

O espaço em *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli: entre o espaço físico e o cultural

The space in *A cabeça do santo*, by Socorro Acioli:
between the physical and cultural space

Remerson Bezerra Menezes
URCA

Ana Carolina Negrão Berlini de Andrade
URCA

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99743>

Resumo

Levando em consideração que há uma tradição representativa do sertão nas artes brasileiras, associando este espaço ao semiárido, misticismo, entre outros estereótipos definidores, neste artigo objetiva-se analisar a representação do espaço sertanejo, como categoria temática e estrutural, no romance *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli (2014). Nessa obra, observamos que o sertão cearense, espaço da narrativa, se relaciona de forma intertextual com discursos tradicionais construídos sobre um Nordeste específico (Albuquerque Júnior, 2011), em relações de continuidades e rupturas de estereótipos cristalizados. Assim, analisamos, para além dos aspectos físicos, o espaço cultural permeado pela religiosidade, representada a partir de perspectivas diversas, a saber, como cosmovisão, fanatismo e elemento tendencialmente maravilhoso. Este último, em particular, se manifesta através de episódios insólitos, relacionados à crença religiosa. Para embasar essa pesquisa, faremos uso de algumas concepções teóricas, como as de Marçal (2009), Moraes (2014), Santini (2011), Todorov (1975) e outros. Esta abordagem permite uma investigação abrangente sobre como a representação do sertão em *A Cabeça do Santo* contribui para discussões mais amplas sobre identidade regional, narrativas culturais e simbolismo religioso na literatura brasileira.

Palavras-chave: A cabeça do santo; Socorro Acioli; Nordeste; sertão; religiosidade.

Abstract

This paper aims to analyze the representation of the Brazilian backlands as a thematic and structural category in Socorro Acioli's novel *A Cabeça do Santo* (2014), particularly in relation to its intertextual engagement with traditional discourses surrounding the Northeastern region, characterized by associations with the semiarid climate, mysticism, and stereotypical portrayals. In the novel, the backlands of Ceará serve as the narrative backdrop, invoking established narratives about the Northeast while simultaneously challenging and transforming these crystallized stereotypes. Alongside examining the physical landscape, we explore the cultural milieu infused with religiosity, depicted through various perspectives including worldview, fanaticism and elements of the marvelous. The latter aspect is notably illustrated through extraordinary occurrences linked to religious beliefs. To support this analysis, we will draw upon theoretical frameworks articulated by scholars such as Marçal (2009), Moraes (2014), Santini (2011), Todorov (1975) and others. This approach enables a comprehensive investigation into how the representation of the backlands in *A Cabeça do Santo* contributes to broader discussions on regional identity, cultural narratives and religious symbolism in Brazilian literature.

Keywords: A cabeça do santo; Socorro Acioli; Northeast; brazilian backlands; religiosity.

Introdução

A cabeça do santo (2014), romance inaugural de Socorro Acioli, narra a trajetória de Samuel, protagonista da história, que vive no sertão do Ceará e precisa cumprir o último pedido de Mariinha, sua mãe: acender três velas para seus santos de devoção e ir à procura da avó, Niceia Rocha Vale, e do pai, Manoel Vale. A viagem empreitada por ele, com destino a cidade fictícia de Candeia, resulta em uma experiência inusitada. Por falta de hospedagem, Samuel busca abrigo em uma gruta que, mais tarde, descobre ser a cabeça gigante de uma estátua de santo Antônio e, através de suas paredes, passa a ouvir preces de mulheres destinadas ao santo.

No que diz respeito à descrição do espaço, a narrativa aponta para alguns estereótipos referentes à aridez e tradições culturais, que reforçam uma representação convencionalizada do sertão. Sendo assim, o objetivo principal desse trabalho é analisar os modos representativos do espaço sertanejo na construção do romance, temática e estruturalmente.

A escolha da obra dessa autora como objeto de estudo se justifica porque o modo pelo qual o sertão foi discursivizado ao longo da história da literatura brasileira gerou uma tradição representativa que chega aos nossos dias, a qual, retomada na produção literária contemporânea (Santini, 2011b), oferece uma espécie de releitura literária dos discursos sobre o espaço sertanejo.

Nesse sentido, nossa hipótese inicial é de que a presente obra se constrói justamente a partir de relações de continuidades e discontinuidades no que se refere à tradição representativa do sertão, pois, apesar de estabelecer

relações intertextuais com discursos tradicionais sobre esse espaço, existem rupturas de alguns estereótipos cristalizados no imaginário popular.

A segunda hipótese leva em consideração o aspecto cultural, especificamente o viés da religiosidade, representada na obra de maneira múltipla. Nesse contexto, a religião pode ser percebida como cosmovisão, fanatismo, além de remeter aos gêneros fantástico, maravilhoso e estranho (Todorov, 1975), dada a presença híbrida e oscilante de elementos desses gêneros ao longo da narrativa.

Dessa feita, utilizamos o estudo de Albuquerque Júnior (2011), que aborda os discursos sobre o Nordeste, caracterizando-o como um constructo imagético-discursivo acompanhado de seus processos históricos; Moraes (2003), que discute o conceito de sertão em uma perspectiva geográfica; e outras pesquisas sobre a literatura brasileira contemporânea, como é o caso de alguns trabalhos da pesquisadora Santini (2011a, 2011b, 2018). No caso específico das várias representações da religiosidade, recorreremos a autores como Facó (1983) para a compreensão do viés religioso como fanatismo; e Marçal (2009), que se propõe a analisar a relação e os limites entre o fantástico e o maravilhoso, bem como a cosmovisão religiosa no imaginário católico medieval, entre outros.

Nosso estudo está dividido em três seções: na primeira tratamos sobre a relação entre Nordeste e sertão remetendo às discussões regionalistas; na segunda, discutimos a religiosidade como cultura e suas diversas representações no sertão, acrescidas de outras perspectivas teórico-críticas; após isto, trazemos uma leitura de *A cabeça do santo* na terceira seção, pontuando características que dialogam intertextualmente com discursos pré-existentes sobre o Nordeste; por fim, concluímos o trabalho com as considerações finais.

Nordeste e sertão nas vertentes regionalistas

De acordo com o professor e historiador Durval Muniz, definir uma região requer uma série de enunciados e imagens, ou melhor, uma dizibilidade e visibilidade (Albuquerque Júnior, 2011), que frequentemente se repetem em discursos e tempos distintos. Dessa forma, o presente argumento se aplica à ideia de Nordeste, pois há discursos recorrentes que solidificam uma imagem específica desse espaço, baseados em um conjunto de referências anteriores, das quais podemos destacar, no campo literário, *Vidas Secas*, obra canônica de Graciliano Ramos, publicada em 1938, que apresenta o sertão nordestino como um espaço da miséria e da seca.

Em geral, considera-se que a gênese do conceito Nordeste se dá em 1919, pois, até esta data, a referida região era considerada como parte do Norte. Nesse contexto, o termo surgiu a partir de um discurso institucional, isto é, com o documento da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCs), que definiu a sua área de atuação entre a região Norte e Leste do país (Albuquerque Júnior, 2011). Assim, percebemos que a denominação dessa região surge a partir de uma suposta intervenção estatal sobre a seca e a miséria, elementos fundamentais para a origem do conceito e da imagem elaborada de um “Nordeste seco”, em detrimento da “seca do Norte”, no imaginário brasileiro (Neves, 2007, p. 89). Sendo assim, é interessante pensar de que forma o Nordeste, como constructo, associa-se com a ideia de sertão, de um modo geral.

O sertão, segundo o geógrafo Moraes (2003, p. 2), não se trata de um lugar, mas de uma “condição atribuída a variados e diferenciados lugares” e, mais que isso, uma realidade simbólica. Concordamos com o autor sobre o fato de que determinadas características permeiam a imagem do espaço sertanejo, colaborando assim para a formação de um “imaginário do sertão,

um conjunto de juízos e valores adaptável a diferentes discursos e a distintos projetos” (Moraes, 2003, p. 3), em outras palavras, um imaginário nacional popular com fins ideológicos.

Ainda segundo Albuquerque Júnior (2011), o Nordeste, como conceito, é instituído de forma definitiva na década de vinte, opondo-se ao Sul e às suas transformações industriais e influências estrangeiras que esse experimentava em seu processo de modernização. Dessa maneira, o conceito de Nordeste foi gestado dentro de uma visão conservadora, de maneira a reagir às pretensas “ameaças” culturais exteriores, sendo, portanto, saudosista no que diz respeito às tradições. No entanto, a ideia de uma região detentora de uma cultura autenticamente nacional, livre das estrangeirices, implica, conseqüentemente, em uma desistoricização e uma homogeneização do espaço, visto que não considera as transformações históricas e, tampouco, a multiplicidade de elementos culturais em constante interação e embate.

Com relação a concepção de sertão, frequentemente associada ao Nordeste, Oliveira (1998, p. 198-199) afirma que as definições remetem a traços “geográficos, demográficos e culturais” que apresentam este espaço como “região agreste, semi-árida, longe do litoral, distante de povoações ou de terras cultivadas, pouco povoada e onde predominam tradições e costumes antigos. Lugar inóspito, desconhecido, que proporciona uma vida difícil, mas habitado por pessoas fortes”. Notamos que nessa afirmação de Oliveira estão presentes algumas características atribuídas ao sertão pela obra euclidiana, *Os sertões*, especialmente a dicotomia sertão *versus* litoral.

Nesse sentido, o litoral é caracterizado como o espaço que possui culturas influenciadas pelo estrangeiro, enquanto que o sertão seria o espaço oposto, com elementos considerados exóticos, o interior que guarda a cultura popular (Albuquerque Júnior, 2011) que, portanto, seria o alicerce para a cultura nacional. Da mesma maneira, a palavra “sertão”, conforme

o dicionário Houaiss, apresenta referências espaciais e culturais à definição desse espaço:

1 região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas; 1.1 a terra e a povoação do interior; o interior do país; 1.2 toda região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos; 2 terreno coberto de mato, afastado do litoral¹.

Na primeira definição, percebemos que existe uma imagem do sertão que remete a um Nordeste específico, presumidamente e preconceituosamente considerado “atrasado” em relação ao mundo urbano-industrial, além de marcado pela aridez permanente e na definição 1.2, associações criadas e reforçadas por constructos discursivos. Podemos afirmar, então, que o sertão é um dos elementos pertencentes a um recorte temático denominado “mundo rural”, que a literatura regionalista frequentemente toma como temática (Vicentini, 2007, p. 189).

Para entender a questão da literatura regionalista, Santini (2011a) analisa um modelo de interpretação criado pelo professor Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (2000). Seguindo a compreensão de Candido, a pesquisadora Santini reforça que o regionalismo emerge na época do Romantismo e, portanto, a literatura regionalista surge numa “atmosfera de ‘país novo’, inaugurada com a independência da colônia em 1822” (Santini, 2011a, p. 71). É com este advento que os escritores tomaram a literatura como ferramenta que intencionava ser utilizada na construção de uma identidade nacional, o que também remete à ideia de um sertão “puro”, repositório da nacionalidade identitária.

1 Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#1.

A dimensão religiosa no sertão

Como já afirmamos anteriormente, atribui-se ao sertão a alcunha de atrasado e/ou detentor de costumes tradicionais, considerados autenticamente brasileiros. No entanto, é preciso levar em consideração que não existem culturas homogêneas ou absolutamente puras, como assim era declarado nos discursos tradicionalistas sobre o espaço sertanejo.

É partindo desse argumento que almejamos entender o espaço diegético para além das descrições meramente físicas. Em outras palavras, o espaço é entendido também a partir das interações sociais e culturais. Esta reflexão é importante para compreender o viés da religiosidade como um elemento cultural presente nas narrativas sobre o sertão, especificamente no romance de Acioli, além das maneiras plurais de enxergá-lo e como essa prática religiosa ressignifica Candeia, o espaço narrativo da obra em questão.

Dessa feita, identificamos três modos representativos da religiosidade no romance. O primeiro deles, tradicionalmente descrito como mero misticismo fanático, é um dos elementos usualmente utilizados na criação de uma imagem do sertão atemporal e dissociado do restante do país. Lembrando que tanto a diferença temporal do sertão, entendida aqui como se determinadas áreas ainda não tivessem alcançado um nível desejado de desenvolvimento urbano-industrial, quanto o misticismo, são elementos já presentes em *Os sertões*, de Euclides da Cunha e, mais tarde, fortificados em *Morte e Vida Severina*, *Auto da Compadecida* e várias outras obras.

Em um contexto histórico, o conceito de fanatismo, por exemplo, se refere a um grupo adepto de ideologias que se chocavam com as da religião católica e a racionalidade dominante (Facó, 1983). Nesse sentido, Rui Facó afirma que o termo “fanáticos” foi atribuído aos combatentes de Canudos, do Contestado e do Caldeirão por criarem uma religião própria, como forma

de instrumento na luta pela libertação social. Um exemplo disso seriam os seguidores de Antônio Conselheiro, líder religioso e social, vistos como “fanáticos” por abandonarem a sociedade civil, a ideologia religiosa oficial daquela época e criarem uma sociedade e religião à parte. Atualmente, o termo “fanatismo religioso” tem sido atribuído a uma devoção exacerbada, absoluta ou intolerante em relação a outros tipos de crenças.

Por outro lado, a religiosidade também pode ser pensada como modo de apreensão do mundo, ficcionalizado no romance. É nesse sentido que Marçal (2009) menciona que o racionalismo iluminista do século XIX considera todo conhecimento não científico, caso do ideário católico, superstições, ocultismo etc., como pertencentes a culturas inferiores. Se, por esse lado, existia um modo de enxergar o mundo pela ótica científicista, por outro, a cosmovisão católica medieval, por exemplo, não anulava a dicotomia entre natural e sobrenatural, que coexistiam. Isto se exemplifica através das intervenções sobrenaturais na “realidade prosaica do cotidiano” (Marçal, 2009, p. 5), ou seja, formas pelas quais as pessoas enxergavam o mundo por intermédio da religião.

Tendo isto posto, outra representação da religiosidade pode ser vista através do viés insólito ficcional, elemento comum do fantástico, realismo maravilhoso e outras modalidades representativas. Assim, ao irromper como um acontecimento extraordinário na narrativa, o insólito é capaz de provocar reações particulares (Petrov, 2016). O fantástico participa dessa tradição literária e tem como principal referência o búlgaro Tzvetan Todorov, que guiou essa área de estudos com a conceituação do fantástico e outros gêneros vizinhos em sua *Introdução à Literatura Fantástica* em 1975. Não é nossa pretensão utilizar a proposta teórica do Todorov para rotular a obra em análise como fantástica, ao contrário disso, propomos um caminho a partir de sua teoria e de outras linhas teóricas, para demonstrar que existem características no romance que remetem à literatura fantástica e, mais especificamente, à

tríade – fantástico, maravilhoso e estranho – comprovando que o aspecto religioso na obra é múltiplo.

Em linhas gerais, a teorização do fantástico na perspectiva todoroviana é caracterizada pela incerteza do leitor e da personagem frente a um episódio supostamente sobrenatural. Desse modo, o autor discorre que, na dimensão do fantástico, encontra-se uma ambiguidade pautada entre o real e o imaginário. Nesse contexto, essa ambiguidade seria o pilar principal que sustenta o fantástico e qualquer atravessamento dessa fronteira, levaria o texto a um novo terreno, isto é, ao maravilhoso ou ao estranho (Todorov, 1975).

No caso da aceitação desse elemento sobrenatural sem questionamentos, a obra entraria no terreno do maravilhoso, onde os acontecimentos insólitos não são explicados, nem provocam reações especiais nos personagens ou no leitor. Ou seja, a dicotomia do real e imaginário aqui é anulada, diferentemente do que acontece no fantástico. Oposto a isso, a natureza do estranho é caracterizada pela explicação racional e lógica dos eventos insólitos.

Tendo em vista que temas compostos pelo sobrenatural e pelo pensamento religioso são negativizados pela ideologia burguesa racionalista, Marçal (2009) acrescenta que o conto maravilhoso também foi considerado como um modelo daquilo que não se pode crer, pelo mundo burguês, devido sua estrutura “inverossímil”. No entanto, não nos aprofundaremos nesta discussão acerca de conceitos sobre esses gêneros, já que não é esse o foco principal desta pesquisa. Trata-se apenas de uma das vertentes, pela qual a religiosidade é representada no objeto de estudo. Além disso, é pertinente apontar que a teoria do Todorov recebeu críticas, gerando estudos que repensam estas definições na atualidade, como é o exemplo das abordagens de David Roas (2014), referência na crítica contemporânea sobre literatura fantástica espanhola, e Irleamar Chiampi (2015), que trata do realismo maravilhoso, entre outros trabalhos.

A cabeça do santo: o espaço físico e o cultural

Nossa proposta, portanto, é analisar como o sertão é estruturado no romance em questão, levando em consideração que a representação espacial nunca é neutra, tampouco se resume à *mímesis* descritiva de aspectos físicos. No caso de *A cabeça do santo*, analisamos a representação do sertão, sobretudo a partir das interações sociais e da religiosidade, com múltiplas perspectivas, que permeiam a história, que propõem continuidades e rupturas com os discursos tradicionais sobre o sertão.

Na abertura do romance, o protagonista Samuel é apresentado caminhando em uma estrada de Juazeiro do Norte em direção à Candeia, à procura da avó paterna e do pai. É neste primeiro momento que temos um destaque acerca da construção do espaço narrativo, a saber, a imagem do sertão cearense relacionada aos discursos tradicionais de um Nordeste seco, evocando às origens do próprio conceito (Albuquerque Júnior, 2011; Neves, 2007). Isso porque há menção de certas características climáticas, principalmente do sol abrasador:

Ele não tinha mais sapatos e seus pés, àquela altura, já eram outra coisa: um par de bichos disformes. Dois animais dentados e imundos. **Duas bestas, presas aos tornozelos, incansáveis, avante, um depois do outro, avante, conduzindo Samuel por dezesseis longos e dolorosos dias sob o sol. Nos primeiros dias o sangue e a água que minavam das bolhas arreventadas nos seus pés chiavam em contato com o asfalto em brasa, inclemente. De tão secos, fizeram silêncio** (Acioli, 2014, p. II, grifos nossos).

Nesse primeiro momento, é possível observar que o romance estabelece relação com discursos pré-existentes para se erigir, como o tempo que o personagem gasta caminhando na estrada, debaixo de um sol impiedoso, por não ter dinheiro, tal como acontece com Fabiano e sua família, no romance

regionalista de Graciliano Ramos. Além do mais, a condição climática ainda é mencionada posteriormente na descrição dos seus braços queimados pelo sol durante o trajeto.

Ainda nesse excerto, os pés de Samuel são descritos por um viés metafórico, pois o narrador compara seus pés com características animais. Em seguida, elabora uma imagem do sangue e da água, representando o fluxo contínuo da vida, que vazavam das bolhas dos pés descalços de Samuel e, que ao entrar em contato com o asfalto em brasa, chiavam. É interessante perceber que, por causa da exaustiva caminhada diária, agora os pés são descritos como “secos” a ponto de fazerem silêncio. As referências à sequeidão e ao silêncio fazem associação à morte e à ideia de um sertão árido e sem vida.

Essa mesma referência aos elementos de sequeidão e silêncio é encontrada também no início de *Galileia*, romance de Ronaldo Correia de Brito (2009), quando Adonias afirma: “O calor me enfada. Ele vem das pedras que afloram por todos os lados, como planta rasteira. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra, matéria-prima do sertão que percorremos em alta velocidade” (Brito, 2009, p. 7). Percebemos a menção ao calor proveniente das pedras no chão (aridez) e, também, em um momento anterior, ao “silêncio dos mortos”. Vale ressaltar que esse conjunto de características fazem eco às considerações de Moraes (2003, p. 3) para a formação de um “imaginário do sertão” popularmente quente e seco.

Desta maneira, esse imaginário social remonta aos estereótipos comuns de um sertão tradicional marcado pelo clima quente, pela sequeidão, fome, pobreza e outras características definidoras. Em se tratando de *A cabeça do santo*, o narrador utiliza esse preâmbulo como base, advindo dos discursos tradicionais e dialogando com a “dizi/visibilidade” do Nordeste (Albuquerque Júnior, 2011) para a construção da narrativa.

Assim, após o romance se apoderar dos elementos estereotipados com a

finalidade de se erigir, constatamos também a presença da religiosidade como um traço interligado à cultura nordestina brasileira. Esse elemento religioso é exemplificado logo no segundo capítulo quando, durante a caminhada a pé, Samuel encontra um grupo de pessoas com vestimentas peculiares, possivelmente romeiros, que seguiam em direção a Canindé, rezando para São Francisco.

É importante destacar que Samuel, apesar de estar cumprindo as promessas de sua mãe, não simpatizava com a fé em si. Na verdade, ele demonstra ser cético com relação à fé católica, embora herde resquícios dessa formação da mãe que era bastante religiosa. Dessa maneira, a religiosidade adentra a história com maior intensidade a partir desse encontro na estrada, em que cosmovisão e fanatismo coexistem na representação. Isso porque há uma oscilação de perspectivas em relação à religiosidade: enquanto os romeiros parecem agir segundo uma cosmovisão religiosa, Samuel, o protagonista, interpreta a peregrinação de outra maneira:

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

Nesta primeira passagem, a religiosidade é inicialmente retratada como uma visão católica tradicional referente às peregrinações. Aqui, podemos observar a principal abordagem religiosa como uma cosmovisão dos

romeiros. Por outro lado, a forma como Samuel interage com os romeiros, posteriormente, é com deboche e descrédito, levando a entender que ele vê aquela cena como fanatismo. Assim, as duas representações oscilam a partir de perspectivas diferentes.

Ainda é possível notar uma outra interpretação acerca da religiosidade neste excerto: como aspecto cultural desprovido de religiosidade. É o caso da imagem das crianças, que reflete a noção de religião transmitida por tradição local (de pai para filho), muita das vezes, sem a compreensão total daquela prática religiosa.

Mais adiante, a segunda passagem também constata a visão de Samuel sobre o fanatismo religioso em um dos *flashbacks* da narrativa, quando ele vai aos pés da estátua do Padre Cícero para acender a vela que sua mãe havia pedido e ri com desprezo:

Samuel acendeu a vela que sua mãe pediu. **Mariinha queria uma a cada sexta-feira, mas ele sabia que não conseguiria. Acendeu, com desprezo por aquele ato estúpido**, que para ele tinha o único propósito de encher o bolso dos vendedores de velas, maus companheiros de lida que ele conhecia bem (Acioli, 2014, p. 47, grifos nossos).

Nesse sentido, Samuel observa a religiosidade como irracional, reforçando assim os estereótipos de fanatismo religioso atribuídos a um sertão considerado tradicional. Não obstante, vale chamar a atenção para o uso desses elementos estereotipantes como arcabouço, a partir do qual a narrativa se desenrola e também como uma representação convencionalizada no sertão, já apresentada antes por Euclides da Cunha.

Além disso, é muito irônico reparar a visão do personagem a respeito dos vendedores de vela, sendo que, mais a frente, ele se tornará um vendedor de “milagres”. Soma-se a interpretação deste excerto, também, a representação

da religiosidade como cosmovisão de Mariinha, percebida por meio de sua crença.

Em consonância com o exposto, Santini (2011b, p. 346) afirma que “a fé, no domínio popular ou em qualquer outro, não deixa de ser uma narrativa”. Desse modo específico, essas narrativas sobre milagres e devoção aos santos são compostas pelas vivências religiosas de indivíduos no mundo concreto, colaborando assim para o repertório da ficção. À vista disso, a fé como elemento fundamental, advindo desse modo de apreensão do mundo, é utilizada como peça central na ficcionalização do romance em questão, apresentando cenas com representações religiosas e suas diversas abordagens, formando assim a estética mimético-realista do texto.

As descrições físicas acerca do espaço são retomadas mais à frente, com a chegada de Samuel em Candeia, remetendo o leitor a uma representação espacial específica, como se pode ver no trecho abaixo:

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

A definição deste espaço retoma o modelo tradicionalista de um Nordeste considerado atrasado socioeconomicamente em relação a outras regiões urbanas e industrializadas. Candeia, a cidade fictícia, é descrita como um lugar quase despovoado e atemporal, associando-se às discussões levantadas por Oliveira (1998) sobre o sertão como espaço inóspito que apresenta condições difíceis de se viver, ainda que por outros motivos. Desse modo, a atemporalidade pode ser percebida não somente na imagem da cidade, mas também no próprio ar estagnado, que conota um aspecto temporal específico, imutável.

Assim, essas considerações dialogam também com as de Moraes (2003, p. 5) a respeito da concepção de sertão como espaço esquecido, “compostos de cidades mortas”, desconhecido, entre outras definições que foram criadas a partir de constructos discursivos sociais, amplamente difundidos nos textos de nossa cultura. Prova disso é a obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha que, segundo Oliveira (1998), mostra o espaço sertanejo como estranho, vazio e até uma lacuna a ser preenchida para se tornar um espaço nacional.

Fica evidente que o sertão nessa obra de Socorro Acioli dialoga intertextualmente com discursos tradicionais cristalizados. No entanto, isto acontece em um ritmo de continuidades e rupturas coexistentes, como já afirmamos. De continuidades porque na chegada de Samuel a Candeia, fica posto que o cenário da cidade é novamente a representação tradicional do espaço sertanejo, quando há menção à poeira, ao sol quente, à magreza dos animais que sofrem ali, reforçando de um certo modo a ideia de um lugar árido e escasso de água. Assim como existe também menção a pobreza de Samuel, evidenciada através do percurso feito a pé, por falta de dinheiro, do perfil de suas roupas, da fome, da perda de peso e do fato dele não ter onde dormir, resgatando a imagem dos retirantes nos tempos de estiagem.

No que concerne às rupturas, a narrativa desconstrói alguns aspectos, dos quais podemos mencionar a própria transformação de Candeia ao longo da história. Se antes a cidade era o local que “tinha mais casas abandonadas do que habitadas” (Acioli, 2014, p. 50), ela renasce em eventos posteriores: “A cidade, agora, tinha casas coloridas, iluminação pelas ruas, uma igreja pintada de azul, uma praça em recuperação. Pousadas, barbearias, restaurantes, lanchonetes e até um bordel foram inaugurados em Candeia, ocupando as antigas casas abandonadas” (Acioli, 2014, p. 84). Como podemos ver no trecho, o espaço é marcado por modificações que apontam para um “desenvolvimento” industrial ao modelo de progresso.

Além do *status* de abandonada, a cidade era considerada supostamente amaldiçoada pela desgraça da estátua do santo – um tipo de castigo pela montagem equivocada da cabeça no chão, impossibilitada assim de ser levada ao corpo – mas que depois revive pelo mesmo motivo, se tornando um pequeno centro de peregrinação, ou melhor, um sertão de romeiros.

Ainda com relação à chegada de Samuel em Candeia, o protagonista encontra o bar de Helenice, uma personagem “ex-beata” que agora era evangélica. Nesse trecho, ele pede pão a Madeinusa, filha de Helenice:

— A senhora tem um pão, pelo amor de Deus? **Ele não se reconhecia naquele homem que pedia pão metendo o nome de Deus na frase, mas aprendeu no Horto que a única forma de comover naquele pedaço perdido de mundo era a ameaça de que Deus estava vendo tudo e não tolerava descaridades** (Acioli, 2014, p. 18, grifos nossos).

Neste excerto, é interessante analisar, para além da pobreza, a incredulidade de Samuel perante sua formação religiosa, pois aqui ele a utiliza em seu favor. Apesar disso, podemos analisar que a cosmovisão religiosa não é propriamente dele (interna), mas sim de Mariinha, tomada “por empréstimo em casos raros” (Acioli, 2014, p. 13). Vale frisar que nessa parte do romance, a religiosidade ainda é reforçada ao introduzir duas figuras. A primeira é a de Deus, divindade conhecida da fé cristã e sendo nitidamente um traço significativo nos discursos de religiosidade no sertão, como visto na citação acima. A segunda figura introduzida é a do Diabo, representada por Manoel, seu pai, em um sonho:

Foi no caminho de Juazeiro a Candeia que o diabo apareceu pela primeira vez como seu pai. Antes era pai nenhum. Não permitia que a mãe falasse nele, portanto ele não existia. Foi uma noite qualquer, dormindo no meio do mato perto dos Inhamuns. Sonhou que Mariinha, vestida de noiva, sorria para alguém e caminhava para um homem e esse homem era um monstro, era o diabo. **Parecia com ele, de alguma forma, sendo monstruoso**

ao mesmo tempo. Era a única imagem que Samuel guardava do pai: o retrato da besta-fera (Acioli, 2014, p. 20, grifos nossos).

Esse contraste entre as figuras estabelece um intertexto, não necessariamente direto, com outras narrativas que englobam o sertão, pois essa dualidade representa o bem e o mal. No caso de *A cabeça do santo*, o sertão manifestado é um espaço místico, que oscila entre Deus e o Diabo, entre o sagrado e o profano, se construindo a partir de imagens bíblicas provenientes do catolicismo popular, se assemelhando intertextualmente ao Nordeste de Ariano Suassuna (Albuquerque Júnior, 2011, p. 189), ao sertão nordestino na obra cinematográfica *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, entre outros. Há de se lembrar, por exemplo, da peça *Auto da Compadecida*, de Suassuna, em 1955, que contém elementos profundamente religiosos e culturais.

Nele, a figura diabólica chamada de Encourado (representação do mal), surge acusando alguns personagens e, em contrapartida, há a Compadecida que intercede a Manuel pelas almas (representação do bem). Além do mais, é interessante analisar que o modo como Samuel trata a fé de forma irônica em alguns momentos, remete a maneira que João Grilo ironiza a religiosidade. Assim, esse perfil intertextual do sertão que Santini (2018) aponta em narrativas contemporâneas, dialoga com a gestação desse Nordeste como “produção imagético-discursiva” e/ou inventada, conforme o pensamento de Albuquerque Júnior (2011, p. 62).

A cabeça da estátua do santo é outro espaço na narrativa que apresenta a convivência entre o sagrado e o profano. De um lado, é o lugar onde o “poder de escutação” (Acioli, 2014, p. 41) é concedido a Samuel, onde existe uma atmosfera mágica em que o extraordinário acontece. Do outro, é o lugar amaldiçoado, de acordo com a crença popular, que causava espanto

e desgosto ao povo de Candeia. É o espaço que serviu de banheiro público, de motel, de esconderijo para Francisco ler as revistas pornográficas e que, por fim, é também considerada profana por servir de negócio capitalista aos interesses pessoais de Samuel, de Francisco, dos moradores da cidade e dos visitantes estrangeiros.

Outra descontinuidade no romance é a chuva em contraste com o clima seco. O sertão aqui não é unicamente permeado pela aridez, pelo contrário, é um espaço em que a chuva se faz presente, ainda que sob um viés alegórico. Isto pode ser observado no encontro de Samuel com sua avó Niceia, marcado por um diálogo inusual e uma má recepção:

— A senhora é d. Niceia?
— E você é Samuel.
Não era uma pergunta. Não era um sorriso. Não era uma acolhida.
— A senhora me conhece?
— Não. E nem você. Mas sei quem você é.
Tinha cara e conversa de louca
[...]
— Veio do Juazeiro?
— Foi.
— E não trouxe nada pra mim?
— Não.
— Sua mãe mandou.
— Mandou, mas eu não trouxe.
[...]
— Veio como?
— A pé.
— O caminho todo?
— Foi.
— Quantos dias?
— Uns quinze.
— Dezesseis.
— Como a senhora sabe?
— Eu sei.
[...]
(Acioli, 2014, p. 23-24).

As respostas da avó são assertivas a ponto de gerar os seguintes questionamentos: como ela conhecia Samuel de imediato? Como sabia do

rosário que Mariinha pediu que Samuel levasse de presente para ela? Como sabia que foram exatamente dezesseis dias do percurso de Samuel? Essa tensão permanece até o final do diálogo.

Após esse momento, Niceia orienta Samuel a seguir um caminho no meio do mato para um abrigo da chuva. Nesta parte, o leitor percebe que a chuva não aparece de forma ordinária: “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, 2014, p. 25). Nesse caso específico, a presença da chuva não denota ser um fenômeno natural, mas sim sobrenatural. Se trata de uma chuva provocada ou adivinhada pela personagem Niceia, que aparenta ser uma entidade mística prevendo acontecimentos durante a narrativa.

A chuva também é usada como elemento alegórico remetendo à vida. Ou seja, quando a chuva cai e molha a terra, rompe com o árido, simbolizando assim a fertilidade na natureza. Entretanto, ela pode ser também interpretada metaforicamente a partir de outro significado, além da ideia natural da água: através desta lavagem na terra, se instaura uma nova ordem com Samuel em Candeia.

Quanto ao caráter místico e sobrenatural da personagem Niceia, este subsiste até o desfecho da narrativa, gerando diversos estranhamentos e incertezas, quando finalmente o leitor descobre que se trata de um fantasma e que o corpo mumificado jazia em um dos cômodos da velha casa. No entanto, Samuel encara e normaliza esse fato insólito sem exigir questionamentos, apontando assim para a característica principal do maravilhoso. Ainda que exista a natureza do maravilhoso, é possível observar também marcas do fantástico na obra. O crítico David Roas considera que para produzir o efeito fantástico, o sobrenatural deve irromper na realidade cotidiana. Em *A ameaça do fantástico*, Roas aponta o fantasma como um recurso utilizado na literatura fantástica:

A aparição incorpórea de um morto não é apenas aterrorizante como tal (o que tem a ver com o medo dos mortos que, definitivamente, representam o outro, o não humano), mas também supõe a transgressão das leis físicas que ordenam nosso mundo: primeiro, porque o fantasma é um ser que voltou da morte (o termo francês *revenant* para se referir a ele expressa muito claramente essa ideia) para o mundo dos vivos em uma forma de existência radicalmente diferente da deles e, como tal inexplicável; e, segundo, porque para o fantasma não existem nem o tempo (em princípio, ele está condenado a sua “existência” peculiar para toda a eternidade), nem o espaço (vale lembrar, por exemplo a imagem tópica do fantasma atravessando paredes) (Roas, 2014, p. 31-32).

Essa construção tópica do fantasma no espaço é interessante, pois contribui para a aparição de Niceia nos momentos finais do romance, transitando de um espaço para outro, sobretudo quando ela entra na cadeia para falar com Samuel, sem precisar de porta. Além disso, ressalta o caráter sobrenatural do fantasma que transcende as leis da realidade e, por isso, não é explicado racionalmente.

Depois de conhecer a avó que, praticamente, lhe envia para dentro da cabeça gigante de um santo, a narrativa retoma a temática religiosa com o descobrimento do “dom” de Samuel. Ele acorda naquele local às cinco da manhã ouvindo vozes femininas. Assustado, sai da gruta e percebe que passou a noite dentro de uma cabeça de santo, deslocada do corpo e que as vozes são rezas de mulheres dirigidas a santo Antônio.

Nessa parte do romance, percebemos a presença do insólito, no momento em que Samuel hesita ao ouvir as vozes e pensa ser um delírio, que enlouquecera de vez, lembrando um dos pilares do fantástico (Todorov, 1975). No entanto, o dom de ouvir as preces não tem uma explicação racional, nem mesmo o próprio Samuel consegue explicar o fenômeno, resgatando o que foi pontuado por Marçal (2009) sobre a naturalização do sobrenatural. Na sequência, ele conhece Francisco, um adolescente que usava a cabeça do santo como esconderijo para se divertir com revistas pornográficas. O garoto

desconfia do suposto poder de “escutação”, mas depois acaba aceitando sem questionamentos, como também a maioria dos moradores de Candeia e o próprio Samuel.

Essa aceitação do elemento sobrenatural seria o deslize para o maravilhoso que, segundo a teoria todoroviana, naturaliza os acontecimentos e não causam reações nos personagens ou nos leitores. Entretanto, é possível que esse “maravilhoso” esteja atrelado a uma outra forma híbrida denominada de “maravilhoso cristão”. Nessa categoria narrativa, “os fenômenos sobrenaturais entram no domínio da fé como acontecimentos extraordinários, mas não impossíveis” (Roas, 2014, p. 37). Ou seja, no maravilhoso cristão, conforme a tradição literária, existe uma intervenção divina no espaço diegético, neste caso, do santo Antônio que aparentemente permite que as orações sejam escutadas somente por Samuel, levando o povo a aceitar esse fato insólito por causa da sua cosmovisão religiosa.

A partir de então, Samuel será conhecido como um profeta, um porta-voz do santo, capaz de saber os segredos das mulheres e realizar supostos feitos milagrosos, caso dos vários casamentos ocorridos e atribuídos a ele, que reaviva Candeia. Na maioria das vezes, o protagonista não vê esse fenômeno com seriedade, não se porta como um devoto, nem como beato, mas acompanha os acontecimentos com um tom cômico, humorístico e, sobretudo, com intenções comerciais.

Levando em consideração esse interesse comercial, Samuel e Francisco arquitetam planos para unir Madeinusa e o doutor Adriano e, dessa forma, organizam um casamento considerado “o primeiro novo milagre de santo Antônio de Candeia” (Acioli, 2014, p. 62). Fica posto então para o leitor que o “milagre” não é absolutamente divino, mas resultado da ação humana, o qual se choca com a representação tradicional do sertão como terreno da fé inquestionável.

A figura do profeta corrobora para a elaboração de um aspecto utilizado na criação da imagem de um interior nordestino atemporal: o messianismo. Abordando esse assunto com mais propriedade, Albuquerque Júnior (2011, p. 73) comenta que esses “fenômenos messiânicos” colaboraram para esta construção imagética da região e do povo nordestino, mencionando, inclusive, a figura do Padre Cícero (que também aparece em *A cabeça do santo*) como um reforçador de uma determinada imagem de fanatismo que perdura até hoje.

Samuel é um tipo de líder espiritual que Candeia consulta para obter respostas das orações dirigidas a santo Antônio, retomando a figura de Antônio Conselheiro e a representação do fanatismo religioso do povo de Canudos (Facó, 1983). Quanto à questão do messianismo, acreditamos que Samuel é uma versão parodística, ou seja, ele executa o papel, mas não é um verdadeiro messias. Nesse sentido, é interessante analisar como ele é também um exemplo de continuidades e rupturas dos discursos tradicionais do sertão, ora como um homem que cresceu no Juazeiro em meio a fé dos romeiros, reforçando assim o contexto de uma religiosidade intensa no Nordeste, ora sendo um suposto ateu que não acreditava nas coisas espirituais e, posteriormente, performa o religioso como um pseudoprofeta, rompendo com a abordagem da fé absoluta.

Ainda há um outro momento em que a religiosidade surge e, dessa vez, é representada como elemento estranho (Todorov, 1975). Na quarta parte da narrativa, Osório, o prefeito de Candeia, que retoma a figura do prefeito corrupto como outro estereótipo do Nordeste, e que remete à relação entre políticos e coronéis, manda prender Samuel, com a pretensão de explodir a cabeça do santo e, em seguida, expulsar o protagonista da cidade.

Enquanto Samuel está na cadeia, recebe a visita repentina de sua avó que o lembra de completar a promessa feita a Mariinha: faltava ainda acender

duas velas para dois santos. Sendo assim, quando ele é solto, decide ir aos pés da estátua de santo Antônio para cumprir o pedido. Lá, ele desabafa, se irrita e grita com o santo, mas escuta uma voz nos pés da estátua:

Samuel nunca imaginou que algo tão assustador pudesse acontecer com ele. Depois de ter acesso às orações que as mulheres faziam, agora poderia ouvir a voz do santo? Saindo dos dedos dos pés do degolado? Ele tinha certeza de que enlouquecera. O medo passou, de repente. Sim, ele teve medo no começo, não sabia de onde vinha aquela voz. **Mas agora já acreditava que poderia ser do santo. Só os loucos conversam com os santos.** Sendo assim, ele pensou, vamos conversar (Acioli, 2014, p. 147, grifos nossos).

De certa maneira, Samuel se assusta com o episódio a ponto de hesitar (característica do fantástico), de não saber ao certo se a voz era realmente do santo ou se havia enlouquecido de vez. Depois de um breve diálogo e do misto de reações que o personagem demonstra na cena, aparece a explicação racional (característica do estranho): a voz era de Manoel Meticuloso, o pai de Samuel que habitava no corpo do santo.

A presença desses elementos advindos do fantástico, maravilhoso e estranho são construídos a partir de uma oscilação dos efeitos produzidos ao longo do enredo. Como por exemplo, a última ocasião que Manoel explica para seu filho que as vozes que ele escutava na cabeça não eram frutos de sua imaginação, em outras palavras, o que Samuel dizia na cabeça do santo, Manoel conseguia ouvir no corpo, naturalizando assim o fenômeno sobrenatural e retomando o terreno do maravilhoso.

É preciso considerar, ainda, no trecho destacado, que Samuel executa um episódio específico, retomando a ideia de fanatismo e cosmovisão. Observamos que ele acredita ser a voz do santo e inicia uma conversa com ele, trazendo uma suposta crença inicial naquele fenômeno sobrenatural (cosmovisão). Contudo, a expressão “só os loucos conversam com os

santos” desencadeia também o misticismo fanático, tido como uma devoção exagerada, estabelecendo assim um contraste entre ambas as representações.

Considerações finais

O presente trabalho buscou estudar como a representação do espaço sertanejo é construída, temática e estruturalmente, na obra *A cabeça do santo*, de Socorro Acioli (2014). Desse modo, os excertos analisados evidenciam que o espaço é construído a partir de uma dizibilidade, ou seja, de discursos tradicionais que remetem ao Nordeste tradicional com características específicas (clima seco, aridez, despovoamento, “atraso” socioeconômico, cultura genuína, religiosidade etc.), fornecendo assim uma visibilidade, ou modos de leitura do Nordeste na obra.

Vale ressaltar que as hipóteses mencionadas anteriormente são confirmadas no que se refere às continuidades e rupturas de marcas estereotípicas do sertão, pois o conjunto de elementos não se limita à imagem de um sertão exclusivamente tradicional, como um local de seca, miséria e do misticismo irracional. Longe, portanto, de classificar o romance de Acioli como regionalista, por causa dessas representações apontadas que dialogam com outras presentes em narrativas anteriores, podemos identificar outros elementos de descontinuidade que permeiam o sertão da obra, tais como a chuva em contraste com o árido, a cidade de Candeia modificada, representando um modelo de progresso e a “operação” de milagres de Samuel que, na verdade, é ação humana rompendo com a ideia de fé incontestável. Ao mesmo tempo, todos esses elementos tidos como tradicionais e descontínuos, coexistem na narrativa.

Em se tratando, mais especificamente, das múltiplas facetas da religiosidade abordadas neste estudo, a saber, cosmovisão, fanatismo,

elemento predominantemente maravilhoso, é interessante apontar que elas aparecem de um modo dinâmico, oscilando de forma híbrida na construção da narrativa. Assim, cosmovisão e fanatismo se opõem frequentemente a partir das diferentes perspectivas dos personagens, como visto na visão dos romeiros, de Mariinha e de Samuel.

Notamos, sobretudo na ótica do insólito, que a obra de Acioli apresenta elementos configuradores da tríade todoroviana – fantástico, maravilhoso e estranho – porém a aceitação do insólito (campo do maravilhoso) é o que predomina no romance em questão. Em suma, acreditamos existir uma “aura” que perpassa não só a história narrada, mas principalmente no modo como o insólito é estruturado na ótica religiosa do texto ficcional, produzindo assim uma dualidade específica entre real e imaginário.

Agradecimentos

À FUNCAP, ao projeto FECOP e à PRPGP URCA pelo fomento desta pesquisa de Iniciação Científica.

Referências

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

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BRITO, Ronaldo Correia de. *Galileia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MARÇAL, Marcia Romero. “A tensão entre o fantástico e o maravilhoso”. *Revista Fronteiras*, São Paulo, n. 3, p. 1-8, 2009. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistafronteiras/numeros_anteriores/n3/download/pdf/tensao.pdf. Acesso em: 13 set. 2022.

MORAES, Antonio Carlos Robert. “O Sertão: um outro geográfico”. *Terra Brasilis (Nova Série)*: Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica, Rio de Janeiro, n. 4-5, p. 1-8, 2003. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/224025920>. Acesso em: 5 nov. 2023.

NEVES, Frederico de Castro. “A miséria na literatura: José do Patrocínio e a seca de 1878 no Ceará”. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 22, p. 80-97, 2007.

OLIVEIRA Lúcia Lippi. “A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 5 (suplemento), p. 195-215, 1998.

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.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. (Trad.) Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

SANTINI, Juliana. “A Formação da Literatura Brasileira e o regionalismo”. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 69-85, 2011a.

SANTINI, Juliana. “A palavra que faz o passado: narrativa e tradição na literatura e no cinema brasileiros dos últimos anos”. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 27, n. 2, p. 331-346, 2011b.

SANTINI, Juliana. “Um lugar fora de lugar: a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 55, p. 267-284, set./dez. 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VICENTINI, Albertina. “Regionalismo literário e sentidos do sertão”. *Sociedade e Cultura*. Goiânia, v. 10, n. 2, p. 187-196, 2007.

Submissão: 20/04/2024
Aceite: 30/10/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99743>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*