

O PAI-DO-MATO EM AS *FILHAS DO ARCO-ÍRIS*, DE EULÍCIO FARIAS DE LACERDA

Ms. Eldio Pinto da Silva
Departamento de Letras – CCHLA - UFRN

RESUMO

O romance *As Filhas do Arco-Íris* (1980), de Eulício Farias de Lacerda se configura dentro de uma arquitetura que obedece aos parâmetros do romance brasileiro publicado desde os anos 1930. A tradição popular se configura na transmissão oral de lendas, contos e mitos. Através dos relatos do menino e das estórias de Pai Estêvão, se revive o passado primitivo de Gurinhatá até tornar-se cidade.

As filhas do arco-íris é uma lenda que se configura através de cinco mulheres. O narrador subverte a lenda que tradicionalmente seria estruturada em sete, transformando-a em cinco, sendo elas: Jana (doida), Vina (burrinha-de-padre), Dasdores (mulher do ladrão de cabras), Inês (faca de dois gumes) e Ana Amália (desejada por Pedro Gago, vive uma lenda sob a proteção de São Jorge). Cada uma vive uma situação inusitada, sofrem, enlouquecem ou são desejadas pelos homens de Gurinhatá.

Pai-do-Mato é uma criatura que não faz mal aos seres humanos, procurando evitar a matança dos animais da floresta e dos campos. Costuma caminhar durante o dia e amedronta as pessoas fazendo barulho, para isso fica jogando pedras e balançando moitas. Sua visão e audição são bastante aguçadas e não se sabe onde ou como dorme, mas suspeita-se que seja no alto das árvores.

O mito do Pai-do-Mato também marca presença no folclore nordestino, especialmente em Pernambuco e Alagoas, onde se acredita ser uma criatura estranha, de alta estatura, longos cabelos, unhas enormes, orelhas de cavaco e voz rouca e forte, seu urro tem um som de rugido que ecoa estrondosamente pela floresta. Contam que devora gente, e que se atirarem nele com bala ou faca não o matam, a não ser que o atinja no umbigo, que é seu ponto fraco. Em *As Filhas do Arco-Íris*, o Pai-do-Mato assombra os moradores de Gurinhatá. As imagens do sertão são bastante marcantes, no meio da caatinga aparece o Pai-do-Mato dando sua risada estrondosa. Então segue uma série de perguntas com tom de medo e tensão sobre acontecimentos misteriosos.

Palavras-chave: literatura, regionalismo, tradição popular, mito.

O PAI-DO-MATO EM AS *FILHAS DO ARCO-ÍRIS*, DE EULÍCIO FARIAS DE LACERDA

Ms. Eldio Pinto da Silva
Departamento de Letras – CCHLA - UFRN

O objeto desta pesquisa foi o romance *As Filhas do Arco-Íris* (1980), de Eulício Farias de Lacerda, com o objetivo de analisar o mito do Pai-do-Mato. A obra se configura dentro de uma arquitetura que obedece aos parâmetros do romance brasileiro publicado desde os anos 1930, seja pela sua estruturação sistemática ou pelos aspectos temáticos. A tradição popular se configura na transmissão oral de lendas, contos e mitos. Através dos relatos do menino e das estórias de Pai Estêvão, se revive o passado primitivo de Gurinhatá até tornar-se cidade. O enredo é simples: Na vila de Gurinhatá vive uma comunidade regida pela tradição, um menino conta a vida dos moradores, observando o comportamento dos personagens e as coisas estranhas que ocorrem, e percebe nos acontecimentos e fatos uma série de mitos e lendas habitando e transformando a vida das pessoas. Os personagens são homens do sertão. Eles tentam realizar seus objetivos e vivem situações estranhas e alheias à realidade, mas que não chegam a se afastar do complexo da vida e da existência humana.

Assim, a obra se desenvolve voltada para o regionalismo, apresentando um misto de realidade e imaginário fantástico, e também um aspecto moderno através do modo de narrar, pois faz refletir as tradições populares, intercalando o passado e o presente para manifestar que o poder artístico e criativo permanece como característica narrativa. É por isso que, na narrativa, o autor imprime fantasias para assinalar exercícios de criatividade. Então, a vila, os personagens, os acontecimentos, as tradições, os mistérios, tudo faz parte do mundo fantástico que envolve o sertão, o sertanejo e a cultura popular. As lendas e mitos estão sempre presentes nas conversas, nos contos. Entre os fatos mais estranhos estão: o boitatá engolindo as pessoas, o mugido da vaca encantada, Pai-do-Mato assustando a comunidade, um cavalo com cara de gente, mortes misteriosas, etc.

As Filhas do Arco-Íris foi finalizada em “Natal, março de 1979”¹ e publicada em 1980, porém sua narrativa se configura dentro de uma arquitetura que obedece aos parâmetros do romance brasileiro desde os anos 1930, podendo comparar-se a grandes obras nacionais, seja pela sua estruturação sistemática ou pelos aspectos temáticos incorporados em seus capítulos ou, ainda, pela sua composição, a qual apresenta um amálgama de mitos, lendas e contos populares. A seguir, trechos da obra em que o narrador articula elementos orais na sua estrutura:

¹ Data informada no final da narrativa.

Os sapos. Foi. Não foi. Já-Foi.² O Pai-do-Mato. Pé ante pé, e o risadão engoliu o ermo. Bico fizeram os sapos. (...) (LACERDA, 1980: 9-10).

E é de lá que se faz a estória. No ladrar dos cães, o mugido estranho que se ouve, mas que não se atina bem de onde vem: ora, do ar; ora, da água; ora, debaixo da terra. (...) (p. 10)³.

Já ouvira dizer que em determinadas épocas, principalmente na lua cheia de agosto, o dragão se escapa dos cascos do cavalo de São Jorge e cai, pela madrugada, no quintal da primeira casa que encontra. (...) (p. 60).

Os capítulos da obra em estudo se apresentam como pequenos contos que pela arquitetura podem ser desmembrados e lidos aleatoriamente sem perderem o sentido, pois a sucessão de acontecimentos não prejudica a compreensão do leitor. Também na estrutura é possível perceber que se trata de um romance circular, uma vez que seu final interliga-se com o início, assemelhando-se à estrutura da obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. E Eulício Farias, ao elaborar a obra, utiliza o título e os capítulos como indicadores de leitura, assim o leitor pode se predispor, positiva ou negativamente, em relação a ela, influenciado por seus indicadores. Então, a leitura do título, o sumário dos episódios, os capítulos e as estórias produzem efeitos míticos, ou melhor, ações de mitificação do mundo, ao retratarem elementos como o arco-íris, as fases da lua, o movimentos dos astros e dos ventos, os contos populares, os mistérios da vida etc. Daí, ao imaginar a composição destes elementos na construção da narrativa, o leitor pode sentir-se atraído e o conteúdo vai enchendo-o de curiosidades.

Quanto à construção da obra, o autor apresenta uma série de indícios temporais e espaciais que são utilizados para orientar o leitor – o tempo na narrativa é um elemento marcante, pois serve para expressar o desenvolvimento do enredo e da estória em cada episódio. A construção em 12 capítulos segue uma linha temporal de um ano, sendo que cada episódio é referente a um mês. Mesmo com estas características, os episódios podem ser desmembrados e lidos aleatoriamente que não perdem o sentido. E os acontecimentos ocorridos entre o início e o final na narrativa se interligam como se os fatos se cruzassem e voltassem a se realizar, implicando ao leitor fazer uma nova leitura e cumprir uma retrospectiva da obra (índice de releitura).

² OS SAPOS

(...)

Em ronco que aterra,

Berra o sapo-boi:

- “Meu pai foi à guerra!”

- “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”

(...)

Urna o sapo-boi:

- “Meu pai foi rei” – “Foi!”

- “Não foi!” – “Foi!” – “Não Foi!” (BANDEIRA, 1988: 29-31).

³ Todas as citações da obra *As Filhas do Arco-Íris* terão como referência a edição elencada na Bibliografia deste trabalho. Portanto, será indicada apenas o número da página.

As filhas do arco-íris é uma lenda que se configura através de cinco mulheres. O narrador subverte a lenda que tradicionalmente seria estruturada em sete, transformando-a em cinco, sendo elas: Jana (doída), Vina (burrinha-de-padre), Dasdores (mulher do ladrão de cabras), Inês (faca de dois gumes) e Ana Amália (desejada por Pedro Gago, vive uma lenda sob a proteção de São Jorge). Cada uma vive uma situação inusitada, sofrem, enlouquecem ou são desejadas pelos homens de Gurinhatá.

O narrador envolve os mitos, as lendas e os contos populares, expondo que a condição das estórias reveladas à comunidade está na fala das pessoas: “É (contam) o lamento da vaca encantada...” (p. 10). Outra situação: “Conta-se que nessas caçadas, quando Zé Pepeu não achava bicho pra matar ou furtar, tirava a própria camisa e escondia num tronco de árvore para, depois, ir agachando-se na ponta dos pés e roubá-la.” (p. 25). É possível perceber que o narrador requer a atenção do leitor com estórias misteriosas: “Pegamos a vereda do lajeiro do Estrondo e, um pouco mais adiante, o negro me segura a mão, apertando: A casa velha mal-assombrada, onde tinha uma botija. Ninguém, menino, tinha coragem de passar uma hora dessa, por aqui.” (p. 14). As estórias contadas à comunidade apresentam uma característica peculiar denotada na forma de narrar. O narrador está sempre usando a fórmula “diz que”: “Diz que, no dia seguinte, o homem veio, desenterrou a botija e nunca mais pisou os pés por estas bandas.” (p. 14); “Diz que foi o boitatá que atraiu a desgraçada pro fundo do rio e devorou-a. Mistérios. (p. 29); “Corre, gente, vamos rezar o credo-em-cruz que esse tocador é o Cão Coxo! Diz que com estas palavras, o negro deu um pulo da cadeira e misteriosamente desapareceu do salão.” (p. 49); “Todo mundo diz que ele fez um contrato com a Morte para que ela se esquecesse dele.” (p. 58). E casos articulados pela expressão coletiva podem se transformar em situação difícil de acreditar, pois de um fato simples, a comunidade pode revertê-lo em um motivo de preocupação: “Existe nada mais fértil do que a imaginação dos desocupados? Inventam tudo e de um grão de areia fazem uma montanha.” (p. 39). A configuração de um conto popular na obra literária modela a narrativa, estabelecendo um contexto de produção que se vincula ao ato de criar e recriar estórias. Assim, pode-se empregar novas expectativas ao leitor, impregnando objetivos, valores e tradições.

Em *As Filhas do Arco-Íris*, o narrador traz as lembranças da infância de um menino órfão. Eulício Farias escreve seguindo um procedimento semelhante a alguns escritores que tiveram habilidade para abandonar a maneira séria que acompanha o adulto sem prejudicar o caráter das brincadeiras e divertimentos da criança. O menino é uma criança muito observadora, inventiva, convive com o espaço de fantasias, de casos misteriosos, de absurdos e de medo. E para os moradores da comunidade, ele é um profundo conhecedor de estórias e grande observador do mundo, e muitas coisas que aprende realçam o modo como narra situações estranhas. Assim, ele tenta manter os seus relatos, buscando fixar suas idéias na estória narrada. Durante a narração, o menino lembra os ditos populares, as anedotas, os contos, as lendas e os mitos dentro do cotidiano da vila.

Em *As Filhas do Arco-Íris*, as lendas e mitos estão sempre presentes nas conversas, nos contos, desafiando o leitor para acreditar nos acontecimentos em Gurinhatá. Entre os fatos mais estranhos estão: o boitatá engolindo as pessoas, o mugido da vaca encantada, Pai-do-Mato assustando a comunidade, um cavalo com cara de gente, tesouros enterrados, mortes misteriosas, etc. Os episódios da narrativa ambientam

coisas inexplicáveis e o narrador em algumas passagens deixa transparecer situações enigmáticas como:

Agora, os olhos enormes da marrã debaixo das pedras. Boitatá no fundo do poço? Sinha Zefa veio lavar roupa e nunca mais voltou. Notícias nem de viva nem de morta não se soube mais. Diz que foi o boitatá que atraiu a desgraçada pro fundo do rio e devorou-a. Mistérios. Quem foi que disse que água tinha pé e cabelo? (p. 29).

No trecho acima, vê-se que a palavra “Mistérios” mostra que muitas estórias ainda não foram explicadas para a comunidade, as dúvidas quanto aos acontecimentos são evidentes através das interrogativas do narrador. Percebe-se que a vila de Gurinhatá está cercada de mistérios, eles são grandes enigmas na narrativa, alimentando a ansiedade do leitor para descobrir o que realmente aconteceu.

A narração que o menino desenvolve sobre a vila percorre pontos de vista variados, entre os quais estão os de Padre Santo, de Pai Estêvão e o do próprio menino. É assim que o menino perpassa pela narrativa resguardando os segredos e mistérios. A transmissão de seus relatos é uma forma de ensinamento e aprendizagem, pois está sempre escutando os conselhos de Padre Santo, as estórias de Pai Estêvão e assistindo às peripécias do bêbado Damião, do doido Pedro Gago e do cego Formião. Assim, ele vai adquirindo sua forma própria de narrar.

Pai Estêvão era o homem mais velho de Gurinhatá. Cabia a ele contar estórias do arco da velha e manter as tradições na memória da comunidade. As estórias contadas por Pai Estêvão representavam influência marcante no imaginário popular, pois as contava mostrando emoção, mistério, além de manifestar liderança entre os moradores, também porque só ele conhecia relatos antigos e as terras brasileiras através de suas viagens. Pai Estêvão é um representante da tradição, e enquanto conta as estórias vai se transformando em mito. Para os habitantes de Gurinhatá, as estórias de Pai Estêvão têm um teor de realidade, pois ele imprime no seu discurso uma espécie de argumento de autoridade pela experiência vivida.

O mito de Pai Estêvão se caracteriza pela ação constante, pela vida longa, por conhecer toda a história da comunidade e narrar contos, lendas e mitos, revelando os registros da cultura popular. É através do relato do velhinho que o menino vai aprendendo e registrando muitas estórias. Pai Estêvão é um narrador que tem a habilidade de contar suas experiências e atitudes, através disso vai expondo relatos e causos sobre a história da colonização brasileira. Percebeu-se que durante sua vida ele incorporou narrações e experiências que servem para mobilizar o imaginário da comunidade. E como ressalta Walter Benjamin: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1996: 201).

Analisar *As Filhas do Arco-Íris* significou entrar num universo da Literatura Brasileira do século XX. E Eulício Farias empreendeu uma atitude que se aplica dentro de um processo no qual elementos da tradição oral compõem as estruturas das obras constituintes do “sistema literário consolidado”⁴. E mesmo com o desenvolvimento brasileiro entre os séculos XIX e XX, o regionalismo literário ocupou posição

⁴ Para Antonio Candido, o sistema literário consolidado compreende desde a obra de Machado de Assis até o final do século XX. (CANDIDO, 2007: 65-126).

privilegiada como uma oscilação entre a tentativa de afirmação e a transplantação cultural. Considerando dois momentos em que o regionalismo obteve significativa expressão – os períodos de turbulência política entre 1930 a 1945 e entre meados de 1960 e início de 1980 – verifica-se que, aparentemente, primeiro surgiram na literatura inovações temáticas e ideológicas e, num segundo momento, “modelos estéticos de desconstrução literária”⁵. Porém, o estudo do regionalismo permite concluir sobre o entrecruzamento dessas categorias (estéticas e ideológicas), sobretudo porque a relação entre as obras parte do “princípio da causalidade interna”⁶, identificado por Antonio Candido como um estágio fundamental na superação da dependência, que é a capacidade de produzir obras influenciadas por exemplos nacionais.

Apesar do processo de desenvolvimento no Brasil ser irreversível, o surgimento de alguns romances no final da década de 70 e princípio da década de 80 marca uma espécie de retomada ou de reinvenção da composição e da estética regionalista. E mesmo sem pertencer ao grupo de escritores dos decênios de 1940 e 1950, Eulício Farias de Lacerda muito contribuiu para a consolidação do sistema literário nacional, dando continuidade e ampliação ao romance contemporâneo. É por isso que a Literatura Brasileira no século XX, com toda a sua diversidade de preocupações e formatos, é tributária do Romance de 30. E se de um lado, um grande grupo de escritores se empenhou em denunciar as péssimas condições de vida do povo até meados do século XX, de outro, surgiram autores que preservaram essas idéias como matéria de inspiração, fazendo aparecer uma série de livros subseqüentes à leitura e ao conhecimento crítico dessas obras.

Portanto, a temática regional não está esgotada como tendência literária, uma vez que a literatura não é só um conjunto de conhecimentos relativos às obras ou aos autores num momento histórico, mas sim uma arte que evolui e se transforma cada vez que é recuperada ou renovada. Como palavra final, ficamos com a assertiva de Antonio Candido, que salienta o aspecto universal que procuramos identificar no romance lido:

A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como um todo articulado. Este é o primeiro nível **humanizador**, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental. (CANDIDO, 2004: 177, grifo meu.).

⁵ Segundo assertiva de Antonio Candido, a ficção produzida entre 60 e 80: “recebe na carne mais sensível o impacto *boom* jornalístico moderno, do espantoso incremento de revistas, pequenos semanários, da propaganda, da televisão, das vanguardas poéticas que atuam desde o fim dos anos 50, sobretudo o concretismo, *storm-center* que abalou os hábitos mentais inclusive porque se apoiou em reflexão retórica.” (CANDIDO, 2003: 209).

⁶ “Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas.” (CANDIDO, 2003: 153).

O Pai-do-Mato

Pai-do-Mato é uma criatura que não faz mal aos seres humanos, procurando evitar a matança dos animais da floresta e dos campos. Costuma caminhar durante o dia e amedronta as pessoas fazendo barulho, para isso fica jogando pedras e balançando moitas. Sua visão e audição são bastante aguçadas e não se sabe onde ou como dorme, mas suspeita-se que seja no alto das árvores. O mito do Pai-do-Mato também marca presença no folclore nordestino, especialmente em Pernambuco e Alagoas, onde se acredita ser uma criatura estranha, de alta estatura, longos cabelos, unhas enormes, orelhas de cavaco e voz rouca e forte, seu urro tem um som de rugido que ecoa estrondosamente pela floresta. Contam que devora gente, e que se atirarem nele com bala ou faca não o matam, a não ser que o atinja no umbigo, que é seu ponto fraco. Em *Geografia dos Mitos Brasileiros* registra-se que:

Os amerabas que davam a todas as coisas uma *ci* (mãe) como explicação de origem e defesa, determinaram a adulteração de mitos, formando o Pai do Mato, gigante protetor, antropófago para uns ou simplesmente furioso para outros, eterno perseguidor de quem viola o segredo das matas ou destrói árvores inutilmente. Essa fusão do Curupira com os Gigantes teve repercussão imediata e encontramos o Pai do Mato entre os Parecis do Mato Grosso ou vivendo em Alagoas e Pernambuco, comodamente. (CASCUDO, 2002: 221).

Na obra *Páginas do meu Sertão*, o escritor Derval de Castro narra estórias sobre o interior do estado de Goiás. Em determinada parte do livro ele relata:

Sem que jamais tivesse sido visto, conta a lenda queijeira da zona de Anicuns que o Pai-do-Mato é um animal de pés de cabrito, à semelhança do deus Pã da mitologia, tendo como este o corpo todo piloso. As mãos assemelham-se às dos quadrúmanos. Diferencia destes, entretanto, por andar como ente humano, com o qual se assemelha na fisionomia. Traz no queixo uma irritante barbinha à Mefistófeles, e a sua cor é escuro-fusca, confundindo-se com a do pelo do suíno preto enlameado. Dizem que anda quase sempre nos bandos de queixadas, cavalgando a maior, e conservando-se sempre à retaguarda. Raramente anda só e raramente aparece ao homem. Quando alguém se lhe atravessa na estrada, não retrocede, e, com indômita coragem, procura dar cabo do obstáculo que se lhe antepõe. É corrente, onde ele tem o seu “habitar”, que arma branca não lhe entra na pele, por mais afiada e pontiaguda que seja, salvante no umbigo, que é nele instantaneamente mortal... A urina dele é azul como anil. (CASTRO, 1930: 70-71).

As estórias que envolvem o mito da Pai-do-Mato são bastante comuns no Nordeste, mas também circulam na região Centro-Oeste, especialmente em Goiás. Na fronteira entre o Mato Grosso e o Mato Grosso do Sul registra-se uma lenda curiosa envolvendo o Pai-do-Mato; nela, o mito é uma criatura estranha, esquiva e pouco conhecida e que costuma agir no período da noite. A criatura, não faz mal aos humanos,

sua função é proteger e evitar que os animais da mata e dos campos sejam mortos por caçadores.

No imaginário popular, o Pai-do-Mato costuma caminhar durante o dia por lugares em que a vegetação seja bastante alta, pois ele tem o hábito de se esconder entre as árvores para que nenhum homem consiga encontrar o seu rastro pelo caminho. Câmara Cascudo encontrou um relato do Pai-do-Mato em Alagoas, o qual, apesar de sua personificação, guarda elementos comuns ao mito em outros estados:

Pai do Mato – É um bicho enorme, mais alto que todos os paus da mata, cabelos enormes, unhas de 10 metros, orelhas de cavaco. O urro dele estronda em toda a mata. À noite quem passa na mata ouve também a sua risada. Engole gente. Bala e faca não o matam, é trabalho perdido. Só se acertar numa roda que ele tem em volta do umbigo. (CASCUDO, 2002: 386).

Para assustar os invasores da mata, o Pai-do-Mato joga pedras, balança as moitas ou faz qualquer tipo de barulho para que os bichos fiquem alerta e assim consigam fugir. Nos relatos, há pessoas que garantem tê-lo visto e que sua estatura é a de um homem normal, mas para outros é mais baixo, chegando a metro e meio. Costuma andar com grupos de caititus (porco-do-mato), utilizando o maior deles como montaria. Acrescentam que o seu corpo é coberto de pelos, como se fosse um grande macaco e tem mãos idênticas às de primatas.

Em *As Filhas do Arco-Íris*, o Pai-do-Mato assombra os moradores de Gurinhatá. As imagens do sertão são bastante marcantes, no meio da caatinga aparece o Pai-do-Mato dando sua risada estrondosa. Então segue uma série de perguntas com tom de medo e tensão sobre acontecimentos misteriosos. O mito marca a narrativa da seguinte maneira:

O Medo faz as chuvas se esconderem lá, os ventos. E a lagoa? Um mar e o luão dançando dentro. Os sapos. Foi. Não foi. Já-Foi. O Pai-do-Mato. Pé ante pé, e o risadão engoliu o ermo. Bico fizeram os sapos. O vôo baixo do oitibó, o passarim agourento. E a árvore das folhas azuis? Ah. (...).

Guabiraba tinha ido se esconder adonde? Furnas do Já-Foi? Ah, a mão, a Árvore, o Pai-do-Mato. Ixe que passarim agourento! Proteção do tenente Eliseu, no Aguiar, ou do major Idelfonso, nas Queimadas? E Vina por que não botou mais a cabeça de fora? Perguntas... (p. 9-11).

O narrador está demarcando as imagens que vê em Gurinhatá, mostra profundo conhecimento das paisagens, a imagem de Pai-do-Mato aparece para assustar as pessoas. Nas tradições folclóricas, o Pai-do-Mato é espécie de bicho peludo, com tamanho enorme e bastante assustador. Na narrativa de *As Filhas do Arco-Íris*, a seqüência de imagens como a chuva, os sapos, os ventos, a lagoa e a lua são para mostrar certa tensão na estória que vai ser contada, quando então surge o Pai-do-Mato e o medo toma conta da narração. Com os pés enormes e passos largos, ao longe se ouve o urro dele estrondando em toda a mata. Sua risada se espalha com o silêncio, todos em Gurinhatá escutam com apreensão a sua risada. O medo é de que o Pai-do-Mato engula as pessoas, pois nem mesmo bala e faca podem matá-lo e desafiá-lo é trabalho perdido.

O temor do Pai-do-Mato chama a atenção dos moradores de Gurinhatá, e a expulsão do negro Guabiraba e muitas outras perguntas envolvem os causos vinculados aos acontecimentos na comunidade.

Enquanto na narrativa se desenvolve a estória de Pedro Gago, o menino aproveita para contar sobre o Pai-do-Mato e fazer medo a ele. O menino revela seu conhecimento sobre o mito e diz como se configura no sertão nordestino:

Olhou pro céu e viu as nuvens correndo e a lua galopando por trás delas numa carreira medonha. Teve raiva e gritou: Eu quero é meu chapéu, pestes! De volta, a resposta: Eu quero é meu chapéu, pestes! Oxente. Quem lhe teria respondido do mesmo jeito? O Pai-do-Mato? Não existe, Pedro Gago, pé de pau da altura dele. Os cabelos enormes. As unhas e as orelhas de cavaco medem dez metros. Quando alguém grita no ermo, ele responde do mesmo modo. Às vezes dá um risadão. Engole gente, e bala ou faca contra ele é tempo perdido. Quem te contou isso, menino? Guabiraba viu. Anh. (p. 21-22).

Na busca incansável para encontrar o chapéu, Pedro Gago entra em desespero e grita. De repente, um novo grito retorna como resposta, é como se fosse um eco do que ele falou. Logo o menino questiona sobre quem o teria respondido, então aproveita para contar a estória do Pai-do-Mato. Percebendo o medo em Pedro Gago, o menino conta como o Pai-do-Mato vive na floresta. Observa-se que o narrador amedronta Pedro Gago, que com tanto medo pede para o menino explicar quem tinha ensinado aquela estória de assombração. É possível perceber que o menino demonstra conhecer muitas estórias de lendas e mitos e quando ele aproveita para contá-las causa certa dúvida de como as teria aprendido ou quem o teria ensinado. A manifestação do Pai-do-Mato é através de seu forte grito, que não deve ser respondido, porque se corre o risco de entrar em estado de variação mental e ficar perdido na mata.

Na produção literária de Eulício Farias pode-se observar que os moradores de Gurinhatá vivem momentos históricos e míticos, a vila está habitada pelo boitatá, São Jorge, Pai-do-Mato e outras personagens. Percebe-se que as estórias são montadas durante as festas de São João, Santana, Natal etc, sempre marcando o tempo cronológico. Também é possível analisar a narrativa desmontando as lendas e contos populares, procedimento que será aplicado nos próximos capítulos deste trabalho. As *Filhas do Arco-Íris*, título da obra, também se configura entre as lendas que desfilam na narrativa. Cabe salientar que Eulício Farias inscreve a lenda do arco-íris transpondo os limites da tradição indígena e a tradição européia. Ver-se-á logo mais que a lenda é articulada numa atmosfera “semi-urbana” que é a vila de Gurinhatá, onde a pequena sociedade organizada no interior da Paraíba apresenta preceitos formados sob a orientação das estórias contadas por Pai Estêvão. Nessas condições, é oportuno encontrar relação com a assertiva de Câmara Cascudo quando define que os elementos populares como: “Canto, dança, mito, fábula, tradição, conto, independem de uma localização no espaço. Vivem numa região, emigram, viajam, presentes e ondulantes na imaginação coletiva. A lenda é um elemento de fixação. Determina um valor local.” (CASCUDO, 2006: 52).

O trabalho de Eulício Farias mostra que, mesmo aparecendo nos anos 1970, a ficção contemporânea ganha um novo sopro, sendo vinculada ao que Antonio Candido

chamou de “A Nova Narrativa”. Neste ensaio, Candido faz uma retrospectiva sobre a narrativa durante o século XX, salientando que: “o timbre dos anos 60 e sobretudo 70 foram as contribuições de linha inovadora, refletindo de maneira crispada, no experimentalismo da técnica e da concepção narrativa”. (CANDIDO, 2003: 209). Com relação a Eulício Farias, esta pesquisa constatou que ele buscava aliar o conhecimento literário à capacidade de construir narrativas, elegeo procedimentos e técnicas que enriqueceram o processo de criação artística. *As Filhas do Arco-Íris* trata-se de um romance que, pelo título e pelo sumário de episódios, pode levar o leitor a enveredar na narrativa. Os capítulos, as estórias, os mitos e as lendas se estabelecem como elementos de pesquisa literária por refletirem aspectos da cultura popular. Esses elementos na composição e construção do romance fazem com que o leitor sintam-se atraído pela obra, que aos poucos o enche de curiosidades. Essa leitura demonstrou que a temática regional não está esgotada como tendência literária, uma vez que a literatura não é só um conjunto de conhecimentos relativos às obras ou aos autores literários num momento histórico, mas sim uma arte que evolui e se transforma cada vez que é recuperada ou renovada, podendo revelar, denunciar ou estabelecer a história das sociedades através da palavra em forma de produção estética. Como palavra final desta dissertação, ficamos com a assertiva de Antonio Candido, que salienta o aspecto universal que procuramos identificar no romance lido:

A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como um todo articulado. Este é o primeiro nível **humanizador**, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental. (CANDIDO, 2004: 177, grifo meu.).

BIBLIOGRAFIA

- BANDEIRA, Manoel. Os sapos. IN: *Manoel Bandeira/ seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico por Salete de Almeida Cara*. 2ª ed., São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 29-31.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10ª reimpressão, São Paulo: Editora Brasiliense 1996.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela Noite e outros ensaios*. 3ª ed., 2º imp., São Paulo: Ática, 2003.
- _____. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. Sistema Literário Consolidado. IN: *Introdução à Literatura Brasileira*. 5ª ed., Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.
- _____. *Vários escritos*. 4ª ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- _____. A Literatura e a Formação do Homem. IN: *Textos de Intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002, p. 77-92.

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10ª ed., Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- _____. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. São Paulo: Global Editora, 2002.
- _____. *Literatura Oral no Brasil*. 2ª ed., São Paulo: Global Editora, 2006.
- _____. *Mitos Brasileiros*. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro: MEC, 1976.
- CASTRO, Derval de. *Páginas do meu sertão*. São Paulo: Deprat-Mayença, 1930.
- CHIAPPINI, Lígia. DO BECO AO BELO: dez teses sobre o regionalismo na literatura. IN: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.8, n.15, 1995, p. 153-159.
- DUARTE, Constância Lima & MACEDO, Diva Maria C. P. de. *Literatura do Rio Grande do Norte: Antologia*. Natal: Fundação José Augusto, 2001.
- GURGEL, Tarcísio. *Informação da Literatura Potiguar*. Natal: Argos, 2001.
- _____. *Introdução à cultura do Rio Grande do Norte*. João Pessoa: Editora Grafset, 2005.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus Editorial, 1980.
- JESUS, Luciana Maria de. O mito. IN: BRANDÃO, H. N. (Org.). *Gêneros do discurso na escola: mito, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 47-83.
- LACERDA, Eulício Farias de. *As Filhas do Arco-Íris*. São Paulo: Ática, 1980.
- ONOFRE JR., Manoel. *Ficcionistas do Rio Grande do Norte*. Natal: UFRN-CCHLA, 1995.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 2003.
- RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.