

**A MAGIA DOS OBJETOS NA
NARRATIVA DE BENEDICTO MONTEIRO**

**THE MAGIC OF OBJECTS IN
BENEDICTO MONTEIRO'S NARRATIVE**

*José Guilherme de Oliveira Castro
Luis Fernando Ribeiro Almeida
Milena Silva Castro*

Resumo: Este artigo analisa a importância do maravilhoso épico, desde as epopeias mais antigas, como a *Iliada* e a *Odisseia*, e as suas manifestações nas narrativas modernas. Neste texto, salienta-se a relevância de três elementos considerados mágicos pela personagem Miguel dos Santos Prazeres: o terçado 128, a canoa e a cachaça. No decorrer das histórias criadas pelo romancista Benedicto Monteiro, esses objetos são mostrados como possuidores de forças mágicas que ajudam o herói a vencer obstáculos, durante a sua viagem mítica. Ao final da pesquisa, se conclui que os três objetos mágicos se completam. O suporte teórico para a análise do tema está baseado nas ideias de Joseph Campbell (1994), de Gilbert Durand (1992), de Gaston Bachelard (1989), de Mircea Eliade (1992) e de outros escritores, no que se refere ao mito; de Chevalier & Gheerbrant (1994) e de Jean Suberville (1948), para o estudo da simbologia.

Palavras-chave: Narrativa; Maravilhoso; Mito; Benedicto Monteiro.

Abstract: This article analyzes the importance of the wonderful epic, from the oldest epics, such as the Iliad and the Odyssey, and its manifestations in modern narratives. In this text, the relevance of three elements considered magical by the character Miguel dos Santos Prazeres is highlighted: the 128 rafter, the canoe and the cachaça. Throughout the stories created by novelist Benedicto Monteiro, these objects are shown as possessing magical forces that help the hero overcome obstacles during his mythical journey. At the end of the research, it is concluded that the three magical objects complete each other. The theoretical support for the analysis of the theme is based on the ideas of Joseph Campbell (1994), Gilbert Durand (1992), Gaston Bachelard (1989), Mircea Eliade (1992) and other writers, regarding the myth; by Chevalier & Gheerbrant (1994) and by Jean Suberville (1948), for the study of symbolism.

Keywords: Narrative; Wonderful; Myth; Benedicto Monteiro.

1. A epopeia e a infância dos povos

A epopeia, como espécie literária, surge na infância dos povos, quando a lenda se mistura com a realidade, o concreto com o abstrato, o histórico com o mítico. São histórias que surgem no seio da comunidade de forma cândida e lírica e, mais tarde, recebem tratamento literário, por parte de escritor. Essa teoria é enunciada por Suberville (1948), quando fala da *Ilíada* e da *Odisseia*, poemas que, segundo o pensador literário, andavam de boca em boca, na Grécia antiga. Ao que tudo indica, Homero foi apenas o redator final da produção literária.

Os argumentos do teórico francês são reforçados por Silva (1975) quando remete à teoria de Benedetto Croce de que os gêneros literários não morrem, apenas se transfiguram em outras espécies. No caso da epopeia, as espécies geradas, na estética moderna, são: o conto, a novela, o romance e a crônica. O grande gênero literário fez surgirem novas espécies. Na estrutura da epopeia, deve ser destacada a figura do herói, protagonista da história e responsável pelo interesse que o poema deve gerar, entre os leitores. Sempre tem força exagerada; vence todas as provas, apesar de ter adversários à sua altura; tem comportamento padronizado, pois deve servir de exemplo para a sociedade. Representa sempre um povo: Aquiles e Ulisses (os gregos), Rolando (franceses), Eneias (romanos).

Outro elemento importante da epopeia é o maravilhoso – a intervenção direta ou indireta de Deus, dos santos, dos anjos ou dos demônios nas ações humanas, como também dos deuses do paganismo. É o caso de *Os Lusíadas* em que aparecem Marte e Vênus protegendo os marinheiros portugueses e Baco e Netuno atrapalhando as ações dos heróis do poema. Mas também existe o maravilhoso fantástico, resultante dos atos das fadas e das bruxas, com suas magias e bebidas fantásticas, como o licor que foi dado a Lindoia, pela feiticeira Tanajura, no *Uruguai*, de Basílio da Gama ou o filtro do amor dado a Tristão e a Isolda, que provocou uma paixão arrebatadora, levando os amantes à morte.

No desenvolvimento da epopeia, os fatos vão se desenvolvendo, focalizando a aventura da viagem mágica do herói, personagem responsável pela unidade de interesse da história narrada em versos. Esses acontecimentos mostrados pelo narrador aparecem embelezados pelo maravilhoso. Essa passagem do protagonista é descrita, desde o momento em que ele é chamado, a passagem pelo limiar; o caminho de provas, quando

vai ter a oportunidade de lutar com adversários que estão à sua altura, mas a vitória é sempre do protagonista e também retrata a sua volta, geralmente com o prêmio da vitória.

Então, a epopeia, nascida na infância dos povos, evoluiu, se transformou em outras espécies, mas, ainda hoje, tem suas marcas nas narrativas modernas: nos heróis e nas heroínas – como é o caso de Bentinho, considerado um herói lunar, pela sua renúncia diante da vida, conforme fala Durand (1992) ou de Miguel dos Santos Prazeres, herói solar, pelo triunfo, na sua viagem mágica.

Essas marcas do poema épico tradicional também se manifestam nos romances modernos, quando determinados instrumentos aparecem ao lado dos protagonistas, seja nos momentos de grandes decisões e de grandes dificuldades, como a cachaça, a canoa ou o terçado 128 foram para Miguel dos Santos Prazeres, na “Tetralogia amazônica”, ou interferem nos devaneios do herói, como o caroço de tucumã que leva Alfredo, no “Ciclo do Extremo Norte”, de Dalcídio Jurandir (1976) para regiões desconhecidas.

2. A magia dos objetos, na narrativa de Benedicto Monteiro

Na trajetória do herói mítico, justamente nos momentos de maior perigo ou de grande perseguição, surgem os objetos mágicos ou armas que ajudam o protagonista a se defender. Na opinião de Campbell (1994), esses instrumentos retardam e absorvem a força do Cão do Céu perseguidor, permitindo que o aventureiro retorne para um local seguro e, provavelmente, trazendo uma bênção. Neste caso, podem ser citados como armas, não somente os objetos materiais, como as espadas e os licores e sucos mágicos, mas também os poderes mágicos e sobrenaturais de um deus ou de um feiticeiro, como os encantos de Medeia, nas aventuras de Jasão.

Durand (1992), comentando acerca das armas do herói mítico, diz que esses instrumentos significam o poder e a pureza, citando como protótipo de todos os heróis solares, isto é, daqueles que não se submetem às linhas traçadas pelo destino, a figura de Apolo, quando lança as flechas contra a serpente Píton. O escritor ainda acrescenta que as espadas, dentro da mitologia, aparecem sempre revestida de um sentido apolíneo.

As teorias de Durand remetem às considerações de Chevalier e de Gheerbrant (1994) que consideram a espada o símbolo do estado militar, a bravura e ainda a sua função de poder que, por sua vez, vai apresentar um duplo aspecto: o “destruidor”, embora essa destruição possa aplicar-se contra a injustiça, contra a maleficência ou contra a ignorância, tornando-se positiva; e o “construtor”, pois estabelece e mantém a paz e a justiça. A espada também, na concepção dos atores, está ligada à luz, ao relâmpago e ao

fogo. Dentro das teorias do Cristianismo, aparece como arma nobre que pertence aos cavaleiros e aos heróis cristãos, como São Miguel Arcanjo.

Reunindo o pensamento dos escritores citados, verifica-se que essas teorias acerca dos objetos mágicos refletem o significado das armas de Miguel dos Santos Prazeres, herói da “Tetralogia amazônica”, do escritor Benedicto Monteiro, instrumentos que acompanham o protagonista das narrativas, nas suas aventuras míticas. No entanto, é necessário salientar que Miguel, sendo um caboclo do interior da Amazônia, não possui uma espada, semelhante aos heróis mitológicos e cristãos como: Apolo, Carlos Magno, Rei Artur, São Miguel e São Jorge, mas vive acompanhado do seu “terçado 128” que, devido às circunstâncias, torna-se, muitas vezes, semelhante às armas dessas personagens heroicas: “[...] ora corria, ora andava, ora voava. Eu na minha égua branca levando o meu terçado 128, era um rei” (Monteiro, 1990, p. 25).

Pelo que se deduz das declarações de Miguel, o “terçado 128”, nas mãos do herói, se transformava na mais poderosa arma, simbolizando o poder e a bravura, a ponto da personagem se considerar um rei. Tal fato lembra as considerações de Durand (1992) de que a transcendência, característica do herói mítico, aparece sempre armada. Observa-se, então, que Miguel tem a sua coragem e a sua força agigantada quando está de posse do seu objeto mágico, confirmando a teoria do escritor francês. Torna-se perceptível ainda que o terçado de Miguel pode ser comparado a um cetro, como se o protagonista fosse, naquele momento da aventura, um rei ou um deus, como Apolo, naquele cenário.

Nota-se, portanto, que essa arma dá a Miguel, as qualidades necessárias, como o heroísmo e a bravura, para fazerem dele um herói mítico, um ser sacralizado pelo maravilhoso épico. Vale salientar que o protagonista tem consciência da magia que emana do instrumento:

Eu também, com o terçado 128 na mão, ficava diferente e tinoso de tudo. Numa briga largava faca, revólver, rifle e espingarda, só pelo terçado. Desafiava os mais terríveis e procurava os mais fortes. Como ninguém brigava de terçado, eu era considerado cabra da peste afamado (Monteiro, 1990, p. 27).

Verifica-se, nas declarações do herói, a confirmação dos poderes mágicos do “terçado 128” que, por sinal, é uma arma feita de ferro que, segundo Durand (1992) é um metal de origem celeste. Crença defendida pelos povos de cultura primitiva e ligada ao surgimento meteórico dos primeiros minerais. Essas ideias do escritor francês são complementadas pelas considerações de Benoist (1976) de que o nome dado ao ferro,

pelas sociedades da Antiguidade é de origem latina – *sidus* – e o escritor também aponta os egípcios como os povos que trabalharam com esse metal extraído dos meteoritos.

Por outro lado, Chevalier & Gheerbrant (1994) confirmam as concepções dos povos antigos sobre a origem sagrada do ferro, comumente adotada como símbolo da robustez, da dureza, da obstinação, do rigor excessivo e da inflexibilidade, características que as qualidades físicas do metal ratificam somente de modo incompleto. Os escritores também apontam para o ferro, uma provável origem ctoniana, isto é, do interior da terra, do mundo das trevas, onde moram as divindades malélicas, tornando-o um metal profano, que não deve ser relacionado com a vida.

Todas essas concepções sobre a origem e a natureza do ferro ratificam a simbologia do “terçado 128”, pois Miguel sempre se acompanha dessa arma, o que o eleva à condição de herói mítico, mitificando também o objeto, porque, em circunstâncias de luta ou de perigo, parece se encher de magia, fazendo com que o protagonista vença todas as provas. Neste ponto, pode-se associar o “terçado 128” às espadas de outros heróis épicos, como a Durandal de Rolando, a Hauteclaire de Carlos Magno e a Escalibur do Rei Artur (Suberville, 1948). Tal fato faz com que, mais uma vez, Miguel dos Santos Prazeres se aproxime dos heróis solares, vencedores de batalhas que sempre conquistam um prêmio, no final da aventura, como também remete às realizações de São Miguel Arcanjo e de São Jorge, dentro das narrativas do Cristianismo.

Durand (1992) falando sobre as armas dos heróis épicos, diz que a noção de justiça a que se ligam esses instrumentos, remete a um processo de corte ou de separação entre o bem e o mal. Por isso mesmo, Miguel, com sua arma, se transfigura num deus capaz de executar tal separação: “Eu saquei o meu terçado que cortava até pensamento. Com ele, eu separava a cor das sombras; dividia as águas correntes das águas paradas. Acho que cortava até o fio do tempo” (Monteiro, 1990, p. 26).

Pelo que se depreende das declarações de Miguel, o seu terçado de ferro vai se fortificando como objeto transcendente, pronto para executar a separação dos elementos da natureza, como o herói fosse Deus, na suprema criação do Universo. O “terçado 128” torna-se um instrumento tão poderoso que pode até fazer o tempo parar. Neste ponto, observa-se que a arma adquire caracteres mágicos, sendo capaz de realizar coisas extraordinárias. Verifica-se, também, que se aprofunda a intimidade entre o herói e o seu objeto mágico: “Tinha que pôr à prova o valor do meu terçado 128. Minha arma, minha alma” (Monteiro, 1990, p. 26).

As palavras de Miguel, acerca do seu instrumento de luta, ratificam o grau de poder e de força que o objeto significa para ele, como também se torna bem expressiva a associação que o herói faz do instrumento com sua alma. Tal comparação remete à pureza e à essência do espírito do protagonista, o que leva a simbolizar o “terçado 128” como um talismã disponível, nos momentos de luta e de perigo. Por outro lado, o pensamento de Miguel também lembra as teorias cabalísticas de Lorenz (1994), ocasião em que o escritor fala da “redução” como uma operação de Cabala que consiste numa adição progressiva até encontrar um número pequeno. No caso do “terçado 128”, a redução se processada seguinte maneira: $1+2+8=11$, $1+1=2$. O resultado do processo é dois que corresponde à existência refletida e multiplicada, como também à união de Miguel e a arma.

Neste ponto, confirmam-se as características do terçado do herói como instrumento que reflete a força e a coragem do seu dono, consagrando-o como objeto sagrado, como foram as espadas dos heróis da Mitologia, da Religião ou dos cavaleiros medievais. Por isso mesmo, o “terçado 128” se tornou um companheiro de Miguel, principalmente nas horas difíceis, o que justifica o seu posicionamento quando considera a carma como sua própria alma, a sua essência, isto é, aquilo que ele possui de mais puro. Por outro lado, Miguel salienta as diferentes funções do seu “terçado 128”, mas sempre mostrando que, antes de mais nada, era uma arma para enfrentar grandes desafios:

Terçado 128, este aqui manejava para tirar estrepe do pé, para calafetar canoa fazendo água, pra conservar um arreio de cavalo desprendido no galope, pra cortar bicheira de bezerro novo; ou pra sangrar qualquer bicho do mato. Este terçado então, terçado 128, nas minhas mãos, virava um terrível arma. (Monteiro, 1990, p. 27).

As palavras de Miguel levam a que se deduza que o “terçado 128”, nas mãos do herói, se transfigurava num objeto de estranhos poderes mágicos, ratificando, mais uma vez, a reatualização das espadas de outros heróis míticos e dos heróis cristãos. Essa metamorfose do terçado se torna clara com o emprego da forma verbal “virava”, que dá ideia de mudança, de passagem de estado de uma simples arma para a condição de instrumento sobrenatural, sinônimo de força e de coragem para o caboclo amazônida. Por isso mesmo, o “terçado 128” foi usado por Miguel, no combate a uma cobra gigante, um autêntico dragão que atacou o amigo Luciano, no período da enchente dos rios:

Encontrei o pobre do Luciano quase já morto. E a cobra, a enorme bicha, parêscue tinha dado uma volta, no esteio da barraca pra levar de arranco com tudo para o fundo. Não minto que fiquei com um

desconforme medo. Mas – minha Valença – que estava com o meu terçado 128 (Monteiro, 1980, p. 35).

O fato narrado por Miguel comprova os poderes transcendentais do “terçado 128”, no combate às forças maléficas da natureza representadas, no contexto, pela serpente que atacou a palhoça do seu amigo. Neste caso, detecta-se que a lembrança do porte da arma deu mais coragem ao herói, na luta contra os “bichos do fundo”, como os caboclos da região chamam as cobras e outros animais que vivem nos grandes rios da Amazônia e, geralmente são portadores de encantos negativos que provocam a morte ou lançam alguma maldição sobre as pessoas. No episódio exposto, Miguel enfrenta o monstro com a sua arma, revivendo, novamente, os heróis do catolicismo: São Miguel vencendo Lúcifer e a legião de anjos maus que se rebelaram contra Deus; São Jorge, com sua lança, quebrando os poderes do dragão. São heróis guerreiros que continuamente estão na luta do bem contra o mal. Tal fato se confirma, quando se percebe que o protagonista usa o terçado para proteger as pessoas:

E o bicho apareceu num galho. Um galho podre. um galho seco... Meu padrinho puxo rifle. Esgotou toda a munição sem poder fazer a mira – Nem conseguiu aluir o bicho. Se não fosse o meu terçado 128, o meu padrinho tinha sido engolido (Monteiro, 1990, p. 25-26).

Pelo que se verifica, nos episódios vividos pelo herói, o “terçado 128”, no decorrer da narrativa, cada vez mais se transfigura num objeto mágico, pleno de poderes e de força e, acima de tudo, um autêntico companheiro de Miguel, na hora de enfrentar os perigos e as armadilhas do misterioso caminho de provas que todo herói percorre, em busca da sua divinização. Por isso mesmo, quando a personagem se esquece de sua arma, é como se o próprio chão desaparecesse e a coragem dessa vez ao desamparo, como aconteceu no episódio da Travessia do Lago Grande: “As águas eram um mistério que se derramavam por muito longe. Ah, o meu terçado 128! Me vi desamparado somente com aquele arpão e aquele remo de jacumã” (Monteiro, 1990, p. 124).

Com essas palavras Miguel diz Santos Prazeres ratifica a representação que ele faz do “terçado 128”, mostrando que perder ou estar sem aquele objeto mágico, num momento de dificuldade, era mesmo que perder a alma. Ao lado do “terçado 128”, aparece outro elemento mágico de que Miguel se vale, durante as suas aventuras – “a cachaça”, que funciona como um elixir possuidor de poderes sobrenaturais, desencadeador de coragem para que a personagem se sinta forte, desafiando qualquer perigo que se coloque

a sua frente e ainda serve de ópio para os devaneios e para as viagens do herói. A aguardente funciona então como uma espécie de encanto para o caboclo:

Não, não é por causa do frio que a gente bebe a bicha. Ela também dá uma corangenzinha para enfrentar os muitos malefícios. Pode-se pisar numa arraia, topar com uma cobra, esbarrar com um puraquê, porque nunca ninguém sabe o que é que existe pelo fundo. Cachaça dá coragem por tudo isso. E não é por vício. Não senhor, não é por vício. É que aqui a gente abre o zolho e vê logo a imensidade (Monteiro, 1990, p. 124).

Nas palavras de Miguel, observa-se a caracterização da “cachaça” como elemento de encanto que desperta a coragem no indivíduo que a busca como fonte de evasão e de força. Neste ponto, pode-se comparar a aguardente aos filtros e unguentos mágicos que despertaram sentimentos em algumas personagens, como foi o caso de: Tristão e Isolda que beberam o licor e se amaram até a morte; Lindoia que bebeu o licor preparado pela feiticeira Tanajura e dormiu sonhando com a cidade de Lisboa reconstruída pelo Marquês de Pombal ou ainda Lúcio, que se passou uma pomada mágica, pensando que iria se transformar em pássaro e acabou metamorfoseado em burro – (Luciano, 1992).

Depreende-se, então, que toda essa simbologia da cachaça remete às ideias de Bachelard (1989) que a considera a síntese da água com o fogo, isto é, uma água que arde, que deriva a sua energia de dois elementos contrários. Por isso mesmo, a “cachaça”, como elixir transcendente, pode também provocar os mais variados efeitos: “Cachaça nessa hora serve para esquecer e pra lembrar, serve pra aquecer ou pra esfriar; serve pra morrer ou pra matar; serve pra perder ou pra achar. Cachaça serve também de encanto pra sonhar” (Monteiro, 1990, p. 120).

O discurso do herói confirma os múltiplos efeitos da cachaça, nas ações humanas. Para concretizá-los, o homem fica sujeito ao caráter ambivalente do elixir, como declara Miguel, quando emprega verbos de sentidos contrários – *esquecer/ lembrar, morrer/ matar, perder/ achar*. Com isso, a personagem salienta o aspecto misterioso e encantatório da bebida, que se transfigura em objeto mágico, desencadeador de forças sobrenaturais, de que o caboclo dispõe, nos momentos difíceis. É uma poção que agiganta as suas forças, semelhante ao “terçado 128”, como ele mesmo declara:

Sem meu terçado 128 na cintura e sem cachaça no bucho, como é que eu vou enfrentar o mundo. Remar canoas horas e horas, léguas e léguas, merece muita competência do vivente. Andar no mato, varar os campos, passar os dias e as noites perdido nestas distâncias, carece de muita coragem no corpo todo. (Monteiro, 1990, p. 13; 20).

A linguagem de Miguel, em relação aos dois elementos, confirma, mais uma vez, o aspecto misterioso tanto do “terçado 128” como da “cachaça”. O herói deixa claro que vive diante de uma imensidão que, neste caso, é a Amazônia, onde tem de enfrentar os perigos, enquanto as distâncias, o tempo e o espaço se perdem nas “horas e horas”, nas “léguas e léguas” e nos “dias e dias”, como se nunca houvesse um fim para aquelas horas e para aquelas léguas. Depreende-se, então, que Miguel, juntando o seu “terçado 128” com a aguardente, sente-se protegido, fortalecido e cheio de coragem para vencer os obstáculos que se impuserem, no seu caminho. No entanto, apesar de acreditar nos efeitos mágicos da cachaça, Miguel não deixa de defender as suas crenças nas lendas e nos duendes que pululam pelos rios e pelas matas da Amazônia, mostrando que esses mitos, de maneira alguma, são efeitos do álcool:

Se o senhor me perguntar: existe boto encantado, existe? Existe matinta pereira, cobra grande, boiuna, mapinguari existe? Talvez eu não lhe responda nem que sim nem que não, pra não faltar com a verdade. Pra dizer que foi só a cachaça eu sei que não: cachaça sozinha não é capaz de fazer tamanha carência na minha vista. Ver no escuro, ouvir no silêncio, atravessar sozinho a imensidade, isso o homem que é homem também faz sem a ajuda da maldita¹¹ (Monteiro, 1990, p. 120).

Nota-se então que Miguel propõe, ao seu ouvinte, uma série de questionamentos acerca da existência dos seres míticos da Amazônia, repetindo, ao final de cada pergunta, a forma verbal “existe”, como que esperando uma resposta, algo que esclareça as suas dúvidas. Apreende-se, portanto, precisa se certificar da realidade, em relação a esses entes sobrenaturais. No entanto, o protagonista sente receio de fazer qualquer afirmação e termina a sua fala defendendo o princípio de que todas as visões e encontros que teve com esses duendes não foram ilusões provocadas pela aguardente, logo os mitos existem realmente.

Todas as interrogações de Miguel, repetidas seguidamente, remetem ao posicionamento de Jolles (1976) de que, quando o universo se constrói para o homem, através de perguntas e de respostas, favorece a instauração do mito. Neste caso, o caboclo indaga e procura responder aos questionamentos, o que ajuda a solidificar a existência das crenças populares. Ninguém afirma se esses entes existem, realmente, mas também há pessoas que provam que já viram ou travaram luta com esses fantasmas.

Por outro lado, detecta-se que a personagem, em seu discurso, faz questão de frisar as situações antitéticas que aconteceram com ele quando se refere a “ver no escuro e ouvir

¹¹ Maldita – designação dada à cachaça, nas cidades do interior do Pará.

no silêncio”, esclarecendo que tudo isso não foi fruto da cachaça e, por isso mesmo, remete ao heroísmo e à coragem do caboclo que salienta, no seu discurso, que o homem que é homem faz tudo sem a ajuda da aguardente, da maldita como o protagonista se refere à bebida.

Outro detalhe que chama atenção, na conversa de Miguel, é que, novamente, o caboclo emprega a palavra “imensidão”, reforçando o caráter misterioso e inexplicável do cenário, como uma região que não tem princípio nem fim, nem tampouco apresenta limites de tempo e, por isso mesmo, reveste-se de uma forte influência mítica, cheia de mistérios, na qual todas as impressões se agigantam e se transfiguram, violando as leis da normalidade. Na verdade, o que se deduz de tudo isso é que, uma simples bebida alcoólica passou a simbolizar um objeto mágico, no contexto de aventuras de Miguel dos Santos Prazeres. A bebida, então, se transfigura em um objeto mágico.

Além do “terçado 128” e da “aguardente”, outro objeto mágico que acompanha Miguel, nas suas andanças, é a “canoa”, inseparável companheira do protagonista, na travessia dos rios, dos lagos e dos igarapés da Amazônia:

Agora só ando de canoa, montaria que entra em qualquer buraco. Nesta canoa, eu pesco, caço e ando por qualquer lado. Atravesso qualquer rio e chego em qualquer distância. Moro de preferência onde posso amarrar minha canoa na porta (Monteiro, 1990, p. 34).

A linguagem de Miguel destaca as funções da “canoa”, em suas atividades como um objeto ou uma arma que o auxilia nas caminhadas e na sobrevivência da vida, como ele mesmo afirma: “pesco, caço e ando”. Tal fato faz com que a “montaria”, em alguns momentos, se transforme na própria casa de Miguel, em virtude da forte relação que se estabelece entre o herói e o objeto, como se um se integrasse à vida do outro. Neste ponto, a embarcação se assemelha ao “terçado 128”:

A proa é que faz o próprio rumo, às vezes divide mantos e mantos de flores pelos lados. Quando sinto saudade da terra-firme, me embrenho pelos altos, subo os rios e me afasto. Ando de canoa até pelas estradas. Mas aqui na várzea é que a canoa tem seus maiores préstimos (Monteiro, 1990, p. 125).

O discurso de Miguel, falando que a canoa conduz o seu próprio rumo, dividindo mantas de flores sobre as águas, ressalta caráter mítico do objeto e também remete às ideias de Chevalier & Gheerbrant (1994) de que a barca é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos. Os autores citam ainda que, na literatura da Irlanda a embarcação aparece com a simbologia do meio de passagem para

o Outro Mundo. No caso de Miguel, a situação não é diferente, pois se verifica que a montaria se transfigura em veículo de passagem pelos limiares das diferentes provas que o herói teve de cumprir, como foi o caso da travessia do Lago-Grande: “Nunca pensei que uma montaria pudesse viajar e navegar em todos aqueles peraus. Não tinha a menor ideia pra onde o boto me levava... Naveguei este Amazonas de cabo-a-rabo” (Monteiro, 1990, p. 125).

No caso do ritual de passagem, Miguel parece ir e vir, constantemente, da realidade para o mundo mítico, e a embarcação é o veículo que facilita as idas e as vindas do herói. Portanto, a “canoa mágica” de Miguel, pelo que se percebe, acompanha a personagem por todos os lugares, como ele mesmo declara que até mesmo pelas estradas andava de “montaria”. Isso aumenta o caráter mágico da embarcação, na concepção do próprio dono. No entanto, as últimas palavras do discurso do caboclo justificam a teoria de Chevalier & Gheerbrant, citada anteriormente, pois a “canoa”, segundo o protagonista nas suas aventuras, torna-se o seu veículo condutor nas constantes mortes e ressurreições, como acontece com todo herói mítico. Isso pode ser comprovado nos episódios na “travessia do Lago-Grande” e no caminho da “terceira margem”. Por isso mesmo, o caboclo mostra que a montaria tanto nas águas agitadas como nas águas calmas:

Remava, remava, remava..., mas a canoa tinha perdido seu único rumo. Quando topei com o dia, o céu estava muito alto. As águas todas estavam muito calmas, a terra e a mata muito longe. Minha canoa zanzava de bubuia. Estava de novo no meio da Lagoa- Grande. (Monteiro, 1990, p. 124-25).

A linguagem de Miguel revela a fidelidade da pequena embarcação ao seu dono, em todos os estados dos regimes das águas dos rios, dos lagos e dos igarapés. Quando as águas estão agitadas, é preciso remar e a intensidade do ato está na repetição ternária da forma verbal “remava”. No entanto, nas águas calmas, a situação torna-se diferente, o que se reflete no discurso do protagonista – “Minha canoa zanzava de bubuia”, isto, a montaria repousava sobre as águas do lago, como alguém que está cansado. Tal fato aponta que a canoa, cada vez mais integrada à vida de Miguel, pode levá-lo a viajar não somente pelas águas, como o caboclo declarou, anteriormente, mas agora também o conduz para as nuvens: “Foi só embarcar na canoinha de reboque, como já lhe disse, e perder completamente o rumo das distâncias, quando meti o remo nágua misturada com o céu e remei, remei, nuvens e nuvens” (Monteiro, 1991, p. 188).

A fala de Miguel sobre a montaria intensifica o caráter mágico da embarcação, dando a entender que aquele objeto simples, feito de madeira, possuía poderes sobrenaturais, a ponto de transportá-lo nas estradas e de fazê-lo subir ao céu para “navegar nas nuvens”. Observa-se também que, neste contexto, o herói, dentro da sua canoa, perdia a noção de espaço, de distância e de tempo, como se viajasse para um outro lugar, cheio de encantamento, que nem mesmo o protagonista sabia definir. Esses acontecimentos se ratificam com as repetições binárias da forma verbal “remei” e do substantivo “nuvens”. Neste caso, a pequena embarcação, nas águas do rio, se transfigurava talvez até num tapete mágico que fazia o caboclo viajar por regiões desconhecidas. Pode-se até considerá-la um instrumento que faz a personagem se evadir no tempo e no espaço.

3. Considerações finais

Ao final da análise do texto, depreende-se que:

A epopeia é uma espécie literária que gera outras espécies literárias, confirmando a teoria de Croce, citado por Silva (1975). Na narrativa do escritor Benedicto Monteiro, todo o interesse pelos fatos gira em torno da figura do herói Miguel dos Santos Prazeres, figura mitificada pelas credices populares da população do interior da Amazônia. É um protagonista solar, como refere Durand (1992), pois em todas as empreitadas torna-se um vencedor, conquistando um prêmio.

Outro detalhe que chama atenção, é que, no decorrer da narrativa, os fatos são apresentados com expressiva influência dos mitos, o que constitui o maravilhoso épico do texto. Neste caso, mereceram destaque, neste estudo, três objetos considerados mágicos pela personagem. Isso confirma a teoria de Eliade (1992) de que coisas simples podem ser hierofanizadas por um herói épico, isto é, podem se tornar portadores de forças e de poderes mágicos. Isso faz com que influenciem, visivelmente, o comportamento do protagonista, podendo até modificar o rumo dos acontecimentos. No caso das travessias da “Mata-mal-assombrada” e do “Lago Grande”, quando se presume que aconteceria o pior com Miguel dos Santos Prazeres, ele sai vencedor apoiados nos três instrumentos mágicos.

Neste caso, o “terçado 128”, a “cachaça” e a “canoa” possuem papel relevante nas aventuras de Miguel dos Santos Prazeres. Funcionam como elementos portadores de qualidades sobrenaturais que auxiliam o protagonista, nos momentos difíceis, quando se colocam à prova a sua coragem, o seu heroísmo, a sua astúcia e a sua audácia. O terçado age como arma para a defesa da personagem e dá segurança para enfrentar o perigo; a

cachaça faz o caboclo crescer e se tornar um ser cheio de força e a canoa faz o herói revirar o mundo. Pode-se dizer que os três instrumentos juntos completam a vida de Miguel.

Esta análise remete à seguinte observação. Na vida cotidiana da personagem, essas armas funcionam como simples instrumentos de trabalho ou de diversão, como é o caso da aguardente, mas, no mundo mítico de Miguel, aparecem impregnados de uma força diferente e sobrenatural, fazendo companhia ao protagonista e dando-lhe coragem, no caminho de provas que ele tem de enfrentar, na sua trajetória de herói.

Os objetos mágicos de Miguel dos Santos Prazeres lembram os instrumentos usados por outros heróis de narrativas da Amazônia, em suas aventuras e em seus sonhos. É o caso de Alfredo, protagonista do “Ciclo do Extremo Norte”, produzido pelo escritor Dalcídio Jurandir (1976), que possuía um caroço de tucumã que, semelhante a uma varinha mágica dos contos de fadas, levava o garoto a viajar por lugares maravilhosos, diferentes da realidade em que vivia. O caroço da fruta se transfigura em um objeto mágico, pois leva o menino Alfredo a flutuar no espaço, fugindo da cidade de Cachoeira, lugar em que o herói residia. Neste caso, mais uma vez, se recorre à teoria da evasão de personagens, citada Aguiar e Silva (1975), pois o menino tinha o desejo de correr terras, conhecer paisagens diferentes. Tal fato pode ser associado à figura de Miguel que atribuía à sua canoa, poderes extraordinários, percorrendo as águas do Labirinto Verde do *Verde Vagomundo*.

Outra conclusão que se pode tirar é que o herói precisa desses objetos mágicos que vão ajudá-lo nas suas aventuras. No entanto, a supremacia, dentro da narrativa, é sempre do protagonista, considerando que dele depende a unidade de interesse do texto, como acontece em todas as epopeias: Aquiles, para a *Iliada*; Ulisses, para a *Odisseia*; Eneias, para a *Eneida* e Vasco da Gama, para *Os Lusíadas*. Até os adversários dessas personagens são únicos, visto que podem ser de origem nobre, fortes, inteligentes, mas incapazes de vencê-los. Portanto, nos romances da “Tetralogia Amazônica”, Miguel se torna a força motriz que conduz todos os episódios da sua viagem. Podem aparecer no seu percurso, botos, curupiras e outros seres fantásticos, mas a vitória é do protagonista.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Maria Isabel Braga. Lisboa: Litoral, 1989.

BENOIST, Luc. *Signos, símbolos e mitos*. Tradução de Anna Maria Viegas. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.

CAMPBELL, Joseph. *O herói das mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobrel. São Paulo: Cultrix/ Pensamento, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod, 1992.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Tradução de José Antônio Ceschim. São Paulo: Mercuryo, 1992.

JOLLES, André. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

LORENZ, F. V. *Noções elementares de cabala: a tradição esotérica do Ocidente*. São Paulo: Pensamento, 1994.

LUCIANO. *Eu, Lúcio: memórias de um burro*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1992.

MONTEIRO, Benedicto. *Verde Vagomundo*. Belém. Cultural CEJUP, 1990.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1975.

SUBERVILLE, Jean. *Théorie de l'art et des genres littéraires*. Paris: Éditions l'École, 1948École, 1948École, 1948École, 1948

Sobre os autores

José Guilherme de Oliveira Castro

Doutor em Letras (PUC/RS, 1997), mestre em Letras (PUC/RS, 1982), graduado em Letras (UFPA, 1967), graduado (Bacharel) em Psicologia (UFPA, 1978), em Formação de Psicólogo (1978) e Licenciado em Psicologia (UFPA, 1981). Líder do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico (GITA). Foi professor de Cultura Brasileira da Universidade Federal do Pará e, atualmente, é professor titular da Universidade da Amazônia (Unama), docente permanente (Mestrado e Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativa, conto fantástico, sociedade, imaginário amazônico e lirismo.

CV: <http://lattes.cnpq.br/4564267097302078>

Luis Fernando Ribeiro Almeida

Doutorando e Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Mestre em Letras (UFPA). Licenciado em Letras com habilitação em português e Literaturas de Língua Portuguesa, Especialista em Língua Portuguesa e Literatura (Faculdade Atenas Maranhense/FAMA). Dedicar-se aos estudos nas áreas de literatura brasileira e teoria literária, com interesse especial na história, nos fundamentos conceituais dos estudos literários,

bem como na historiografia da literatura brasileira. Integrante do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico (GITA). Autor dos livros *Entre Margens: Euclides da Cunha e a Amazônia* (Editora Albatroz, 2017) e *Diário de Leitura e Recepção do Leitor* (Dialética, 2024), e dos infantis *O bem-te-vi curioso e outras definições* (@HistorinhasPraContar, 2022) e *A Curacanga* (Albatroz, 2022). Professor da rede pública de ensino. Integrante da equipe de redatores do componente curricular de Língua Portuguesa do Documento Curricular Integrado do Arranjo de Desenvolvimento da Educação dos Guarás/Maranhão. Filiado à Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e sócio efetivo do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários da Região Norte (GELNORTE). Membro titular da Academia Pinheirense de Letras, Artes e Ciências (APLAC).

CV: <http://lattes.cnpq.br/2460655891916019>

Milena Silva Castro

Mestra em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA, 2016) e doutoranda do Programa de Pós Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura PPGCLC (UNAMA). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade da Amazônia (2004) e em Design de Moda pela Universidade Estácio (FAAP, 2012). Atualmente, é docente na Universidade da Amazônia no curso de Bacharelado em Moda. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Design de Moda. Produção de moda atuando como coordenadora de backstage do Amazônia Fashion Week, desde 2012.

CV: <http://lattes.cnpq.br/3124072189931741>

Texto submetido em: 14/08/2024

Aceito em: 28/08/2024