



A coruja como símbolo de morte em “as corujas” de Moreira Campos

The owl as a symbol of death to “the owls” by Moreira Campos

Adelannia Chaves Dantas*

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte,
Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil

Manoel Freire**

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte,
Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil

Resumo: O presente trabalho é resultado de um estudo sobre a obra de Moreira Campos, no qual se faz uma análise da coruja que simboliza a morte, observando que a simbologia ligada a ela vem sendo criada no decorrer dos séculos, influenciando direta ou indiretamente o folclore brasileiro. As formas como a morte se configura no conto do escritor cearense constitui o foco deste estudo, ressaltando-se como símbolo de morte a coruja (anunciadora da morte). Nesse sentido, procura-se relacionar os aspectos simbólicos dos animais e da morte nos contos, aprofundando-se nos estudos sobre os misticismos, os símbolos e as crenças populares.

Palavras-chave: Conto. Moreira Campos. Coruja.

Abstract: This study aims to analyze the animals that symbolize death. This symbolic link has been created over the centuries with direct or indirect influence in our folklore. Another part of this study is the appearance of death in animal forms in Moreira Campos as the Owl (announcer of death). The relationship between aspects of both animals and death in the tales leads us to study about mysticism, symbols and popular beliefs.

Keywords: Owl. Short story. Moreira Campos.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo constitui um estudo sobre as narrativas de Moreira Campos, e objetiva analisar a simbologia ligada à coruja, bem como e como esta aparece no conto do escritor cearense, observando a coruja como símbolo anunciador da morte, e por fim, relacionar os aspectos simbólicos do animal e da morte no conto.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: adelannia14@botmail.com

** Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professor de literatura brasileira, vinculado ao Departamento de Letras Vernáculas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, docente permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da mesma Universidade. E-mail: manoelfrr@gmail.com

A morte é um tema recorrente nos contos de Moreira Campos, e por simbolizá-la em determinados elementos faz-se necessário analisar a relação entre homem e animal, pois em suas obras percebe-se uma preocupação com o elemento humano, levando em conta a ligação paralela entre meio e homem, sendo que nessa relação os símbolos são representativos de como o animal pode ser o mais próximo no círculo relacional do ser humano. Dessa forma, interliga-se na obra homem, meio, animal, crença e símbolo.

Moreira Campos é conhecido por suas singularidades estéticas, pois apresenta o conto de forma objetiva, porém com tamanha intensidade que exige do leitor uma leitura minuciosa, examinando os detalhes e concentrando-se nos dramas vividos pela personagem, dramas esses que abordam temas que dizem respeito ao indivíduo na relação com espaço. Em boa parte dos contos o espaço está circunscrito ao sertão, e a convivência em sociedade (especificamente a comunidade em que vive), compreendendo assim assuntos que alegrem e afligem os seres humanos.

A morte é personificada na grande maioria dos contos de Moreira Campos o que a torna um elemento significativo pelo seu uso constante. É perceptível que ao longo de suas obras a morte vai construindo um conjunto de símbolos que, apresentados nos contos, tornam-se importantes para a compreensão do leitor. De modo que pequenos detalhes ligados ao tema deixam de ser simples signos e tornam-se símbolos na escrita do contista.

2 A TESSITURA DO CONTO MOREIRIANO

O conto contemporâneo, segundo Bosi (2008), possui formas de surpreendente variedade, em que os aspectos pensados para a prosa são assumidos sem timidez pelos contistas contemporâneos, mostrando que o gênero amplia todas as possibilidades de criação em prosa.

A brevidade permanece caracterizando o conto, como observam alguns estudiosos, como é o caso de Nádya Gotlib, para quem a brevidade, “na imprensa menor, é a maior das virtudes” (GOTLIB, 2000, p. 42), pois se o conto é breve, “o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência que resulte de cansaço ou interrupção” (POE *apud* GOTLIB, 2000, p. 34). A objetividade é uma das características que o diferencia de outros gêneros literários, em particular do romance, que se caracteriza pela maior extensão e abrangência. No conto, a contenção e a objetividade devem ser observadas do início ao fim, pois a percepção do desenrolar do fato ocorre a todo e qualquer momento, cabendo ao leitor concentra-se para a sua identificação. De acordo com Alfredo Bosi, “[...] o conto não só consegue abraçar a temática toda do romance, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados” (BOSI, 2008, p. 7).

Na contemporaneidade o conto tem conquistado um espaço significativo, devido sua variação em determinados aspectos, como afirma Bosi (2008), para quem esse gênero literário “ora é quase documento folclórico, ora quase crônica da vida urbana, ora o quase

drama do cotidiano burguês, ora o quase poema do imaginário às soltas” (BOSI, 2008, p. 7). Ele possui a potencialidade de incumbir todas as formas de ficção. Além de abarcar várias tendências e fases pelas quais perpassou, “[...] incluindo as veleidades experimentalistas que têm impelido na direção da crônica ou do poema em prosa [...]” (MOISÉS, 2006, p. 36). Portanto, caracterizado por seu elo com a realidade e/ou com o imaginário, o conto contemporâneo apresenta um emaranhado de significações em seu íntimo, de forma que os tons definidos dentro dos textos requerem do leitor acurado senso estético para sua compreensão.

A arte do texto curto sintetiza o poder de criação em poucas palavras, abrindo possibilidades para a construção da narrativa ficcional, abrangendo toda a temática do romance, pois o “conto tem exercido, ainda e sempre, o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo” (BOSI, 2008, p.8). É em meio às formas diversificadas e às inúmeras possibilidades de criação literária que surge um dos maiores contistas brasileiros, Moreira Campos. Ele apresenta uma infinidade de contos que abordam o que de mais excepcional o gênero possui, a sutileza de reunir temas e personagens com funções específicas e insubstituíveis.

Em busca de uma maior densidade em suas narrativas, Moreira utiliza uma linguagem direta e concisa, enfocando no decorrer do conto aquilo que o contista almeja, mostrando sempre um momento narrativo por vez. Em determinados contos faz uso de *flashback*, a personagem faz uma retrospectiva de algum acontecimento de sua vida no passado e imediatamente vê-se no presente relembrando-o.

Devido a sua expressividade essencialista, os personagens são projetados dentro de um só espaço, sendo que neste pode acontecer absurdos plausíveis ou apenas leves acontecimentos esperados. Desde que os personagens inseridos sejam totalmente animizados, suas emoções e sentimentos precisam ser compreendidos, pois é nos dramas humanos que consiste a trama de Moreira Campos.

O foco narrativo predominante é aquele em que o narrador absorve do enredo apenas aquilo que está ao seu alcance, sendo um observador neutro. No seu discurso, o léxico liga-se às características do ambiente, instaurando-se na “linguagem coerente”, não faltando aos seus contos o teor regionalista, como tipoia, carro de boi, jumento, caçuás, além de palavras consideradas inadequadas politicamente, mas que no contexto, torna-se parte e acaba que não recriminadas pelo leitor, como mijo, cagado, diabo, porra, praga. Para intensificar os sentidos sugeridos pela expressão o narrador usa com frequência a hipérbole, enorme ventre, uma mulher imensamente gorda e a personificação, como em o murro corria e o olho da enxada.

Para Monteiro (1980), nos contos de Moreira Campos, além do procedimento descritivo, “[...] diversos recursos formais se atualizam: o gosto pelas frases curtas e pela estruturação nominal, a apresentação das personagens como elementos da paisagem, a exploração mais detida dos motivos regionais, etc” (p. 31).

Azevedo (1996) assinala que as narrativas de Moreira Campos enquadram-se tanto no conto psicológico quanto no chamado conto regional, porém ressalta nas narrativas do autor cearense “o que mais importa são os dramas da alma humana, e não a presença da terra, [...] mas é inegável que algumas estórias se nutrem da vivência sertaneja” (p. 18).

Já Coutinho (2004) afirma que “as pequenas ou grandes tragédias, as comédias ocultas do cotidiano burguês, fixadas por ele, ganham, em sua mão experiente uma especificidade que o aproxima dos maiores nomes dos contos psicológicos de todos os tempos” (p. 59).

Para Linhares Filho, Moreira é um escritor que prefere o psicológico, mas não deixa de preocupar-se com o cenário de seus personagens, onde “[...] com frequência, é tipicamente nordestino em seus contos, nem da influência das circunstâncias do meio físico e social na personalidade dos tipos que cria” (LINHARES FILHO, 1981, p. 27). Olívio Montenegro assegura que o contista não fugiu do clássico, mas que ele mesmo construiu o seu material:

Sem prestidigitações sintáticas, sem recorrências à terminologia popular, constrói ele o seu material de expressão, e o faz com a consciência e a serenidade de um verdadeiro mestre – um estilo fluente e fácil de se ler e penetrar; difícilimo talvez na elaboração, tal como acontece a todas as coisas realmente simples (MONTENEGRO, 1966, p.194).

A morte se apresenta como um acontecimento fatídico e cercado por simbologia, funcionando no enredo como algo mitológico que se torna gigantesco devido ao medo que provoca no homem atribuí. Nos contos dessa temática, identifica-se todo um conjunto de símbolos que causam um efeito sombrio, como a presença de animais e outros elementos da natureza: a cobra, a coruja, popularmente a “rasga-mortalha”, o cachorro, insetos como moscas e baratas; ventos suaves; fins de tarde sombrios; silêncio largo; sombra densa nas árvores.

A força sobrenatural reúne a criadora e a destruidora, pois para os personagens a vida e a morte “são determinadas por forças misteriosas, ignotas, que se manifestam sob a forma do inexplicável e causa temor” (MONTEIRO, 1980, p. 89). Os contos ligados à morte possuem esse misticismo, pois a simbologia que circunda os personagens e complementa o cenário é interligada com a cultura e o folclore regionalista.

3 A CORUJA E A SIMBOLOGIA DE MORTE

Ao longo de sua história, o ser humano vive em conflito consigo mesmo, face a impossibilidade de conhecer o mundo em que vive em sua totalidade. Apesar dos grandes avanços em todas as áreas do conhecimento e das tantas descobertas realizadas pela ciência, as incertezas permanecem e o homem continua buscando religiões e nos mitos explicações para seus dilemas, apoiando em suas crenças a fim de compreender o sentido de sua própria existência. É na palavra morte que residem os temores humanos, um termo que tem sua origem do latim *Mors*, “morrer”, e que pode ser considerada uma metáfora do sono, como afirma Morin (1970, p. 117): “[...] a metáfora do sono permanece ancorada no mais profundo das almas: a morte é como um homem que adormeceu”. É dentro dos mitos, ritos e crenças da cultura que se busca simbolizar a morte para evitá-la, esquecê-la ou ainda ignorá-la. São as casas assombradas, a velhice, os animais, os ritos fúnebres as sepulturas.

O homem sempre foi muito ligado à natureza, mas, segundo Ferreira (2005), com o desenvolvimento do capitalismo, sobretudo a partir do século XIX, essa relação foi se

tornando cada vez mais precária, de modo a quase desaparecer na contemporaneidade. Antes dessa ruptura, os animais eram os seres vivos que constituíam o primeiro círculo relacional do ser humano com o mundo ao seu redor. Sabe-se que desde a antiguidade até nossos dias o homem já utiliza os animais nos trabalhos pesados, no consumo alimentício e na produção de vestimentas. Mais remotamente, nas sociedades primitivas os animais já eram utilizados como emblemas de suas pinturas rupestres e como eixo central de rituais, em que também os deuses adorados adquiriam formas eram semelhantes aos animais e à natureza.

Como exemplo dos rituais cite-se a visão cosmomórfica, traduzida pela crença na morte-nascimento, pela qual o homem acredita na reencarnação do morto no corpo de um animal, reconhecendo também a prática da reencarnação do totem¹, “[...] mediante essas reencarnações, não é apenas o morto que renasce, mas também o antepassado totem” (MORIN, 1970, p. 106). Durand (2002) afirma em seus estudos sobre as imagens animais que: “O animal apresenta-se como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica, como mostra a universalidade e a pluralidade da sua presença tanto numa consciência civilizada como na mentalidade primitiva” (DURAND, 2002, p. 70), mostrando assim que a relação entre o homem e o animal era de grande proximidade. Segundo Lévi-Strauss (*apud* FERREIRA, 2005), o ser humano primitivo aprendeu a distinguir-se dos outros seres vivos, e dessa forma começou a utilizar a diversidade das espécies de seu convívio para diferenciar-se socialmente: “assim, desde o início dos tempos, houve um uso universal de signos animais para mapear a experiência do mundo” (Lévi-Strauss *apud* FERREIRA, 2005, p. 120).

A ruptura da relação do ser humano com os demais animais ocorreu quando a Filosofia agregou ao homem a alma e aos demais seres vivos não. Apesar de não serem mais aceitas as semelhanças, os animais ainda têm efetiva participação no conjunto de simbologias utilizadas ao longo das construções sociais humanas. Essa associação simbólica entre os animais e as experiências vividas pelo homem é, segundo Baltrusaitis (*apud* FERREIRA, 2005), uma janela para o mundo, onde o homem conserva os ocultos, e se parece com a arte do augúrio e do oráculo, dando a cada espécie de animais uma figuração com propriedades específicas, constituindo um conjunto de símbolos.

Conforme Eliade (1952), os símbolos e os mitos acompanham o homem desde os primórdios da história da humanidade, de modo que “[...] fazem parte do ser humano e é impossível não os encontrar em alguma situação existencial do ‘homem no Cosmos’” (ELIADE, 1952, p. 26). Eles pertencem a uma linguagem universal, quanto mais arcaicos e densos, mais universais se tornam. O símbolo vivo, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), surge do inconsciente do homem e das influências de seu meio, tendo a função de preencher a vida pessoal e social do indivíduo. Por ser acessível ao ser humano de uma forma geral, perpassa por interpretações, sem necessariamente estar associado à língua escrita ou falada, pois surge da *psique* humana.

¹ O totem significa “guardião pessoal ou poder tutelar pertencente a um homem considerado individualmente” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 890), é sempre um animal ou planta escolhido como protetor da tribo, com a alma reencarnada de um antepassado. O ritual totêmico é considerado o precursor da religião.

Uma característica forte do símbolo é a dimensão que toma na sociedade, em sua verticalidade. Partindo desse aspecto é possível identificar fatos, objetos, sinais, relações imaginativas, além de relacionar “[...] os níveis de existência entre os mundos cósmico, humano, divino” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 23). Outras características importantes são a constância e a relatividade, pois os símbolos apresentam certa permanência na história das religiões e das sociedades, mas evoluem durante os processos de criação, mostrando grande diversidade iconográfica e literária.

Os símbolos, apesar das mudanças que ocorrem na sociedade e na cultura, sempre serão relacionados à natureza e seus elementos, os animais permanecem com grandes significações. O simbolismo animal tornou-se universal, faz parte do inconsciente coletivo referente a lendas e escrituras religiosas da maior parte das culturas do mundo. É através das diversas significações que até hoje determinados animais são apreciados, ignorados e afugentados pelos humanos. A coruja, enfatizada neste estudo, apresenta uma carga simbólica positiva e negativa ao longo da história, e sua imagem chegou ao folclore brasileiro.

A simbologia da coruja é apresentada principalmente nos dicionários sobre símbolos, dos quais se destacam duas obras como fundamentais para esse estudo: *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, e o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo. Ao determinar tais obras, foi pensado o intuito de apresentar as mais conhecidas significações dadas ao animal em estudo, pois na primeira aborda-se em inúmeras culturas a simbologia e na segunda, de forma mais específica, no folclore brasileiro, onde será possível perceber tanto a presença da cultura dos colonizadores quanto a incorporação dos mitos e crenças das culturas das populações indígenas existentes no Brasil quando o europeu aqui desembarcou.

Nas diversas culturas, a coruja apresenta simboliza aspectos que remetem tanto ao bem quanto ao mal, desde as sociedades antigas. Na mitologia grega a coruja era a companheira de Atena (a espécie que acompanha a deusa é a *Athene noctua*), deusa da clarividência e da sabedoria, de modo a ser considerada pelos gregos como protetora de todos os trabalhadores que necessitavam da inteligência para realizar seu trabalho. No período noturno, os gregos reservavam-se momentos de exercício filosóficos e intelectual, de forma que a coruja, por ser um animal noturno com uma visão aguçada, passou a simbolizar a sabedoria e o conhecimento racional. Os exércitos gregos tinham o animal como inspiração durante as guerras; também no comércio o pássaro tinha destaque, sendo utilizada sua imagem nas moedas.

De acordo com Meng (2013), algumas tribos da América do Norte achavam que as corujas eram espíritos protetores, ou almas de pessoas que morreram e mereciam respeito, ou ainda eram encarnações de seus deuses. No Japão, a espécie *Bubo blakistoni* era um deus, defendia as aldeias, combatia a fome e as doenças; na China, protegia as casas de chuvas perigosas (relâmpagos e raios). Na Índia, vários povos usam a carne das corujas para curar dores e suas penas eram colocadas nos travesseiros das crianças para acalmá-las.

O estudioso ainda apresenta um conjunto de simbologias da coruja em outras culturas, como:

Na Inglaterra, as pessoas tinham o costume de pregar uma suindara (*Tyto alba*) na porta de um celeiro para afastar o mal, tal costume persistiu até o início do século 19. Na Escócia e na Irlanda, acreditava-se que se uma coruja pousasse em uma janela três vezes em noites seguidas era um aviso de morte, e se ao atirar sal no fogo não silenciasse a ave, então a morte era inevitável. Na Roma antiga, ouvir o pio de uma coruja era presságio de morte iminente, diz a lenda que as mortes de Júlio César, Augusto, Aurélio e Agripa foram anunciadas por uma coruja. Enquanto os gregos acreditavam que a visão de uma coruja era previsão de vitória para seus exércitos, os romanos encaravam isso como sinal de derrota (MENG, 2013, p. 01).

Já na cultura africana, associavam o animal aos rituais mágicos, quando a coruja voava em torno da casa significava que havia um deus Xamã naquele local. No Oriente Médio, a coruja está relacionada à morte e destruição, “acredita-se que representam as almas das pessoas que morreram e não foram vingadas” (MENG, 2013, p. 02). No folclore polonês, segundo ainda esse autor:

[...] as garotas que morrem solteiras se transformam em pombas, enquanto as garotas casadas quando morrem se transformam em corujas. Outra história polonesa conta que as corujas não saem durante o dia, pois elas são muito bonitas, e seriam assediadas por outras aves ciumentas (MENG, 2013, p. 02).

No folclore brasileiro as corujas possuem a fama da civilização romana e da oriental, onde são tidas como agourentas. Principalmente a espécie *Tyto furcata*, a suindara, popularmente conhecida como rasga-mortalha e encontrada mais facilmente nos regiões do interior. A sua moradia é em casas abandonadas e torres de prédios e igrejas, por serem lugares calmos e seguros. Suas características e seus hábitos apavoram ainda hoje populações interioranas. Câmara Cascudo (2000) especifica os aspectos:

O atrito das asas lembra um pano resistente que fosse rasgado bruscamente. Os supersticiosos dizem que a coruja está *rasgando mortalha* para algum doente da vizinhança. Atraída pelas luzes acesas no aposento dos doentes, a rasga mortalha insiste nos voos e rumores, assustando a todos, como num aviso de morte inevitável (CASCUDO, 2000, p. 663).

Ainda nos dias de hoje, a coruja é símbolo de morte, considerada a guardiã dos cemitérios. O seu voo noturno, seus olhos grandes, sua vocalização lúgubre, sintetizando dessa forma seu comportamento, configuram sua imagem negativa para uma parcela da sociedade. Na literatura brasileira o animal é muito abordado, principalmente em obras de cunho regionalista.

4 O PIO DA MORTE: “AS CORUJAS” DE MOREIRA CAMPOS

Com seus resmungos, cheio de palavras e ações reiteradas e com sua vida rotineira, o velho vigilante do necrotério demonstra preocupação com os mortos e ódio eterno pelas corujas que aparecem à noite e bicam os olhos dos defuntos. De certa maneira assim

se pode resumir o enredo do conto “As corujas”, do escritor Moreira Campos. Essa narrativa curta faz parte do livro *O puxador de terço*, publicado em 1969, e certamente é um dos contos mais representativos da “essencialidade discursiva” da prosa de Moreira Campos. Curto, denso, objetivo, quase sem um enredo, vertical e simbólico, o conto apresenta uma nova fase do contista cearense.

Narrado em tempo presente e de teor psicológico, o conto também apresenta os verbos no tempo passado, já que a personagem tanto se fixa no seu presente quanto relembra fatos passados, como “quando o homem que chegou do interior e se hospedou no quarto da pensão veio fazer o velório ao corpo descarnado do filho, ele lhe deu a lâmpada de pilhas e o advertiu para as corujas” (CAMPOS, 1969, p. 50); também almeja acontecimentos futuros, como em “falará com Irmã Jacinta, diretora do nosocômio, quando ela vier para a ala dos indigentes [...] mandará Antero, jardineiro, trepe à torre” (CAMPOS, 1969, p. 49-50).

Concentrando-se a atenção na figura do velho vigilante, pode-se fazer uma ligação entre essa personagem e os mortos e com as corujas, relacionando ambos ao tema do conto, ou seja, à morte. Esta última é rodeada de simbologias no texto, começando com o cenário cheio de misticismo, fazendo com que o acontecimento se traje de uma significação fortemente simbólica.

Primeiramente observa-se a de contraste que se estabelece entre o dia e a noite. O dia se configura na narrativa como representação da vida e da luz. Preenchido pelo tilintar das chaves do bolso da Irmã Jacinta, que é ativa, e pela juventude do jardineiro Antero, que gracejava as enfermeiras, a imagem que se configura do dia contrasta fortemente com a noite, habitada pelos fantasmas da morte e pintada pela escuridão, e em cujo ambiente se movimentam as corujas, completando assim o quadro noturno. No período noturno o ambiente toma um ar lúgubre, pois as velas devem ficar acesas, o barulho das aves noturnas e os poucos fachos de luz, além das sombras na parede produzidas pelos corpos dos mortos sobre as lousas do necrotério, elementos que confluem para imprimir a atmosfera fúnebre. Quanto ao tempo-espço, percebe-se outra aproximação com a morte: o nosocômio (hospital), onde observa-se um ar de fragilidade devido aos doentes estarem cada vez mais próximos da morte, sendo ele ao lado do necrotério, símbolo da morte no conto.

Segundo, a relevância dada aos corpos dos mortos é impressionante, pois o do alemão andarilho aparece três vezes no conto:

[...] as grandes botas gastas e de cadarços do alemão andarilho, que amanheceu morto no oitão do armazém da praia, onde se alojara [...]. Crescem e oscilam as sombras: as botas de cadarço do alemão contra a parede – umas botas de muitas viagens.

O pedaço de lona do alemão ficou curto como uma camisa: têm presença maior as botas (CAMPOS, 1969, p. 49-50).

A preocupação do vigilante é em relação aos olhos dos defuntos, pois as corujas descem pela claraboia e “[...] arranham-lhes os olhos, que fulgem parados e indefesos na noite” (CAMPOS, 1969, p. 50). O narrador não atém um detalhamento minucioso, mas o pouco que o leitor precisa saber em relação à personagem, à ação e ao espaço são

apresentados, de modo que a descrição sumária do ambiente é suficiente para envolver o leitor na atmosfera do conto. O necrotério é um prédio velho e aparentemente decadente, como “as janelas do velho necrotério”, “sala escura” e “teto de travejamento antigo”. O velho vigilante é descrito pelo seu jeito e suas vestimentas:

ele conversa muito consigo mesmo, repete-se, os olhos no chão e metido do dólma de brim listrado, os pés redondos nas alpercatas de rabicho. [...] com os pés redondos, com as alpercatas de rabicho, o corpo atarracado mal contido no dólma de mescla (CAMPOS, 1969, p. 49-50).

A sua personalidade concentra-se muito em suas conversas consigo mesmo, “resmungo, insistente”, “conversa sozinho”, “repete-se”; suas ações resumem-se praticamente em cobrir os mortos, “[...] cobre os mortos sobre as lousas. É preciso cobrir os mortos, proteger-lhes as cabeças. [...] cobre os mortos” (CAMPOS, 1969, 49-50); fechar as janelas, “fecha as janelas do velho necrotério”, “torna a experimentar as trancas da janela”; e afugentar as corujas, quando pensa em como evitá-las, colocando uma tela de arame na claraboia, acendendo as velas dos castiçais; ou como matá-las, quando pensa no favor que o jardineiro pode fazer. Além de dizer em voz alta, como se as tivesse vendo, “-xô, praga!”, repetindo a expressão duas vezes.

O tempo d’“As corujas” é a noite, quando elas aparecem simbolizando a morte no conto, pois durante o dia “recolhem-se, [...], à torre da capela, onde pegam os ratos, que guincham nas suas garras” (CAMPOS, 1969, p. 49). Como foi dito antes, as corujas suindaras² foram fatalmente ligadas à ideia de morte pelas civilizações antigas que influenciaram as crendices locais. Como só vivem em locais altos e abandonados e saem somente à noite, trazem consigo essa simbologia, como se rasgassem mortalha e levassem a morte por onde fossem. No conto, esse tempo noturno das aves é enfatizado do primeiro ao último parágrafo:

Tem voo brando, impresentido, num cair de asas leves, como num sopro de morte. De repente dá-se conta de sua presença, das asas de pluma, sem ruídos. [...] As corujas rasgam mortalha a noite toda na copa das altas árvores do terreno. [...] Em qualquer parte, na noite, estarão as corujas. Elas rasgam mortalhas, agourentas, cortam o silêncio, sacudindo a vigília dos doentes. [...] É preciso exterminar as malditas, que rasgam mortalha na noite, enquanto o facho de luz as procura na sombra densa das árvores [...]. Ficavam rasgando mortalha no alto das velhas árvores ou na torre da capela. [...] elas surgem sempre impresentidas, como num sopro de morte: alteiam-se leves [...] (CAMPOS, 1969, p. 49-50).

Da mesma forma que na cultura regional as corujas são atormentadas e necessitam ser exterminadas para que os doentes não morram, as caçadas às aves tidas como agourentas ocorrem há muitos anos com as crendices criadas em seu entorno. No conto, a caçada é percebida em duas passagens: a imagem criada na mente do velho vigilante quando o jardineiro Antero torcerá os pescoços das corujas e as atirará ao pátio; e quando, à noite, o “facho de luz as procura na sombra densa das árvores”.

² As corujas suindaras são conhecidas também como rasga-mortalhas, corujas-da-igreja, tem como nome científico *Tyto furcata*.

Em “As corujas” o desejo do velho vigilante em livrar-se das aves é para que estas não mexam com os que já estão mortos, pois elas arranham os olhos dos defuntos, e ele trava uma luta desesperada para defender a integridade física dos mortos. Há uma mistura de emoções e sentimentos em relação às aves, pois o conto retrata isso do começo ao fim, a personagem possui um medo, provavelmente tomado pelo susto do voo silencioso, como na expressão “de repente dá-se conta da sua presença, das asas de pluma, sem ruído. Alteiam-se e pousam sobre o peito dos mortos [...]” (CAMPOS, 1969, p. 49). Essa constante presença das aves faz com que o personagem associe a atitude delas às emoções fortes e negativas, odiando-as, o que se percebe nos termos relacionados às corujas, como “malditas”, “agourentas” e “desgraçadas”.

É notável que a imagem a ser criada na mente de quem aprecia a leitura do conto é de que as corujas estão sobre os peitos dos mortos a lhes arranhar os olhos. Sobre esse aspecto do conto Azevedo (1976) a seguinte observação:

[...] surgem-nos aqui ainda mais lúgubres, em contacto real com os mortos. Não que nós as vejamos descer sobre os defuntos, mas através dos pensamentos ou palavra do velho: [...] de dentro das considerações em torno do ambiente e da aproximação das rapinas, sai a exclamação: “- xô praga!” É o velho espantando as corujas, mas não podemos precisar se estamos voltando aos instantes em que as aves pousavam sobre os mortos ou se o velho, ao rememorar-las, solta as palavras como as estivesse vendo de fato (p. 481).

O conto “As corujas” apresenta um conjunto de imagens e símbolos relacionados à morte: os defuntos, o necrotério, a escuridão, as sombras densas, as velas, as velhas árvores, a noite e as corujas. Monteiro (1980) comenta que as expressões utilizadas no texto pelo autor criam um quadro ameaçador e lúgubre, sendo as corujas um “[...] símbolo de força misteriosa, capaz de jogar com os destinos humanos. As corujas representam a própria concepção da morte atroz e inevitável, da morte que rasga e dilacera os anseios humanos” (MONTEIRO, 1980, p. 30).

As corujas criam uma atmosfera mística no conto, as características atribuídas a elas, quando reunidas em um conjunto, fazem com que as aves demonstrem isso no texto, pois o seu voo silencioso e brando, o ruído e a leveza caracterizam sua agilidade e destreza, comparadas ao sopro da morte duas vezes, no começo e no final do conto.

Visto que “As corujas” possui duas páginas em sua primeira edição e que pertence a fase realista de Moreira Campos, é importante mencionar que a técnica moreiriana de fazer o conto nos permite mergulhar no tecido narrativo para entender que todas as expressões são significativas para compreensão do conto, pois com o tempo e o espaço narrativo reduzidos, o recorte de momentos da vida da personagem descritos no texto, obriga o leitor debruçar-se sobre a ação e/ou situação e perceber a essência da vida humana ali retratada.

Apesar de sua brevidade (e talvez por isso mesmo), o conto sugere uma reflexão sobre a vida e a morte, mostrando o quão curto é o espaço que as distancia, prevalecendo a morte, trazida popularmente pelas corujas rasga-mortalhas com o seu “sopro de morte” e, assim, sem começo ou final, o círculo se fecha.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Otacílio. *Agágios, meizinhos e superstições*. Fortaleza: Gráfica Henriqueta Galeno LTDA, 1969.
- AZEVEDO, Sânzio de. *Literatura cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.
- _____. *Moreira Campos e a arte do conto*. In: CAMPOS, Moreira. *Obra completa: contos – vol. 1*. Organização de Natércia Campos. São Paulo: Maltese, 1996.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- CAMPOS, Moreira. *O puxador de terço*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de cultura, 1967.
- _____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 8. ed. São Paulo: Global, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHERBRANT, Alain, com a colaboração de: André Barbault,... [et al.]. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. [Tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]]. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- DURAND, Gilbert. “As faces do tempo”, In: _____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Tradução de Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Editora Arcádia, 1952.
- FERREIRA, Ermelinda. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, DF, n. 26, p. 119-135, jul./dez. 2005.
- FILHO, Linhares. *Alguns contos de Moreira Campos*. In: CAMPOS, Moreira. *10 contos escolhidos*. Brasília: INL, 1981.
- GOTLIB, Nadia Battella. *Teoria do Conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. *Teoria do Conto*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2000.

ICAS. *History*. Disponível em <<https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.critic>>

MENQ, William. *Corujas: entre lendas, mitos, deuses e demônios*. (publicação online) Aves de Rapina, 2013. Disponível em: <www.avesderapina.com.br>. Acesso em 20 fev. 2014.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa I*. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONTEIRO, José Lemos. *O discurso literário de Moreira Campos*. Fortaleza: Edições UFC, 1980.

MONTENEGRO, Braga. *Correio retardado: estudos da estética literária*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1966.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Traduzido por João guerreiro. Portugal: publicações Europa e América, 1970.

QUEIROZ, Rachel de. *Prefácio*. In: CAMPOS, Moreira. *Obra completa: contos – vol. 1*. Organização de Natércia Campos. São Paulo: Maltese, 1996.

Recebido em: 20/03/2017
Aprovado em: 25/05/2017
Publicado em: 01/06/2017