundo diferente do nosso e que possui leis também diferentes das que regem a realidade na qual estamos inseridos. Nesse sentido, toda sorte de acontecimentos é possível, como a existência de seres míticos, poderes mágicos, animais que falam, entre outros. De acordo com as leis próprias dessa realidade fictícia e com aquilo que é considerado natural dentro dela, os acontecimentos insólitos são meras passagens do cotidiano. Portanto, diferentemente do fantástico, no maravilhoso não há confronto entre natural e sobrenatural.

Conforme Maciel (2021), o surgimento do fantástico se deu em meio ao contexto racionalista do Iluminismo, no qual o homem se via como figura central da realidade e não mais admitia a influência de seres imaginários. Com o Romantismo os escritores passaram a questionar essa visão racionalista do Iluminismo, mas foi o Realismo que impulsionou a produção da literatura fantástica. Isso porque, quanto mais inquestionável fosse aquela realidade objetiva construída na narrativa, mais fortes seriam os efeitos de choque, surpresa e medo causados pelos acontecimentos sobrenaturais que nela irromperiam.

Com a publicação de *A Metamorfose* (1915), de Kafka, no qual o personagem Gregor Samsa acorda certa manhã metamorfoseado em um inseto gigante, ocorrem mudanças nas produções fantásticas e nos estudos teóricos sobre esse gênero. No texto de Kafka, a não-inquietação do personagem diante desse acontecimento não sugere que ele seja de ordem sobrenatural. Assim, o personagem não apresenta nenhum tipo de surpresa com o fato de estar metamorfoseado em um inseto, mas sim, passa por diversos questionamentos angustiantes sobre como ele poderá se adaptar à sua nova forma.

A partir de Kafka, o fantástico passa a narrar eventos banais, cotidianos. Segundo Maciel (2021, p. 27), a narrativa fantástica contemporânea “[...] se apresenta, portanto, de forma natural, assim entendida pela ausência da hesitação declarada no próprio texto, diferentemente do que acontecia nas narrativas dos séculos XVIII e XIX analisadas por Todorov”. Nessas narrativas mais clássicas do fantástico, o sobrenatural está ligado ao extraordinário, a realidades outras. No contemporâneo, o fantástico se liga muito mais ao humano, justamente por estar correlacionado ao cotidiano e às opressões que ele gera no homem comum.

Todorov (1980) reconhece que *A Metamorfose* não se enquadra no modelo clássico de narrativa fantástica. Para o autor, a obra une dois gêneros distintos: o estranho e o maravilhoso. Por não ser este o objetivo principal de nossa pesquisa, não nos debruçaremos sobre discussões

mais amplas acerca dessa possível dualidade na definição do gênero da obra. O fato é que o fantástico passou por diversas reinvenções, permanecendo seu efeito inquietante. Tal efeito era antes transmitido da obra para o leitor, o que não ocorre no fantástico contemporâneo, pois a hesitação é substituída por um outro movimento: o da adaptação. A partir disso, o leitor é coagido pelas leis da narrativa a adotar um ponto de vista diferente, observando os acontecimentos que lhe causam impacto sem surpresa, ou seja, ele é levado a aceitar naturalmente o inexplicável. Essa nova roupagem do Fantástico passa a prevalecer na Europa e na América do Sul no século XX.

Em meados do final do século XX, surge, na América Latina uma corrente artística que apresenta novos modos de representar o sobrenatural: o realismo mágico. Essa corrente surge conforme os países latino-americanos se tornaram autônomos em relação às tendências artísticas, políticas e culturais europeias. A partir disso, teóricos e artistas passaram a reivindicar a criação de uma estética própria deste continente, desejava-se produzir uma arte essencialmente latino-americana, ao invés de mera reprodução de modelos europeus. Nesse momento, as vanguardas europeias exerciam grande influência na pintura, literatura e outras manifestações artísticas da América Latina. Elas transgrediam as normas artísticas e culturais e promoviam uma renovação na forma de perceber e recriar a realidade através da arte. Assim, movimentos como o Surrealismo, o Dadaísmo e o Expressionismo, provocavam uma dissolução nas barreiras entre o real e o imaginário.

O conceito de realismo mágico foi cunhado em 1925 pelo historiador e crítico Franz Roh, utilizando-o para se referir à produção das artes plásticas do pós-expressionismo alemão. De acordo com Schøllhammer (2004, p. 124), “[...] o realismo mágico e o pós-expressionismo representavam uma volta ao figurativo, aquilo que Roh chamava ‘a alegria do olhar’, e a pintura se propunha reintegrar ‘a realidade no coração do visível’”. Ou seja, o realismo mágico nas artes plásticas captava cenas e objetos concretos do cotidiano, visando tornar visível o mistério que os permeava. Ele se manifestava como uma nova estética que, pertencente ao pós-expressionismo, se contrapunha ao movimento de vanguarda expressionista, o qual frequentemente recorria à abstração na transmissão de suas ideias.

Após diversas oscilações conceituais no âmbito da pintura no final dos anos 1940 o termo realismo mágico passa a ser aplicado às produções literárias da América Latina trazendo uma renovação nas narrativas deste continente. Iegelski (2021, p. 5) afirma que:

[...] muitos escritores e ensaístas ligados ao realismo mágico, desde os anos 1940, consideraram ser preciso despregar-se do fantástico europeu para

conseguir enxergar e mergulhar no verdadeiro maravilhoso americano, o que os levou a outras maneiras de compreender [...] as relações entre o narrador e o universo extralinguístico e, assim, forjar uma visão da própria América Latina.

Nesse sentido, o conceito de realismo mágico “[...] tenta valorizar nossas peculiaridades e características da vida cotidiana distintas daquelas constatadas na Europa, de tal forma que o ‘mágico’ para nós é um modo de ser e não apenas um recurso de criação imaginativa” (Santos; Borges, 2018, p. 22). Essa presença das manifestações culturais latino-americanas na literatura surge como um resultado das mudanças ocorridas no período entreguerras, no qual se deram as discussões preliminares acerca do realismo mágico. Uma dessas mudanças foi a valorização de outras culturas que não a europeia.

Com o “boom latino-americano” ocorrido durante as décadas de 60 e 70, o romance latino-americano passou a ser amplamente divulgado na Europa e nos Estados Unidos. Segundo Schøllhammer (2004, p. 119), a partir desse momento “[...] o conceito de realismo mágico rapidamente tornou-se sinônimo de volta da história bem contada, de participação imaginativa livre e ativa e de renascença de temas da literatura maravilhosa e fantástica do século XIX”. Antes disso, as narrativas literárias europeias passavam por um momento de crise, no qual muito se falava sobre a morte do romance, tendo em vista que já não havia mais tanto interesse em narrar histórias. Nessa perspectiva, o realismo mágico, ao reinventar as narrativas, no contexto latino-americano, contribuiu para a resolução dessa crise.

O realismo mágico, então, recuperava os elementos maravilhosos dos mitos e lendas indígenas e africanas que povoavam a memória popular e que contribuíam para a representação dessas outras dimensões da realidade cotidiana do continente, buscando enriquecer essas narrativas. O autor cubano Alejo Carpentier teve uma grande importância para a divulgação desse debate sobre o realismo mágico na literatura latino-americana, sendo inclusive um dos principais nomes do citado “boom”. Juntou-se a outros escritores da América Latina na busca pela libertação cultural da colonização, enfatizando a necessidade de se redescobrir a riqueza cultural do continente e, conseqüentemente produzir uma literatura que se pautasse nessa cultura local.

No prólogo do seu romance *O Reino Deste Mundo*, publicado em 1949, Carpentier apresenta a noção de “real maravilhoso”. Sob a perspectiva de Irlemar Chiampi (1980, p. 32), tal expressão foi cunhada por Carpentier “[...] para designar, não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental”. Ao pontuar essas “invenções do narrador”, Carpentier se refere ao modo de

representar o maravilhoso por escritores europeus, que seria apenas um modo superficial de construir a representação desse elemento nas narrativas.

Para Carpentier (2010), esse mundo maravilhoso, presente na literatura latino-americana não se limita apenas ao aspecto técnico de construção das narrativas literárias, mas sim, expressa uma realidade cotidiana, pois, conforme Santos e Borges (2018, p. 22), “[...] a nossa realidade já oferece, em si mesma, o elemento mágico que se mistura a elementos da realidade visível, percebida em sua concretude”. Ou seja, toda a multiplicidade cultural e religiosa do continente permite que a realidade seja permeada pelo aspecto “mágico” e esse aspecto é abordado pela literatura nele produzida.

Chiampi (1980) rompe com o conceito de realismo mágico e, apesar de reconhecer as contribuições teóricas de Carpentier, propõe uma adaptação do termo “real maravilhoso”, para “realismo maravilhoso”. Chiampi afirma que o realismo mágico e o real maravilhoso estão muito mais relacionados a outros campos do conhecimento, especificamente a Antropologia e o Ocultismo, do que ao campo da literatura. A autora defende sua opção ao afirmar que

Maravilhoso é termo já consagrado pela Poética e pelos estudos crítico-literários em geral, e se presta à relação estrutural com outros tipos de discurso (o fantástico, o realista). Mágico, ao contrário, é termo tomado de outra série cultural [...]. Magia, em acepção corrente, é a arte ou saber que pretende dominar os seres ou forças da natureza e produzir, através de certas práticas e fórmulas, efeitos contrários às leis naturais (Chiampi, 1980, p. 43-44).

O termo “mágico”, portanto, se relaciona à magia em si, a práticas que visam provocar alterações na realidade. Nessa perspectiva, “maravilhoso” é o termo que mais se adequa ao campo literário. O maravilhoso está incorporado aos estudos literários ao longo da história e “[...] tem servido para designar a forma primordial do imaginário de obras de todas as latitudes culturais [...]” (Chiampi, 1980, p. 49) abrangendo narrativas que se desenvolvem de maneiras diversas em diferentes épocas e culturas.

Outra justificativa que a autora dá para a recusa da utilização do termo realismo mágico é a de que os teóricos que utilizam esse conceito projetam seu olhar para fora do texto e que a poética do realismo maravilhoso não pode ser pensada fora da narrativa e das suas relações com o narrador, o narratário e com o contexto cultural. Já para Rodrigues (2009), os termos “realismo mágico” e “realismo fantástico” são mais utilizados do que realismo maravilhoso e que Chiampi (1980) seria uma das únicas na crítica brasileira a optar pelo uso de realismo maravilhoso como termo.

No entanto, por mais que esse autor afirme que esses são os conceitos mais utilizados, não há na crítica um consenso sobre qual terminologia seria mais pertinente. Rodrigues (2009) afirma que a utilização de realismo mágico e realismo fantástico para designar as narrativas que tratam do sobrenatural acontece de modo concomitante, sendo ambas muitas vezes utilizadas para se referir a uma mesma obra. Optamos por seguir a terminologia utilizada por Chiampi (1980), inclusive porque, segundo a autora, a utilização de termos como realismo fantástico, por exemplo, podem gerar possíveis confusões na delimitação do que é literatura fantástica e do que é literatura realista-maravilhosa.

Segundo Roas (2014, p. 36), o realismo maravilhoso “[...] propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso”. Para ele, o realismo maravilhoso se diferencia do fantástico por não provocar qualquer estranhamento em relação àquilo que escapa da realidade como o leitor a conhece. Também, se diferencia do maravilhoso pois o insólito está presente no cotidiano, não como parte do universo ficcional criado para uma narrativa literária em específico.

Por outro lado, para Chiampi (1980), o realismo maravilhoso e o fantástico possuem suas semelhanças desde aspectos da escrita a outros elementos como a crítica à racionalidade, a provocação de controvérsias na crítica literária, o insólito presente nas narrativas etc. Porém é preciso traçar um limite entre essas semelhanças no que diz respeito ao efeito discursivo de cada um desses gêneros.

Segundo a autora, o fantástico provoca efeitos emotivos no leitor. Para ela, “[...] a fantasticidade é, fundamentalmente, um modo de produzir no leitor uma inquietação física (medo e variantes), através de uma inquietação intelectual (dúvida)” (Chiampi, 1980, p. 53). Porém não é como se o fantástico se estruturasse a partir desse aspecto subjetivo e extratextual (o medo sentido pelo leitor), pois, no fantástico o medo é um efeito discursivo elaborado pelo narrador. O modo como os fatos são narrados provoca a impossibilidade da escolha entre uma explicação racional ou sobrenatural para estes.

Em contraponto à incerteza causada pelo fantástico, no realismo maravilhoso, o insólito não causa qualquer efeito de medo ou estranhamento no leitor. Enquanto no fantástico, os acontecimentos projetam duas possibilidades de explicação, no realismo maravilhoso os acontecimentos não deixam dúvida a respeito do universo a que eles pertencem, não exigindo que o leitor decifre sua origem. O insólito deixa de pertencer ao desconhecido e é mostrado como parte da realidade. O discurso do realismo maravilhoso gera, assim, um efeito de encantamento, não de terror ou dúvida.

O efeito discursivo gerado pelos gêneros que abordam o sobrenatural está muito ligado à forma pela qual a causalidade dos eventos insólitos é abordada. Nas narrativas realistas a causalidade dos eventos é explícita, há uma relação de causa e efeito; no fantástico essa causalidade é questionada; no maravilhoso ela é ausente, ou seja, tudo pode acontecer sem precisar de uma justificativa plausível para isso. No realismo maravilhoso, a causalidade dos eventos não é explícita, como no realismo, nem questionada, como no fantástico, tampouco ausente, como no maravilhoso, pois o realismo maravilhoso não foge da realidade através da criação de universos fictícios. A causalidade dos acontecimentos insólitos no realismo maravilhoso é difusa.

O efeito de encantamento é provocado pela percepção de uma proximidade entre o mundo real (esfera do real) e o mundo fictício (esfera do irreal) criados na narrativa, e pela revelação de uma causalidade que, por mais que esteja oculta, permeia toda a obra, conectando misteriosamente os acontecimentos e os personagens, sem ser contestada. De acordo com Chiampi (1980, p. 61):

A vacilação, expressada pela modalização ("me parece que...") – e largamente praticada pelo narrador ou personagem fantásticos –, não se inclui entre os seus traços discursivos. Os personagens do realismo maravilhoso não se desconsertam jamais diante do sobrenatural, nem modalizam a natureza do acontecimento insólito.

Assim, o efeito de encantamento é resultado da não antagonização do real e do irreal na diegese. Ainda nessa perspectiva, podemos comparar o fantástico e o realismo maravilhoso em relação às suas funções sociais e morais. O fantástico possui alguns condicionamentos decorrentes do antagonismo entre o real e o irreal. O mórbido, a loucura e o demoníaco povoam os temas do fantástico, provando a sua inclinação para os valores negativos. Isso provoca no leitor o abalo da sua moral. O nojo ou o medo de seres ameaçadores ou dos acontecimentos sobrenaturais é advindo de uma visão dualista de Bem *versus* Mal. O leitor, então, sente os seus valores serem ameaçados pela presença do “não familiar”. É nesse sentido que Roas (2014) afirma o fantástico como uma ameaça.

Por sua vez, o realismo maravilhoso propõe a familiarização com o “não familiar”, trazer de volta os papéis da mitologia, das crenças religiosas e das culturas populares que foram ocultadas pelo pensamento racionalista. Nesse sentido, o realismo maravilhoso visa igualar o real e o irreal, exercitando a sensibilidade do leitor, não no contexto da sua individualidade, mas do leitor como parte de uma comunidade. O realismo maravilhoso busca amalgamar essas diversas

manifestações de crenças e culturas para promover uma literatura na qual o efeito de encantamento evoque a função coletiva da leitura.

Quando falamos sobre o efeito de encantamento no discurso do realismo maravilhoso estamos falando sobre as relações pragmáticas do texto literário. De modo geral, as relações pragmáticas se referem à enunciação e à recepção desse texto. Essas relações envolvem três elementos: o emissor, ou seja, quem fala ou escreve o enunciado; o receptor, quem percebe esse enunciado; e o contexto, o ambiente em que essa comunicação acontece. Dessa forma, o efeito de encantamento se situa no âmbito da recepção do texto. No estudo do realismo maravilhoso é importante que se observe essas relações, tendo em vista que a relação do texto com o contexto sociocultural e a forma como os acontecimentos insólitos são percebidos, são partes imprescindíveis na constituição do gênero.

O realismo maravilhoso naturaliza os acontecimentos insólitos, desnaturalizando a realidade como a conhecemos. Ocorre uma mescla entre o real e o sobrenatural, de modo que nem o narrador, nem os personagens demonstram qualquer reação de assombro ou surpresa em relação a esses acontecimentos. Ou seja, o insólito, para esses personagens não é algo extraordinário, mas sim, algo corriqueiro.

Além disso, são muito frequentes as menções à religiosidade, tendo em vista que essas manifestações culturais fundadas em mitologias ou práticas religiosas servem de base para que haja crença nesses fenômenos. Toda a multiplicidade cultural e religiosa do continente latino-americano permite que a realidade seja permeada por um aspecto mágico e isso é representado pela literatura.

Em nosso trabalho, optamos pela utilização do termo realismo maravilhoso, por entendermos que no Brasil, o realismo mágico não se consolidou como um movimento literário da mesma forma que ocorreu nos países hispano-americanos na década de 70. Além de que o termo realismo maravilhoso se adequa mais ao propósito da nossa análise, pois conforme proposto por Chiampi (1980) entendemos que o termo maravilhoso se correlaciona muito mais aos estudos literários, inclusive ao longo da história, do que o termo mágico.

3.1 O REALISMO MARAVILHOSO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A crítica literária brasileira frequentemente aponta Kafka e os autores hispano-americanos como dois pontos importantes de referência para a produção de literatura fantástica

e do realismo maravilhoso no Brasil. O próprio Mario de Andrade teria tido contato com parte da obra de Kafka e, de acordo com Rodrigues (2009), haveria comparado as leituras que fez do autor tcheco com as de Murilo Rubião, autor mineiro.

Embora tenham havido certos contatos dos autores brasileiros com a literatura fantástica, pouco ou quase nada dessa literatura vinha da América Latina, mas é na virada da década de 1960/1970 que as referências da literatura hispano-americana chegam ao Brasil. A partir disso passou a existir um interesse dos escritores pelas obras que se encaixavam no realismo mágico, principalmente as de autores como Gabriel García Márquez e Alejo Carpentier.

Segundo Rodrigues (2009), muito pouco se fez para diagnosticar as raízes do realismo mágico na ficção e crítica brasileiras. Muito disso se deve ao fato de o realismo mágico latino-americano ter sido considerado como o precursor dessas novas narrativas fantásticas e a literatura produzida após os anos 70 no Brasil ser vista como uma versão inferior desse movimento. Porém é preciso repensar essa ideia, principalmente porque a América Latina é múltipla em diversos âmbitos, social, cultural, político e até mesmo geográfico. Logo, não há como a literatura escapar disso e ser unificada em suas narrativas. Se o continente é múltiplo, sua literatura e seus modos de narrar sua cultura também serão.

O que a crítica aponta é que antes de 1970 já se produzia, no Brasil, uma literatura com vastos elementos oníricos e mitológicos ligados ao componente cultural e religioso do país. Obras como *Grande Sertão: veredas* (1956) de Guimarães Rosa, e *O coronel e o lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho, e até mesmo *Iracema* (1865), de José de Alencar, são exemplos dessa literatura que se vale de uma cultura autóctone, de um folclore, e/ou de manifestações populares da religiosidade para construir uma narrativa.

Young (1995) afirma que as produções literárias escritas que apresentam uma dimensão fantástica ou maravilhosa relacionada ao componente cultural do Brasil começam a aparecer a partir de *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Autores como Raúl Antelo, mencionado por Rodrigues (2009), consideram que *Macunaíma* se enquadra na categoria do realismo mágico – nomenclatura utilizada pelo autor para se referir a tal categoria – sendo obra pioneira do gênero na literatura brasileira. A obra aborda a multiplicidade mítica do país, amalgamando as mitologias indígena e africana, porém, segundo Young (1995) a obra não apresenta um modo realista de retratar o cotidiano brasileiro, o que a distanciaria do estilo realista-maravilhoso de narrar.

Em suma, há na crítica brasileira diversas divergências sobre o realismo maravilhoso e suas ocorrências no Brasil. Para Rodrigues (2009, p. 133), existem “[...] questões ainda não

resolvidas, oriundas principalmente do desconhecimento bibliográfico e crítico”, de modo que “[...] a questão da ficção fantástica brasileira acaba sendo uma questão literária também brasileira, sujeita a várias abordagens”. O que há em comum na crítica é que as teorizações sobre esses gêneros literários e suas nomenclaturas estão em constante processo de revisão e atualização. Além disso, é consenso a contribuição do componente cultural do Brasil para a construção das narrativas do realismo maravilhoso brasileiro.

O Brasil é um país que possui uma riqueza cultural e religiosa oriunda da existência de diversas tradições, manifestações religiosas e mitologias que criam um imaginário místico permeado de crendices populares e vivências mágicas. Sendo assim, todo esse aspecto cultural tem aparecido como pano de fundo em diversas narrativas literárias orais e escritas desde os primórdios da cultura brasileira.

No estudo de obras realismo maravilhoso é necessário observar a sua relação com o contexto sociocultural em que estão inseridas. É isso que vai ditar a forma como os acontecimentos são percebidos e pode oferecer explicações para os acontecimentos insólitos tendo em vista que eles são validados pela cultura em que se dão. De acordo com Goulart (1995 *apud* Figueira, 2000), tais culturas encontram justificativas para esses acontecimentos devido a um ajustamento entre o fenômeno sobrenatural e seu correspondente natural.

Na Amazônia, por exemplo, existem diversas narrativas sobre seres fantásticos como o Boto-cor-de-rosa, a Cobra Norato, Boiúna, entre outros, que fazem parte do imaginário da população. Essas figuras míticas são criadas a partir de seres que existem na realidade. Um exemplo disso seria a lenda do boto-cor-de-rosa, que durante a noite se transforma em um belo rapaz que sai da água em busca de conquistar mulheres. Surge a partir desse mamífero que vive em águas doces amazônicas.

Um dos traços marcantes do realismo maravilhoso é a sua relação com a oralidade. Por se pautar na cultura e religiosidade populares, esse é um gênero que busca referência em lendas e mitos populares, como já foi mencionado, e essas histórias míticas são justamente transmitidas através da oralidade. Na perspectiva de Cascudo, a literatura oral brasileira é composta de elementos trazidos de culturas diferentes. Para o autor, “indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar” (Cascudo, 2006, p. 27).

A literatura oral é viva e se espalha através dessas manifestações culturais e populares transmitidas através de gerações e advindas dos diversos povos que constituem a pluralidade étnica do Brasil. Na narrativa literária escrita, o aspecto da oralidade é transmitido através de

uma escrita simples e que respeita o modo oral de se contar histórias. Essa escrita respeita inclusive dialetos e modos de falar de acordo com as regiões onde se dão essas narrativas, explorando a riqueza oral e trazendo-a para a escrita.

Sobre esse aspecto, experimentações técnicas são utilizadas pelos autores na escrita de suas obras. Conforme afirma Chiampi (1980), no realismo maravilhoso algumas das técnicas são: a negação da exemplaridade do herói, o estilo constituído de humor e ironia, além de jogos de palavras e plurissemias. Podemos ainda acrescentar a essas experimentações, aquelas sugeridas por Flores (1955), mencionadas por Iegelski (2021). O autor, por sua vez, relaciona estas ao termo realismo mágico. São elas: descrição do cotidiano, agregando a este, acontecimentos “fantásticos” e síntese nas descrições desses acontecimentos, tornando-as mais precisas. A partir dessas e outras experimentações, os autores reinventam a forma romanesca.

Em se tratando do realismo maravilhoso na literatura brasileira contemporânea, podemos citar dois autores expoentes nesse gênero: Murilo Rubião (1916-1991) e José J. Veiga (1915-1999). Rubião é considerado um dos maiores contistas brasileiros e, de acordo com Young (1995), possui uma obra que oscila entre o maravilhoso e o realista. Seus contos possuem elementos de ambos os gêneros, sendo *Os dragões* (1965), *O pirotécnico Zacarias* (1947), e *O ex-mágico da Taberna Minhota* (1947) alguns dos mais conhecidos. Suas narrativas abordam como tema comum a solidão e o desamparo dos indivíduos no contexto social brasileiro.

Por sua vez, Veiga aborda temáticas do cotidiano com ambientações rurais. É considerado como um dos destaques do realismo maravilhoso no Brasil no século XX. Algumas de suas obras mais conhecidas são o livro de contos *Os cavaleiros de Platiplanto* (1959), *A hora dos ruminantes* (1966) e *Sombra de reis barbudos* (1972), tendo sido escritos durante a ditadura militar, além de *O risonho cavalo do príncipe* (1993).

Um elemento comum em obras do realismo maravilhoso no contexto hispano-americano, e muito presente na obra de Veiga é a frequente utilização do gênero para tecer críticas a regimes ditatoriais de forma alegórica. Desse modo o realismo maravilhoso, em alguns momentos, pode ser utilizado com objetivos políticos, como foi feito em *A hora dos ruminantes* (1966) e *Sombra de reis barbudos* (1972): ambas as obras utilizam acontecimentos insólitos como alegoria para regimes de opressão e ditadura.

Outro autor brasileiro cuja obra merece destaque é Jorge Amado (1912-2001), com sua vasta produção que tematiza uma Bahia povoada de crenças e tradições populares advindas de religiões como o Candomblé e a Umbanda. Os elementos maravilhosos aparecem em obras como *A tenda dos milagres* (1969), *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* (1959) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1966).

Além disso, diversos autores com trabalhos mais recentes têm realizado publicações dentro do gênero fantástico e do realismo maravilhoso. Esses autores trazem uma gama de temas permeados por elementos da cultura e religiosidade populares e de mitos e lendas. Obras como *Torto Arado* (2019) de Itamar Vieira Jr., *Gótico Nordestino* (2022) de Cristhiano Aguiar, *A cabeça cortada de Dona Justa* (2022) de Rosa Amanda Strausz e *A cabeça do santo* (2014), de Socorro Acioli, a ser analisada neste trabalho, recriam um cotidiano insólito atravessado por elementos fantásticos e maravilhosos. São essas e outras diversas obras que constituem o conjunto de produções do realismo maravilhoso na literatura brasileira contemporânea.

A cabeça do santo é uma colcha de retalhos advindos de manifestações artísticas e culturais do nordeste brasileiro e das contribuições de autores do continente latino-americano. O realismo maravilhoso se manifesta na obra a partir da representação não conflituosa dos acontecimentos insólitos e da realidade cotidiana da cidade de Candeia. O elemento religioso é de extrema importância para a forma como esses acontecimentos são interpretados pelos personagens da obra, de modo que são aceitos como reais.

4 ADENTRANDO A CABEÇA DO SANTO

Temas como a religiosidade popular, as questões políticas e sociais que podem ser exploradas na obra, e a relação entre o real e o ficcional na construção dessa narrativa são frequentemente explorados pelas produções acadêmicas sobre esta. Polese (2021) associa os acontecimentos insólitos presentes no romance como constituintes de um universo fantástico, pois o personagem Samuel não possui uma crença nesses acontecimentos. A autora desenvolve essa análise a partir de autores como Todorov e Cesarani, os quais têm importantes contribuições para os estudos da literatura fantástica.

Por outro lado, Pinto (2021), aponta *A cabeça do santo* como uma obra que incorpora elementos do realismo maravilhoso latino-americano, tendo em vista que “[...] o extraordinário se naturaliza na história” (p. 5). Além disso, o autor discute sobre o aspecto de exclusão social presente no romance, partindo tanto da vivência de Samuel, como um pobre andarilho, quanto da própria cidade de Candeia, a qual “[...] paira em nosso imaginário como um lugar dotado de sacralidade, onde os ritos católicos foram preservados, mas relegados ao esquecimento” (p. 7). O autor também aponta reflexões sobre a importância que a religiosidade tem no Brasil e como isso contribui para que Candeia ultrapasse seu estado de abandono.

O âmbito da religiosidade em *A cabeça do santo* é visto por Bezerra (2021, p. 228) como “[...] uma representação de aspectos intrínsecos à realidade brasileira: fé, religiosidade, misticismo”. Sendo essa representação um resultado da correlação entre literatura e sociedade, principalmente no contexto do sertão nordestino, assim, “estátuas gigantes, fanatismo religioso, miséria, exploração da fé alheia e coronelismo são só alguns dos pontos da realidade sertaneja que a autora leva para sua narrativa” (p. 227). O aspecto cultural não só brasileiro, mas também latino-americano é extremamente importante na construção da obra.

Passos (2017) investiga o entrecruzamento entre a realidade e a ficção no romance, buscando relacionar o processo de criação da obra, a qual se baseia em acontecimentos da realidade, com os conceitos de “ficcionalização da história” e “historicização da ficção” do crítico Paul Ricoeur. Segundo Passos (2017), uma das fontes de inspiração para a construção do romance foi o recorte de uma notícia de jornal sobre a cabeça de uma estátua de Santo Antônio abandonada em Caridade, há 25 anos.

Acioli, então, utiliza como ponto de partida esse fato e adiciona a ele um caráter imaginativo, preenchendo as lacunas deixadas pela notícia de jornal com elementos ficcionais. Alguns desses elementos são os personagens, a história de como a estátua foi construída e os desdobramentos que os erros nessa construção tiveram. Além do aspecto maravilhoso que se dá

a partir das vozes ouvidas por Samuel e de outros acontecimentos insólitos que ocorrem durante a narrativa.

4.1 ELEMENTOS DO REALISMO MARAVILHOSO EM *A CABEÇA DO SANTO*

A cabeça do santo narra a história de Samuel, que após o falecimento de sua mãe, Mariinha, precisa sair em caminhada de Juazeiro do Norte até a cidade de Candeia para realizar o último pedido feito por sua mãe: que fosse encontrar sua avó e seu pai, e que acendesse três velas aos pés de seus santos de devoção. Samuel passa por diversas dificuldades em sua peregrinação a caminho de Candeia e se sente cada vez mais obstinado a encontrar seu pai, mas com o objetivo de matá-lo.

O jovem Samuel “[...] era um corpo magro e faminto, quase uma sombra, que não parava de andar” (Acioli, 2014a, p. 13) e nesse árduo trajeto, além do suor e quilos perdidos, Samuel perdera também “[...] velhos fios de esperança de que houvesse alguma coisa invisível que ajudasse os homens sobre a Terra” (p. 13). Logo, temos um prelúdio de uma dualidade que permeia diversos momentos da obra, advinda da falta de crenças religiosas do personagem, pois “naquele momento, Samuel não tinha fé nenhuma nas coisas do espírito” (p. 13). Essa dualidade ocorre entre o aparente ateísmo de Samuel e a cultura da fé e da Romaria de Canindé que se dá na região de Candeia, bem como da religiosidade popular do sertão.

Em meio a sua caminhada, Samuel encontra alguns romeiros, que lhe oferecem água, comida e algumas palavras de fé. Um dos romeiros lhe afirmou que faltava pouco para que Samuel chegasse à Candeia, o que lhe deu forças para continuar sua caminhada.

Ao chegar na cidade, Samuel se depara com um lugar de aspecto hostil e abandonado. Ele se dirige ao local cujo endereço estava escrito em um papel que carregava no bolso, o local era a casa de sua avó Nicéia. Tal casa também tinha um aspecto mórbido, assim como todas as outras casas abandonadas ao redor.

Samuel percebia que nessas casas, “[...] ainda era possível ler as palavras escritas com tinta velha e descascada. ‘Barbearia Santo Antônio’. ‘Lanches Santo Antônio’. ‘Pousada Santo Antônio’. ‘Restaurante Santo Antônio’. Marcas borradas de um passado que ele não compreendia” (Acioli, 2014a, p. 23). Essas palavras dão a entender que um dia Candeia teve algum tipo de ligação com Santo Antônio, mas que nesse momento ainda não é possível saber. Ele se depara com uma cidade morta, ao contrário de Canindé, onde a vida pulsa devido ao turismo religioso.

Samuel, então, decide chamar por sua avó. A velha aparece e um breve diálogo com Samuel já desperta algumas dúvidas, pois a mulher parece saber de detalhes muito específicos sobre a chegada de Samuel à Candeia, mesmo sem nunca o ter visto antes. Ao final dessa recepção não muito acolhedora, Nicéia manda Samuel sair dali e procurar um lugar coberto para se abrigar do temporal que está por vir. Samuel, obedece a senhora e adentra a mata em busca desse lugar, que segundo ela, estaria próximo a um pé de goiaba.

Então nos deparamos com um primeiro fato insólito citado pelo narrador após o encontro de Samuel com sua avó: “ela chamou a chuva, pediu que viesse. Antes, pouco antes, o céu estava limpo, sem dar sinal nenhum de que as nuvens estavam para chorar. Todas as nuvens do céu choraram ao mesmo tempo” (Acioli, 2014a, p. 25). A forma como esse fato é narrado situa-o no âmbito do maravilhoso, pois o narrador não abre possibilidades outras para que se explique tal acontecimento. Nicéia realmente fez chover. Como, não se sabe, o que sabemos é que a avó de Samuel possui esse poder extraordinário.

Nicéia surge como a primeira personagem feminina, de muitas na obra, envoltas em misticismo. Logo em seguida nos é apresentada uma parte do passado de Samuel em que havia uma espécie de tradição na qual todas as mulheres de sua família sabiam a data da própria morte tendo sido sua tataravó, Mafalda, a primeira. A partir disso, “[...] todas sabiam exatamente o número de dias que formavam essa coleção de horas que chamamos de vida. Sabiam desde cedo, guardavam segredo, mas anunciavam a tempo de fazer pedidos à família e tomar providências” (Acioli, 2014a, p. 27).

O mesmo aconteceu com Mariinha, mãe de Samuel. Os pedidos que fez antes de morrer foram justamente estes que Samuel foi em busca de cumprir. Antes da morte da mãe, “Samuel não acreditava muito na conversa da morte anunciada das mulheres da família materna. Não conheceu nenhuma delas, ouvia falar mas nunca viu o anúncio se cumprir” (Acioli, 2014a, p. 28), agora vira. Porém a forma como ele lida com os tais anúncios não é tão explorada, mostrando o desinteresse do personagem nessas histórias.

Samuel segue o que sua avó lhe ordenou e se abriga no local em que ela havia indicado, uma gruta. Na manhã seguinte, ele acorda com algo um tanto inusitado acontecendo:

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 (Acioli, 2014a, p. 32).

Ao sair da gruta, Samuel percebe que não há ninguém lá fora, além disso, o personagem descobre que a gruta onde passara a noite era, na verdade, a cabeça gigante de um santo. Ele se sente assustado com aquilo e chega a pensar que estava delirando por causa das mordidas de cachorros que levara na noite anterior. Samuel permanece em dúvida sobre esses acontecimentos durante boa parte da obra, o que poderia fazer-nos achar que ela estaria no âmbito do fantástico, devido à hesitação do personagem. Porém, o narrador deixa claro que aquilo realmente está acontecendo, e que por mais que não se saiba a ordem do fato, ele é um fenômeno sobrenatural.

Vejamos os seguintes trechos: “o fato é que as orações das mulheres reverberavam dentro da cabeça do santo e, por algum motivo, Samuel conseguia ouvir” (Acioli, 2014a, p. 34) e “o fato é que Samuel tinha o poder inexplicável de ouvir os segredos que só santo Antônio poderia conhecer” (p. 43). Ou seja, o narrador não utiliza qualquer expressão que suscite uma dúvida sobre os acontecimentos insólitos, pelo contrário, ele expressa uma certeza quando afirma “o fato é que”. Talvez a única dúvida expressada seja se “[...] era por falha do santo, ou engenho do demônio” (p. 43). Por mais que haja essa dualidade, ela não está entre uma esfera real e irreal, por exemplo, e sim entre duas ordens sobrenaturais.

A obra é permeada por crenças populares relacionadas a Santo Antônio. De início essas crenças se dão a partir do medo que a parca população de Candeia tem de tudo que seja relacionado ao santo. Isso porque “o boato de que a cidade estava amaldiçoada assustou as almas mais impressionáveis do dia pra noite” (Acioli, 2014, p. 50). A população da cidade antes habitada acreditava que havia uma maldição sobre o lugar lançada por Santo Antônio. O que mostra que, para o bem ou para o mal, a fé dessas pessoas é capaz de mover suas vidas.

Após alguns dias em Candeia, Samuel conhece um garoto, Francisco, e após muitas conversas tentando entender de onde vinham as orações da cabeça do santo, ambos encontram uma forma de lucrar com a fé dessas mulheres. É nesse momento que Samuel passa a ser uma espécie de mensageiro de Santo Antônio, afirmando para elas que se comunicava com o próprio santo. O primeiro casamento realizado por intermédio dele é o de Madeinusa com o doutor Adriano.

Samuel sabia que Madeinusa era apaixonada por Adriano pois ouvia suas orações. Juntamente com Francisco, Samuel elabora um plano de juntar os dois, então ele indica que Madeinusa vá ao posto de saúde da cidade que ele iria conversar com Adriano. A princípio, o médico duvida do dom misterioso de Samuel, como pode-se ver no seguinte trecho:

— Você escuta vozes desde quando?

— Desde que cheguei aqui.
 — Tem doente mental na sua família?
 — O senhor tá achando que eu tô doido? Eu sou normal, doutor!
 O dr. Adriano riu de canto de boca, porque aprendeu com o seu professor de psiquiatria que todo doido diz que é são. [...] Só um doido para morar na cabeça do santo (Acioli, 2014a, p. 55).

Perante os questionamentos de Adriano, Samuel afirma que as vozes que escuta são reais, não algum tipo de loucura. Porém, embora Samuel também achasse que estava louco, ele precisava que o médico acreditasse no que ele falava e por isso afirmava o contrário.

Esses questionamentos do médico se deram devido ao medo que os habitantes de Candeia tinham da tal maldição do santo, tanto é que “era proibido falar de santo Antônio. Rezar para ele era um crime de traição ao povo sofrido da cidade, aos que morreram ou fugiram por causa da desgraça” (Acioli, 2014a, p. 55). Apesar disso, Samuel, consegue unir o casal, fazendo, então, o seu primeiro “milagre” em Candeia, “mesmo com a evidência do suposto milagre, o povo de Candeia ainda achava que santo Antônio só trazia desgraça, e ninguém queria se envolver com aquela reviravolta” (Acioli, 2014a, p. 61).

As pessoas que ainda viviam em Candeia permaneciam assombradas pelo passado daquele lugar. Para elas, toda a desgraça que recaíra sobre Candeia era culpa de Santo Antônio. Porém isso começa a mudar com a chegada de Samuel.

O casamento de Madeinusa e o dr. Adriano chamou muita atenção, principalmente das mulheres que estavam em Canindé, na romaria. Muitas dessas mulheres, foram à Candeia assistir ao casamento, assim, “a notícia espalhou-se pouco a pouco. As mulheres que estavam no casamento contaram às outras de Canindé que, de fato houve um milagre” (Acioli, 2014a, p. 67). Nesse momento da narrativa, começamos a perceber de forma mais acentuada o realismo maravilhoso. Por mais que Candeia esteja em um estado de abandono e de descrença na religiosidade por parte da população, em Canindé, as pessoas são movidas pela religiosidade. Com isso, as notícias sobre Samuel começam a se espalhar, principalmente entre as mulheres, que acreditavam que realmente aquele casamento era um milagre.

Logo, as orações que Samuel ouvia passam a ser muitas. Em suas preces, as mulheres “[...] contavam que tinham amarrado o santo debaixo da cama, enterrado no quintal, enfiado num balde de água e que só o libertariam do castigo depois que conseguissem o homem amado” (Acioli, 2014a, p. 68). O que adiciona à narrativa mais um elemento cultural, o das crenças populares fortemente presentes no sertão nordestino. Nesse caso, as mulheres manipulam de diferentes formas suas estátuas de Santo Antônio, visando obter o que desejam: um casamento.

Em dado momento da narrativa, ocorre um fato insólito, mas que pelos personagens da obra é tido como algo natural, sem gerar neles qualquer tipo de assombro ou dúvida. Acontece que “[...] uma vibração estranha fez tremer a cabeça do Santo” (Acioli, 2014a, p. 69). Isso porque várias mulheres invadiram a cabeça desesperadas pela ajuda de Samuel. O padre, Zacarias, interfere nessa situação, expulsando as mulheres dali. Quando estas já haviam saído do local, uma nova leva de mulheres invade a cabeça do santo. Com isso a vibração aumenta, fazendo o padre entender o que estava acontecendo:

— Que sacrilégio! Santo Antônio está com enxaqueca!
Foi uma comoção. A cabeça do santo estava latejando mais forte do lado esquerdo, era isso mesmo, fazia todo o sentido aquele tremelique (Acioli, 2014a, p. 70).

Uma das mulheres que estão ao redor da cabeça é uma curandeira e diziam que ela curava qualquer doença. Decidem, então, chamá-la para que ajude com a enxaqueca do santo:

A curandeira subiu no queixo do santo e jogou a beberagem pela bocarra gigantesca.
— Não tem um pano grande pra tapar os olhos dele? Enxaqueca nesse sol quente só vai piorar — gritou lá de cima, agora montada no nariz e fazendo uma massagem com banha de porco entre os olhos esbugalhados.
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, 2014a, p. 71).

A presença da curandeira nesse momento denota mais uma forte manifestação cultural e religiosa do sertão. Nessa região é muito comum que mulheres utilizem rezas e elementos naturais como ervas para trazer cura àqueles que necessitam. Além disso, nessa passagem da obra, pode-se perceber que ocorre uma personificação da cabeça do santo.

Além das orações que Samuel ouve dentro da cabeça, que seriam como os pensamentos do santo, esse objeto inanimado também apresenta sensações físicas humanas. A cabeça do santo ao ser invadida pelas mulheres vibra, lateja, representando um incômodo físico. Na narrativa isso faz total sentido para os personagens porque, para eles, a cabeça do santo era o próprio santo. Aquele objeto, antes inanimado, agora possuía pensamentos e sensações físicas.

Esse fato sobrenatural é tido como um mero acontecimento do cotidiano para os personagens. Francisco, por exemplo, “[...] ficou estupefato. Aquilo era absurdo demais para ser verdade: Candeia cheia de gente de novo” (Acioli, 2014a, p. 70). O que chama sua atenção

é mais a quantidade de mulheres ao redor da cabeça do santo, bem como o fato de Candeia estar tão cheia de gente mesmo depois de tanto tempo do que aquilo que acontecia ali dentro.

Os acontecimentos em Candeia começam a tomar uma proporção maior com a divulgação de um cordel que conta a história da cidade e denuncia acontecimentos do passado que levaram ao seu abandono. Um desses acontecimentos era o fato de que o prefeito havia roubado uma grande quantidade de dinheiro público. Tudo isso começa a chamar a atenção da imprensa e vários jornalistas vêm da capital, Fortaleza, e de outros estados para entender o que acontece naquele lugar.

Com isso, os jornalistas “[...] 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, 2014a, p. 90). Nesse momento, essas pessoas que vinham de fora do sertão se deparavam com uma realidade que, para eles, era uma realidade insólita, tendo em vista que o misticismo vivenciado pela população do sertão não tem uma presença forte nas grandes cidades.

Alguns jornalistas tentam invadir a casa de Nicéia, porém todos encontram dificuldades de adentrar o local, como pode-se ver no trecho: “Não havia ninguém que impedisse a invasão, mas todos os repórteres e cinegrafistas que tentaram entrar ali foram acometidos de súbitas e misteriosas moléstias [...]. A certa altura ninguém sabia mais se a doença vinha de alguma maldição ou do medo de chegar perto” (Acioli, 2014a, p. 91).

Temos então um acontecimento sem explicação. Não se sabe o porquê de ninguém conseguir entrar naquela casa ou porque aqueles que conseguem são acometidos por tais sintomas físicos. Um jornalista tenta entrar na casa para filmar o que havia lá dentro, enquanto várias pessoas esperavam do lado de fora, ávidas por uma resposta. O homem, então “[...] pulou a janela e saiu correndo da casa, seguido de uma matilha de mais de vinte cachorros enlouquecidos, latindo, rosnando, prontos para arrancar um pedaço de quem estivesse por perto. Os curiosos que cercavam a casa correram, apavorados. [...]. Era um circo de monstros” (Acioli, 2014a, p. 91-92).

Samuel sabe de todo esse tumulto envolvendo sua avó e os mistérios que rondam sua casa, porém, com ele nada daquilo havia acontecido, sempre conseguiu se comunicar com ela. Enquanto esses fatos envolvendo Nicéia não possuem uma resposta, eles parecem habitar o campo do fantástico. Não é possível saber porque apenas Samuel consegue se comunicar com sua avó, como ela conseguira prever sua chegada na cidade ou até mesmo o que aterrorizava tanto os jornalistas. Esses fatos permanecem sem uma resposta, até o final da narrativa, no qual eles são explicados.

Com a fama dos milagres de Samuel se espalhando por toda a região de Candeia, a cidade volta à vida, graças à fé das mulheres que estavam em busca de um casamento. Essas mulheres faziam vigílias e novenas ao redor da cabeça do santo e esperavam, acima de tudo, uma oportunidade de falar com o mensageiro de Santo Antônio. Com o tempo, os homens também foram para Candeia, movidos pela curiosidade.

A cidade vai sendo reabitada, as casas abandonadas vão sendo ocupadas, e o comércio também volta a funcionar. Esse repovoamento da cidade também retoma as práticas religiosas antes existentes ali, pois

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 obram o impossível (Acioli, 2014a, p. 107).

Nessa época, o prefeito da cidade decidira construir a estátua de Santo Antônio ali, tendo em vista que este era o padroeiro da cidade. Além da construção da estátua, seria disponibilizada uma verba para que a população construísse estabelecimentos como pousadas, restaurantes etc. Tendo em vista que a cidade seria o mais novo ponto focal de turismo religioso no sertão cearense.

Durante a execução da obra, o engenheiro que estava comandando a construção da estátua precisou viajar e deixou um operário local, conhecido por Meticuloso, como responsável por supervisionar a construção. Nesse momento, o corpo da estátua já estava construído no alto de um morro. Meticuloso indicou que os oito homens que iriam montar a cabeça da estátua o fizessem com ela no chão.

Desse modo, “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, 2014a, p. 111). Porém, quando voltou de viagem, o engenheiro percebeu que aquela construção havia sido feita da forma errada, pois a cabeça deveria ser montada diretamente junto ao corpo da estátua. Seria impossível retirar aquela cabeça gigante do chão e levá-la até o corpo e a prefeitura de Candeia não possuía dinheiro para a construção de uma outra cabeça. Com isso, a cidade ruiu e Meticuloso, responsável por aquele erro, fugiu.

Todos esses acontecimentos fizeram com que a cidade fosse abandonada e a população começasse a acreditar que uma maldição havia recaído sobre o lugar. Isso só muda com a chegada de Samuel e com os seus feitos sobrenaturais. Porém, esses feitos começam a trazer alguns perigos para o protagonista. Ele passa a receber ameaças e entende que precisa fugir da cidade. Sua avó já o havia advertido sobre isso, demonstrando mais uma vez suas capacidades premonitórias:

— Vai embora de Candeia. Vem perigo por aí.
 — Que perigo?
 — Tá vendo essa cidade? Tá vendo esse mundaréu de gente, essa confusão, esse povo da televisão? É tudo por sua causa. A culpa é toda sua (Acioli, 2014a, p. 94).

Samuel desobedece a sua avó e permanece em Candeia. Nesse meio tempo ele descobre que Meticuloso, na verdade se chamava Manoel e era seu pai. Da mesma forma que Manoel sofrera dolorosas consequências por causa da cabeça do santo, Samuel também sofreria. A começar pelas ameaças que recebeu e pelo fato de ter sido preso na velha delegacia da cidade por dois homens a mando de Osório, o ex-prefeito.

Isso acontece porque Samuel atrapalhara os planos do ex-prefeito para Candeia antes de sua chegada na cidade. O plano era esperar que o último habitante de Candeia morrer e então vender o terreno para uma empresa que construiria uma fábrica ali. Porém o ex-prefeito volta à cidade para cumprir esse objetivo, por isso manda prender Samuel e posteriormente expulsá-lo do lugar.

Samuel recebe uma visita de Nicéia na cadeia. Ela o aconselha a cumprir sua missão na cidade e antes de fugir acender uma vela ao pé da estátua de santo Antônio, conforme sua mãe pediu. Mesmo enraivecido com tudo que lhe acontecera após atingir sua fama, Samuel decide obedecer a sua avó e subir ao monte onde a estátua do santo estava. Algo importante de ser mencionado é que antes disso, o prefeito havia proibido a entrada de qualquer pessoa na cadeia, então surge um questionamento sobre como foi possível a entrada de Nicéia no local.

O personagem pede para que Adriano, Madeinusa e Chico Coveiro, pai de Francisco, subam com ele no morro onde está a estátua, então ele inicia sua prece:

— Eu não sei rezar, seu santo. Só sei que minha vida hoje é uma desgraça e a culpa é sua. Tá vendo aquilo lá embaixo? Tá vendo essas marcas no meu braço, de arranhão, de murro? Tudo culpa sua.
 [...]
 — 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, 2014a, p. 145-146).

Samuel sente raiva do santo pois acha que era culpa dele toda a desgraça que recaía sobre sua família e sobre Candeia. Além da sua própria desgraça, devido todas as perseguições que ele sofrera na cidade. “A culpa é sua. Eu odeio essa mentira de Santo Antônio! Odeio” (Acioli, 2014a, p. 146), gritava ele em sua oração. Esse momento expressa que o protagonista não é de modo algum um herói exemplar, além de mostrar a ironia que permeia sua trajetória em Candeia.

Um outro fato irônico está presente no próprio nome do personagem, o qual faz referência a um personagem bíblico também chamado Samuel. Tal personagem era um grande profeta e líder religioso. Seu principal papel era restituir a espiritualidade de um povo cuja fé estava em declínio, assim como o nosso protagonista. A ironia está no fato dele não crer em espiritualidade ou qualquer coisa semelhante, adotando um comportamento de rebeldia em relação a isso. Diferentemente do Samuel bíblico, que possuía uma fé inabalável.

Após fazer sua oração aos pés da estátua de Santo Antônio, Samuel descobre que seu pai, Manoel, vivia ali dentro daquele corpo desde que a cidade foi abandonada. Em um diálogo com Manoel, quando os personagens estão na casa de Nicéia, temos mais uma confirmação de que as vozes que Samuel ouvia configuravam um acontecimento maravilhoso:

- Você veio pra salvar a cidade.
- Salvar como? Eu só fiz enganar esse povo.
- Eu sei que você escutava de verdade.
- Sabe como?
- O que você dizia na cabeça eu ouvia no corpo. No começo eu não sabia quem era, mas minha mãe foi me contar (Acioli, 2014a, p.152).

Nesse momento descobre-se que além de Samuel, Manoel, seu pai, também ouvia vozes dentro da estátua do santo. A diferença é que enquanto Samuel ouvia as vozes das mulheres, Manoel ouvia a voz de seu próprio filho. Isso indica que Samuel e Manoel possuíam uma ligação que além de biológica, genética, seria também espiritual. Tudo isso por intermédio da estátua de Santo Antônio.

Após as conversas com seu pai, Samuel decide explorar a casa de sua avó. Após andar pelos cômodos, percebeu que não havia naquele local

[...] nada de diferente ou anormal. Nada que justificasse o desespero do cinegrafista, que nunca contou a ninguém o que vira lá dentro. Percorreu o corredor, a cozinha, o quintal, os quartos, a sala, os banheiros. Tudo bem-

arrumado, uma casa viva, com água nas torneiras, sem pó nos móveis (Acioli, 2014a, p. 154).

Esse trecho nos mostra que havia uma manutenção dos cuidados internos da casa por parte de Nicéia, em contraponto ao lado externo, que possuía aspecto de abandono. Samuel foi dormir e durante a madrugada “[...] levantou-se várias vezes, com a certeza de ouvir a voz da avó, que ainda não aparecera depois do retorno de Manoel. Não havia ninguém na casa” (Acioli, 2014a, p. 155). Após adentrar um cômodo cuja porta precisou forçar para abrir, Samuel encontra algo que explica grande parte dos acontecimentos insólitos relacionados a Nicéia: seu cadáver.

No mais perto que conseguiu chegar, viu o corpo mumificado de uma mulher idosa, com o vestido que Niceia usava todas as vezes que encontrou com ele. Era uma morte de muitos anos. Os raros cabelos brancos espalhavam-se sobre o crânio, coberto com pele seca como carne de charque (Acioli, 2014a, p. 155-156).

Ou seja, todas as vezes que Samuel viu sua avó, ele estava na verdade vendo o fantasma dela. Por isso Nicéia sabia o que estava para acontecer no futuro, fazia chover, assustava os jornalistas que tentavam entrar em sua casa, só não se sabe como. Ela possuía esses poderes sobrenaturais, e embora houvesse um certo estranhamento, eles nunca geraram algum tipo de medo em Samuel ou no leitor.

Quando ainda estava abrigado na cabeça do santo, Samuel ouvia uma voz cantar e isso o fez se apaixonar pela dona dessa voz, sem mesmo conhecê-la. Ele decide então partir de Candeia para realizar o último pedido de sua mãe e após isso ir em busca de Rosário, moça pela qual se apaixonou. O personagem que, durante toda a narrativa se mostra completamente descrente em relação aos fenômenos que vivencia, se mostra ao final da obra, acreditando em seu próprio milagre: o milagre do amor.

Por fim, compreende-se que *A cabeça do santo* se encontra no âmbito do realismo maravilhoso, principalmente porque os fatos sobrenaturais que ocorrem durante a narrativa são validados pelas crenças religiosas dos personagens. Além disso, a obra apresenta um sertão que apesar de ficcional, tem raízes imbricadas na realidade, mesclado ao componente místico proporcionado pela religiosidade popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pôde-se observar em nossa pesquisa que a religiosidade popular e a fé dos personagens são um fator imprescindível para que eles acreditem que os acontecimentos que se dão em relação aos milagres de Samuel e as vozes que saem da cabeça, sejam acontecimentos reais. De acordo com Carpentier (2010, p. 13), “[...] a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé. Os que não acreditam em santos não se poderão curar com milagres de santos”. Ou seja, um dos elementos primordiais para que o realismo maravilhoso se faça presente em uma narrativa é a crença nos acontecimentos insólitos.

Na obra, pode-se perceber que o elemento da religiosidade popular perpassa toda a narrativa, desde uma certa mística presente na família de Samuel, em que as mulheres preveem o dia da própria morte, às peregrinações rumo a Juazeiro do Norte concomitantemente ao culto a Padre Cícero. Além disso, as diversas práticas e crenças religiosas abordadas durante a obra demonstram esse aspecto. Por exemplo, quando as mulheres fazem novenas ao redor da cabeça, ou quando colocavam estátuas de santo Antônio debaixo de suas camas. Bem como a atmosfera de Candeia, antes permeada pelo medo da maldição causada por Santo Antônio e posteriormente ressuscitada pela fé nos milagres de Samuel. Todos esses elementos denotam o quanto a religiosidade influencia o modo como o insólito é visto dentro da obra: como algo que faz parte da realidade.

Além disso, essa narrativa se desenvolve em um ambiente que possui semelhanças com a realidade e não em um universo totalmente criado. Se fosse esse o caso, estaríamos no âmbito do maravilhoso puro. Outros aspectos que tornam *A cabeça do santo* uma obra do realismo maravilhoso dizem respeito à narração, na qual o narrador não expressa dúvidas em relação aos fenômenos insólitos; ao fato de Samuel não ser um herói exemplar ou ideal; à ironia e o humor com que muitos dos fatos são narrados e a mescla entre a realidade cotidiana e fenômenos que fogem das leis naturais.

Em diversos momentos da narrativa, os eventos parecem estar no âmbito do fantástico, pois eles suscitam a hesitação nos personagens e no leitor. Samuel acha que está ficando louco, que as vozes que ele ouve são delírios. Não é possível explicar o porquê desses acontecimentos sobrenaturais. Em nenhum momento da narrativa é explicitado, por exemplo, o motivo pelo qual a avó de Samuel consegue prever acontecimentos futuros e porque sua casa é tão assustadora para aqueles que a adentram.

Porém ao longo da obra percebe-se na verdade que esses acontecimentos habitam o campo do maravilhoso, pois eles possuem uma confirmação. Os personagens realmente

acreditam em todos esses acontecimentos. Isso se dá pela cultura e religiosidade locais, que influenciam as visões de mundo e as crenças desses personagens. Um momento da obra que evidencia esse aspecto da cultura local é quando os jornalistas vêm de Fortaleza para Candeia movidos por uma curiosidade em entender aqueles acontecimentos que, para eles são absurdos, extraordinários.

Por fim, reconhecemos a importância de outros modos de se narrar o real na literatura contemporânea. Em nossos estudos, principalmente naqueles realizados na disciplina de Literatura Brasileira V, percebemos uma predominância do realismo na literatura contemporânea brasileira. Realismo esse, diferente do latino-americano, onde predominam elementos místicos e sobrenaturais. A partir disso, nasceu o desejo de investigar na literatura brasileira quais autores nadam contra a corrente realista e tematizam um mundo real permeado por elementos insólitos.

Esperamos, com essa pesquisa, contribuir para a análise de uma obra que faz parte de uma literatura que, por mais que seja considerada pela crítica como uma literatura secundária no Brasil, tem uma forte presença nas produções contemporâneas: a literatura que aborda o sobrenatural. Além disso, também desejamos contribuir para os debates acerca da literatura nordestina e das representações múltiplas do sertão na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Socorro. **A cabeça do santo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014a.
- ACIOLI, Socorro. **A cabeça do santo**: uma experiência de escrita. 2014. 160 f. Tese (Doutorado em literatura / literatura comparada) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014b. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10907> Acesso em: 23 jan. 2024.
- BEZERRA, Viviane Santos. Manifestações do insólito e do imaginário popular nordestino no romance *A cabeça do santo*. In: MACIEL, Maria Ellem Souza (org.). **Manifestações do fantástico na literatura brasileira contemporânea**. Tutóia: Diálogos, 2021, p. 218-229. Disponível em: <https://www.editoradiálogos.com/livros/manifestacoes-do-fantastico-na-literatura-brasileira-contemporanea/>. Acesso em: 8 fev. 2024.
- CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. São Pedro do Estoril: Saída de Emergência, 2010.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- FIGUEIRA, Lauro. Realismo mágico ou realismo maravilhoso? **MOARA - Rev. dos Cursos de Pós-Grad. em Letras UFPA**, Belém, n. 14, p. 21-33, jul./dez. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3119>. Acesso em: 4 dez. 2023.
- IEGELSKI, Francine. História conceitual do realismo mágico – A busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. **Almanack**, Guarulhos, n. 27, p. 1-15, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/alm/article/view/12029>. Acesso em: 6 fev. 2024.
- MACIEL, Maria Ellem Souza. Algumas notas introdutórias sobre o fantástico: da tradição europeia à prosa brasileira contemporânea. In: MACIEL, Maria Ellem Souza (org.). **Manifestações do fantástico na literatura brasileira contemporânea**. Tutóia: Diálogos, 2021, p.10-37. Disponível em: <https://www.editoradiálogos.com/livros/manifestacoes-do-fantastico-na-literatura-brasileira-contemporanea/>. Acesso em: 18 dez. 2023.
- 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**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, p. 265-276, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/45894>. Acesso em: 20 jan. 2024.
- PETROV, Petar. Representações do insólito na ficção literária: o fantástico, o realismo mágico e o realismo maravilhoso. **Nonada**: Letras em revista, Porto Alegre, v. 2, n. 27, p. 95-106, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512454260009>. Acesso em: 16 nov. 2023.
- PINTO, Ubiratan Machado. A Cabeça do Santo e Torto Arado: ressonâncias da violência social e racial no Brasil contemporâneo. **Darandina Revista Eletrônica**, Juiz de Fora, v. 14,

n. 2, p. 1-17, 2022. Disponível em:
<https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/36554>. Acesso em: 23 nov. 2023.

POLESE, Edna. O fantástico e o humor na religiosidade: uma leitura da obra *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 23, n. 1, p. 115-132, 2021. Disponível em:
<https://scholar.archive.org/work/dz7qcajpbzasdigyf4b6w6c2xu/access/wayback/https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/58662/33527>. Acesso em: 23 jan. 2024.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, Milton Hermes. Antecedentes conceituais e ficcionais do realismo mágico no Brasil. **Revista Letras**, Curitiba, n. 79, p. 119-135, dez. 2009. ISSN 2236-0999. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/15911>. Acesso em: 26 jan. 2024.

SANTOS, Bruna Carla dos. BORGES, Erinaldo. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, n. 32, p. 20-27, 12 abr. 2018. Disponível em:
<https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16946/14322>. Acesso em: 10 dez. 2023.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. As imagens do realismo mágico. **Gragoatá**, Niterói, n. 16, p. 117-132, 2004. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33342>. Acesso em: 12 dez. 2023.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

YOUNG, Theodore. Um realismo mágico no Brasil? Um levantamento. **Mester**, v. 24, n. 1, p. 75-86, 1995. Disponível em:
<https://escholarship.org/content/qt7h4522h7/qt7h4522h7.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2024.