

A AVENTURA MÍTICA DE UM HERÓI AMAZÔNIDA: MIGUEL DOS SANTOS PRAZERES

José Guilherme de Oliveira Castro
Universidade Federal do Pará

- **RESUMO:** *Este trabalho evidencia as relações entre o mito e a literatura, salientando que, partindo dos elementos regionais, pode-se atingir sentimentos universais. Para comprovar tal hipótese, recorreu-se ao tema da viagem do herói mítico, desde o apelo à aventura, passando pelo limiar inicial, pelo caminho de provas, pela força dos objetos mágicos e, por último, pela divinização. A viagem termina quando o herói consegue trazer a recompensa para o seu mundo.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Mito; Viagem; Herói.*
- **RESUMÉ:** *Cette étude met en évidence le rapport entre le mythe et la littérature, en soulignant qu'on peut atteindre des sentiments universaux à partir d'éléments régionaux. Pour démontrer cette hypothèse, on a eu recours au thème du voyage du héros mythique depuis l'appel de l'aventure, en passant par le franchissement du seuil initial, le parcours d'épreuves, la force des objets magiques et la divinisation, jusqu'au retour du héros avec la récompense qu'il a conquise.*
- **MOTS-CLÉS:** *Mythe; Voyage; Héros.*

O herói, dentro de uma narrativa, torna-se a peça principal para o desenrolar dos fatos. Observa-se que, na sucessão de acontecimentos que compõem o enredo, as ações, as peripécias¹ e a ambivalência do protagonista constituem o conjunto de elementos responsáveis pelo interesse que o texto deve despertar no leitor. Considerando o aspecto ambivalente do herói, Kothe (1987) afirma que toda personagem é uma união de contrários — é o alto cuja grandeza está na baixaza, ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda. Tais concepções acerca do *ente heróico* complementam-se com as idéias de Rosenfeld (1982), que salienta a importância dos valores

¹ Entende-se por peripécias um fato novo que vem modificar uma situação, provocando sempre uma surpresa.

circunstanciais para a existência da personagem. Por isso mesmo, o herói se torna representante, não somente de um povo, mas de todas as verdades desse povo, em determinado momento, mesmo contrariando os fatos dessa sociedade. Neste caso, pode-se afirmar que tal personagem vai ter comportamentos padronizados, conforme as intenções e os anseios do grupo social que o criou.

No que diz respeito ao tema da viagem e das aventuras do herói mítico, faz-se necessário retomar os estudos de Campbell sobre o assunto. O escritor salienta que a trajetória do protagonista pode ter, como ponto de partida, um acontecimento banal que movimenta a sua vida, jogando-o num mundo estranho, pontilhado de mistérios e de perigos. Na visão do escritor, o herói abandona o seu universo cotidiano que pode ser uma cabana ou um castelo, sendo atraído, levado ou até mesmo se dirigir por vontade própria ao limiar da aventura, onde encontrará o primeiro obstáculo para a realização dos seus objetivos — o *guardião de passagem* — que poderá se configurar na luta contra um ente maléfico: um dragão, um leão feroz, um anão rancoroso, isto é, seres que derrotarão os incapazes de transpor o limiar. Após a vitória, o protagonista penetra num mundo estranho, como se tivesse sido engolido e jogado no ventre da baleia, dando a impressão de que morreu. No entanto, é o início do *caminho de provas* que o herói deve cumprir. Nos momentos mais difíceis, pode contar com a ajuda dos *objetos mágicos* — espadas, facões ou licores. Quando todos os trabalhos forem vencidos, o herói chega ao *nadir* de sua jornada e enfrenta a suprema prova para obter a recompensa, que pode ser o seu reconhecimento como um ser diferente, mítico e divinizado. A última parte da viagem é o retorno, quando a personagem retorna ou com a benção das forças superiores ou, caso contrário fugindo, de alguma perseguição.

No caso da figura mítica de Miguel dos Santos Prazeres, personagem fio condutor das quatro narrativas de

Benedito Monteiro: *Verde-vagomudo, O minossauro, A terceira margem e Aquele um*, pode-se dizer que, no desenvolvimento desses romances, acontece a viagem mítica do herói, em todas as etapas.

1 O chamado da aventura

O chamado da aventura para Miguel chegou muito cedo, através da sua atração pelo fogo, manifestada nas andanças do caboclo pelos roçados e fazendas do interior do Pará:

“O fogo cegava. Cegava tanto, com tanta força, que mais parecia um sol doido surgindo do chão de barro. De noite — o senhor pensa — metia mais medo por causa da cor do incêndio... De noite e de longe parecia uma cidade nascendo com todos os seus clareios e todas as suas sombras.”
(Monteiro, 1990, p.16)

Nas declarações de Miguel, evidencia-se o caráter ambivalente do fogo, no que se refere às contradições do nascer/morrer e do destruir/construir. Observa-se também que essa ambivalência transfigura-se numa força arrebatadora e sobrenatural que atrai o caboclo, sem que ele mesmo saiba explicar o motivo desse fascínio:

“Só o tronco das árvores maiores denunciavam a mata que tinha existido antes. O resto era brasa ainda queimando, cinza cobrindo a terra fumegante e carvão em forma de troncos, galhos, gravetos e raízes. Foi aí que eu senti pela primeira vez a força do fogo solto pelo mundo.”
(Monteiro, 1990, p.17)

Miguel mostra-se então hipnotizado pela força do fogo. Por isso mesmo, mais tarde, é provável que isso tenha contribuído para o despertar da sua vocação e do seu desejo de ser pirotécnico, apesar dos obstáculos impostos por Padrinho

Possidônio com quem o herói travou a sua primeira luta, pois o velho cearense, durante a narrativa, transfigura-se numa espécie de guardião do caminho:

“Como ele não enxergava a vida, dos olhos para fora, ele tinha a vista turva e o coração fechado para a beleza dos fogos de artifício. Mas eu compreendia, major, eu compreendia que os foguetes, explodindo no ar, era a única alegria daquele mundo”.
(Monteiro, 1991, p.133)

No entanto, o herói vai enfrentar um novo guardião. Desta vez, é o Coronel do Exército que acusa Miguel de subversivo, pois o caboclo confeccionava os fogos para a festa de Santo Antônio trancado em sua própria casa:

“Não me fale, pelo amor de Deus que o homem é coronel, que manda no senhor, que prende, que esfolta, que mata, que faz, que acontece... Mas eu, seu Major, tenho uma promessa. Eles vão confirmar o meu destino: o senhor me desculpe, me perdoe, seu Major, mas não posso obedecer ao coronel.”
(Monteiro, 1991, p.207)

Nas palavras de Miguel, depreende-se o que representa uma promessa para o caboclo amazônida: uma jura, uma dívida, um compromisso que deve ser pago, mesmo que proibam, pois constitui traço da personalidade do homem do interior. Pode-se dizer que, para essa gente simples, “promessa é dívida”.

Miguel então se dirige para o único morro existente, no centro da sua cidade, e estoura de uma vez os foguetes para as nove noites dos festejos de Santo Antônio. Foi aí que todos acreditam em sua morte.

2 A passagem pelo primeiro limiar

Após ter vencido Padrinho Possidônio e a equipe que desejava prendê-lo, Miguel se tornou um mito, um ser lendário,

como, se, naquele morro transformado em *altar em chamas*, o caboclo se tornasse, ao mesmo tempo, a vítima e o oficiante de um sacrifício.

No entanto, aquele incêndio fez com que Miguel transpusesse o primeiro limiar da sua aventura, como ele mesmo declara:

“Quebrei foi o encanto de todas as minhas incertezas e parêsqe paguei em dobro todos os meus prometidos. Ou será que os incêndios começaram naquele incêndio?” (Monteiro, 1990, p.18)

Na realidade, tudo começou naquele incêndio, no centro de Alenquer, no alto do morro. Conforme se detecta, as características e o simbolismo do *centro* e do *morro* remetem à criação dos heróis, ao sacrifício e ao sagrado. Por isso mesmo Miguel, semelhante a Moisés, no Monte Sinai e a Cristo, no Gólgota, atinge a sua condição de herói. Pode-se afirmar que o *fogo* purificou a personagem para que tivesse permissão de ultrapassar o limiar, adentrando num outro mundo, cheio de mistério e de encantamento. Observa-se ainda que Miguel, para atingir esse novo universo, deveria, além de se tornar puro, portar as vestes nupciais, próprias das almas puras, semelhante ao que diz São Mateus, nas páginas do Evangelho:

“Entrou depois o rei para ver os que estavam à mesa, e viu ali um homem que não estava vestido com a veste nupcial. E disse-lhe: Amigo, como entraste aqui, não tendo a veste nupcial? Mas ele emudeceu. Então disse o rei: Atai-o de pés e mãos e lançai-o nas trevas exteriores.” (Mt. 12,13, p.10)

As palavras do evangelista ratificam a transformação de Miguel num *ser mítico* preparado para entrar no *ventre da baleia*, pronto para iniciar o *caminho das provas*.

3 O caminho das provas

Campbell (1994) diz que o herói, ao transpor a linha do limiar, é jogado num lugar desconhecido, numa dimensão de renascimento, simbolizada pela imagem do retorno ao útero materno ou da entrada no ventre da baleia. Neste lugar, deverá cumprir as tarefas que colocarão à prova a sua coragem, o seu heroísmo. Neste caso Miguel fará uma reatualização de outros heróis da literatura, como Orfeu, obrigado a descer aos Infernos, em busca de Eurídice, ou de Psiquê que é obrigada a comprovar o seu amor por Cupido.

No decorrer de sua jornada, Miguel será obrigado a cumprir tarefas que comprovem a sua condição de herói, merecendo destaque:

- os delírios de febre;
- a luta contra o cavalo Precipício que matou o seu pai;
- a travessia da mata malassombrada, lugar misterioso, cheio de duendes e de encantos;
- a travessia do Lago Grande, quando o herói vai lutar contra a fúria das águas;
- a geração da prole — Miguel gera sete filhos com sete mulheres de origens diferentes. É uma prova pela qual o herói tem de passar para poder chegar ao final da sua jornada.

4 Objetos mágicos

Na trajetória do herói, justamente nos momentos de maior perigo ou 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, trazendo, talvez, uma benção.

Neste caso, podem ser citados como armas, não somente os elementos materiais, como as espadas e os licores ou sucos mágicos, mas também os poderes sobrenaturais de um deus ou de um feiticeiro, como os encantos de Medéia, 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, aqueles heróis que não se submetem às linhas traçadas pelo destino, como Apolo que lançou flechas contra a serpente Píton. Na opinião do escritor, a espada, dentro da mitologia, aparece revestida de um remédio apolíneo.

Nas aventuras de Miguel, aparecem três objetos mágicos: o *terçado 128*, a *cachaça* e a *canoas*.

No que se refere ao *terçado 128*, nota-se que é um instrumento que se incorpora à personalidade de Miguel, durante as suas aventuras, reatualizando as armas de heróis da Mitologia e da Religião como Apolo, Carlos Magno, São Miguel e São Jorge. Tal fato também justifica a teoria de Durand (1992), de que a transcendência, característica do herói mítico, aparece sempre armada:

“Eu também, com o *terçado 128* na mão, ficava diferente e tinoso de um 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 por isso considerado cabra da peste afamado.” (Monteiro, 1990, p.27)

O discurso de Miguel dá ao *terçado 128* poderes sobrenaturais que aumentam a sua coragem, no decorrer das suas andanças. É o que vai acontecer também com a *cachaça* que, para o herói, funciona como um elixir possuidor de magia, desencadeador de força para que o caboclo se sinta forte, desafiando qualquer perigo que se coloque a sua frente e ainda

servindo de ópio para os devaneios e viagens de Miguel. Nota-se que a aguardente funcionou como uma espécie de encanto para o protagonista.

“Não, não é por causa do frio que a gente bebe a bicha. Ela também dá uma coragenzinha para enfrentar os muitos malefícios. Pode se pisar numa arraia; topar com uma cobra; esbarrar com um poraquê; porque nunca ninguém sabe o que é que existe pelo fundo.” (Monteiro, 1990, p.120)

As declarações do herói caracterizam a *cachaça* como um elemento de encanto que desperta a coragem do indivíduo que a busque como fonte de evasão e de força. Neste ponto, pode-se comparar a aguardente aos filtros mágicos que despertam sentimentos em algumas personagens, como foi o caso de Tristão e Isolda. Toda essa simbologia da *cachaça* remete às idéias de Bachelard (1989), que a considera a síntese da água e do fogo reunidos, derivando a sua energia de dois elementos contrários. Por tal motivo, a *cachaça*, como elixir transcendente, pode provocar todos esses efeitos que Miguel diz que experimenta.

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

“Agora só ando de canoa, montaria gita 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)

Nas palavras de Miguel, destaca-se a importância que a canoa exercia em sua vida, talvez se assemelhando a uma segunda casa. Por isso mesmo, muitas vezes o caboclo entra em êxtase, dentro da montaria:

“A proa da canoa 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.”

(Monteiro, 1990, p.34)

Então pode-se dizer que o *terçado 128*, a *cachaça* e a *canoa* adquiriram qualidades sobrenaturais, durante as aventuras de Miguel dos Santos Prazeres. Depreende-se que os três objetos deixaram de ser simples instrumentos de trabalho ou de diversão para se transformarem em elementos míticos, auxiliares do herói, na passagem das suas aventuras.

5 A divinização

Campbell (1994) destaca, em suas pesquisas, a figura do Avalokiteshavara — *aquele que olha com piedade*, divindade Mahaiana do Tibete da China e do Japão, salientando que esse deus olha com compaixão para todas as criaturas. O escritor também sugere que essa divindade apresenta-se como um padrão divino que o herói humano deve imitar, quando ultrapassar os últimos terrores da ignorância, isto é, no momento em que tudo aquilo que estava amarrando a sua consciência e entrando o seu entendimento tiver sido aniquilado. Por isso mesmo, acredita-se que, durante a viagem, o herói, passando por diversas provas, deve chegar ao final do trajeto como um ser purificado e, automaticamente, renovado como se a sua consciência se expandisse, através da *iluminação*, da *transfiguração* e da *libertação*.

Aplicando a teoria de Campbell à figura de Miguel dos Santos Prazeres, observa-se que chegou o momento da suprema provação e, como a *água* está constantemente presente na vida do caboclo, a sua aventura gloriosa vai acontecer no meio de um rio.

“Larguei de vontade própria, numa canoinha gita de reboque. No terceiro tombo da lancha, eu vi que o barco não agüentava. Ainda mais que a noite tinha escurecido num tal negro que não sobrava uma cor sequer na dobra de uma onda. A água vinha por todos os lados. Fora da água também não se enxergava: eram as cores negras que molhavam.” (Monteiro, 1990, p.107)

O discurso do protagonista, na descrição do cenário, mostra que, naquele momento, chegava a maior prova para ele, cruzando caminhos desconhecidos, envolvido por uma avalanche líquida e negra. Toda essa paisagem escura propicia o suspense para o episódio, como se os acontecimentos conduzissem a algo terrível que provavelmente exigirá a prova da força e da coragem de Miguel. E, no prosseguimento da viagem, um novo fato vem modificar o ambiente e se refletir na pessoa de Miguel.

“Foi aí que deu um relâmpago que rasgou o mundo em dois pedaços. Não sei se o fogo entrou por dentro de mim ou se fui eu que entrei por dentro do fogo. A luz me chegou de repente e me iluminou inteiro só por dentro. O branco da luz virou de novo paresque em todas as cores. Cores vivas, o senhor penas. E o negro de tanto negro virou de novo uma estranha claridade. Claridade que paresque era mais de pensamento. Senti também a cor cortante do vento zunindo em mil relances.” (Monteiro, 1991, p.187-8)

Pela descrição que Miguel faz do cenário, há uma mistura de cores e sons em todo o ambiente. O herói está sendo engolido pela *água — noite* ou *noite — água*, como uma personagem que vai para o *ventre da baleia* ou que retorna ao útero materno. Nota-se que um relâmpago veio transfigurar a paisagem com o seu clarão e transforma o caboclo num *ser iluminado*, purificado de pensamento. Tal fato lembra a teoria de

Durand (1992), de que o fogo purificador está psicologicamente ligado à chama ígnea do raio celeste e do ardor do fogo que constitui o clarão. Neste caso, observa-se que Miguel encontra-se envolvido novamente com o fogo, semelhante ao que aconteceu no episódio da queima dos foguetes, no alto do morro, no centro de Alenquer. Depreende-se, portanto, que o elemento ígneo ajudou o protagonista na passagem do primeiro limiar da aventura e agora volta a agir sobre Miguel, no momento da sua divinização como que coroando um trabalho iniciado há tempos atrás.

Por outro lado, Miguel também fala que o relâmpago rasgou o mundo em dois pedaços. Essas mesmas palavras aparecem na Bíblia, na passagem da morte de Jesus:

“Então Jesus dando um grande brado, expirou. E o céu do templo se rasgou em duas partes, de alto a baixo.”
(Mc, 15-37-8, p.46)

Pelo que se observa, existe aproximação entre os episódios da morte de Jesus Cristo, no alto do Calvário, e a *morte* de Miguel, no meio das águas do rio. Os fatos apontam a identidade, em relação ao momento máximo da provação, pois, em ambos acontecimentos, aparece o mesmo sinal, como se a ação se repetisse e também aparecesse o mesmo feito do fogo celeste sobre os dois heróis. Pode-se ainda citar outro ponto comum, entre as duas personagens, é que tanto Cristo como Miguel vão ressuscitar. Jesus, no terceiro dia após sua morte, Miguel, no momento em que a tempestade passar e o herói receber o seu prêmio — a chegada à terceira margem:

“(…) foi aí que eu me perdi na pura claridade. Era paresque claridade do verde, da água, da noite e do silêncio. Pensei que era a morte, que eu estava morto. Pensei bem no fundo. Mas nesse mesmo instante, nesse justo e exato momento, foi que a água e o céu se abriram e surgiu uma praia. E não tinha

princípio nem fim: era uma distância. Era paresque também uma margem... mas uma outra margem...".

(Monteiro, 1991, p.189)

As palavras de Miguel indicam a sua passagem pelo último limiar da aventura, justamente quando a misteriosa claridade se intensifica e toma conta de tudo. Neste momento, o herói deixa transparecer que se tornou um ser de luz, leve, livre de todos os laços que o prendiam à vida material e também pleno de pureza. Pode-se então dizer que o protagonista vive a sua hora suprema, quando se encontra com a deusa ou com a felicidade, como refere Campbell (1994).

Note-se ainda que o herói fala de uma *praia que não tinha princípio nem fim*, isto é, uma imensidão que resultou da mistura de todos os elementos que compunham a paisagem. É a *terceira margem*, paraíso alcançado somente por aqueles que se purificam, tornando-se dignos de penetrar naquele lugar sagrado. Pode-se também depreender que, mais uma vez, se repete, na vida de Miguel, o binômio *vida/morte*, pois os fatos acontecem como se a personagem mergulhasse no fundo das águas, morresse, para depois ressurgir modificado.

Este último episódio da *viagem mágica de Miguel dos Santos Prazeres* comprova que, à medida que o herói desenvolvia a sua viagem, vencida os limiares e cumpria as suas provas, tudo foi se somando como experiência de vida e, ao mesmo tempo, elevando-o espiritualmente para penetrar naquele *Nirvana*.

Outro fato que chama atenção, na viagem mágica do herói, é que sua aventura inicia com o *fogo*, elemento masculino, quando houve o incêndio, no alto do morro, no centro de Alenquer, e termina na *água*, elemento feminino, na travessia das águas do rio, a caminho da *terceira margem*. Portanto, conclui-se que Miguel, como herói mítico, foi gerado da união fogo/água, em que o processo se dá numa atração de fatores opostos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Isidoro. *Promessa é dívida*. Rio de Janeiro: VFRJ/Museu Nacional, [s/d]. Tese de Doutorado, Mimeo.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *A água e os sonhos*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1993.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Barsa, 1974.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói das mil faces*. Trad. de Adiel Ubirajara Sobrel. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1994.
- CIDADE, Hernâni. *Luis de Camões — o épico*. Lisboa: Bertrand, 1968.
- DURAND, Gilbert. *Figures mythique et visages de l'oluvre* (de la mythocritique à la mythvanalyse). Paris: Dunod, 1992.
- _____. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod, 1992.
- FEIJÓ, Martin César. *O que é o herói*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- KOTHE, Flávio. *O herói*. São Paulo: Ática, 1987.
- MONTEIRO, Benedicto. *O minossauro*. Belém: CEJUP, 1990.
- _____. *A terceira margem*. Belém: CEJUP, 1991.
- _____. *Verde-vagomundo*. Belém: CEJUP, 1991.
- _____. *Aquele um*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.
- MULLER, Lutz. *O herói*. Todos nascemos para ser heróis. Trad. de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.