

EDNA DA SILVA POLESE

MOVIMENTOS MESSIÂNICOS NA PRODUÇÃO FICCIONAL DA SEGUNDA
METADE DO SÉCULO XX: A FIGURA DO LÍDER

CURITIBA
2010

EDNA DA SILVA POLESE

MOVIMENTOS MESSIÂNICOS NA PRODUÇÃO FICCIONAL DA SEGUNDA
METADE DO SÉCULO XX: A FIGURA DO LÍDER

Tese apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Doutor em Estudos
Literários, Curso de Pós-Graduação em
Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e
Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marilene Weinhardt

CURITIBA
2010

Catálogo na publicação
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Polese, Edna da Silva

Movimentos messiânicos na produção ficcional da segunda metade do século XX : a figura do líder / . – Curitiba, 2010.
263 f.

Orientadora: Profª. Drª. Marilene Weinhardt

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Messianismo – literatura – ficção – Brasil – Séc.XX.
2. Sebastianismo – literatura Brasil – Séc.XX.
3. Líder religioso – literatura – ficção Brasil –Séc.XX. I. Título.

CDD B869. 3088



PARECER

Defesa de tese da doutoranda EDNA DA SILVA POLESE para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Os abaixo assinados MARILENE WEINHARDT, JOSÉ ANTONIO VASCONCELOS, LOURDES KAMINSKI, PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO, e MAURICIO MENDONÇA CARDOZO arguiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a tese:

“MOVIMENTOS MESSIÂNICOS E SEBASTIANISTAS NA PRODUÇÃO FICCIONAL DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX: A FIGURA DO LÍDER”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Doutora em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
MARILENE WEINHARDT		aprovada
JOSÉ ANTONIO VASCONCELOS		APROVADA
LOURDES KAMINSKI		APROVADA
PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO		aprovada
MAURICIO MENDONÇA CARDOZO		aprovada

Curitiba, 15 de outubro de 2010

Prof. Dr. Maria José Foltran
Coordenadora

Para Dona Nilda e Seu Antônio

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. José Antonio Vasconcelos, à Profa. Dra. Lourdes Kaminski, à Profa. Dra. Patrícia Cardoso e ao Prof. Dr. Maurício Cardozo pelas leituras atenciosas e sugestões valiosas.

Aos funcionários da Secretaria do curso: Odair e Ernani.

Aos professores, amigos e colegas que contribuíram de diversas formas para a realização desse trabalho.

Aos amigos da Santa Cruz – Jaqueline, Lucília, Dinamara, Ivana, Deisily, Diogo, Paula, Valter.

À família que, de longe e de perto, acompanhou este percurso. Pedro e Elisângela, vocês estão aqui, junto a mim.

Aos meus pais que me apoiaram nesse momento tão importante – esse trabalho é dedicado a vocês.

A CAPES e REUNI, pela bolsa de estudos.

À Profa. Dra. Marilene Weinhardt – a insistência em permanecer sob sua orientação revela a confiança em sua conduta como líder da comunidade de pesquisadores da ficção histórica.

Reza é que sara da loucura. No geral.
Isso é que é a salvação-da-alma... Muita
religião seu moço! Eu cá, não perco
ocasião de religião. Aproveito de todas.
Bebo água de todo rio...

GUIMARÃES ROSA

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. A PEDRA - O REINO DE QUADERNA	14
2.1. UM MOVIMENTO SAGRADO E SANGRENTO	14
2.1.1. <i>O reino encantado</i>	17
2.1.2. <i>Pedra Bonita e Cangaceiros</i>	21
2.1.3. A cultura popular em <i>Pedra Bonita e Cangaceiros</i>	26
2.1.4. Sujeito fragmentado – sujeito solar	31
2.2. O SEBASTIANISMO SERTANEJO	34
2.2.1. As várias faces de um mesmo mito	37
2.2.2. Dom Sebastião no sertão	42
2.2.3. O tema do sacrifício	43
2.2.4. Conversão	45
2.2.5. Falsos reis e reis sertanejos	47
2.2.6. As visões e as visagens – o sebastianismo popular	52
2.2.7. Os mestres e o rei - o sebastianismo letrado	60
2.2.8. O Quinto Império quadernesco	64
2.2.9. O nome Sebastião	68
2.2.10. O rei profeta e o retorno do rei	72
2.2.11. A permanência do mito	74
2.3. CARNAVALIZAÇÃO NO SERTÃO	77
2.3.1. O duelo	79
2.3.2. A estirpe de Quaderna – vida em meio à morte	82
2.3.3. Linguagem	84
2.3.4. Do negativo ao positivo	86
2.4. QUADERNA – PERSONAGEM AUTOCONSTRUTIVO	89
2.4.1. Quaderna, sujeito da memória	95
2.5. AS LEITURAS DE QUADERNA	98
2.6. OS CONFRONTOS DE QUADERNA	104
2.6.1. O encontro com Pedro Beato	105
2.6.2. O encontro com Eugênio Monteiro	108
2.6.3. O encontro com Maria Safira	109
2.6.4. A intimação – o encontro com o Corregedor	111
2.7. O REINO DE QUADERNA – O ESPAÇO EMBLEMÁTICO	117
2.7.1. O reino e os reinos submetidos	121
2.7.2. Reino da invenção – reino da memória	123
3. A CASCA DE CANUDOS	126
3.1. UMA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA	134
3.2. O (NÃO) SEBASTIANISMO EM CANUDOS	137
3.3. FUGA DE CANUDOS	139
3.4. A ESTRATÉGIA DA RESSURREIÇÃO	144
3.5. AS MUDANÇAS DO CONSELHEIRO – TROCANDO DE CASCA	149
3.5.1. O banho do Conselheiro	150
3.5.2. A presença feminina	152
3.5.3. O poder das palavras	154
3.6. A FOTOGRAFIA	155
3.6.1. Fotografia e memória	159
3.6.2. Saudade do Conselheiro?	161
4. JACOBINA E BENEDITA	166
4.1. VIDEIRAS	167
4.1.1. O líder: construção do ser divino	170
4.1.2. Desmoronamento da fé	175
4.1.3. Jacobina e a proximidade à Donzela Guerreira	178
4.2. BENEDITA – SANTA DICA	182
4.2.1. Perfis narrativos	183

4.2.2. O artigo	187
4.2.3. O reduto e sua gente	191
4.2.4. Figura e preenchimento	195
4.2.5. Depois da história, a ficção	197
5. CALDEIRÃO	200
5.1. O CALDEIRÃO DO BEATO LOURENÇO	200
5.1.2. Do Caldeirão, o narrador	202
5.1.3. A conversa que faltava	203
5.2. O MITO CARIRI E O POVO DO CALDEIRÃO	209
5.3. O BOI MANSINHO	213
5.3.1. O homem não-violento	217
5.4. PADRE CÍCERO	219
5.4.1. Figuração do líder – do Padre ao Beato	221
6. CONTESTADO	227
6.1. O CONTESTADO	227
6.1.2. As obras	228
6.2. O MONGE	231
6.2.1. O rei	233
6.2.2. O santo	237
6.3. O LÍDER	238
6.3.1. A morte	241
6.3.2. Tudo política, e potentes chefias	243
6.3.3. A dúvida	247
6.3.4. Gerd e a fé	248
6.3.5. Outras vozes	251
7. CONCLUSÃO	253
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	258

RESUMO

Este estudo pretende analisar a figura do líder messiânico na produção ficcional da segunda metade do século XX. Buscamos entender a construção da figura do líder sob algumas vertentes: como a produção ficcional corrobora ou afasta a versão histórica; como a imagem desse líder está associada aos fenômenos do messianismo ou do sebastianismo; e como essa imagem é percebida pelo olhar do crente.

Palavras-chave: ficção contemporânea, movimentos messiânicos, figura do líder.

ABSTRACT

This dissertation intends to analyze the image of the messianic leader in the fictional works of the second half of the 20th century. We seek to understand the construction of the image of the leader under some different perspectives, such as how the fictional production corroborates or strays from the historic versions; how the image of the leader is associated to the phenomena of messianism or sebastianism; and how this image is perceived by the eyes of the believer.

Keywords: contemporary fiction, messianic movements, image of the leader.

1. INTRODUÇÃO

Auerbach em *Figura*¹ pesquisa o sentido terminológico do termo em diferentes épocas, de Terêncio a Tertuliano, quando o sentido muda radicalmente frente à realidade do cristianismo: “O estranho e novo significado de figura no mundo cristão pode ser encontrado pela primeira vez em Tertuliano, que o usa com freqüência.” (AUERBACH, 1997, p. 26). O termo, largamente utilizado na teologia cristã, modifica o sentido do Novo Testamento: de livro representativo da Lei, passará a ser interpretado como profecia para o advento da graça.

Esse tipo de interpretação tinha como objetivo mostrar que todas as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção. Vale a pena observar que Tertuliano negou expressamente que a validade literal e história do Velho Testamento pudesse ser diminuída pela interpretação figural. Ele era decididamente hostil ao espiritualismo e recusava considerar o Velho Testamento como mera alegoria; para ele, seu significado era totalmente literal e real, pois, até onde havia profecia figural, a figura possuía tanta realidade histórica quanto aquilo que profetizava. A figura profética, em seu entendimento, era um fato histórico concreto, preenchida por fatos históricos concretos. (AUERBACH, 1997, p. 28)

Figura é o que estava no passado prenunciando o futuro. Algo que será concretamente realizado. Personagens do Antigo e Novo Testamento promovem esse movimento de preenchimento, como exemplificado pelas figuras de Moisés e Cristo:

A profecia figural implica a interpretação de um acontecimento mundano através de um outro; o primeiro significa o segundo, o segundo preenche o primeiro. Ambos permanecem acontecimentos históricos; ainda assim, vistos deste ângulo, contêm algo de provisório e incompleto; um remete ao outro e juntos apontam para algo no futuro, algo que está para vir, que será o acontecimento real, verdadeiro, definitivo. Isso não é verdade apenas em relação à prefiguração do Velho Testamento, que aponta para a encarnação e a proclamação do evangelho, mas também para aqueles acontecimentos recentes, pois eles também não são o preenchimento derradeiro, mas trazem em si mesmos uma promessa do fim dos tempos e de verdadeiro reino de Deus. (AUERBACH, 1997, p. 50)

¹ No prefácio, assinado por Modesto Carone, é possível apreender o percurso de Auerbach:

A partir de uma exposição erudita das aparições do termo em autores que vão de Terêncio a Quintiliano, passando entre outros por Varrão, Lucrécio, Ovídio e Plínio, nos quais “figura” comporta significados cambiantes — forma plástica, imagem, cópia, forma que retrata ou forma que muda —, o percurso da semântica histórica descrita pelo ensaísta chega à concepção de figura de linguagem — “forma de discurso que se desvia do seu uso norma e mais óbvio”. Mas nos múltiplos registros da palavra Aueurbach descobre a alusão escondida que tende a ser revelada e expandida pelos Pais da Igreja na Idade Média. Assim é que em Tertuliano “figura” indica a representação concreta de algo que vai se realizar no futuro. A “figura” é então algo real e histórico que anuncia outra coisa que também é histórica e real. A noção aí incorporada torna-se essencial para um tipo de interpretação incumbida de mostrar que “as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção.” (CARONE, 1997, p. 7)

A interpretação figural embasa os estudos sobre a arte na Idade Média, principalmente em relação à iconografia e ao teatro religioso. Mas será na *Divina Comédia*, de Dante, que a interpretação figural encontrará seu exemplo mais rico no campo da arte. Os personagens da *Divina Comédia* são figuras históricas e suas condutas na narrativa estão embasadas em suas ações terrenas. A interpretação de Auerbach aponta que o preenchimento desses personagens ocorre no campo literário, ou seja, é o preenchimento como personagem e sua respectiva alocação no mundo depois da morte, que preencherá a figura terrena que outrora foi. Assim é com Virgílio, Catão, Beatriz e o próprio Dante: “A *Comédia* é uma visão que considera e proclama a verdade figural como já preenchida; caracteriza-se precisamente por realizar, inteiramente dentro do espírito da interpretação figural, a ligação com a verdade revelada pela visão com os acontecimentos terrenos, históricos.” (AUERBACH, 1997, p. 57).

Consideramos que a interpretação figural de Auerbach possa nos direcionar no intuito de decifrar a figura do líder², mais precisamente do líder messiânico. O termo figura, em destaque no título deste trabalho, pressupõe que a imagem desse personagem histórico destaca-se de maneira peculiar. O líder messiânico procura realizar uma ação outrora anunciada. Sua imagem está vinculada à de Cristo ou vinculada a outras personagens históricas de atuação religiosa, fato que corresponde ao que Auerbach observa sobre a interpretação figural:

Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica. Só a compreensão das duas pessoas ou acontecimentos é um ato espiritual, mas este ato espiritual lida com acontecimentos concretos, sejam estes passados, presentes ou futuros, e não com conceitos e abstrações; estes últimos são secundários, já que promessa e preenchimentos são acontecimentos históricos reais que ou já aconteceram na encarnação do Verbo, ou ainda acontecerão na segunda vinda. (AUERBACH, 1997, p. 46)

² Na atualidade, o termo pode ser associado a figuras de liderança política, extremamente simbólicas, como é o caso de Barack Obama, presidente dos Estados Unidos. O texto de Ronald Augusto publicado na revista eletrônica Sibila, utiliza-se do termo pesquisado por Auerbach para analisar a imagem do atual presidente estadunidense:

É neste sentido que faço minha grosseira interpretação figural da imagem de Barak Obama, descrita por Stanfield como uma promessa, uma prefiguração antecipando coisas novas que viriam. De acordo com Erich Auerbach (1892-1957), “figura é algo real e histórico que anuncia (ou prefigura) alguma outra coisa que também é real e histórica”. No conceito de figura não são desprezíveis também os vínculos com a verdade e as versões históricas dessa verdade. A figura plasma em sua hesitação, as similaridades entre ambas. Portanto, a proposta de política pública de Barak Obama para a sociedade americana visa a realizar na história presente, por mimese ou imitação, o que estava prefigurado ou anunciado no lance histórico da “justiça restaurativa” idealizada pelo Bispo Desmond Tutu na década de 1990, como forma de reconciliação nacional no pós-apartheid sul-africano. (AUGUSTO, 2010)

O líder messiânico, e por conseqüência seus seguidores, adotam, sob vários aspectos, uma postura medieval sobre a conduta de vida, tal como Auerbach registra sobre a interpretação da *Divina Comédia*, em que a visão dominante da época era a de que a existência real era apenas a *umbra*, a sombra da verdadeira vida que seria vivida depois da morte:

Desse modo, o acontecimento terreno individual não é visto como uma realidade definitiva, auto-suficiente, nem como um elo na cadeia de um desenvolvimento em que os acontecimentos isolados ou combinações de acontecimentos geram novos acontecimentos, mas visto principalmente em sua ligação vertical imediata com uma ordem divina que o abarca, a qual no futuro será a realidade concreta; assim, o acontecimento terreno é uma profecia ou figura de um aparte da realidade divina total que será revelada no futuro. (AUERBACH, 1997, p. 61)

O Messianismo, cujas origens encontram-se no Antigo Testamento, preenche-se de significado com a presença de Cristo e a fundação de uma nova conduta religiosa. A promessa do retorno, registrada nos Evangelhos e no livro do Apocalipse, fomenta o imaginário através de séculos e séculos de conduta cristã. É no período medieval que esta espera está fortemente alinhada à conduta de vida. Readaptado em terras americanas, o sentido do messianismo articula-se com outras culturas. Cristo está vinculado à conduta de Antonio Conselheiro – o Bom Jesus – assim como à Jacobina Maurer, o Cristo Feminino. Além dos conceitos do messianismo e do milenarismo, alia-se a imagem de reis, sendo o mais solicitado, Dom Sebastião, presença forte no movimento do Reino Encantado, liderado por João Ferreira. No entanto, o rei Carlos Magno será também será uma figura recorrente na conduta de personagens que protagonizaram a atuação de líder: é o caso do Monge José Maria, do Contestado e também de Benedita Cipriano que convoca as figuras de Carlos Magno e Dom Sebastião como reis guerreiros e divinos que lutarão ao lado dos crentes. No Contestado, é o santo São Sebastião que fará par com o rei Carlos Magno. Essas figuras históricas do passado europeu são figuras que se preenchem a partir da organização e conduta do reduto messiânico. Jesus Cristo, Carlos Magno, São Sebastião e Dom Sebastião. Articula-se o passado desses personagens históricos à vida real do líder e sua conduta. Num outro sentido, percebemos que a interpretação figural não necessita de espaços temporais tão alongados. O Beato Lourenço conduz sua vida espiritual a partir da atuação do Padre Cícero, já considerado um santo vivo à época. José Maria apresenta-se como o monge ressuscitado, outrora conhecido como João Maria. Interpreta-se a conduta de um através do outro.

O projeto messiânico prevê, entre outras características, a certeza da chegada de um tempo específico, escatológico, que marca uma determinada época na história humana. É o tempo cíclico, anunciado por Joaquim de Fiore³. Tais movimentos, no Brasil, são fomentados por diferentes características⁴ e cada um deles apresenta sua concepção própria de agrupamento religioso. O líder messiânico, por excelência, sempre procurou o lugar-refúgio, ideal para emancipar suas idéias e viver em paz com seus seguidores. Esse lugar-refúgio, construído pela comunidade e destruído pelas autoridades, retoma o que Jean Delumeau caracteriza como milenarismo:

O milenarismo, espera de um reino deste mundo, reino que seria uma espécie de paraíso terrestre reencontrado, está, por definição, estreitamente ligado à noção de uma idade de ouro desaparecida. Assim ele existiu sobretudo entre os povos e nas religiões que afirmaram a existência de um “mundo auroral e perfeito como existia antes que o tempo o corresse e a história o aviltasse”. (DELUMEAU, 1997, p. 17)

No campo factual, esses movimentos carregam um traço em comum. Os seguidores comumente chamados de fanáticos não organizaram em seus redutos alguma conspiração contra o governo ou saíram com intenção de combater, antes, foram combatidos, ameaçados, destruídos, sacrificados. Os motivos são díspares, mas a busca de um lugar ideal, do paraíso terrestre, traço comum às características messiânicas, sempre esteve presente. Destruídos e passados à história oficial como rebeldes, loucos, revolucionários e combatentes, encontram, nas páginas da ficção uma espécie de lugar no mundo, seja para comunicar ao leitor contemporâneo os entremeios das notícias

³ Joaquim de Fiore nasceu por volta de 1135, na Calábria, exerceu a função de notário, ou seja, profissional de Direito, como fora seu pai. Por motivos desconhecidos, abandonou a vida mundana e tornou-se monge cisterciense e em 1177 era abade do mosteiro de Corazzo. Rompe com a ordem de Cister e constrói um convento, o Convento de São João de Fiore que em 1202 já contava com vários mosteiros agregados à ordem de Fiore. Sua exigência com a disciplina monástica tornou-o famoso e amado como um santo. Escreveu várias obras importantes: *Concordia novi et veteris Testamenti*, *Expositio in Apocalypsim*, *Psalterium decem chordarum* e o *Tractatus super quatuor Evangelia*. Divulgou a idéia do entendimento do mundo a partir da Santíssima Trindade. Por isso a simbologia dos três tempos: o anterior a Cristo, o tempo marcado pela vinda de Cristo e o tempo posterior marcado pelo retorno de Jesus Cristo. Conforme registra Delumeau, Joaquim de Fiore não foi messianista nem milenarista, mas suas idéias inspiraram vários desses movimentos. (DELUMEAU, 1997, p. 40-46)

⁴ Souza Barros em *Messianismo e violência de massa no Brasil* (1986) apresenta um plano de estudo dos movimentos messiânicos no Brasil:

- a) messianismos propriamente indígenas (Pré-Descoberta);
- b) messianismos indígenas (Pré-Descoberta);
- c) messianismos milenaristas e de influência sebastianista;
- d) messianismos contumazes, resultantes ainda de influência milenarista do baixo catolicismo e do “sebastianismo” bragancista;
- e) messianismos milenaristas de linha mais estrangeira e bíblica;
- f) outros tipos de messianismos sincréticos, resultantes de influência afro-indígena;
- g) paramessianismos de beatos e chefes de grupos;
- h) paramisticismos de curandeiros.

historiográficas, seja para desconstruir a figura mítica e taciturna, tão comum a essa gente.

Ainda sobre o tema do milenarismo e seu significado associado a um tempo e lugar ideais, é necessário diferenciá-lo do termo messianismo, que direciona o olhar para a figura-guia, então representada pelos líderes dessas comunidades:

Milenarismo e messianismo remetem, ambos, a uma espera. Jean Séguy observa inclusive que “o milenarismo representa uma das formas assumidas pela frustração da espera messiânica” As promessas milenar-messiânicas tem geralmente um caráter terrestre. Elas anunciam uma mudança radical, uma salvação coletiva, iminente, total. Afirmam o sentido da história. Apela ao agir humano. Com frequência profetizam um tempo de felicidade entre dois períodos de catástrofes.

A despeito dessas ligações e dessas aproximações, o milenarismo e o messianismo não são conceitos intercambiáveis e é um erro confundi-los. Pois é possível esperar um messias sem determinar a duração dessa espera e a de seu reino, e sobretudo sem acreditar que ele já se manifestou: é o que acontece no judaísmo. Inversamente, milenarismos podem não estar voltados para a esperança de um messias. Na verdade, tratando-se da história cristã — a única que nos interessa aqui —, o milenarismo pode se distinguir do messianismo sob dois aspectos. De um lado, ele repousa sobre a crença no advento de um “reino” concebido como uma reatualização das condições que existiram antes do primeiro pecado. De outro, afirma que o Salvador já se manifestou e que a espera se concentra no momento de seu retorno. (DELUMEAU, 1997, p. 18)

Os movimentos podem, pois, apresentar as características do milenarismo, quando associado à idéia de um lugar-específico, uma espécie de paraíso terrestre reencontrado, podem, ainda ajustar-se ao conceito de messianismo, em que a figura de um líder é específica: sua conduta é também a de um chefe religioso. Outros movimentos podem acoplar três características: milenarismo-messianismo-sebastianismo, como o apresentado por Souza Barros. As fontes do sebastianismo, profundamente associadas à história de Portugal, alcançam outros significados em solos brasileiros. Em *História de Portugal*, no Livro Quinto, intitulado A catástrofe, Oliveira Martins traça a decadência de Portugal frente aos inúmeros problemas internos e a derrota sofrida por Dom Sebastião. Tal derrota teve como consequência o domínio espanhol, que segue até o ano de 1640, e a criação do fenômeno do sebastianismo, fenômeno presente até a nossa época com nuances e feições diferenciadas.

Depois que a espera torna-se impossível na temporalidade, ou seja, não há a mínima condição real do retorno do rei das areias de Alcácer-Quibir, o acontecimento torna-se um mito de espera: “Acatada como esperança plausível tão logo foi recebida a notícia do desastre, a busca dos corpos de d. Sebastião e dos integrantes de seu exército foi dando lugar a um ritual de espera que ganhou a imaginação do povo e os textos dos letrados, espalhou-se pelas vilas e ruas do reino e ganhou o nome de sebastianismo.”

(HERMANN, 1998, p. 305). Dom Sebastião está encantado, aguardando, quem sabe em uma ilha misteriosa, o momento do retorno.

A partir dos trabalhos de Oliveira Martins, Jacqueline Hermann, Lucette Valensi e Miguel D'Antas, trilhamos alguns aspectos do sebastianismo: a constituição do mito, o sebastianismo letrado e o sebastianismo popular, a performance dos falsos Dom Sebastião, o embasamento para o surgimento desses “falsos reis”, a transferência do mito para solos brasileiros e como está caracterizado nesses movimentos. Esses aspectos são principalmente analisados na narrativa do *Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. Articulam-se, no entanto, na análise das demais obras que contemplam a presença do sebastianismo.

Os movimentos messiânicos mais conhecidos na história do Brasil ocorreram durante o século XIX e o início do XX⁵. Esses mesmos movimentos sofreram repressão das autoridades e em maior ou menor extensão foram articulados em discursos históricos:

Vinculados à vida rural do país, encontramos no meio brasileiro movimentos messiânicos cuja importância é grande, pois, conhecidos desde o início do século passado, ainda hoje continuam existindo. É difícil dizer qual a sua frequência e quantidade, somente os de maior vulto foram registrados, os quais, em geral, deram lugar a repressões sangrentas. (QUEIROZ, 1965, p. 194)

Tais fenômenos de cunho religioso receberam, ao longo das décadas, classificação pejorativa por parte da cultura oficial, como constata Maria Isaura Pereira de Queiroz:

Utilizando linguagem jornalística, diríamos que no Brasil, e desde os primórdios da colonização, “religião é notícia”. De fato, inúmeras ocorrências nesse campo foram desde cedo registradas, rotuladas de “fanatismo”, de “loucura religiosa”, de “abusões populares”, fazendo com que o povo fosse classificado como fanático, visionário e supersticioso. Não nos cabe discutir aqui o bom ou mau fundamento de tais asserções; constatamos, isto sim, a existência de fenômenos religiosos de toda a espécie, tanto dentro da religião oficial — o catolicismo — quanto fora dele. (QUEIROZ, 1965, p. 139)

As comunidades reconhecidas como messiânicas mereceram destaque na historiografia oficial. Algumas são mais marcantes e pelo exercício memorialístico são mais facilmente reconhecidas. Nosso objeto não é o de observar como tais movimentos e personagens são representados nas narrativas historiográficas e nas narrativas ficcionais, buscando compará-las com o intuito, por exemplo, de observar a injustiça do texto historiográfico oficial. Tais proximidades são, no entanto, necessárias, pois a

⁵ Os movimentos que inspiraram as produções ficcionais analisadas neste trabalho são: Pedra Bonita (1836-1838), Muckers (1872), Canudos (1895), Cidade do Paraíso Terrestre (1923-1925), Contestado (1912-1916) e Caldeirão (1938).

principal característica do romance histórico, que é o caso de vários títulos aqui analisados, é o de retomar algum acontecimento relevante e narrá-lo a partir das formulações próprias de um romance. Inevitável, pois, que o discurso historiográfico atravesse as análises aqui propostas. Paul Ricoeur observa o pacto diferenciado entre o leitor do texto histórico e o do texto ficcional:

A palavra “representância” condensa em si todas as expectativas, todas as exigências e todas as aporias ligadas ao que também é chamado de intenção ou intencionalidade historiadora: designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções que constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos. Introduzimos acima essa relação sob a feição de um pacto entre o escritor e o leitor. Diferentemente do pacto entre um autor e um leitor de ficção que se baseia na dupla convenção de suspender a expectativa de qualquer descrição de um real extralingüístico e, em contrapartida, reter o interesse do leitor, o autor e o leitor de um texto histórico convencionam que se tratará de situações, acontecimentos, encadeamentos, personagens que existiram realmente anteriormente, isto é, antes que tenham sido relatados, o interesse ou o prazer da leitura resultando como que por acréscimo. (RICOEUR, 2007, p. 289)

O modo como esses personagens e ações estão representados no texto ficcional aciona o leitor para um outro patamar: o exercício do imaginário. A figura do líder será interpretada através dos textos ficcionais.

No *Romance da pedra do reino*, Ariano Suassuna recria um mundo épico, heróico e reconstrutor do famigerado movimento, ligando-o a outros momentos importantes na história da Paraíba. Quaderna reconstrói o reino através da literatura, elevando a figura de seu bisavô, o rei da Pedra do Reino. Podemos arriscar dizer que Quaderna “toma” o lugar de seu bisavô numa outra tentativa de reconstruir o movimento que fora interrompido. Sofre também perseguições, pois se encontra preso quando a narrativa se inicia. Publicado em 1971, com duas edições nos anos de 1972, a obra passou bom tempo desvinculada dos interesses acadêmicos. Somente a partir da década de 1980 é que é possível perceber o interesse voltado à obra de Suassuna, mais conhecido pela autoria de peças teatrais como *Uma mulher vestida de sol* (1964), *Auto da compadecida* (1961), *O santo e a porca* (1964), *A pena e a lei* (1971) e *Farsa da boa preguiça* (1974), para citar as mais conhecidas. A produção romanesca abarca o conhecido *Romance da pedra do reino* (1971), *História do rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da onça Caetana* (1977), *As infâncias de Quaderna* (folhetins semanais, 1976-1977), e *Fernando e Isaura* (1994). Destaca-se ainda a obra *Iniciação à estética*, publicada em 1972. Há uma vasta produção ensaística, colunas na imprensa, artigos, conferências e discursos. Sendo porta voz do Movimento Armorial, Ariano

Suassuna ainda está bastante atuante na vida cultural e acadêmica, não sendo raros os convites para aulas-conferências por todo o país.

Na terceira edição do *Romance da pedra do reino*, de 1972, há a informação, antes da folha de rosto, do plano da trilogia dos romances que, na verdade, fecharia num único título: *A maravilhosa desventura de Quaderna, o decifrador e a demanda novelosa do reino do sertão*. Na seqüência, apresentam-se os títulos da trilogia: *Romance da pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, *Histórias do rei degolado nas caatingas do sertão* e *Romance de Sinésio, o alumioso, príncipe da bandeira do divino do sertão*. A terceira parte dessa trilogia é ainda aguardada pelos leitores.

No *Romance da pedra do reino* Pedro Dinis Quaderna é o narrador de uma obra que se auto-constrói. É um romance tumultuoso, como registra, no prefácio, Rachel de Queiroz (QUEIROZ, 1972, p. 6), em que a definição una e completa torna-se impraticável. Epopéia, novela, crônica, poesia, romance de cavalaria, romance picaresco, são alguns dos gêneros ali encontrados. A nós interessa o recorte histórico e a releitura que Quaderna faz dos acontecimentos obscuros que envolveram seus antepassados. Quaderna, personagem ficcional, descobre-se bisneto do rei da Pedra, o famigerado João Ferreira, responsável por um dos episódios mais sangrentos que permearam esse movimento de cunho messiânico e sebastianista ocorrido no sertão de Pernambuco no ano de 1836. O que Quaderna almeja, a edificação do reino interrompida na época do antepassado, funciona no reino do imaginário: na poesia, na narrativa que se constrói, na música, nas organizações das cavalhadas. Mesmo inserido nesse mundo imaginário, retomando figuras como João Ferreira e Dom Sebastião, e evocando outros momentos históricos políticos essenciais no contexto de Brasil, Quaderna não se vê livre da mão da lei. Caminha inexoravelmente para o seu destino. Herói covarde, porém astucioso, que se reveste de conhecimento para enfrentar seus demônios, principalmente perante a presença opressora de Corregedor: “E o heroísmo é todo entremeado de covardia, como o resumo de D. Pedro Dinis Quaderna em pessoa: — os ouropéis heróicos apenas encobrem a sórdida velhacaria, o medo e os suores frios de degenerado descendente dos ferozes reis sertanejos do castelo das duas torres.”(QUEIROZ, 1972, p. 7) Quaderna, ciente do poder da construção literária sabe que há a realidade e os entremeios da construção discursiva. O romance é toda essa tentativa de reerguer o reino, reorientar os fatos tornando-os grandiosos, cavaleirescos,

romanescos. É assim que Quaderna se reveste e recria a figura do líder e seu lugar no mundo.

A análise do *Romance da pedra do reino* ocupou, neste trabalho, um espaço visivelmente mais alongado. Ao realizar o percurso percorrido por Quaderna como alguém que se qualifica como herdeiro único e legítimo do rei da Pedra, destacamos a intrincada arquitetura que Quaderna organiza para que tal realização tenha sucesso. Entremeada pela covardia, tal trajetória não poderia acontecer no mundo real: dos enfrentamentos, batalhas, ferimentos e morte, como o que ocorreu com o seu famigerado bisavô. O mundo que constrói em torno de si é enigmático e simbólico e realizar-se-á no reino da poesia. A primeira parte da análise de obra de Suassuna ocupa-se, a partir de comparações, afastamentos e/ou possíveis pontos de contato, com outras obras que tiveram como cerne o movimento da Pedra Bonita. O romance de José Lins do Rego, cujo título retoma o nome como era conhecida a formação rochosa, trata dos herdeiros do povo da Pedra e o tema ainda ecoa na narrativa de *Cangaceiros*, continuidade da saga familiar dos Vieira, os traidores do movimento. Contraste bastante significativo ocorrerá com a análise da obra de Araripe Junior que impregnará na narrativa ficcional a visão determinista da época.

Na seqüência (Seção 2.2) analisa-se o que interpretamos como o início do projeto arquitetado por Quaderna ao resgatar a presença de Dom Sebastião em todo o contexto histórico-familiar. É nessa seção que se explora o tema do sebastianismo observando os vários formatos desse fenômeno em épocas e locais diferentes.

Mais uma vez, evidencia-se o projeto grandioso de Quaderna ao retomar a presença do mito: Quaderna percorre o veio popular, observando como o mito sebastianista pode ter atravessado as fronteiras através de relatos e servido como mote para a elaboração de folhetos, imprimindo, assim, na memória coletiva a lenda do famoso rei. Por outro lado, retoma, através de seus mestres, os nomes eruditos que relataram sobre o fenômeno Dom Sebastião. São mecanismos utilizados para embasar seu plano literário. Nesse percurso, observa também o lado negativo que o mito carrega, como sinônimo de atraso político e cultural. Firma-se tal presença que contrastará, por exemplo, como a análise da narrativa ficcional que lida com o movimento de Canudos em que a narrativa de J. J. Veiga sequer cita o nome do rei desaparecido e sua suposta influência entre os seguidores e o próprio Antônio Conselheiro.

A seção seguinte da análise do *Romance da pedra do reino* destaca o tema da carnavalização e como tal aspecto é considerado na narrativa. Faz parte do plano de

Quaderna utilizar-se de mecanismos, que interpretamos como elementos da carnavalização para transformar o entorno e para recontar a terrível história dos seus antepassados. A via do riso, tão cara e ao mesmo tempo tão pesada para Quaderna, constitui-se como o único acesso possível.

A seção 2.4 destaca o processo de autoconstrução e autoconsciência do personagem possibilitando a leitura da obra como uma forma do romance de formação. A seção 2.5 busca destacar essa possibilidade ao enfatizar a formação intelectual de Quaderna desde a leitura erudita e clássica até a leitura popular. Tais leituras se estabelecerão como ferramentas para a formação do Gênio de Raça, ambição maior de Quaderna, posição que o legitimará como verdadeiro rei, porém livre de enfrentamentos físicos. A estrutura obtida através do conhecimento intelectual formará um “escudo argumentativo” perante o Corregedor. O sonho de Quaderna será assombrado no decorrer da narrativa pela presença do representante da lei e da justiça e o enfrentamento entre os níveis intelectuais, apelando-se para a riqueza argumentativa, (seção 2.6) colocará em xeque o domínio de Quaderna. Tudo que Quaderna protege, representa e almeja será afrontado. O Corregedor não é o único agente dessa afronta, pois o percurso inicia-se com Pedro Beato, símbolo da pureza e do perdão, e termina na figura do Corregedor, símbolo do aniquilamento. Ao terminar o depoimento Quaderna está livre (por enquanto) das amarras da cadeia. Projeta seu sonho em devaneio prevendo um futuro glorioso como escritor. Nessa seção (2.7) resgata-se a noção de espaço – real e imaginário – do reino de Quaderna: o que outrora fora palco de acontecimentos sangrentos se “reconstrói” no mundo da poesia. Ao se resgatar a construção memorialística também se registra a consequência da obra de Suassuna: o local do sangrento episódio torna-se palco de rememoração marcando-se, a partir das cavalhadas, por exemplo, a legitimação da cultura local e a releitura dos acontecimentos históricos. Todas essas amarrações buscam demonstrar a construção do personagem Quaderna como herdeiro do rei da Pedra. Quaderna é o “líder”, ainda que fracassado, atravessando os grandes momentos de revisitação ao mito sebástico, legitimando-se como intelectual e finalmente enfrentando a destruição que o espreita para impedi-lo de realizar, tal como ocorrera ao famigerado bisavô, o seu impetuoso sonho.

No terceiro capítulo, iremos analisar a narrativa de *A casca da serpente*, de José J. Veiga (1989) que situa a parte final da resistência de Canudos. É um dos títulos de autores brasileiros a receber atenção por parte do teórico Seymour Menton, um dos nomes mais citados ao se discutir os parâmetros do novo romance histórico, ao lado de

Hutcheon e Fernández Prieto. J. J. Veiga, autor goiano, morto em 1999, é conhecido pela produção fortemente marcada pelo realismo fantástico. Entre suas obras mais conhecidas estão *Os cavaleiros de Platiplano* (1959), *A hora dos ruminantes* (1966), *A estranha máquina extraviada* (1967) e *Sombras de reis barbudos* (1972). A narrativa apresenta uma humorística “desconstrução” da personagem mais famosa e obscura de Canudos: Antônio Conselheiro. Numa bem sucedida execução de fuga, o líder messiânico vai aos poucos largando a antiga casca e vestimentas, cabelos, modo de ver e pensar vão se modificando no decorrer da narrativa que o apanha, enfim, como um sertanejo comum, mas, cheio de idéias. O inusitado, ponto forte da narrativa de Veiga, fica por conta do surgimento de personagens oriundas de diferentes partes do mundo, como um príncipe russo e a compositora Chiquinha Gonzaga. A nova Canudos abarca o lugar possível de encontros inimagináveis. Revigora o espinhoso tema de Canudos: a guerra fratricida que exemplificou o abismo entre os dois brasis, tema tão lembrado por Ariano Suassuna. A ausência da referência ao mito sebástico na narrativa ficcional provocou nosso interesse sobre o tema e observa-se que estudos mais recentes reforçam a idéia de qual tal manifestação não ocorrera no movimento de Canudos.

O próximo capítulo se ocupará da interpretação das líderes femininas: Jacobina Maurer, que liderou um movimento no Sul do país, e Benedita Cipriano, que fundou uma comunidade na região central do Brasil.

A produção literária de Luiz Antonio de Assis Brasil é vasta e quase todos os seus títulos revisitam temas históricos. Gaúcho, estreou na ficção com o romance *Um quarto de légua em quadro* (1976) seguido de *A prole do corvo* (1978) e *Bacia das almas* (1981). Personagens femininas recebem um destaque maior em títulos como *Manhã transfigurada* (1982) e *As virtudes da casa* (1985). Na seqüência, publica *O homem amoroso* (1986) e *Cães de província* (1987). *Videiras de cristal* é publicado em 1990 e ainda nesse ano publica *Um castelo no pampa. Concerto campestre e Breviário das terras do Brasil* são publicados em 1997. A produção recente conta com títulos como *O pintor de retratos* (2001), *A margem imóvel do rio* (2003) e *Música perdida* (2006).

É produção marcada pelo veio histórico e apresenta algumas dessas características como o primeiro plano voltado para o personagem histórico, a intertextualidade com outras modalidades discursivas e o mote da metaficção. Constituída a partir do olhar de diversos personagens, Jacobina, a líder religiosa, é a enigmática personagem do romance *Videiras de Cristal*. Jacobina é interpretada como a

donzela guerreira, mulher que se apropria de características consideradas masculinas para impor-se frente a uma situação de crise. Nesse sentido, posiciona-se como aquela que dará continuidade ao trabalho iniciado pelo avô que tentara na Alemanha criar um novo segmento religioso.

A narrativa ficcional que tematiza o movimento ocorrido em Goiás foi publicada em 1989. *Sete léguas de paraíso*, de Antonio José de Moura, focaliza a figura Benedita Cipriano, a Santa Dica, a partir de diferentes perspectivas, como a do discurso jornalístico que, não causando surpresa, incita as autoridades locais a destruírem o mais rápido possível o reduto, pois o exemplo de Canudos, tão próximo e tão assustador, não deixara dúvidas quanto à periculosidade desse tipo de aglomeração. Os reis guerreiros, Dom Sebastião e Carlos Magno, são forças constantes sempre evocadas pela líder: fazem parte do exército divino que lutará junto aos crentes para a proteção e manutenção da comunidade. O autor de *Sete léguas de paraíso* publicou outras obras, como os romances *Dias de fogo* (1983) e *Umbra* (1996). É também autor de contos reunidos em *Notícias da terra* (1978) e de poesia: *Quilômetro um* (1965) e *Porta sem chave* (1970).

O quinto capítulo tem como tema a análise da obra que relata os acontecimentos do movimento conhecido como Caldeirão. O Beato Lourenço, líder do reduto, direcionou sua atuação a partir do comando de Padre Cícero, figura também associada ao messianismo. A obra de Cláudio Aguiar, *Caldeirão*, publicado em 1982, acompanha a história do Caldeirão e sua gente a partir do olhar de um membro da comunidade. O Beato Lourenço é interpretado a partir de suas ações e a beleza da narrativa equilibra a figura do homem espiritual e a do homem mundano. Padre Cícero, mesmo indiretamente, é presença marcante na narrativa e é mais a voz de sua conduta espiritual do que política que sobressai. Destaca-se ainda o significativo acontecimento da morte do Boi Mansinho, que acaba por se configurar como simbologia da mansidão do Beato e sua postura de não-violência. Cláudio Aguiar é ainda autor de outras obras como os romances *A volta de Emanuel* (1989), *Lampião e os meninos* (1990), *Os anjos vingadores* (1994) e *A corte celestial* (1995).

O sexto capítulo focaliza a figura do Monge e sua atuação na Guerra do Contestado. A maior particularidade desse acontecimento foi o fato de existirem dois monges, que representaram para o povo a prova viva de uma modificação quase palpável da realidade que os cercava. O primeiro monge, avesso às multidões, surge como um personagem fugidio, vivo na memória dos crentes como um santo-homem. O

segundo monge, José Maria, é atuante. Reúne os seguidores, organiza as tarefas, parte para a batalha. Fenece na guerra, mas a certeza de seu retorno é evidente. As narrativas não deixam de apontar as fraturas dos acontecimentos, os defeitos e deslizes desse líder guerreiro. Também é analisada a queda da fé por parte dos crentes em relação ao Monge. Assim como se destaca a guerra interna que gera violência perante o poder que o novo líder ocupará destacando o enfraquecimento de uma liderança embasada na religiosidade para abrir caminho a outros interesses. São quatro os títulos analisados: *Casa Verde*, de Noel Nascimento (1963), *Geração do deserto*, de Guido Wilmar Sassi (1964.), *Império Caboclo*, de Donaldo Schüller (1994) e *O bruxo do Contestado* de Godofredo de Oliveira Neto (1996).

Noel Nascimento é ainda autor dos romances *Arcabuzes* (1997) e *Nova Civilização* (2005). Guido Wilmar Sassi é autor dos romances *São Miguel* (1962) e *Sete mistérios da casa queimada* (1989). Donaldo Schüller é tradutor – traduziu *Finnegans Wake* de James Joyce, *Antígona* e a *Odisséia*. É autor de obras ficcionais, poesia e literatura infantil. Alguns títulos: *A mulher afortunada* (1982), *O tatu* (1983), *Chimarrita* (1985), *Faustino* (1987) e *Pedro de malas artes* (1992). Godofredo de Oliveira Neto é autor dos romances: *Pedaço de santo* (1997), *Oleg e os clones* (1999), *Ana e a margem do rio* (2002), *Marcelino Nanmbrá, o manumisso* (2003) e *Menino oculto* (2005)

Das obras que narram esses movimentos, destacamos a construção ficcional da figura do líder messiânico. A construção da figura do líder e sua projeção está embasada numa crença sobre a profecia messiânica: de que um líder surgiria para guiar o povo para o caminho da paz. Em alguns casos, salienta-se a destruição dessa imagem de líder espiritual – antes de tudo, é a fé do crente que sustenta essa posição. Sob diversos modos de narrar, a história dessas comunidades se perpetua principalmente através do enfoque desses personagens. São eles os rostos que simbolizam cada um desses movimentos. São eles que sofrem a interpretação sobre a sua atuação, geralmente muito breve, de líder de um povo.

2. A PEDRA - O REINO DE QUADERNA

Pelo caminho da mentira, chegaremos à verdade.
Dostoiévski

2.1. UM MOVIMENTO SAGRADO E SANGRENTO

Pedra Bonita é o local em que ocorreu o movimento messiânico de caráter sebastianista entre os anos de 1836 e 1838. A formação rochosa está inserida na Serra do Catolé no sertão pernambucano. Por volta de 1836 (QUEIROZ, 1965, p. 200), em Pernambuco, um sertanejo começou a divulgar que recebia mensagens de Dom Sebastião sobre um lugar encantado, uma lagoa, em que havia um tesouro. Por indução de um padre, o sertanejo desistiu de continuar divulgando a tal lagoa encantada, mas seu cunhado João Ferreira resolveu continuar a empreitada. João Ferreira, talvez por ter uma índole mais estranha e complexa, criou novas interpretações a partir das visões que passou a ter de Dom Sebastião e conseguiu reunir um grupo de seguidores. Instalaram-se aos pés de uma grande formação rochosa composta de dois longos rochedos e ali, dizia João Ferreira, Dom Sebastião estava encantado, escondido no interior das pedras. Certo dia, disse que Dom Sebastião novamente lhe aparecera nos sonhos e ordenara-lhe que se fizessem sacrifícios para que o desencantamento ocorresse. João Ferreira convenceu seus seguidores que todos voltariam do mundo dos mortos completamente diferentes: os negros voltariam brancos, os pobres voltariam ricos, as mulheres inférteis voltariam férteis e até os cães voltariam transformados em dragões. Começou o ritual do sacrifício, mas um dos seguidores horrorizou-se com a situação, fugiu, informou as autoridades, mostrou-lhes o caminho e deu-se o resto da matança. Dom Sebastião não voltou, morreu muita gente, morreu João Ferreira e a história horrorosa ficou muito tempo sem ser lembrada.

João Antônio dos Santos deu início à crença sobre o tesouro escondido, mas foi João Ferreira, seu cunhado, que, através de seus atos, articulou de modo trágico o fim dessa história. O “Rei” João Ferreira fabricava um vinho com mistura de jurema e manacá, bebida que tinha a propriedade do álcool e do ópio ao mesmo tempo. Ao ingerirem tal bebida, não só o líder como os seguidores entravam numa espécie de transe e viam o tesouro prometido com a volta de D. Sebastião. Na opinião de Queiroz esse movimento destaca-se pela tragicidade, resultado da ordem advinda a partir do estado anormal, provocado pela alucinação da bebida, em que se encontravam o líder e

seus seguidores, uma vez que, a partir do transe, chega-se à afirmação de que “o Reino só desencantaria a custa de muito sangue”, o que resulta nos sacrifícios de seus adeptos, e, por fim, do próprio Rei, João Ferreira. Esse traço perturbador marca o movimento da Pedra do Reino como uma “aglomeração de loucos”. Alguns aspectos em comum, como a tentativa de viver numa comunidade tranqüila e à parte da sociedade, como é o caso de Canudos, ou ainda, a luta armada enraizada em questões políticas, como o caso do Contestado, são menos perceptíveis nesse movimento. O tom violento sobre o sacrifício entre os próprios adeptos é exclusivo e talvez por isso, os primeiros registros a que se tem acesso sobre os fatos históricos manifestam a perplexidade e a incompreensão sobre o tema do sacrifício humano em prol de uma crença considerada absurda, a crença sebastiana. O retorno do rei desaparecido ainda vigora nos confins da região sertaneja.

O registro histórico mais antigo sobre o movimento é a nota descritiva publicada pelo *Diário de Pernambuco* de 16 de junho de 1838. Essa nota taxava as pessoas como anormais e desrespeitadoras da ordem, segundo registra Marcio Honório de Godoy em *Dom Sebastião no Brasil*. O texto intitulado *Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado na comarca de Vila Bela, província de Pernambuco*, da autoria de Antonio Attico Leite também trabalhou o tema. Esse texto foi publicado em 1875, sendo que, no ano 1903, também a revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco o publicou. Nessa última, há a contribuição de Araripe Junior que apresentou um comentário sobre o texto de Antônio Attico. O trabalho fundamental de Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Messianismo no Brasil e no mundo* (1965), largamente utilizado neste trabalho, lança importantes contribuições sobre os movimentos ditos messiânicos, apresentando uma visão sociológica do tema.

Anterior ao movimento do Reino Encantado, que passou a ser conhecido como Pedra do Reino a partir do lançamento da obra de Ariano Suassuna, um outro movimento conhecido como A Cidade do Paraíso Terrestre (cf. Queiroz, 1965, p.198-200) mereceu atenção. Também localizada em Pernambuco, na serra do Rodeador, o movimento iniciado em 1817 foi tecido a partir das bases sebastianistas e coincide com o movimento do Reino Encantado no que se refere a uma espécie de desencantamento de uma laje de pedra da qual surgiria o legendário rei português. A 25 de outubro de 1820 um destacamento do governo foi enviado para massacrar a organização. No plano ficcional a retomada desse movimento mostra-se importante, pois Quaderna, narrador do *Romance da pedra do reino*, retoma-o como exemplo da fonte inicial de seu legado.

No trabalho aqui proposto, iremos explorar esse acontecimento a partir do aproveitamento da obra de Suassuna.

O movimento ocorrido em Pedra Bonita ganha novos contornos no trato ficcional. Ao lidar com romances que percorrem a “reconstituição histórica” de determinado acontecimento, lidamos com uma outra categoria discursiva em que o exercício do imaginário atravessa determinadas fronteiras possíveis nesse tipo de discurso.

Esses registros ficcionais parecem ter merecido pouca atenção dos estudiosos da área, mas atualmente, com o interesse crescente acerca da proximidade entre literatura e história, tais romances ganharam destaque principalmente no que se refere à análise da obra de Ariano Suassuna, ao destacar traços renovadores no corpo do texto.

A obra de Araripe Junior, *O reino encantado* (1878) é o mais antigo registro ficcional que se tem conhecimento, seguido pela obra de José Lins do Rego, *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953)⁶ e, finalmente o *Romance da pedra do reino* (1971) de Ariano Suassuna.

A narrativa de Araripe Junior é marcada pelo determinismo. Ali ele defendia a idéia de que só poderia ter ocorrido uma histeria coletiva para explicar tal ato. Diz que João Ferreira era louco, alucinado e os seus seguidores um bando de dementes. Depois, José Lins do Rego conta novamente a história mostrando que as bases para a tal aglomeração encontram-se na fragilidade da Igreja como Instituição, no modelo arcaico de mandonismo local e na pobreza que cerca a maior parte da população. O foco da narrativa é o descendente do “traidor”, ou seja, do rapaz que fugiu quando viu a onda de sacrifícios iniciar-se e por isso foi amaldiçoado, assim como toda sua geração. No romance de Ariano Suassuna mais uma vez a história dos fanáticos será contada e constrói-se outro sentido: o narrador seria o descendente do próprio João Ferreira que herda idéias hiperbólicas e visões fantásticas sobre si mesmo. Cria um mundo à parte em que reis, princesas e cavaleiros surgem para contracenarem em lutas e batalhas grandiosas e edificantes. Pensa que o verdadeiro herdeiro ao trono do Brasil é ele mesmo e cria vários rituais para legitimar essa condição. Covarde e pobre, portanto sem meios de levar a cabo tal propósito no plano da realidade, ele cria toda essa situação em

⁶ Para este trabalho, usaremos a 8ª edição do romance *Pedra Bonita*, de 1976, e a 6ª edição de *Cangaceiros*, também de 1976.

um texto que escreve e planeja que seja a obra definitiva sobre o Brasil. O reino, a coroação, as princesas e os cavaleiros são as cavalhadas e cavalgadas que organiza, numa espécie de homenagem aos acontecimentos ocorridos na Pedra Bonita, cem anos antes. Como resultado de suas atitudes extravagantes, é obrigado a responder a um processo e conta toda a sua história a um corregedor mal-humorado que não gosta nada desse homem saliente e ousado.

Depois que o livro fica conhecido no Brasil, os moradores do local em que ocorreu o tal movimento passaram, a partir de 1993, a organizar uma cavalgada ao local das Pedras para lembrar o movimento e para homenagear o autor, Ariano Suassuna. Dessa forma, o que estava no texto ficcional criado por Quaderna, um personagem fictício, começou a ser encenado trazendo uma nova repercussão à estranha história que passou a ser interpretada como simbologia de manifestação e cultura popular e perdeu, pelo menos no sentido negativo, a carga de demência, histeria coletiva, loucura e pandemônio como era conhecida no decorrer de décadas.

2.1.1. O reino encantado

A obra de Araripe Junior *O reino encantado: crônica sebastianista*, está dividida em duas partes: “A fazenda das porteiras” e “Os sebastianistas”. Na primeira parte, o autor preocupa-se em orientar o leitor acerca da paisagem e dos tipos sociais, criando a imagem do cenário em que os acontecimentos assombrosos irão acontecer. Os dois núcleos, os moradores da fazenda e os fanáticos religiosos, representam o extremo da visão positiva sobre a elite rural e a visão negativa sobre o grupo dos sertanejos pobres, na qual se destaca a presença do escravo. Na fazenda estão o Senhor Vasconcellos, sua esposa D. Clemência e a filha Maria, além do noivo da moça, Jayme, e o administrador, Manuel Velho. Esse grupo representa a bondade, a honra, a paz, o equilíbrio e a civilização. Ainda há o destaque para os escravos fiéis que não se deixaram seduzir pela horda de fanáticos por não apresentarem defeito moral mais profundo ou qualquer vacilo mental. A família será vítima em diferentes circunstâncias da insensatez dos que fazem parte da aglomeração da Pedra. Maria, a filha do fazendeiro está visada para ser a noiva de João Ferreira, líder do grupo, pois segundo a profecia sebastianista é a partir dessa união que o desencantamento de D. Sebastião se iniciará. No segundo grupo, dos crentes fanáticos, destacam-se as figuras de Tibúrcio, antigo agregado da fazenda de Vasconcellos, de índole má e que tem verdadeira obsessão por Maria; Frei Simão, feiticeiro que é proclamado padre responsável pelos

rituais da Pedra; Justina, escrava fugida, dissimulada e falsa; João Ferreira e Josepha, ambos caracterizados como de índole selvagem. João Ferreira, desde a primeira parte do romance, é apresentado como louco, insano, imoral, perverso, obsessivo. Na segunda parte da obra, em que se destacam os rituais e o sacrifício humano, há maior vitalidade em mostrar o quanto João Ferreira está associado ao estigma da loucura.

A figura de João Ferreira pode ser facilmente vinculada ao que Erasmo de Rotterdam apresenta no seu *Elogio da Loucura*. Como bem conceitua Michel Foucault sobre esse texto:

Tudo que havia de manifestação cósmica obscura na loucura, tal como a via Bosch, desapareceu em Erasmo; a loucura não está mais à espreita do homem pelos quatro cantos do mundo. Ela se insinua nele, ou melhor, é ela um sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo. A personificação mitológica da Loucura é, em Erasmo, apenas um artifício literário. (FOUCAULT, 2009, p. 24)

É esse relacionamento íntimo, esse desatino sem explicações plausíveis que parecem tomar conta de João Ferreira. Em o *Elogio da Loucura*, Erasmo personifica as companheiras da Loucura, entidades divinas que são, na verdade metáforas do comportamento humano:

Estais vendo esta, de olhar altivo? É *Filavtia*, isto é, o amor-próprio. E esta, de olhos risonhos, que aplaude batendo palmas? É *Kolaxia*, isto é, a adulação. E, a outra, de pálpebras cerradas parecendo dormir? É *Lethes*, isto é, o esquecimento. E aquela, que se acha apoiada nos cotovelos, com as mãos cruzadas? É *Misoponia*, isto é, o horror à fadiga. E esta, que tem a cabeça engrinaldada de rosas, exalando essências e perfumes? É *Idonis*, isto é, a volúpia. E a outra, que está revirando os olhos lúbricos e incertos e parece dominada por convulsões? É *Ania*, isto é, a irreflexão. Finalmente, aquela, de pele alabastrina, gorducha e bem nutrida, é *Trofis*, isto é, a delícia. Entre essas ninfas, podeis distinguir ainda dois deuses: um é *Komo*, isto é, o riso e o prazer da mesa; o outro é *Nigreton hypnon*, isto é, o sono profundo. (ROTTERDAM, 2002, p. 5-6)

A lista dos desatinos humanos, os exageros, o desequilíbrio, são anúncios de como se articula o comportamento do louco. Atitudes que parecem ter sido a de João Ferreira. O desequilibrado, incapaz de reflexão, voluptuoso, insano. Outra situação, decorrente da Loucura, no texto de Erasmo, é a incapacidade de sentir medo, próprio do homem ciente do perigo, mas ausente nos que levam em si a marca da loucura.

Pois bem, que direis, senhores, se, depois de vos ter provado que a mim se devem todos os louvores atribuídos à força e ao engenho humanos, eu vos provar que a mim também pertencem os que recebe a prudência? — Essa é boa! — dirá, talvez, alguém. — Pretendeis misturar o fogo com a água, pois a Loucura e a Prudência não são menos opostas que esses dois elementos contrários. (ROTTERDAM, 2002, p. 17)

O que mais poderia explicar a ação tomada por João Ferreira, ancorado na falta de prudência quase que absoluta, envolvido no sonho de ver um rei desencantar de dentro de rochas ensangüentadas? Não há resquício de que houvesse vacilo em seus

atos, mesmo quando as autoridades locais pareciam tão próximas. Em outros movimentos essa atitude estava vinculada a uma crença profunda da providência divina. Mas na Pedra do Reino, a ação se articula quase que totalmente a partir da ação e da fala de um único homem profundamente envolvido em sua performance.

Sobressai-se, ainda, o registro da possível explicação sobre o fenômeno sebastianista ocorrido no sertão daquela época. Araripe Junior apresenta um longo trecho explicativo acerca das origens do sebastianismo, desde o desaparecimento do jovem rei D. Sebastião nas areias de Alcacer Quibir até a motivação para a aglomeração messiânica ocorrida no interior de Pernambuco séculos mais tarde, em que um grupo de fanáticos acreditou que a partir de sacrifícios humanos, o rei retornaria desencantado nas Pedras:

Então o rei D. Sebastião lhe dissera que fazia-se mister juntar o maior numero possível de crentes, formar um povo, orar, jejuar por um tempo determinado, e regar todo o campo em torno dos grandes monolithos com sangue não só de toda a especie de quadrupedes, como de creanças, adultos e velhos. (ARARIPE JUNIOR, 1878, p. 87)

Reforça, ainda, a visão sustentada pelas teorias científicas da época, nas quais os esquemas das raças e clima estão associados à fraqueza moral dos crentes, como as passagens abaixo ilustram:

Pela maior parte eram escravos fugidos, entre os quase mostravam-se alguns místicos arrancados á pequena lavoura e um outro individuo de raça branca cujo contato com os africanos tornara tão boçaes como elles.

(...)

Estes infelizes davam cópia perfeita do que é o gênero humano, e a que é capaz de reduzil-o a ignorância, quando não o guia a rasão forte do philosopho e uma superior individualidade. (ARARIPE JUNIOR, 1878, p. 72)

A narrativa segue destacando as figuras, reais e fictícias, que terão importância no decorrer da trama, finalizando com os rituais que resultaram nos sacrifícios humanos e, finalmente, a interferência das autoridades locais, assim como o assombro com que o caso repercutiu no imaginário da época.

Sobre essa questão, o estudo de Lucette Valensi esclarece que o sebastianismo em sua forma coletiva sempre foi cercado pela conceituação da epidemiologia e imputado ao caráter da raça:

Para alguns, o messianismo tem raízes na raça indígena, e para outros, ao contrário, na miscigenação com os judeus em Portugal e com os índios e os negros no Brasil. Fica-se sabendo assim, para citar apenas um exemplo, que os cruzamentos de raças no Nordeste do

Brasil teriam tido efeitos sobre a patologia local, gozando o “tipo kretchmeriano leptossômico” de uma constituição física esquizofrênica reforçada pelos fatores sociais e políticos. Análise delirante, que não é isolada, e que nos leva a perguntar se loucos são os pacientes designados, ou os cientistas que deles falam. (VALENSI, 1992, p. 199)

Destaca-se a maneira como o autor constrói a imagem de João Ferreira, em nenhum momento compreendida como um ser humano capaz de dúvidas e temor, mas ao contrário, completamente entregue à obsessão insana. Associando-o ao crime e à violência, o autor retoma as origens de João Ferreira que, ao entrar em contato com João Antonio, seu futuro cunhado, percebeu que a partir das idéias fundamentadas no mito sebástico teria a oportunidade de unir poder e glória. Todos os seus atos são construídos a partir do estigma da loucura, da insanidade e da obsessão pelo poder:

De todos os sócios de João Antonio nenhum apresentou desde logo symptomas tão graves de desordem mental como João Ferreira.

Havia neste homem uma propensão singularíssima para a idéa fixa. Mal portanto, se lhe encasquetaram no cerebro as idéas de um encantamento, tornou-se taciturno, selvagem, perdeu todo o appetite e entregou-se a um genero de vida que nem estava nos habitos do sertanejo, nem continha-se nos limites prescriptos pelo interprete do rei desaparecido em Acacer-el-Kibir. (ARARIPE JUNIOR, 1878, p. 89)

É interessante como o texto de Araripe Junior pode estar impregnado da visão que Antonio Attico de Souza Leite constrói sobre o caso no seu texto ensaístico. É importante lembrar que há um comentário de Araripe Junior sobre o texto de Antonio Attico, comprovando que o autor teve acesso ao texto e que, portanto, pode ter construído o seu texto ficcional caracterizado como profundamente determinista a partir do registro de Attico. Euclides da Cunha em *Os sertões* comenta, em uma nota, o texto de Araripe: “Sobre a “Pedra Bonita”, leia-se o livro de Araripe Junior, O reino encantado, onde o acontecimento, brilhantemente romanceado, se desdobra como todos os seus aspectos emocionantes.” (CUNHA, 2000, p.125) A narrativa ficcional de Araripe Junior não deixa dúvidas sobre a representação do bem e do mal, distinguindo os grupos representativos de cada segmento. Nesse sentido, não há ambigüidade quanto ao comportamento de seus personagens marcando a visão reducionista, mas esperada para o tempo da composição da narrativa. O fanatismo, associado à distorção sobre o mito sebástico, faz com que o grupo de seguidores de João Ferreira seja interpretado como um agrupamento perigoso e sanguinário. Não é, no entanto, tão assustadora essa interpretação, uma vez que o movimento conhecido como o Reino Encantado tenha sido o único a utilizar-se de sacrifícios humanos para alcançar seu propósito. Apesar do

pouco registro da história sobre o fato, é aterrorizante imaginar que um líder conseguisse convencer um grupo de pessoas a entregar-se à própria morte. Em *As coletividades anormais*, famosa obra do médico Nina Rodrigues — responsável pelo estudo do crânio de Antônio Conselheiro — há um comentário sobre o acontecimento da Pedra Bonita. Intitulada de “A hecatombe de Pedra Bonita em Pernambuco” o acontecimento serve como mais um exemplo para comprovar a existência do fanatismo aliado à loucura que resulta em episódios trágicos e insanos. Em nota, o autor também sugere a leitura do texto de Antonio Attico. O tom que resume a situação revela a postura da visão determinista sobre tais movimentos:

Estamos em presença de um caso onde são tão manifestos e evidentes os caracteres da epidemia vesânica de fundo religioso, que só uma completa ignorância da psicologia mórbida pode justificar o rigor penal com que foram atingidos alguns dos sobreviventes, e a violência revelada pelos que se ocuparam do processo para estigmatizarem a suposta perversidade destes fanáticos.

Aqui, mais do que em qualquer outra circunstância, o desenvolvimento do desvio mórbido desta população pode ser rigorosamente atribuído à exaltação do misticismo de uma reunião de mestiços psicologicamente mais equilibrados, pela evocação violenta dos sentimentos e das crenças atávicas das raças inferiores de onde haviam saído. (RODRIGUES, 2006, p. 94)

Será grande o esforço de Quaderna para redirecionar o pensamento sobre o tema da inferioridade do sertanejo, uma de suas lutas pessoais, como veremos adiante.

A menção à utilização da bebida alucinógena — o vinho encantado — é amplamente explorada na narrativa de Araripe Junior. O uso da bebida alucinógena serve como prova para legitimar o caráter demente que cerca o líder e seus adeptos. Ainda a implantação da poligamia, o direito que assiste ao rei em dispensar as noivas e a falta de cuidado pessoal, marcam o caráter anti-civilizatório do movimento. A verve da loucura e da demência atribuídas a João Ferreira é amplamente explorada na obra de Araripe Junior. Alguns desses temas, articulados de maneira negativa nessa narrativa como a alucinação, a loucura e o exagero, são resignificados na obra de Suassuna.

2.1.2. Pedra Bonita e Cangaceiros

José Lins do Rego, um dos maiores representantes do chamado romance de 30, ficou conhecido como o escritor dos ciclos. Assim, suas obras mais conhecidas reúnem memória e imaginação e apresentam o aspecto social de vertente neorealista, que acaba por destacar personagens marcantes como Carlos de *Menino de engenho*. Realiza em *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* o que foi identificado como o Ciclo do cangaço, do misticismo e da seca. Enfatiza o problema do fanatismo religioso no

Nordeste e retoma o acontecimento messiânico conhecido como Pedra do Reino ou Reino Encantado, para contar a história dos Vieira, família historicamente envolvida com os acontecimentos marcantes do ano de 1838. Em nota da edição publicada pela José Olympio o autor destaca: “Continua a correr neste *Cangaceiros* o rio de vida que tem as suas nascentes em meu anterior romance *Pedra Bonita*. É o sertão dos santos e dos cangaceiros, dos que matam e rezam com a mesma crueza e a mesma humanidade.” O acontecimento histórico funciona como via inspiratória para a criação dos personagens que irão representar a tríade que massacra o sertanejo: a volante, o cangaço e a seca e, por outro lado, a religiosidade representada pela figura do beato peregrino que veio para salvar o povo.

José Lins apresenta a condição social e o perfil do sertanejo. É nessa atmosfera que o autor retorna ao episódio factual ocorrido cem anos antes. No romance *Pedra Bonita*, lançado em 1938, a narrativa ocorre num período de tempo de mais ou menos 70 anos após os acontecimentos. A seca, fenômeno natural que expulsa o sertanejo de suas terras, traz a morte e a separação dos entes queridos. O cangaço e a volante são faces opostas da mesma moeda: situação criada pela permanência do patriarcalismo, da violência contra os mais fracos, da má distribuição de riquezas. Os fenômenos sociais – o fanatismo religioso e o cangaço – acabam por se constituírem em tipos de refúgio para o abandono desse povo que percebe nas autoridades locais somente a exploração e a injustiça. O autor declara, em registro resgatado no prefácio da 8ª edição, que não pretendia fazer romance histórico e que o acontecimento ocorrido na Pedra Bonita é um assunto subjacente ao romance. Em *Cangaceiros*, a base para a ação é a mesma, com os mesmos personagens, porém a ênfase recai sobre o fim da família Vieira após um dos filhos tornar-se cangaceiro.

Na narrativa de José Lins do Rego, a apropriação da informação sobre a hierarquia monárquica ocorre a partir da utilização do nome da família Vieira para a construção de seus personagens. A informação de registro histórico não apresenta muitos detalhes sobre a participação da família, mas na obra ficcional de Lins do Rego, será um de seus membros, já que parte da família participava da aglomeração messiânica, que irá levar às autoridades as notícias sobre os fatos ocorridos na comunidade. A narrativa de *Pedra Bonita* trata da família Vieira, descendentes dos participantes do movimento: “ — Menino, tu me disseste que era filho de Bentão do Araticum. Pois fica sabendo. O homem que correu pra ensinar o caminho à tropa foi um

de tua gente. Um Vieira. Tu não tem culpa de nada. Mas Deus não esquece. (REGO, 1976, p. 119)

A família é composta por Bento Vieira, sua esposa Josefina e os quatro filhos: Deodato, Aparício, Domício e Antonio Bento. Na seca de 1904, a família foi obrigada a partir de suas terras no pequeno vilarejo de Açú. Josefina deixa o filho caçula, Antonio Bento, então com cinco anos, aos cuidados de Padre Amâncio. A velha mãe nutre uma esperança de ver o filho padre, desejo que é compartilhado pelo próprio filho e pelo padre, mas, devido ao estado lastimável da paróquia e da pouca influência de Padre Amâncio, tal propósito torna-se improvável. A vila do Açú é composta de figuras que representam a população local: o padre, as beatas, o juiz, os coronéis. Figuras que aos poucos deixam transparecer um receio sobre Antonio Bento, a cria do padre. Os moradores do Açú atribuem aos mórbidos acontecimentos ocorridos na Pedra Bonita, assim como à interferência dos antepassados da família Vieira, o fato da cidade não ser pródiga. Somente com a leitura avançada é possível apreender o verdadeiro motivo porque a família dos Vieira causa repulsa nas pessoas: um dos antepassados foi o responsável por levar às autoridades as informações sobre os sacrifícios ocorridos entre o grupo fanático, guiando-os para o embate que resultou em mais mortes. A interpretação dessa ação é de que houve traição e como a profecia não se cumpriu, recai sobre a família uma espécie de maldição. Assim, é apresentada a razão para o fato de Aparício tornar-se cangaceiro e para Domício tornar-se um dos líderes fanáticos quando o movimento é posto em voga novamente. Antonio Bento, o caçula, está, a essa altura da narrativa, com dezessete anos e acompanha toda essa situação mergulhado em profundas dúvidas sobre os fatos e suas conseqüências.

Bento, personagem principal do romance de José Lins, descobre, a partir do relato de Zé Pedro, um idoso que vive próximo das formações rochosas e serve como conselheiro espiritual para a gente da redondeza, as obscuras informações sobre a Pedra e o envolvimento de sua família com os acontecimentos. A partir da intervenção do irmão mais velho, Domício, ambos partem em segredo para afinal descobrirem a verdadeira história da Pedra. O relato de velho é breve, confirmando a informação do autor em não pretender fazer romance histórico, utilizando-se do acontecimento histórico para embasar a narrativa. Também não há registro sobre a figura de Dom Sebastião. José Lins utiliza-se da mensagem bíblica do novo testamento, a anunciação

da vinda de Jesus Cristo, para explicar a força de conduta para que o movimento tomasse corpo:

Lá vem Batista, com as pedras na mão. Ele vem do Piancó. Ele diz pra todos: “— Ainda não sou eu. Só tenho as três pedras. Uma é o Padre, a outra é o Filho, a outra é o Espírito. Eu venho pra dizer que o Filho não tarda. Ele se chama Ferreira, vem no corpo de Antônio Ferreira, vencer os demônios, abrir a porta dos homens que não querem abrir pra os pobres, botar os pobres no lugar dos ricos e os ricos no lugar dos pobres” (REGO, 1976, p. 117)

A cena incorpora os elementos do messianismo: a vinda de um salvador, a promoção de uma vida digna aos que sofrem, a inversão social. João Ferreira, na narrativa de Lins do Rego, representa a figura de preenchimento anunciada por Cristo. Tal caracterização amplia o imaginário sobre a questão dos movimentos messiânicos. Ao fazer a referência bíblica, José Lins apresenta o fundamento cristão da segunda vinda de Cristo, no qual é possível estabelecer uma visão voltada à realidade social de forma a legitimar o traço religioso profundamente enraizado na cultura local, independente da formação de um grupo fanático. A obra de Lins do Rego apresenta a idéia geral de causa e conseqüência de determinada situação social que pode levar ao caminho do cangaço ou do fanatismo. Bentinho experimenta o processo de formação perante situações que vêm ao encontro de sua vida até então simplória e previsível. Tais situações o obrigam a escolher caminhos ou presenciar outras escolhas que reconhece como inexoráveis. Ao final da narrativa, essa imagem fica bem clara, pois diante de duas situações difíceis, a iminente morte de padre Amâncio e a perseguição que a família sofre com a volante, Bentinho parte do Açú rumo a um desses caminhos: buscar o padre de Dores para ministrar a confissão ao moribundo, ou seguir para a Pedra, onde agora sua família buscou refúgio.

O padrinho morria e desejava o consolo de uma confissão, de um ajuste de contas. O Padre Amâncio queria fazer as suas contas, dizer o que devia a Deus, o que ficara restando, o que deixara de fazer. Aquilo não podia ser. Ele era um santo. Foi quando Bento chegou na encruzilhada que dava para Dores e para a Pedra Bonita. E o tiroteio voltou à sua cabeça, nítido como se ele estivesse olhando de perto. (REGO, 1976, p. 218)

Em *Cangaceiros* a narrativa foca a ação do grupo formado pelo irmão de Bento, Aparício, que assumiu o cangaço após um crime cometido na pequena cidade próxima ao Araticum, terra de seus pais. Sabendo que a justiça não beneficiaria gente humilde, a única saída é o cangaço. A narrativa não relata diretamente os

acontecimentos ocorridos no grupo de cangaceiros liderado por Aparício. As ações chegam ao conhecimento de Bentinho e sua mãe, agora refugiados na fazenda do Capitão Custódio, após o segundo massacre à Pedra. Angústia e desolação são os tons que acompanham a narrativa. Os coiteiros e mensageiros simpatizantes dos cangaceiros trazem as notícias do mundo exterior e é dessa maneira que o leitor tem acesso aos acontecimentos. Na narrativa de *Cangaceiros* o “coito”⁷ de Aparício e seu bando pertence ao Capitão Custódio dos Santos. É um local denominado Roqueira. O dono é um homem próspero, mas profundamente magoado com a situação de um mandatário local que assassinou seu filho e a família não teve como vingar-se. Sua esposa Doninha morre de desgosto. Na figura do cangaceiro é que o Capitão Custódio deposita a esperança de ver Cazuza Leutério, o mandatário do crime contra seu filho, vingado pelo cangaço. O tipo de situação que envolve Capitão Custódio e Aparício é uma das facetas que explica a longa permanência do cangaço nos sertões:

O problema dos coiteiros pela ótica policial, era uma engrenagem imensa e complicada; observava-se que qualquer pessoa do sertão era parente e compadre de cangaceiro, amigo ou protetor, de fato ou em potencial.

Existiam dois tipos de coiteiros. O primeiro era constituído pelos fazendeiros, comerciantes e chefes políticos ricos que por necessidade ajudavam Lampião.(...) O outro grupo de coiteiros era constituído de vaqueiros, moradores do campo, das fazendas e por outras pessoas que tinham pouca influência. Entre eles estavam os donos de pequenas e médias propriedades e os seus agregados, lojistas e negociantes dos povoados e arruados. Esse outro grupo não tinha grande proteção e sofria mais amiúde da força policial, principalmente quando se desconfiava de que os coiteiros estavam dando informações inexatas quanto à pista dos cangaceiros. (NASCIMENTO, 1998, p. 206)

O grupo de personagens que surge na narrativa de Lins do Rego pertence a essa engrenagem: Bento e sua mãe Josefina, parentes de Aparício, sofrem desde a narrativa de *Pedra Bonita* as influências de ter o parente tão próximo no cangaço. Capitão Custódio, que protege Aparício por interesses pessoais, representa o médio proprietário que tem pouca proteção policial. Os demais moradores da Roqueira, de uma maneira ou outra, sofrem com a guerra entre o cangaço e a força policial. Esse modo de narrar segue a maneira como a população acessou e construiu a imagem de Lampião, o mais conhecido dos bandoleiros. Informações desencontradas, notícias falsas e exageros nos relatos sobre a ação dos cangaceiros fortaleceram o imaginário sobre essas figuras.

⁷ No texto de José Lins do Rego surge o substantivo “coito” no sentido de acoitar, verbo que significa dar couro ou guarida, refugiar-se. No texto, o autor utiliza-se de uma corruptela do termo: “Bentinho procurou saber do irmão. O Beijo Lascado estivera com ele no coito do Coronel Ramalho.” (REGO, 1976, p. 119.) “A gente ficava parado e ninguém podia sair do coito” (REGO, 1976, p. 121)

Outro meio utilizado por Lins do Rego e que tem fonte no imaginário do sertão nordestino é a literatura popular, ou a literatura de cordel. Dioclécio, cantador que aparece desde a primeira parte do romance *Pedra Bonita*, surge na narrativa de *Cangaceiros* como a voz que leva a vida de Aparício e de sua família para os versos e a viola. Ariano Suassuna faz um comentário sobre a obra de Lins do Rego analisando *Cangaceiros* a partir da continuidade de *Pedra Bonita* como uma “Gesta de Aparício”, o terrível cangaceiro que espalhará o terror em todas as nuances e camadas da comunidade local. Amplamente inspirado em cangaceiros famosos que assolaram o sertão nordestino a partir do final do século XIX, Aparício é construído a partir das figuras de Jesuíno Brilhante, Antonio Silvino e Lampião, certamente o mais famoso deles.

2.1.3. A cultura popular em *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*

De acordo com a observação de Bosi (1970) a obra de José Lins do Rego, como antes já cunhara José Aderaldo Castelo, está vinculada à idéia de ciclo: o ciclo da cana de açúcar e o ciclo do misticismo e da seca. Sendo o ciclo do misticismo e da seca representado respectivamente por *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*.

A observação do meio regional está no nascedouro do ciclo do misticismo e do cangaço, que abrange *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. Prosseguindo na abertura para a história, o escritor combina formas várias de relato objetivo: a lenda, a épica, a crônica. É o que se vê em *Pedra Bonita*, narração livre de um caso de fanatismo que se deu em Vila Bela no século XIX: alguns sertanejos, acoitados junto a duas pedras colossais, se ofereceram em holocausto a um mameluco, João Antonio da Silva, que lhes prometera, a troco do sacrifício, a felicidade eterna a ser fruída no Reino Encantado ali oculto. Muito provavelmente, José Lins terá extraído o material para o romance da literatura de cordel tão difundida no Nordeste desde o século passado. (BOSI, 1970, p. 399)

Há aqui, portanto, o reforço sobre a questão da oralidade, comentada por Ariano Suassuna e registrada no prefácio assinado por Paulo Rónai, na edição de 1976 de *Pedra Bonita*. Bosi retoma o comentário do próprio José Lins do Rego sobre a resposta dada a um amigo acerca do escritor não ter dado uma continuidade à narrativa de *Pedra Bonita*, o que ocorreria mais tarde, no ano de 1953, com *Cangaceiros*:

“É que eu não tenho lido mais o poeta João Martins de Ataíde. E o que tinha este poeta com o meu romance? Tinha tudo o meu romance com o poeta. Eu queria escrever a história dos Vieira, família de cangaceiros do Nordeste, e toda a história dos Vieira está no rapsodo Ataíde. A poesia deste bardo fez uma espécie de *chanson de geste* do cangaceirismo” (BOSI, 1970, p. 400.)

O trecho citado por Bosi faz parte da obra de José Lins do Rego *Poesia e Vida*, produção crítica do ficcionista. Paulo Rónai, no prefácio já citado, complementa seu comentário sobre a composição de *Pedra Bonita* informando:

Não pude verificar se o romancista teve conhecimento do caso da Pedra Bonita por um dos incontáveis folhetos em versos do cantador nordestino. O fato, histórico, poderia ter-lhe chegado por outros caminhos, já que, além de assinalado numa página de Euclides da Cunha, inspirara também *O reino encantado*, romance de Araripe Junior. (RÓNAI, p. xxv)

Eis, portanto, alguns apontamentos sobre as fontes orais, ao lado de fontes literárias reconhecidas que serviram de inspiração para a produção dos romances *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. O fato histórico, que poderia ter sido retirado das páginas de *Os sertões* e/ou do romance *O reino encantado*, encontra nova dimensão quando se tem conhecimento de que a literatura de cordel fez do acontecimento da Pedra um dos temas de sua produção. Além disso, como registra José Lins do Rego, o poeta João Martins de Ataíde escrevera sobre a história do Vieira, família de cangaceiros do Nordeste. O fato de que na retomada sobre a história do massacre da Pedra ter sido um cidadão de sobrenome Vieira o delator do sacrifício dos crentes para as autoridades pode ser apenas uma coincidência. Daí a narrativa estar dividida em duas obras, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, sendo que a primeira privilegia o enfoque sobre a vida de Bento, Padre Amâncio e o povo do Açu e, num segundo momento, sobre a retomada da peregrinação à Pedra com a esperança de que o grande milagre esperado em 1838 finalmente ocorrerá. Novamente, a frustração se dá com o embate entre crentes e a autoridade local. Em *Cangaceiros*, a narrativa pouco retoma os acontecimentos da Pedra, dos beatos, dos milagres e dos crentes. O grupo de Aparício, sob sua liderança, é o tema central, sendo apresentada de forma enviesada a ação dos cangaceiros.

O narrador privilegia os fatos a partir das notícias já filtradas a partir dos informantes, dos simpatizantes, dos coiteiros, dos tangerinos e aguardenteiros, dos amigos e dos inimigos dos cangaceiros. Um mesmo fato pode chegar de maneira alterada aos ouvidos de Bento. Uma mentira alcança dimensões tamanhas. O heroísmo e a violência dos cangaceiros são construídos a partir dos vários discursos oriundos dos diversos grupos da sociedade da época. Nesse sentido, retomamos o comentário de Ariano Suassuna que registra na orelha de *Cangaceiros*, edição de 1976: “Refiro-me à Gesta de Aparício, nome que inventei para batizar o romance sertanejo único que José Lins do Rego separou em dois títulos, *Pedra Bonita — Cangaceiros*.”. A Canção de Gesta, tipo de composição de caráter épico, como se sabe, enfatiza as lendas de um

povo, seus feitos heróicos e históricos. Desse tipo de narrativa são certamente as mais conhecidas a Canção de Rolando e as de Carlos Magno. De acordo com Schüller, a epopéia narra a instável relação do homem com as circunstâncias, que podem assumir posição de sujeito. O universo inteiro, no seu caráter ameaçador ou acolhedor, confronta o homem como outra vontade ou como vontade dos outros. O texto de Donald Schüller, “Definições do épico”, que consta na obra *As formas do épico*, onde estão reunidos vários ensaios⁸ sobre o tema, privilegia o formato desse tipo de narrativa e como ocorre sua transformação no decorrer dos séculos. Para o autor, o formato alinhou-se às imposições da história do homem:

O deslocamento no espaço, que estimula a produção épica desde as viagens de Ulisses, ofereceu ao romance nova sementeira quando os indo-europeus, na marcha para o Ocidente, pisaram em solo americano. O deslumbramento ante a terra ferida na conquista, vivo ainda no século XX, devolve ao romance nos países latino-americanos as energias dos sonhos infantis, que a racionalidade dos narradores europeus parecia ter-lhe roubado definitivamente. (SCHÜLER, 1992, p. 13)

Na mesma obra o texto de Ligia Vassallo, “A canção de gesta e o épico medieval”, explicita o modo de encarar o épico, a narrativa dos grandes feitos, mas lembra que os grandes feitos não são necessariamente heróicos. O contexto específico é que dimensionará o feito em grande feito heróico: “Com o passar do tempo, o contingente é eliminado, e tais feitos – sempre associados a contendas, disputas, batalhas e guerras – são esvaziados de seu ambiente real, simplificados e purificados, tornando-se assim exemplares, típicos, lineares, idealizadores.” (VASSALLO, 1992, p. 83). Mais adiante especifica o que caracteriza a canção de gesta:

Entende-se por canção de gesta um longo poema épico, em versos de 8, 10 ou 12 sílabas, reunidos em estrofes de extensão desigual, cada uma delas terminando por assonância numa vogal, em vez de rima. De melodia simples, destinava-se a ser cantada diante de um auditório, acompanhada por um instrumento de cordas, semelhante à viola ou realejo (que se assemelha à literatura de cordel). (...) As canções de gesta eram difundidas por artistas nômades – os jograis – nas peregrinações, nas aldeias, nas feiras, nos castelos ou em quaisquer lugares onde houvesse aglomerações. (VASSALO, 1992, p. 86)

A figura do artista nômade cabe apropriadamente na personagem do cantador Dioclécio, que aparece em *Pedra Bonita* e dá a dimensão externa da vida a Bento: “Aparecera no Açú um homem que não queria coisa nenhuma.(...)Trazia uma viola e uma bolsa com uma rede suja.(...) O homem tocava viola e cantava. Sabia de histórias. A vida dos cangaceiros maiores, de Antônio Silvino, de Jesuíno Brilhante, de

⁸ APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Míriam Barcellos. *As formas do épico: da epopéia sânscrita à telenovela*. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1992.

Cabeleira”(REGO, 1976, p.36). A narrativa mostra a presença constante desses artistas: “O povo da terra começava também a se interessar pelo vagabundo tocador de viola. Pelo sertão não eram raros. Os cantadores afamados não eram mais do que Dioclécio.”(REGO, 1976, p.37). Dioclécio segue em sua vida errante e não mais participa da narrativa de *Pedra Bonita*, mas reaparece em *Cangaceiros*, dessa vez como portador de uma canção sobre a vida de Aparício, irmão de Bento. Ao pedirem pouso numa casa, enquanto Bento e Capitão Custódio tentavam comprar munição para Aparício e seu bando, um morador dá notícias sobre Aparício através da fama dos versos de Dioclécio:

Não faz muitos dias passou aqui em casa o cantador chamado Dioclécio, pedindo pousada. Como estava lua bonita, ele abriu a boca e cantou muito. Os meninos até gostaram do cabra. Vi aquela figura de cabelo comprido, de viola atravessada nas costas, e me pareceu um penitente. Mas o diabo sabe cantar. Eu conheci Inácio da Catingueira, mas este tal de Dioclécio não fica atrás. O diabo botou a vida de Aparício no verso. E saiu com histórias de todo jeito. Contou a vida da mãe do homem sofrendo na cadeia do Açú e do irmão Domício mais feroz do que uma caninana e de um menino Bento, que morreu com o Santo da Pedra. (REGO, 1976, p. 104.)

No decorrer da narrativa, Bento encontra novamente Dioclécio e continua escondido na Roqueira. O próprio Dioclécio conta a Bento seu encontro com o afamado cangaceiro e de como em uma festa apresentou a canção sobre Aparício e a família Vieira:

Cheguei na sala e Aparício parecia um rei. Nunca vi tanto anel no dedo e o homem cheirava como um pé de flor. O teu mano até engordou, pois tinha visto ele no ano de vinte e nem parecia que estava ali. Naquele tempo era magro e me pegou na caatinga, me obrigando a cantar a noite inteira. Quando cheguei na sala ele falou para o Major Caetano: “— Este não é o cantador Dioclécio?” Abri a boca pra cima dele, e fui logo com o a-bê-cê sobre a velha mãe. Ah, botei toda a alma, contei a história do Açú, os sofrimentos dos Vieira, a desgraça do Santo da Pedra. (...) Ah, rapaz, vou cantar para tu ouvir. E pinicou na viola. A mãe dos cangaceiros lá estava na história, sofrendo pelos filhos sem parar. A família vivia num pé de serra e a força do governo chegou como fera, para acabar com eles. Deram no pai até matar e quebraram tudo. Então a velha levantou a voz e disse para os filhos: “— Vingança, meus filhos, vingança.” Feito isto, começou a obra dos Vieira, e veio depois a história do Santo da Pedra e aí Aparício saiu pelo mundo para vingar a morte do pai. E ela sabia de reza, sabia fechar corpo das criaturas, sabia curar feridas, só se lembrando dos filhos. (REGO, 1976, p. 221.)

A história da família de Aparício sofre a versão apropriada para o tom de heroicidade que caracteriza as canções de gesta. Pela narrativa, o leitor sabe que o patriarca da família não morreria na ocasião da invasão da volante, mas era um homem seco que não demonstrava amor pelos filhos. A mãe, sofredora, acaba enlouquecendo e suicidando-se diante da pressão decorrente da situação de ser parente direto de um cangaceiro perigoso e procurado pela volante. Longe da figura vingativa apresentada na

canção de Dioclécio que, por honra, pede aos filhos o ato da vingança. Bento, que seria o personagem que se pensava que morrera no episódio do Santo da Pedra, estava ali, vivo, ouvindo uma canção sobre sua própria morte. O modelo da canção, como já foi citado a partir do texto de Lígia Vassalo, apaga os atos menos dignos, para enfatizar a associação com as batalhas, as disputas, as guerras. Nesse caso, é comum nas histórias das origens dos cangaceiros, a motivação estar ligada a alguma situação de desonra sofrida pela família, o que obriga algum membro, geralmente os moços, a entrarem no cangaço. Esse é o caso de Lampião. Segundo historiadores, é por motivo de vingança familiar que Virgulino Ferreira e seus irmãos resolvem entrar para o cangaço. Às figuras de Lampião e a de Antonio Silvino também estão associadas à maneira e ao porte de Aparício: usando anéis, sempre perfumado. As verdades e as mentiras que passam de boca em boca constroem a imagem mítica do cangaceiro e através do cordel e da música passam a fazer parte do imaginário popular. O folheto de Francisco das Chagas Batista intitulado *Antonio Silvino – vida, crimes e julgamento* (BATISTA, 1975), conta a história desse lendário cangaceiro. O trecho que citaremos mostra o motivo para sua resolução em entrar para o cangaço: vingar a morte do pai. É perceptível que a honra familiar é um dos principais motes para o início da vida errante no cangaço, uma vez que associada à situação social de época, com seus mandatários muito específicos, ao sertanejo mais humilde restavam poucas saídas: “O fato histórico que registra o ingresso de Virgulino e de seus irmãos Livino e Antônio no cangaço, prende-se à inimizade alimentada entre os Ferreiras e os Barros, apelidados de Saturninos. Estes, com mais recursos e parentes influentes na política local, deram início aos esbulhos no sítio pertencente a José Ferreira, de nome “Serra Vermelha” (NASCIMENTO, 1998, p. 23)

Antonio Silvino

No ano noventa e seis
Meu pai foi assassinado
Pela família dos Ramos,
Já sendo nosso intrigado,
Um deles, José Ramos,
Que era subdelegado.

Para punir esse crime
Ninguém se apresentou;
A justiça do lugar
Também não se interessou;
Aos bandidos a polícia
Parece que auxiliou...

E eu, que vi a Justiça
Mostrar-se de fora à parte
Murmurei com meus botões:
— Também eu hei de arrumar-te!
Não quero código melhor
Do que seja o bacamarte. (BATISTA, 1975, p. 4)

Das fontes orais e da literatura de cordel, José Lins do Rego destaca, a partir de sua maneira particular de narrar, os acontecimentos históricos ocorridos no sertão pernambucano. Como registra Alfredo Bosi, em trecho já citado: “Prosseguindo na abertura para a história, o escritor combina formas várias de relato objetivo: a lenda, a épica, a crônica.” (BOSI, 339). Nesse sentido, não há a construção de um romance histórico, no seu formato clássico, mas uma obra que retoma momentos históricos e personagens que configuram personagens comuns na sociedade nordestina: o beato, a volante, o cangaceiro, o clero. O elemento trágico e a predestinação acompanham a vida desses personagens, destacando-se a loucura do Capitão Custódio, que não veria a morte de seu filho ser vingada pelos cangaceiros; o suicídio de Josefina, mãe dos cangaceiros; a morte e o abandono do padre Amâncio, que tentara, infrutiferamente dar outro destino a Bento e impedir uma nova peregrinação à Pedra. Bento passa a representar um fio de esperança ao fugir daquele espaço duro e seco: com sua noiva e Dioclécio procuram uma nova vida, longe do peso do cangaço, da perseguição da volante, da maldição da Pedra. A aglomeração da Pedra, que mais uma vez se forma na tentativa de refazer o milagre, marca tragicamente a vida da família Vieira e seus próximos.

2.1.4. Sujeito fragmentado – sujeito solar

O trabalho de Sônia Lúcia Ramalho de Faria, *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna*, privilegia a discussão sobre o espaço nordestino, marcando contraste entre o litoral e o sertão nas obras dos dois escritores. Analisa também como o movimento messiânico é aproveitado nas duas obras. Questões como o sebastianismo, o cangaço, a pobreza e o messianismo são apontadas em suas divergências nas obras dos dois autores. Privilegia a figura de Bento, o personagem central de José Lins, analisando-o como um sujeito que se fragmenta perante a situação em que se encontra

emaranhado. Quaderna, o personagem de Ariano Suassuna, faz par com Bento como os descendentes da “gente da Pedra”, estigma comum aos dois personagens, marcando-se a diferença entre as narrativas a partir da ação direcionada por cada um deles. Sobre Bento, a autora ressalta:

A encruzilhada é, portanto, o marco-limite da consciência cambiante de Bentinho. Metáfora de seu impasse entre duas forças e dois interesses antagônicos. Ultrapassá-la significaria assumir conscientemente uma opção, dissolver a ambigüidade face a dois valores que lhe são apresentados. (FARIAS, 2006, p. 103.)

A autora refere-se ao final das narrativas *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. Em *Pedra Bonita*, Bento encontra-se numa encruzilhada na estrada que pode levá-lo a dois lugares distintos: à Pedra e a nova aglomeração que ali se reuniu, ou de Dores, para onde deveria ir seguindo ordens de Padre Amâncio. Bento, depois de muito vacilo, escolhe o caminho para a Pedra, onde avisará que as autoridades armam surpreender os crentes para mais uma vez dar fim ao ajuntamento. É o sentido contrário dos Vieiras da época de Antonio Ferreira, que sai do aglomerado para avisar as autoridades sobre os sacrifícios humanos. Bento, com esse gesto, obedece à força do sangue, aquele sangue que sempre o marcou como um diferente. O sangue que está ligado à história particular de sua família, o sangue que o tornará estigmatizado mesmo contra a sua vontade, criação e desejos. Ao final de *Cangaceiros*, Bento encontra-se em situação semelhante, pois planeja fugir da Roqueira, onde se encontra escondido desde que a nova aglomeração messiânica foi combatida e que Aparício, seu irmão, firma-se como um terrível cangaceiro. Marcado pela religiosidade não oficial, por situações trágicas e ainda pela presença do cangaço, Bento percebe que somente fora desse espaço é que poderá constituir o que ele almeja como uma vida normal. Com Dioclécio e Alice, sua noiva, fogem para a região do brejo, local associado a uma cultura livre da tempestuosa situação do sertão, tão assinalado pela força da religiosidade fanática, pela violência do cangaço e pela implacabilidade da seca. Em conclusão ao trabalho, Farias mais uma vez retoma as figuras de Bento e Quaderna, para marcar o que ela chama de sujeito fraturado, referindo-se a Bento, e sujeito solar, referindo-se a Quaderna:

Talvez o maior desvencilhamento do lastro memorialista dos romances do “ciclo do misticismo e do cangaço” em relação ao “ciclo da cana-de-açúcar” justifique essa representação fraturada, que caracteriza a indecibilidade do protagonista Bentinho entre o espaço regional do Nordeste pecuário e algodoeiro e o do Nordeste açucareiro, entre os seus valores de *origem*, representados pelo messianismo e pelo cangaço e os valores do *começo*, assinalados pela religião oficial em que fora educado. Embora essa indecibilidade seja desfeita pelo desfecho hierárquico dos romances, ela não deixa de constituir um exercício de dramatização ficcional da fratura identitária e cultural do protagonista e, por extensão, de

seus familiares, personagens igualmente clivados existencial e socialmente. (FARIAS, 2006, p. 502. itálicos da autora)

Para a autora, Quaderna posiciona-se de outra maneira:

(...) mesmo quando concede a voz a todo um imaginário rural e a uma multiplicidade discursiva em que dialoga nas malhas intertextuais, coloca-se habilmente como guia do leitor e mestre da leitura. E busca, através da ideologia da conciliação, uma representação harmônica e coesa dos valores populares e eruditos tematizados no romance, suturando, assim, as marcas das fraturas socioculturais do contexto regional a que concede primazia. Ao contrário da clivagem, da indeterminação existencial e cultural experimentada dolorosamente por Bentinho, Quaderna se propõe a realizar a *síntese integradora* dos valores díspares defendidos por seus mentores intelectuais, Clemente e Samuel, sem questionar dramaticamente essa fusão. (FARIAS, 2006, p. 503. itálicos da autora)

Bento rompe com a imposição trágica de seu destino, tomando outro rumo, deslocando-se do espaço em que a tríade ameaçadora está por alcançá-lo e, dessa vez, podemos substituir um desses elementos, a seca, pela presença do fanatismo religioso, causa maior da destruição de sua família. O sujeito solar da Suassuna, como cunha Farias, o personagem Quaderna, não foge, mas abraça essas mesmas condições, elevando-as a uma integração possível em seus sonhos e nas páginas de uma obra monumental. A tripla face do sertão irá mostrar-se para Quaderna em toda sua força.

Propomos aqui uma outra interpretação: Bento, ao escolher um novo caminho promove a busca da individualidade, pois deixará para trás a história familiar e o estigma de sua situação pessoal. Nesse sentido, Bento posiciona-se como um homem moderno, diferente de Quaderna. Quaderna, ao contrário, ao abraçar essa condição e tentar reerguer o sonho antigo, está vinculado à antiga lei que presta sentido e orientação, como registra Luis Costa Lima, através da família, da comunidade, da nação ou de Deus (LIMA, 1993, p. 16)

Individualidade e indivíduo são categorias distintas à medida que a primeira implica que a constituição da identidade é orientada por um marco valorativo, a que tem por alvo e modelo, ao passo que a segunda remete à idéia de exploração e expressão de um núcleo interno, inscrito em si, cujo alcance é antes embaralhado do que favorecido pelas relações sociais. (LIMA, 1993, p. 21)

Desse modo, o personagem Bento ao escolher um caminho alternativo, promove uma nova forma de conduzir o seu destino. Percebe que não fora favorecido pelo estigma do sangue nem pela comunidade em que crescera e conhecera, ou seja, pela lei do espaço em que vivenciou tantas adversidades. Este espaço, que é o da religiosidade que pode alcançar o fanatismo, que é também o espaço da violência representada pelo cangaço e pela volante, o espaço da seca que ocasiona separações

entre as famílias, é, enfim, o espaço que Bento não deseja mais para si. Fogem, Bento e Alice, da Roqueira, orientados por Dioclécio. As últimas palavras são do cantador: “— Está vendo? Vamos de rota batida. Se não, vem chegando a força e pega a gente. Isto é o sertão, rapaz.” (REGO, 1976, p. 280)

O espaço torna-se ameaçador para Bento, Alice e Dioclécio. Não há mais o reconhecimento desse espaço como parte de Bento. A família destruída, o passado no Açu, a descoberta do crime dos antepassados, criam uma força que afronta a vida de Bento. É preciso expatriar-se desse lugar. O sertão mostra a face destrutiva através da imagem da volante e do cangaço. Renegando suas origens, Bento opta por um outro caminho. Mas se não se deslocar o quanto antes, a força destrutiva o alcança. Dioclécio, sábio em suas conclusões, calejado pela vivência nos mais diferentes meios, reconhece o perigo do momento. Faz, através de sua fala, uma aproximação com o “viver é muito perigoso” de Riobaldo. Resume em “isto é o sertão” como o destino imperdoável relegado aos seus filhos. O novo espaço, longe do sertão ameaçador, configura-se como um Brasil que difere daquele então vivenciado pelos personagens. Aproxima-se do sentimento dos soldados de Canudos, que estavam saudosos do Brasil: o Brasil litorâneo, o outro espaço em que a ameaça da seca, do jagunço e do fanático não se manifeste.

2.2. O SEBASTIANISMO SERTANEJO

A 4 de agosto de 1578, Dom Sebastião desaparecia nas areias de Alcácer Quibir. O jovem rei de apenas 24 anos partira para a batalha em Marrocos, África, com 15 mil homens. O desaparecimento do rei, já que seu corpo não foi encontrado na ocasião, impulsionou o chamado sebastianismo, pois Portugal vivia a conflitante situação da falta de um herdeiro e assim, o reino passaria, como de fato passou, para o comando de Felipe II, da Espanha.

As origens do sebastianismo, no entanto, são anteriores ao próprio rei Sebastião, pois nas trovas de Bandarra já se anunciava a vinda de um rei desejado, um rei encoberto. Também a obra mais conhecida de Luís de Camões faz referência a esse monarca. A lenda sobre o Milagre de Ourique, em que se estabelece a fundação do reino, também é patamar para a construção do mito, pois esse texto de cunho profético antecipa a vinda de um rei da 16ª dinastia que seria o marco do fim de um ciclo de

glórias e conquistas. Após o desaparecimento de Dom Sebastião, surgiram vários falsos reis que acabavam por representar o desejo do próprio povo português de ver o trono restaurado. Somente 60 anos mais tarde é que de fato ocorreria a restauração através da Casa de Bragança. D. Sebastião fora o último descendente dos Habsburgos e da Casa de Avis.

No Brasil, o padre Antonio Vieira teve papel importante na divulgação do sebastianismo. Em um de seus sermões manifesta-se a crença no sebastianismo, já transmutada na figura de outros monarcas que reinavam em Portugal à época do jesuíta. Os textos de Vieira divulgam a idéia de um Portugal glorioso e conquistador, muito além da época das grandes navegações. É o tema, por exemplo, de *História do Futuro*. A idéia de Antonio Vieira foi a de fomentar que o retorno de Dom Sebastião já se realizara na figura de D. João IV, o Restaurador, da casa de Bragança.

Sobre a divulgação do mito sobre Dom Sebastião, e seu transplante para o Brasil, comenta Marcio Honório de Godoy:

Dom Sebastião, o Desejado e Encoberto, ganha o estatuto de fenômeno cultural, religioso e social, e começa a viajar pelo tempo/espaço. Num primeiro momento em Portugal e nas primeiras “aparições” do Encoberto no Brasil, leva consigo traços de um messianismo patriótico e nacionalista, português. Em outra ocasião, liberta-se desse significado e, em velocidade estonteante, ganha atualizações que o diferenciam bastante do seu sentido “original”, embora não perca as fortes marcas que permitem sua larga permanência, tanto espacial como temporalmente. (GODOY, 2005, p. 94)

Sua difusão, aqui, se dá pela literatura oral e popular. Transfigurado para o espaço do sertão, a partir do movimento da Pedra, Ariano Suassuna dá uma nova roupagem ao trazer para palco da obra ficcional a figura de Dom Sebastião. Em *Literatura oral no Brasil*, Luis da Câmara Cascudo fornece dados importantes sobre a cultura portuguesa e o modo como foi amalgamada à realidade do novo espaço pertencente ao reino de Portugal na América:

O Brasil foi descoberto no último ano do século XV mas sua colonização coincide com o século do esplendor intelectual português, o século XVI.

Estava fixado o idioma, vivos os gêneros literários, interessado o povo na manutenção dos seus autos, bailos e cantigas. Viviam os escritores populares, atores-autores, levando aos Paços e às alcaidarias os rumores da intriga coletiva, as figuras ímpares da vida nacional. Antes de correr para os areais de Alcácer-Kibir el-rei dom Sebastião, Galaaz dos Aviz, ouve Luís de Camões ler *Os Lusíadas*.

Soldados, marinheiros, colonos, administradores trouxeram para o Brasil os usos e costumes que sobrevivem parcialmente, desgastados pelo encontro com outros hábitos e elementos vitais das raças também presentes e convergentes para a tarefa comum de formar uma outra gente, a gente da terra com sangue negro e europeu. (CASCUDO, 1984, pág. 337)

A configuração do mito sebástico atravessou vários séculos e embasou, em Portugal, momentos de crise social e política.

A dureza das infelicidades da pátria levava os espíritos ao estado de uma loucura febril, de uma superstição idiota, de um furor de devassidão, de medo e de extravagância. Tudo se acreditava possível, com o desvairamento do delírio. Como outrora, nas vésperas do ano mil, todos queriam gozar à farta o pouco tempo que o mundo tinha a durar. Portugal era uma nação de loucos perdidos, e no moço rei encarnara toda a loucura do povo. (OLIVEIRA MARTINS, 1977, p. 342)

Para Oliveira Martins a transformação da morte de Dom Sebastião em mito está intimamente ligado ao momento histórico vivenciado em Portugal. Não foi um fenômeno isolado, mas uma espécie de sentimento coletivo que fora direcionado para a figura do rei. O exotismo do tipo de educação que recebera, sua própria concepção física e intelectual, os agentes que o cercaram, tudo fomentou a criação do sebastianismo:

O caráter anacrônico da educação cavaleiresca e mística do soberano era um dos modos por que se traduzia a loucura actual, de que padeciam tanto o rei como a nação. Os prudentes conselheiros, cheios de juízo, condenavam o herói, temerário como um doido, por não poderem perceber já nem a cavalaria, nem o misticismo – coisas passadas! Porém, esses mesmos sofriam de uma loucura diversa, mas abjecta: porque Martim Afonso mostrara na Índia ser um chatim; porque D. João Mascarenhas sujou as mãos com o dinheiro de Filipe II, fazendo-se seu corretor; porque o cardeal D. Henrique, inquisidor ferino, era um saco e fraqueza mole, a que, depois de morto, o povo condenou “a viver no inferno muitos anos”. Morto, D. Sebastião viveu por séculos na alma popular e assim realizou o moto que tomara para si de um verso de Petrarca:

Um bel morir tutta la vita honora (OLIVEIRA MARTINS, 1977, p. 350)

Antes mesmo de nascer, Sebastião era chamado de “O desejado”, por ser a última esperança para a permanência da família real no poder do qual o representante era então o avô de Sebastião Dom João III. Seu pai, o príncipe D. João, morre poucos dias antes do nascimento do filho. Assim, a figura desse rei, cuja aclamação ocorreu quanto tinha apenas 3 anos, mostra o momento difícil em que Portugal tentava firmar-se como nação. Após a infrutífera investida em Marrocos, os portugueses não queriam acreditar que seu novo monarca seria Felipe II, mas foi o que aconteceu. Sem o corpo e a prova concreta de sua morte, a crença na volta de Dom Sebastião foi fervorosa. Aparecem os impostores. Passados vários anos, era possível crer que o mito se esvaneceria, mas surge o poderoso texto de Padre Vieira⁹, que vê na figura de D. João IV o retorno do rei desejado. Durante os séculos XVII e XVIII, textos proféticos embasam a criação de seitas que crêem no retorno de um rei mítico. Feita as devidas contas de que seria impossível o mesmo Sebastião retornar do campo de batalha de

⁹ O sebastianismo profetizado por Vieira – mecanismo de legitimação de D. João IV – é extremamente complexo. Optamos por não aprofundar os comentários por perceber a extensão da questão.

Alcácer Quibir, sua figura envolve o mito messiânico. Novamente o mito é fortalecido perante as invasões napoleônicas em Portugal (1807-1811) e, na modernidade, sobreviverá na poesia de Fernando Pessoa. Dessa forma, discutir sobre o sebastianismo é perceber que houve a sustentação do mito em diferentes momentos com diferentes propósitos.

2.2.1. As várias faces de um mesmo mito

O sebastianismo atravessou vários séculos e houve modificações sobre o seu significado nos diferentes momentos históricos. Os trabalhos de Lucette Valensi e Jacqueline Hermann apontam os vários significados do sebastianismo, observando como o estabelecimento desse mito ocorre na configuração popular e na erudita. Numa redução geral para explicar o mito, Valensi explica: “Com efeito, o sebastianismo é, se o reduzirmos à sua expressão mais simples, a crença messiânica na volta do monarca que virá restaurar a independência e a grandeza de Portugal.” (VALENSI, 1994, p. 153). Esse sebastianismo representa a crença da nação imediatamente após a batalha perdida e humilhação de sujeitar-se ao reino de Castela e seu representante, Felipe II.

É possível localizar as origens do sebastianismo anteriores às conseqüências da perda da soberania portuguesa, enraizadas em outras forças culturais:

O sebastianismo foi em parte fruto da tradição celta; forma de expressão da luta pela soberania portuguesa; construção eivada de messianismo judaico; transposição de elementos da mística castelhana, messianismo, mito. Fenômeno múltiplo e complexo, portanto, deitou suas raízes, provavelmente, em elementos da conformação cultural portuguesas anteriores ao desastre de Alcácer Quibir; no entanto esboçou sua formulação particular num tempo específico de crise e de incertezas, marca indiscutível do período que se seguiu à dominação felipina, no final do século XVI, e prolongou-se para além da primeira metade do século XVII. (HERMANN, 1998, p. 181)

Num outro momento, a crença é estabelecida pelos textos de eruditos, homens nobres como d. João de Castro, que redigiu o texto *Discurso da vida do rey dom Sebastiam*, editado em 1603, no qual o epíteto Encoberto surge pela primeira vez:

O sebastianismo de d. João de Castro reuniu algumas características que, depois da Restauração, sobreviveriam essencialmente apenas entre os populares, sendo a principal delas o fato de o Encoberto ser o próprio d. Sebastião, misto de herói guerreiro, líder cruzado, cavaleiro derrotado, peregrino andrajoso e escondido, rei Encoberto e imperador universal. (HERMANN, 1998, p. 208)

E pouco mais adiante:

Sob um determinado aspecto, a lenda criada sobre a figura de Dom Sebastião está vinculada à imagem do rei sacralizado, na idéia da divindade do monarca: “Acreditar na volta de d.

Sebastião era crer na misericórdia divina, no apreço sagrado pelo reino português e na sacralidade presente na figura real.” (HERMANN, 1998, p. 209)

Esse aspecto está muito bem argumentado na obra *Os dois corpos do rei*, citado pela autora e que demonstra essa via de mão dupla sobre a imagem da monarquia. O rei, depois de coroado, seria eterno, mesmo perante a morte: “O fato de que o rei seja imortal porque legalmente jamais pode morrer”(KANTOROWICZ, 1998, p. 18) O texto de Antonio Vieira representa essa faceta do sebastianismo, pois o poderoso argumentador profere a idéia de que Sebastião já voltara, na pessoa de Dom João IV, o Restaurador: “Fenômeno barroco, o sebastianismo congregou, amalgamou, combinou e misturou elementos culturais múltiplos, vários deles de longuíssima duração, produzindo um corpo de crenças tecido em torno do corpo de um rei morto, fosse ele d. Sebastião ou d. João IV.” (HERMANN, 1998, p. 247)

O sebastianismo está ainda agregado aos mitos do círculo arturiano e da ilha encantada de Avalon, demonstrando assim que o fenômeno vincula-se a lugares específicos: “Formulação múltipla e híbrida, reuniu elementos que estiveram presentes nas Trovas de Bandarra, na história de vida de d. Sebastião, nos enunciados proféticos de d. João de Castro, Bocarro e Antônio Vieira, e somou a eles um vasto imaginário de encantamentos em torno da ilha Encoberta.” (HERMANN, 1998, p. 292-292). Ilhas encobertas no imaginário português, lagedos, lagoas e cavernas no imaginário brasileiro, o fenômeno atravessa tempo e espaço para se instaurar numa nova realidade. Hermann apresenta ainda a história factual de Maria de Macedo, visionária que visitava o rei na ilha encantada:

Nesse grande conjunto de possibilidades, a saga de d. Sebastião combinou, na intriga construída por Macedo, a visão positivada dos mouros; a luta gloriosa da expansão ultramarina; a intercessão dos profetas para a consumação da vontade de Deus; as idéias reelaboradas pelos letrados sobre o Quinto Império do Mundo, que aqui reaparece associado à idéia de paraíso terreal e/ou lugar utópico de consumação da grandeza de Portugal. (HERMANN, 1998, p. 300)

Referindo-se ao sebastianismo elaborado pelas três mulheres - Joana da Cruz, Luzia de Jesus e Maria de Macedo – no século XVI, Hermann demonstra como o mito se democratiza, deslocando-se do universo letrado, de homens como Bocarro¹⁰ e

¹⁰ Manuel Bocarro Francês, cristão novo, caiu nas malhas da Inquisição ao ser acusado da prática do judaísmo. Publicou o *Discurso que o doutor Manuel Bocarro, médico, filósofo e matemático lusitano, fez sobre a conjunção máxima, que se celebrou no ano de 1603, 31 de dezembro*. Foi reconhecido nas áreas da cabala, da profecia, da astrologia e da alquimia e recebeu atenção dos sebastianistas pela autoria de um poema intitulado *Anacephaleosis da monarquia lusitana*. O poema impresso em 1624 foi o primeiro

João de Castro, para freqüentar o imaginário de mulheres do povo, pertencentes a classes subalternas:

O sebastianismo dessas três mulheres que foram condenadas como embusteiiras voltou a trazer a figura de d. Sebastião como o Encoberto. As duas primeiras, religiosas, conferiram às suas visões um cariz mais sombrio e penitencial, enquanto Maria de Macedo – que alimentou sua crença sebástica nas ruas, entre os parentes e vizinhos que conversavam “matérias de d. Sebastião”, guardavam o seu retrato e confabulavam sobre a sua volta – associou a espera do regresso ao paraíso terreal, outra face, talvez, do lugar da utopia – de prazeres e farturas, mas também de retomada da grandeza e da força portuguesas, para o que eram indispensáveis orações e penitências.

(...)

Rei santo, penitente, religioso, guerreiro, reformador do mundo. Assim era d. Sebastião para essas mulheres que, sem poderem vagar pelo mundo e reunir Cortes à sua volta, foram aos céus e palácios em pensamentos e orações, falaram com santos, reis, rainhas e infantes, visitaram os céus e os palácios, viram, pregaram e esperaram, à sua maneira, a volta do Encoberto. (HERMANN, 1998, p. 301)

A viagem imaginária, as visagens dos crentes através de oração e fé dá um novo matiz à crença sebástica, promovendo, para os estudos sobre o fenômeno em solos brasileiros, guias para entender a penetração do mito em meio a manifestações de cunho fanático:

Para autores como José Veiga Torres, o sebastianismo foi um movimento popular de contestação e resistência que lutou contra a “transformação cultural e social do país”.(...) O sebastianismo como crença surgiu depois da derrota de Alcácer Quibir, foi aliado dos antonistas e ganhou os palácios e as viagens imaginárias. (HERMANN, 1998, p. 303)

Miguel D’Antas, autor de *Os falsos D. Sebastião*, publicado em 1866, destaca também esse aspecto: após as infrutíferas tentativas de fazer subir ao trono impostores que afirmavam ser o rei, o sebastianismo alcança outro caráter. Passado o tempo e percebendo-se que os limites razoáveis do tempo não aceitariam a vinda de Dom Sebastião em carne e osso, o sebastianismo transforma-se em lenda.

No começo deste século [XIX], a seita dos sebastianistas contava ainda numerosos adeptos que pretendiam que o rei D. Seastião, que a misericórdia de Deus tinha guardado numa ilha desconhecida, viria desembaraçar a península da invasão francesa.

(...)

Muito depois dessa época a seita dos sebastianistas contava ainda alguns adeptos, velhos vestidos com fatos excêntricos que esperavam ainda o Príncipe Encoberto, que se encontrava numa ilha desconhecida. Segundo a lenda devia voltar numa manhã de nevoeiro e, no nosso tempo ainda, viam-se alguns desses poucos patriotas colocados à beira-mar para tentar aperceber através da bruma as velas dum navio mistgerioso que devia trazer o príncipe pelo qual a seita, de que eles eram os últimos representantes, suspirava ardentemente, há várias gerações e que devia, à imitação do Messias, trazer a felicidade a todos (D’ANTAS, 1988, p. 255)

trecho de uma obra dividida em quatro partes cuja temática percorre as glórias portuguesas, seus reis e ilustres ações. (cf. Hermann, 1998, p. 209 a 219)

O sebastianismo passa a modificar-se: do passado para o futuro, não mais a espera, mas a esperança. Uma expectativa quase palpável já realizada num espaço fora da ordem social vigente.

Mas se o sebastianismo pareceu estar sempre associado à tristeza e à nostalgia da perda, para os populares ganhou feições lúdicas e positivas. Tanto os falsos reis como as visionárias emprestaram ao sebastianismo sua leitura de esperança, crítica e expectativa social que apostava mais na recompensa do que no sacrifício. Os falsos reis ansiavam pelo lugar dos reis, pelo fausto dos palácios e pela alegria e facilidades idealizadas das Cortes. As visionárias anteviam riquezas e abundância, ensaiavam santidades e encantamentos, vislumbravam lugares de sonhos e realizações fantásticas. Invertendo o mundo em que viviam, emprestaram suas vidas para levar adiante a luta pelo Desejado e fizeram do sebastianismo uma ponte para a carnavalização barroca de seu tempo. (HERMANN, 1998, p. 303)

O anseio de mudança social, impulsionadora para a existência dos falsos reis, pode funcionar como chave de leitura para a figura de João Ferreira, sertanejo pobre que se autoproclama rei. Quaderna também se qualifica como rei da Pedra e rei-profeta quando, na realidade, pertence a uma classe social bem mais humilde em decorrência da família em que se origina. Na sua projeção de reino, convoca a inversão de papéis sociais ao visualizar os simples sertanejos como figuras fidalgas, cavaleiros guerreiros, belas sertanejas como princesas e propriedades como reinos.

O fato é que o sebastianismo chegou e se instalou em regiões quase isoladas do Brasil. Aliada ao milenarismo e ao messianismo, fomentou movimentos como o da Pedra do Reino:

A possível circulação e valorização de escritos atribuídos a Bandarra, o caminho que tomaram para chegar ao sertão nordestino do século XIX, e o sentido milenarista e messiânico de suas elaborações podem ser brechas importantes para que consigamos nos aproximar dos prováveis sentidos desses movimentos no Brasil, quase três séculos depois de Alcácer-Quibir. (HERMANN, 1998, p. 309)

Sobre esse trecho é possível fazer um paralelo com o registro de Câmara Cascudo, já citado, ao afirmar que o período inicial do século XVI foi o mais rico em influência na colonização brasileira. Essas “brechas” permanecem ocultas, pois é através da cultura popular que homens como João Antonio do Santos retomará o mito sebástico no ano de 1836 na comarca de Flores, Pernambuco.

Desejado e Encoberto, d. Sebastião certamente não morreu em Alcácer Quibir. Transformou-se em crença sebástica e sobreviveu nos textos e nas transfigurações de seus apologistas, nas farsas de seus imitadores, nos fantásticos de suas viagens e reinos fantásticos e até mesmo nas tragédias do Reino da Pedra e de Canudos. Fenômeno que combinou o tempo curto dos acontecimentos com o tempo longo das lendas, das tradições e das profecias, o sebastianismo foi ainda uma expressão muito peculiar da combinação entre

mito e história, entre a busca do Encoberto e as expectativas sobre o Desejado. (HERMANN, 1998, p.310)

Expectativa que se reflete nos anseios de uma vida melhor, mesmo com a ausência de esclarecimento político. A urgência maior é a presença da religiosidade e de algum tipo de organização que garanta o futuro. Lucette Valensi aponta as supostas causas sociais para o estabelecimento do mito em solos brasileiros:

Os especialistas do Brasil e de seus movimentos sociais sublinharam o terreno social em que as crenças sebastianistas e messiânicas floresceram. Elas acompanharam os retirantes, os pequenos camponeses pobres do Nordeste mais árido, que as grandes secas jogavam nas estradas e transformavam em vagabundos. Deram às populações do interior, privadas de enquadramento religioso e administrativo, uma razão para esperar, um projeto. Pequenos camponeses que viviam de uma agricultura familiar de subsistência ou de uma criação extensiva: são cristãos fervorosos, mas a Igreja está ausente. Esta atende o litoral e as populações urbanas, não se embrenham no sertão. Assim, é condescendente com esses leigos iluminados que substituem os clérigos, difundem a boa palavra e celebram os rituais regulares. Aos habitantes do sertão os messias levam o que lhes falta: uma palavra sem mediação, que dá sentido a suas dificuldades e promete remédio; uma ordem e um cimento para manter as comunidades; e se o fervor ganha, um chefe que os conduz à salvação. (VALENSI, 1994, p. 170)

Também o texto de D'Antas registrou a notícia do sebastianismo neste movimento ocorrido no Brasil:

Os sonhos desta seita atravessaram os mares e em 1838, na América do Sul, e no interior da província de Pernambuco, dois dos seus adeptos, os irmãos João António e Pedro António conseguiram dar luz às mesmas ideias.

Proclamaram-se os enviados do rei d. Sebastião de quem anunciavam a chegada próxima e reuniram à volta deles um grande número de prosélitos que se tornaram hostis à autoridade local. Ideias de independência escondiam-se, nesta circunstância, sob a aparência de fanática loucura. A autoridade só conseguiu desembaraçar-se destes dois irmãos visionários depois de uma sangrenta escaramuça sobre a qual foi apresentado um relatório ao parlamento brasileiro. (D'ANTAS, 1988, p. 255-256)

A fonte da notícia é de Ferdinand Denis, conforme nota do autor. Percebemos dois equívocos mais destacáveis: João Antônio e João Ferreira, cunhados, foram o que levaram o movimento adiante, e não João Antônio e Pedro Antônio, irmãos; é pouco perceptível que a motivação para a formação desse movimento tivesse origens no sentimento de independência. As fontes, sejam elas historiográficas ou ficcionais, nos apontam um desejo de mudança da realidade de suas vidas. O embasamento para essa perspectiva também não deixou de ser monárquica: João Ferreira proclama-se rei e a quebra do encantamento traria o rei Sebastião e sua corte.

2.2.2. Dom Sebastião no sertão

As várias facetas da existência e permanência do sebastianismo, abordadas a seguir, servem como embasamento para tratarmos da elaboração do enredo ficcional focalizando principalmente a obra de Ariano Suassuna, em que o veio popular está marcadamente destacado no texto. Tentaremos mostrar como o tema do sacrifício aliado à figura de Dom Sebastião repete-se na execução do projeto messiânico de João Ferreira e como esse tema amalgama-se a uma forma de conversão, ou seja, é a partir do sacrifício humano que ocorreria a mudança da situação social dos adeptos e o desencantamento do rei aprisionado nas pedras. A esse tema da conversão ainda é possível retomar a teoria da carnavalização, ao se pensar no desejo de ocupação social impossibilitada na realidade social dos sertanejos: João Ferreira, um simples sertanejo é rei; seus seguidores, nobres e ricos homens. Sobre o tema da carnavalização é possível ainda retomar o próprio mito sebástico em Portugal, a partir dos estudos de Hermann, que percebe o desejo de inversão nas figuras dos falsos reis, homens simples que por algum tempo vivenciaram as honrarias palacianas. O tema sobre o nome Sebastião também é objeto de enfoque uma vez que embasa a fortificação do mito e, na narrativa ficcional, é responsável pela estigmatização na família Garcia-Barretto, personagens ficcionais que são responsáveis pela sustentação da lenda da formação familiar em solos brasileiros: essa família seria originária do próprio rei. Mais tarde são objetos de fonte de pesquisa de Samuel, outro personagem fictício, que encontra novas informações sobre a provável linhagem nobre da família sertaneja da qual Quaderna faz parte. O Quinto Império, ocupação apaixonada de Quaderna que elabora uma saga familiar em que acontecimentos históricos marcantes e sempre associados a embates físicos, estruturam a profecia particular do Quinto Império, mito bíblico e, mais tarde, resgatado por Vieira na sua luta joanista. O sebastianismo letrado é a forma como o tema é deslocado da forma popular e coletiva para ser focado a partir das falas dos mestres de Quaderna.

O resgate dessa forma de tratamento no texto ficcional liga-se à forma do sebastianismo inicial em que a figura do rei cruzado e de traços medievalizantes ainda impera, na versão de Samuel, o mestre conservador. Para Clemente, o mestre revolucionário, às voltas com o realismo da situação, há o resgate de textos históricos conhecidos em que a figura do rei está associada à idéia de insanidade, desequilíbrio e

doença. Esses dois personagens são, portanto, responsáveis pela formação intelectual de Quaderna e, quando chega o momento, Quaderna percebe o instante da superação.

2.2.3. O tema do sacrifício

Na manhã do dia 17, o próprio rei, João Ferreira, foi sacrificado, pois seu cunhado Pedro Antônio também tivera uma visão e D. Sebastião lhe comunicara que o líder deveria morrer para que o desencantamento ocorresse. Nesse ínterim, as autoridades locais tomaram conhecimento do fato e alcançaram os seguidores do movimento, resultando numa luta com mais mortes, inclusive do último líder. Assim teve fim o movimento que difere dos demais pela prática do sacrifício humano.

Dá-se a cena do sacrifício:

Finalmente, marcou João Ferreira o dia para iniciarem os sacrifícios necessários a “quebrar de uma vez este cruel encantamento” e a 14 de maio de 1838 seu próprio pai foi o primeiro que correu a se oferecer a Carlos Vieira, que, com um facão afiado, lhe cortou cerca a cabeça. Começou um morticínio inenarrável, que prosseguiu nos dias 15 e 16, com a turba em estado de exaltação. No fim do terceiro dia, as bases das duas torres tinham sido regadas com sangue de trinta crianças, doze homens, onze mulheres e catorze cães. (QUEIROZ, 1965, p. 202.)

Segundo Souza Barros, a cena do sacrifício em Pedra Bonita retoma antigos rituais indígenas em que o significado do uso do canibalismo exercia um domínio de ordem mágica, com o objetivo de transmitir segurança ao grupo, uma vez que o rito do sacrifício do herói conquistado era uma necessidade fundamentada na condução das qualidades da vítima aos participantes do festim (SOUZA BARROS, 1986, p. 17). Para isso, a vítima teria que aceitar seu condicionamento, caso contrário, a transmissão de sua coragem, por exemplo, não seria convertida para os que se banqueteariam com seu corpo:

No caso dos sacrifícios humanos de Pedra Bonita, há diversas atitudes que fazem relembra a tradição indígena e são encontradas na narração de Pereira da Costa [autor de *Folclore Pernambucano*]. Nelas se tem a constatação de dois fatos: a origem indígena de um dos “reis” e a preocupação de que a vítima não revelasse fraqueza na cerimônia de imolação, para que o ato adquirisse as condições de força no sentido de destruição do encantamento. (SOUZA BARROS, 1986, p. 17)

Veremos adiante como esse ritual está vinculado ao sebastianismo, acrescentando uma característica única ao movimento de Pedra Bonita.

Dom Sebastião sacrifica-se almejando a glória de Portugal: “O fato de ter seguido junto com seus soldados para o campo marroquino deu a esse episódio um tom ainda mais dramático e ritual, na medida em que associou a luta contra o infiel ao

sacrifício direto do corpo do próprio rei.” (HERMANN, p. 155). A simbologia do ato repete-se no sacrifício dos adeptos ao reduto messiânico da Pedra do Reino. O sonho visionário de João Ferreira propõe o sacrifício para que o rei desencante. Se ele morreu por nós, à imagem de Cristo, devemos morrer por ele em sinal de fé: “Não morreu Jesus por nós? O céu se abrirá, Deus Todo Poderoso se há de mostrar com o Príncipe Encoberto a seu lado e todos nós resuscitaremos como diz no credo a Santa Madre Igreja.” (ARARIPE JUNIOR, 1878, p.75)

O tema do sacrifício humano está presente nas narrativas ficcionais apresentadas no *corpus* deste trabalho. Ao compará-las, percebemos as peculiaridades do tempo de escrita, quando o fato, ao ser registrado em vias ficcionais ganha ou perde contraste com o acontecimento assombroso. Em *O reino encantado* Araripe Junior deixa clara a visão reducionista criando um clima de suspense e estupefação nos leitores, fazendo suspensão de alguns detalhes para marcar o traço do horror:

Um phrenesi inexplicavel assenhoreou-se de todos os quilombolas que assistiam a esta scena. Os desgraçados sentiam-se embriagados pelas emanções do sangue que corria, e uma força diabolica, á qual não mais tentavam resistir, impelliu-os para ao pé dos monstros, pedindo a morte quanto antes. Queriam resuscitar; queriam ver o reino prometido! (ARARIPE JUNIOR, 1878, p.121)

(...)

Os Vieiras não tardaram em acudir ao insistente reclamo, e, antes que o arrependimento voltasse a entorpecer o ímpeto d’estes desgraçados, brandiram as terríveis armas de destruição, e as cabeças dos primeiros loucos que ousaram aproximar-se rolaram separadas dos corpos, inundando-se a pedra do encantamento em borbotões de sangue. (ARARIPE JUNIOR, 1878, p.121)

Em *Pedra Bonita*, como já foi especificado antes, a aglomeração está vinculada à crença messiânica sem a presença dos traços sebastianistas. Como observa Sônia Lúcia Ramalho de Farias, em trabalho já citado, há um obscurecimento do sebastianismo na narrativa de José Lins do Rego:

A obnubilação do veio sebastianista nos romances de Lins do Rego em contraste com a ênfase dada a esse veio no romance de Suassuna talvez se explique pela diferença de enfoque que cada uma das vertentes romanescas em estudo confere à feudalização do espaço regional. Tal diferença diz respeito tanto à maior ou menor intensidade com que os textos recobrem a matéria medieval, quanto ao modo como essa matéria é estruturalmente incorporada às manifestações populares tematizadas na ficção de ambos os romancistas. (FARIAS, 2006, p. 350)

A narração do momento do sacrifício feito por Zé Pedro aos irmãos Bento e Domício esclarece o segredo terrível, finalmente revelado a Bento. A descrição do momento do sacrifício economiza os pormenores sobre a matança fazendo a vinculação

como o trecho bíblico sobre o sacrifício que Deus pede a Isaac. A proximidade com o clima de união ao divino retira a carga assombrosa desse momento:

Lá uma madrugada ele (João Ferreira) gritou para o povo: “Acorda, gente, hoje é o dia da nova criação do mundo. Deus meu pai precisa do sangue dos inocentes para a obra da criação.” (REGO, 1976, p. 118)

(...)

Aí as mulheres correram com os filhos para junto dele. E o Filho de Deus foi cortando cabeça por cabeça e banhando a pedra.” (REGO, 1976, p. 118)

Na cena do sacrifício o narrador de o *Romance da pedra do reino* não se preocupa em economizar detalhes:

(...) o Rei, depois que deu muito vinho a todos, declarou que “El Rei Dom Sebastião estava muito desgostoso e triste com seu Povo”. — “E por quê?” — Perguntaram os homens, muito aflitos, e as mulheres todas muito chorosas. — “Porque são incrédulos! Porque são fracos! Porque são falsos! E finalmente porque o perseguem, não regando o Campo Encantado e não lavando as duas torres da Catedral do seu Reino com o sangue necessário para quebrar de uma vez este cruel Encantamento!”— proferiu o Rei. Ah, meu Amo e meus Senhores! O que depois disso se seguiu é horrível! O velho José Maria Juca Ferreira-Quaderna, pai do Rei, foi o primeiro que correu, abraçando-se com as pedras e entregando o pescoço a Carlos Vieira, que o cortou cêrceo, pois já lá estava para isso, com um facão afiado! As mulheres e os homens iam agarrando os filhos e vinham entregá-los a Carlos Vieira, a José Vieira e outros, que lhes cortavam as gargantas e quebravam-lhes as cabeças nas mesmas pedras que assim untavam-se de sangue! (SUASSUNA, 1972, p. 43)

O frenesi do sacrifício alia-se a um desejo cego de ver o milagre acontecer. Maior do que a dor da morte, é a certeza do retorno. Um retorno em alto estilo, uma vez que o rei-profeta promete que os pobres voltariam ricos, os pretos voltariam brancos, os doentes, sãos. Essa possibilidade de vivenciar uma vida diferente e repleta de felicidade enchia-se de significado para os crentes que seguiam tais líderes religiosos.

O texto de Souza Barros, já citado neste trabalho, analisa os sacrifícios ocorridos na Pedra Bonita constatando as origens indígenas associada aos rituais do canibalismo e a preocupação de que a vítima a ser sacrificada não demonstrasse fraqueza. Assim, preenche-se de significado a fala de João Ferreira: ele evoca ao povo que não seja fraco e incrédulo, pois o encantamento só funcionaria se houvesse uma entrega total ao ritual da morte.

2.2.4. Conversão

O sacrifício está, ainda, associado ao tema bíblico no Antigo Testamento e na figura do Cristo crucificado. Proximidade encontrada na narrativa de Lins do Rego. Está associado ao tema do sebastianismo que em sua versão popular, coletiva e

especificamente em solos brasileiros, liga-se a idéia de transformação social promovendo o sentido de conversão, de passagem para uma outra condição. Historicamente, o ritual do sacrifício da Pedra foi interrompido impossibilitando o desencantamento de Dom Sebastião e não realizando a transformação social almejada por seus adeptos. No *Dicionário de Símbolos* a palavra inversão está ligada ao termo sacrifício, pois:

Segundo Schneider, a continuidade da vida está assegurada pelo sacrifício mútuo que se estabelece no cimo da montanha mística; as mortes permitem os nascimentos.(...) Por exemplo, o que se acha abaixo é negro e quer passar para cima, pode consegui-lo tornando-se branco. Ou ao contrário, se o que é negro e está abaixo quer converter-se em branco, que passe para cima e o será. Esta “lógica simbólica” da inversão está, como é fácil de perceber, intimamente ligada ao mito do sacrifício. Para a situação mais terrível, que seja mais urgente e necessária para transformar-se e inverter-se (calamidade pública, guerra desfavorável), maior sacrifício, isto explica atos dos cartagineses e dos mexicanos pré-colombianos. (CIRLOT, 1984, p. 315-316)

O ritual do sacrifício promove a conversão de uma situação em crise. A promessa de João Ferreira aos crentes firma-se na convicção de que ocorrerá uma mudança inacreditável na vida daqueles que esperam Dom Sebastião. Tal qual um reino, os simples sertanejos passarão a viver como nobres numa projeção de vida jamais imaginada: “Que se consolasse com a morte, com a separação, pois seria por instantes, visto como d’ahi a dias ou a horas todos os mortos teriam ressuscitado, e então o seu prazer tornar-se-hia ainda maior vendo-o transformado em príncipe, em um grande do reino, venturoso e coberto de gloria.” (ARARIPE JUNIOR, 1878, p.121). Assim ouve uma mãe que receia entregar seu filhos aos Vieira, responsáveis pela matança. O narrador complementa a cena comentando: “Mas... poupemo-nos á descrição de scenas tão repugnantes e corramos um veu sobre as atrocidades que praticaram estes loucos sem nome.” (ARARIPE JUNIOR, 1878, p.121)

Na obra de José Lins do Rego a explicação de Zé Pedro aos irmãos também esclarece o principal motivo para a realização do sacrifício. O grande milagre realizar-se-ia e a lagoa sagrada representava o lugar mágico de onde proveria toda a felicidade terrena:

Daquela lagoa tinha que sair a felicidade do mundo. Daquela saía o ouro que dava para fazer a riqueza do mundo. Os pretos ficavam brancos, os doentes com saúde, as mulheres maninhas pariam meninos gêmeos, os assassinos viam os ofendidos satisfeitos, os ladrões entregavam os roubos, os cangaceiros suas armas. Tudo viveria na felicidade, se a lagoa se desencantasse. (REGO, 1976, p. 117-118)

O tom da narrativa está posicionado a partir de uma perspectiva social observando a raça, a classe social, a infertilidade. Ainda observa a falta de recursos da autoridade em prover condição de saúde para a população e a questão da violência gerada por mal-entendidos, roubo e cangaço. Mas será no *Romance da pedra do reino* que o tema da conversão estará diretamente ligado à questão política-social e ainda consegue advertir o leitor sobre o reducionismo do texto histórico, traço bastante comum ao narrador Quaderna, que sempre promove uma espécie de desleitura dos textos oficiais, dos quais utiliza-se para embasar sua obra grandiosa. No trecho a seguir, Quaderna refere-se a uma carta-relatório enviada ao governador, da autoria do prefeito Francisco Barbosa Nogueira Paes:

Não explica, por exemplo, que o exército d'El-Rei Dom Sebastião viria era para destruir os poderosos. Nem relata que, além das pessoas, meu bisavô mandava também degolar cachorros que, no dia da Ressurreição, deveriam voltar, transformados em dragões, para devorar todos os proprietários, repartindo-se então as terras dos finados com os pobres. Por isso, Pereira Costa, depois de confirmar que o Rei tinha sete mulheres, diz que, “além do fanatismo religioso”, transparecia também “entre esses Visionários, um como que pensamento socialista.” (SUASSUNA, 1972, p. 41)

Obviamente, a interpretação “socialista” não é fruto da época do acontecimento. O tom utilizado pelo narrador Quaderna associa-se ao tempo narrativo a que pertence em que fatos históricos como a Coluna Prestes, o socialismo, as mudanças políticas e sociais sacudiam a nação. Apesar disso, prevalece-se a figura do rei português e da fantástica visão dos cães transformados em dragões reforçando a verve imagética presente em toda a narrativa de Suassuna.

2.2.5. Falsos reis e reis sertanejos

Jaqueline Hermann destaca o caráter popular do sebastianismo em *O reino do Desejado* dedicando um capítulo sobre esse tema. Intitulado “A volta do encoberto: entre farsas e encantamentos”, esse capítulo trata primeiramente sobre os falsos Dom Sebastião que surgiram em Portugal a partir do ano de 1584, para, na seqüência lidar com o caso de três mulheres que estiveram envolvidas com visões e encontros com o monarca português. No caso dos falsos monarcas, o chamado Rei de Penamacor, o primeiro caso conhecido, foi condenado às galés em 1588; seguido de Mateus Álvares, enforcado em 1585; Gabriel de Espinosa, enforcado em 1594, e Marco Túlio Catizone, enforcado e esquartejado em 1603:

A história dos falsos só pôde vicejar porque ainda se acreditava na volta de d. Sebastião; porque não se tinha certeza sobre a identidade de um corpo que havia sido enterrado tantas vezes; porque a imagem do rei estava revestida de um caráter sagrado e imortal. Apoiadas por cozinheiros, pescadores, proprietários ou reis, as histórias dos falsos d. Sebastião só foram possíveis porque o rei desaparecera e com ele a soberania do reino, e porque o mito do Encoberto foi recapturado pelos portugueses, dentro e fora de Portugal. (HERMANN, 1998, p. 272)

E ainda:

Procurando parecer o que não eram, encarnando personagens que jamais viram ou veriam, mimetizando rituais monárquicos e coroando-se a si mesmo e a seus iguais, os populares que participaram das “Cortes” de eremitas, cozinheiros e pasteleiros viveram por alguns momentos a *inversão de seus papéis sociais*, a carnavalização da história da volta do Desejado, e deram vazão ao desejo de serem nobres, reis e rainhas. Nesse, sentido, as encenações em torno dos falsos reis estariam mais para a farsa que para a comédia, pois, conceitualmente, a farsa consiste no exagero do cômico, graças ao emprego de processos grosseiros, como o absurdo, os equívocos, o humor primário, as situações ridículas. (HERMANN, 1998, p. 273. *itálicos nossos*)

No texto de Miguel D´Antas, explicita-se a articulação daqueles que divulgaram e sustentaram a atuação dos impostores. São representantes do clero e da nobreza que inconformados com o destino de Portugal construíram e articularam o retorno do rei desaparecido. É o início do sebastianismo. O Rei de Penamacor e Mateus Álvares vestiram os trajes de monge e tal figuração comprovava o período de penitência que o próprio rei impusera caso fracassasse em Alcácer-Quibir. Gabriel de Espinosa reúne em torno de si adeptos fervorosos e importantes, como a princesa Ana da Áustria. Tudo indica, no entanto, que Frei Miguel, autor da intriga, articulava o plano não para colocar o impostor no lugar de Dom Sebastião, mas o Prior do Crato, D. Antônio:

Desesperado de ver o seu país em poder dos Espanhóis e excitado pelo ódio que lhe inspirava a dominação estrangeira, Frei Miguel teria concebido a idéia de colocar o antigo Prior do Crato no trono de Portugal. Para atingir esse fim, parecia-lhe que o modo mais seguro era provocar uma sublevação no país pela aparição de um impostor que se faria passar por D. Sebastião, tão presente e querido na imaginação do povo. (D´ANTAS, 1988, p.151)

Um dos casos mais intrigantes é o caso que envolve Marco Túlio. São inúmeros os nomes dos envolvidos em busca da edificação do rei, mesmo sendo o impostor de origem italiana, não sabendo nem mesmo falar português. D. João de Castro, o mentor do plano, exercitou até o fim da vida a crença no retorno de D. Sebastião: “Certamente, acreditou até o último momento que o seu rei tão desejado, não estava morto, e que viria como Messias, devolver a liberdade e a felicidade ao seu povo.” (D´ANTAS, 1988, p. 244.)

O autor conclui:

Os anais doutro povo não oferecem exemplos de intriga mais persistente, cega e digamos mesmo, mais absurda, que a fez objecto deste estudo que fizemos, os possíveis para torná-la tão completa e exacta que possível.

E então, esta trama, tão louca e grosseiramente tecida, que se renovou por quatro vezes, no espaço de treze anos, reuniu, o que compreendemos a custo, uma multidão de adeptos e partidários, atirou mais de quarenta vítimas para o cadafalso, e fez perigar um bom número de infelizes nos combates que fez o impostor conhecido como o rei da Ericeira. (D'ANTAS, 1988, p. 246)

O que se destaca no texto de D'Antas é a rede de comunicação resgatada pelas inúmeras missivas que dispõe ao longo do texto deixando entrever como os impostores foram convencidos a passar pelo papel de Dom Sebastião. Os responsáveis pelo convencimento formaram uma verdadeira corte em torno do “rei” e afirmaram sob diversas situações, tratar-se do verdadeiro Dom Sebastião. Esse traço demonstra o anseio de desejar o país livre das amarras do rei espanhol. Oliveira Martins arrisca dizer que as figuras dos falsos reis aproximam-se à de Cristo:

Por um mistério, vedado à razão, encarnou em ambos a alma colectiva e são verdadeiros cristos nacionais. Não se arrogam a si esse título, com também Jesus não o fez; mas quando lhes dizem: és o rei! Eles crêem; como Jesus acreditou, quando lhe disseram: és o filho de David! – Só o povo sagra os verdadeiros cristos, e mal dos que, sem a sagração popular, usurpam essa dignidade. (OLIVEIRA MARTINS, 1977, p. 370)

A leitura de Oliveira Martins sobre os fatos demonstra que a fortificação para a crença nos falsos reis é oriunda do povo: o povo é que sagra aquele que seria o condutor da boa nova, no caso, a restauração do reino. Era mais fácil acreditar na figura desses jovens homens, do que na realidade da situação ou na possibilidade de reatar as amarras dos reinos através do Prior de Crato, por exemplo. É um sentimento aproximado ao do crente em relação à figura do líder messiânico: o crente deposita na figura do líder uma fé nunca antes vivenciada. Não é como o padre da Igreja, não é como o do mandatário local, o coronel ou alguma autoridade.

Propomos a possibilidade de interpretar o fenômeno messiânico-sebastianista do *Romance da pedra do reino* sob um aspecto talvez ainda pouco explorado: João Ferreira, o líder, não se configura como um beato, ou como um monge, mas como um rei. O papel de beato, de guia espiritual cabe a frei Simão, responsável pelos rituais no reduto. Como é possível perceber, o movimento da Pedra causou espanto aos cronistas e, mais tarde, aos escritores que resolveram narrar seus acontecimentos. Esse espanto nasce da ousadia do seu líder, capaz de atos violentos, incoerentes e assombrosos. Ele será o responsável pelo desencantamento de Dom Sebastião, mas é também um rei. Um rei que se autoproclamou, autocoroou-se e

organizou as ações de seus seguidores a partir dos rituais monárquicos retomando até mesmo antigas práticas medievais, como o direito a dispensar as noivas na noite de núpcias. Não há outro modo, para os escritores da época, de avaliar a existência da seita sem associá-la à loucura:

Enfadonho seria fazer o historico do progressivo desenvolvimento da seita modificada pela loucura de João Ferreira e pelas argucias de Frei Simão.

O profeta, uma vez enthronizado e cercado de força pela qual se fizesse obedecer, encarregou-se do soberano papel de inspirado, violentou pelo terror e pela impressão as consciências, e promoveu com o exemplo de nunca vistas allucinações o estado doentio em que encontramos os habitantes do arraial. (ARARIPE JUNIOR, 1878, p.92)

Esse processo de galgar à condição monárquica é largamente trabalhado na narrativa de o *Romance da pedra do reino*, sob a estruturação do narrador Quaderna. O que até então era interpretado em palavras breves por não sustentar avaliação positiva, passa a ser argumentado no grande projeto literário de Quaderna. Os epítetos violentos e degenerativos utilizados por Araripe Junior e Attico Leite demonstram a estreiteza em tentar compreender a fonte de um comportamento tão estranho como o que provocou João Ferreira. São esses mesmos epítetos que Quaderna utilizará, não desmerecendo nem tampouco desprezando as fontes históricas a que tem acesso para remontar a história secreta de sua obscura linhagem. O desejo de ser rei é um modo atravessado de galgar posição social numa sociedade extremamente vinculada ao imaginário medieval. Num tom negativo, Nina Rodrigues analisa esse fato:

A população sertaneja é e será monarquista por muito tempo, porque no estádio inferior da evolução social em que se acha, falece-lhe a precisa capacidade mental para compreender e aceitar a substituição do representante concreto do poder pela abstração que ele encarna, pela lei. Ela carece instintivamente de um rei, de um chefe, de um homem que a dirija, que a conduza e, por muito tempo ainda, o Presidente da República, os presidentes dos Estados, os chefes políticos locais serão o seu rei, como, na sua inferioridade religiosa, o sacerdote e as imagens continuam a ser os seus deuses. Serão monarquistas como são fetichistas, menos por ignorância do que por um desenvolvimento intelectual, ético e religioso, insuficiente ou incompleto. (RODRIGUES, 2006, p. 51-52.)

O texto de Hermann esclarece alguns pontos sobre a existência dos falsos reis e a sustentação da farsa baseada na idéia do desejo de se tornarem nobres. Promoveram um processo particular de carnavalização quando nesse tipo de ritual inverte-se por alguns dias os papéis sociais: “Invertendo o mundo em que viviam, emprestaram suas vidas para levar adiante a luta pelo Desejado e fizeram do sebastianismo uma ponte para a carnavalização barroca de seu tempo.” (HERMANN, 1998, p. 303)

Quaderna, na viagem ao local onde se encontra as pedras famosas, prepara-se e executa a autocoroação. Ao encontrar-se no mesmo lugar em que por volta de cem anos antes seu bisavô fizera o mesmo gesto, Quaderna reconhece o peso de tal ato:

Então, tomei coragem. Ergui-me, atei ao pescoço, jogando-o para as costas o Manto real, subi à Pedra dos Sacrifícios onde fora degolada a Princesa Isabel, coloquei a Coroa sobre a cabeça e fiquei um momento, com o Cetro na mão direita e o Báculo na esquerda, de pé, na posição em que Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável, aparece na figura do Padre. (SUASSUNA, 1972, p. 107)

Mais adiante, observa a importância desse momento:

Pronto! Agora, a fuga não era mais possível. Por mais mesquinho que eu me mostrasse daí por diante em relação à Coroa do Divino, o impulso para o alto fora definitivo. Eu não era mais Dom Pedro Dinis Quaderna, fidalgo arruinado e pobre, Escrivão e astrólogo do Cariri: era Dom Pedro IV, O Decifrador, Rei e Profeta do Quinto Império e da Pedra do Reino do Brasil. (SUASSUNA, 1972, p. 107)

Quaderna percebe e almeja a isenção concedida ao reis, os ungidos de Deus, que justificam seus atos, mesmos os mais baixos, em prol de um destino reconhecidamente único e agora já destacado dos mortais que os cercam. Como vive sua realeza em segredo, retorna aos companheiros de viagem fingindo que nada de especial acontecera. Esse comportamento dúbio acompanhará Quaderna durante toda a narrativa, pois é o mesmo comportamento que apresenta perante seus mestres e perante o Corregedor:

Infelizmente, porém, esses momentos são puros e ardentes demais para durar. Tive que voltar ao cotidiano. Embrulhei de novo todos os meus sinais régios, e voltei para junto dos companheiros, fingindo uma calma ainda maior do que a da morte da Onça, e agindo em tudo o mais como se um acontecimento vital para mim, para o Sertão, para o Brasil, para o mundo e para Deus não acabasse de ter se passado ali. (SUASSUNA, 1972, p. 107)

A gradação apresentada direciona a análise para a autoconsciência da duplicidade vivida por Quaderna. Necessita, por sobrevivência, comportar-se como os demais, pois fidalgo pobre e funcionário público que é, não há a menor chance de ser reconhecido como uma realeza. No entanto, ao resgatar a história e os atos de seu bisavô Quaderna galga um patamar sacralizado, figurando-se como um Divino. Não é exclusividade de Antonio Ferreira a associação à figura do rei. Também Antonio Conselheiro foi associado a um monarca em *O rei dos jagunços*, de Manuel Benício (1997, p. 356). Para Quaderna, que almeja o seu lugar de direito no trono real, a realeza está profundamente enraizada no mito sebástico. Por um lado, as tentativas dos falsos

reis que tentaram se passar por Dom Sebastião presentifica-se na busca quase insensata de Quaderna de reerguer o trono sagrado e, a partir desse domínio, fazer retornar Sinésio, o Alumioso. Os falsos reis portugueses, anseios do retorno sentido pelo povo, foram registrados por nomes significativos dos letrados da época. O sebastianismo sustentado pelas visões fantásticas de desencantamentos e lugares sagrados (proferidos por João Ferreira) é também sustentado por Quaderna.

2.2.6. As visões e as visagens – o sebastianismo popular

O sebastianismo popular, a partir das observações de Hermann, pode ser analisado a partir de dois grupos: o masculino e o feminino. O sebastianismo popular proferido por mulheres destaca principalmente as visões fantásticas de lugares imaginários ou do próprio monarca. O sebastianismo é reconhecidamente uma criação masculina e ao retomar os acontecimentos que o permearam lembramos das etapas: a figura do próprio rei ainda em vida, como o Desejado; a batalha, de onde o seu desaparecimento configura-se na espera; a figura inflexível de Felipe II; o prior de Crato; os falsos reis; a luta Joanista, pelo Padre Antonio Vieira. Desde o início, às mulheres ficou reservada a ação da espera e da esperança: são elas que logo depois de Portugal confirmar a terrível derrota nas areias de Alcácer-Quibir, recorrem às adivinhas, às feiticeiras, às simpatias, para que os seus retornem. São os maridos, os filhos, os parentes que se perderam junto ao rei. Nas escalas seguintes não se ouve falar das mulheres sempre submetidas a papéis secundários no curso dos acontecimentos. Jaqueline Hermann resgata alguns casos de mulheres que tiveram uma participação evidente no processo de construção do sebastianismo. Curiosamente, como registra a historiadora, essa presença feminina mais elaborada ocorreu depois da Restauração, no século XVII. A retomada dessa nova vertente dá-se a partir das leituras de processo inquisitoriais e representa uma expressão diferenciada do sebastianismo.

Os dois primeiros casos são os de Luzia de Jesus e Joana da Cruz, sentenciadas, respectivamente, nos anos de 1647 e 1660 (HERMANN, 1998, p. 275). Eram monjas domésticas, ou seja, serviçais que viviam em conventos e devido à origem humilde não poderiam alcançar posições superiores. Luzia de Jesus relatou, em cadernos, encontros e comunicados com Cristo e com anjos. Esses lhe revelaram sobre acontecimentos gloriosos que cercavam a figura do rei. Amalgamando a versão popular da história dos reis portugueses e a hagiografia local, essas visões buscavam confirmar a importância de Portugal perante o mundo. Joana da Cruz afirmava ter visões sobre

batalhas em que Portugal sempre vencia, apesar da redução numérica. Também lhe foi revelado que Dom Sebastião seria canonizado. Noutros momentos, via o próprio Dom Sebastião, às vezes transmutado na figura de um porco, símbolo dos inimigos. Para Hermann tal figuração reforça a estruturação barroca sobre o sebastianismo, pois nessa altura, ele tornou-se um esperado inesperado: “Nesse sentido, a associação entre a imagem de d. Sebastião e a representação do inimigo, longe de negar a mensagem sebastianista, reforça-se de maneira nova, revelando filtros socioculturais que dificilmente teremos condições de decifrar completamente.” (HERMANN, 1998, p.277) Curiosamente, Joana da Cruz foi condenada ao degredo no “Estado do Brasil”. Essa informação abre novas perspectivas para se pensar sobre a entrada do mito sebástico em terras brasileiras.

O caso de Maria de Macedo diferencia-se dos anteriores por ocorrer fora do contexto dos conventos, espaço espiritual propício ao tipo de comportamento de Joana da Cruz e Luzia de Jesus. Segundo a autora, a elaboração sebastianista de Maria de Macedo foi a mais completa. Denunciada ao Santo Ofício em 1665, Maria de Macedo era esposa de um oficial e contou que desde os nove anos tinha visões de um homem que depois de algum tempo levou-a a um lugar desconhecido, a Ilha Encoberta. Lá, é convidada a conhecer a corte cujo monarca é Dom Sebastião, juntamente com sua esposa e filhos. Na época do depoimento, Maria de Macedo estava com 42 anos e revela que visitava a ilha com certa frequência, sem, no entanto, deixar a casa onde morava. Além de visitar a família real, Maria presencia metamorfoses, aparições de turcos e mouros, presença de santos e profetas bíblicos. Relata que a ilha é abundante e fértil, rica em minas de ouro. Associada ao paraíso terreal, a ilha visitada por Maria de Macedo apresenta uma elaboração de vida diferenciada da realidade em que vive:

Pela primeira vez Maria de Macedo falou que trabalhava na ilha, embora não se cansasse de afirmar que isso não era necessário, porque a abundância de víveres e a falta de ambição de seus habitantes permitiam uma divisão equitativa e igualitária dos bens oferecidos pela terra e produzido pelos homens. O rei a encarregou de tirar ouro das minas, “de que ajuntou grandes quantidades, e el-rei lhe reservou grande aquisição para ela, mas que não lhe deixaram trazer coisa alguma.” (HERMANN, 1998, p.287)

A idéia do paraíso terreal ainda pode ser interpretada a partir da construção imaginária dos povos europeus acerca dos descobrimentos oceânicos, como lembra a estudiosa:

As características dessa ilha, sobretudo as que dizem respeito à igualdade social e à divisão equânime dos bens, são traços que bem fazem lembrar a literatura de viés utópico, em parte

herdeira do imaginário sobre o paraíso terreal, em parte embebida pelos descobrimentos oceânicos — e neste caso mais secularizadas, embora repletas de ingredientes fantásticos. (HERMANN, 1998, p.294)

Ao tratarmos esse aspecto popular da divulgação e permanência do mito sebástico, destacamos a presença feminina a partir do estudo de Jaqueline Hermann. Esses estudos, possíveis a partir da leitura de processos inquisitoriais, anunciam uma forma diferente de orientar a interpretação do mito. O que essas mulheres experimentaram (visões e viagens fantásticas) está muito próximo a certos princípios que embasaram a formação messiânica de determinados grupos no Brasil. Retomando o referencial histórico, destacamos como as ações criadoras de João Antonio e, mais tarde, João Ferreira, orientaram-se a partir do universo onírico e visões do rei desaparecido. João Antonio, de acordo com os estudos sobre o movimento, vale-se na posse das brilhantes pedrinhas, símbolo da veracidade sobre o encantamento e das promessas de riqueza que se realizarão a partir do desencantamento do rei. João Ferreira, uma versão mais profunda e violenta de líder, consegue revelações mais assustadoras, promovidas também pela ingestão da bebida alucinógena: “A ingestão da bebida fazia-os ver os tesouros almeçados e D. Sebastião com a sua corte.” (QUEIROZ, 1965, p. 202). É a partir da revelação mais exigente do monarca, encantado e preso nas pedras, que João Ferreira convence o grupo a cometer o sacrifício. No campo ficcional Araripe Junior registra a possível comunicação de João Ferreira com o mundo fantástico insistindo na costumeira posição de repulsa sobre o líder fanático. A cena ocorre na casa de Frei Simão, o idoso feiticeiro que executa o papel de sacerdote do reduto:

Na propria choça do negro velho, teve o visionario successivos extases, que o puzeram fóra de si, calcando esse desagradavel espectaculo ainda mais fundo no espirito d’aquelle a crença na patranha.

— O anjo, disse elle um dia ao socio de uma maneira febril que assustou-o, o anjo que me acompanha desde que o segredo me foi revelado em *Pedra Bonita* tornou a apparecer-me, cercado de luz, com o santo rei ao lado, e ordenou-me que corresse ás pedras do encantamento para dar começo ao mysterio, visto aproximar-se a semana da paixão de Christo. (ARARIPE JUNIOR, 1878, p.92. itálicos do autor)

Quaderna, narrador de o *Romance da pedra do reino*, retoma, como já foi registrado, textos históricos para construir o embasamento “verdadeiro” sobre o reino destinado a seu próprio sangue. Também ele destaca a aparição fantástica que os líderes da Pedra julgam possuir:

Daí para os começos de 1936, um mameluco de nome João Antônio dos Santos, morador no termo de Vila bela da Serra Talhada, munido de duas pedrinhas mais ou menos formosas que ele mostrava misteriosamente, dizia aos incautos habitantes daquele lugar serem elas

dois brilhantes finíssimos, tirados por ele próprio de uma Mina encantada que lhe fora revelada. Inspirado num velho folheto, do qual nunca se apartava, e que encerrava um desses contos ou lendas, que andavam muito em voga, acerca do misterioso desaparecimento de El-Rei Dom Sebastião, na Batalha de Alcácer-Quibir, em África, e de sua esperada e quase infalível ressurreição, tratou de propalar pela população daquele e dos vizinhos distritos, que estava *sendo conduzido todos os dias*, por El-Rei Dom Sebastião, a um sítio pouco distante do lugar de sua residência, no qual mostrava-lhe ele aqueles e outros brilhantes, duas belíssimas Torres, de um Templo já meio visível, que seria, por certo, a Catedral do Reino, na época pouco distante da sua Restauração. (SUASSUNA, 1972, p. 38. itálicos nossos)

O relato acerca de João Antônio, fundador da seita, reveste-se de elementos que se aproximam bastante aos do depoimento inquisitorial de Maria de Macedo, de acordo com o registro de Hermann. Através de visões, João Antônio é conduzido ao lugar especial, a formação rochosa, onde Dom Sebastião encontra-se encantado. Levando adiante o relato sobre sua família, Quaderna destaca a presença de José Vieira, o famoso delator que levará as autoridades locais ao local da aglomeração pondo fim aos sonhos messiânicos de João Ferreira. Quaderna destaca o convite e a participação proveitosa de José Vieira que, após a ingestão do vinho encantado, também viu o tesouro prometido por Dom Sebastião: “Inclusive, bebeu o Vinho encantado e sagrado, cuja receita integral só os Príncipes de sangue da nossa Casa conhecem. Assim, divinamente embriagado, *viu* os tesouros de prata e diamante do Reino e possuiu não sei quantas mulheres que meu bisavô generosamente lhe cedeu.” (SUASSUNA, 1972, p. 41, itálico do autor)

Para Quaderna, a traição maior estabelece-se a partir do fato de José Vieira privilegiar-se com a visão do “reino encantado” e mesmo assim tomar a atitude de avisar as autoridades sobre os meios utilizados para que o desencantamento finalmente ocorresse. Quaderna, em vários momentos da narrativa, enfoca com especial dedicação as personagens que, segundo sua convicção, possuem o dom de profetizar, de enxergar além, como Pedro Cego, Profeta Nazário e Lino Pedra Verde. Ele mesmo se afirma um privilegiado, possuidor do dom especial da profecia e perante o corregedor ocorre um ataque de epilepsia que Quaderna interpreta como um “mal sagrado” próprio de pessoas assinaladas: “As ‘virações’ são uns acessos apocalípticos que me assaltam de vez em quando, atacado que sou do ‘mal sagrado’ dos Vates, dos Poetas escumejantes e dos Profetas.” (SUASSUNA, 1972, p. 465)

No campo histórico, o resgate de documentos que demonstram a existência de uma vertente popular fundamentada a partir de visões e encontros com o Encoberto abre novas possibilidades para o estudo do fenômeno messiânico/sebastianista em Portugal e no Brasil. Essas mulheres, figuras históricas, assumem o papel de visionárias

por circunstâncias históricas pré-estabelecidas, motivadas pela vontade própria ou por uma situação de constrangimento. Ao passo que o personagem ficcional, Quaderna, assume essa postura como mecanismo para a realização de seu projeto literário grandioso.

A divulgação de nomes como os de Luzia de Jesus, Joana da Cruz e Maria de Macedo, esquecidos por muito tempo em documentos inquisitoriais, revela o incômodo causado pela manifestação mais popular do mito. O fato de essas mulheres contribuírem para a sustentação do mito sebastico através das visões e visitas a lugares místicos instigam os estudiosos do assunto e revelam o veio popular que por vários motivos fica fora do foco de estudos por muitos séculos. Os profetas e visionários são geralmente mal interpretados em seu tempo e é essa mesma experiência que Quaderna atravessa quando cita seus profetas sertanejos e costuma ser sempre rebaixado por seus dois mentores intelectuais. Esse aspecto ocorre também quando recorre ao popular para fortalecer o seu projeto de literatura, arte e religião. É diante do Corregedor, momento extremo vivido por Quaderna, que sua condição de rei-profeta, astrólogo, visionário e poeta é desprezada com maior veemência.

Aos poucos, no entanto, a história começa a dar conta de fatos e personagens históricos que ficaram há muito desconhecidos ou pouco citados. Fortalecendo os estudos sobre o messianismo, o milenarismo e o sebastianismo no Brasil, é recente a divulgação sobre Pedro de Rates Henequim, de origem européia, que encontrou na América a confirmação do verdadeiro local do paraíso terreal. A historiadora Adriana Romeiro estudou as mais de mil folhas do processo inquisitorial de Henequim, português que chegou ao Brasil para tentar a sorte nas minas em 1702. Durante vinte anos, esteve em terras brasileiras e em retorno a Portugal entrou em contato com o irmão mais novo de D. João V, Dom Manuel. Convenceu-o a aceitar a idéia de que a ele pertencia o trono do Quinto Império e que esse reino se estabeleceria no Brasil. Preso em 1740 acusado de lesa-majestade, Henequim passará por um estafante processo de acusação em que prevalecerá o crime de heresia sobrepondo-se ao de conspirador. Foi executado em junho de 1744 sendo primeiramente garroteado, tendo o corpo queimado e suas cinzas jogadas no rio Tejo. O embasamento a partir das idéias de Antonio Vieira e a simpatia pelo judaísmo são traços marcantes na criação cosmológica de Henequim. A contribuição mais importante na existência do projeto milenarista de Henequim, segundo Romeiro, é a de deslocar o local de sua realização: ao invés de Portugal, como

profetizado por Antonio Vieira, seria em terras americanas e através do povo português aqui instituído que o Quinto Império se estabeleceria:

A inovação mais importante proposta por Henequim às correntes milenaristas portuguesas é, sem dúvida, a substituição da redenção de Portugal pela redenção dos portugueses que vivem na América. Ao propô-la, ele estabelece uma distinção entre os portugueses do Reino e os da América e recusa a versão corrente que atribui a Lisboa o centro do novo governo temporal, para eleger a América — princípio e fim — o palco do Quinto Império. (ROMEIRO, 2001, p. 77)

Interpretando o caso de Henequim, a autora percebe que a transposição de um imaginário europeu agora vivenciado no novo mundo promove mais perguntas que respostas:

Reveladora das estratégias de produção da memória, a sua história propõe mais questões do que respostas efetivas; em vez de pisar no terreno firme das certezas, deparamo-nos com a opacidade das fontes, a multiplicidade de “talvez” ou “poderia ser”, comuns naquelas situações em que as evidências se recusam a responder às questões que lhe são formuladas. (ROMEIRO, 2001, p. 54)

Uma nova abordagem histórica passa a ser articulada visando à contextualização de partículas de um determinado momento histórico:

No caso específico de Henequim, essas considerações permitem reformular os termos do problema de conspiração referida numa documentação insuficiente. Em primeiro lugar, apontam a necessidade de se recorrer a um corte transversal como estratégia para se preencher aquelas lacunas, valendo-se de uma comunicação contígua. Por uma via indireta, ligando o caso específico ao contexto, estabelecendo o diálogo entre evidências aparentemente desconectadas, as incertezas dão lugar a conjecturas bem documentadas. Em segundo lugar, autorizam a introdução de conclusões conjecturais como uma solução provisória para o dilema entre produzir um texto anedótico e abandonar uma trama insuficientemente documentada; ou seja, aceitar o fato de que a história também pode se situar no campo das possibilidades historicamente determinadas. E finalmente, no interior de uma proposta de estudo do imaginário político, abrem um caminho promissor, pois viabilizam o deslocamento de abordagens, tradicionalmente associadas à nova história cultural, a domínios diversos: assim, se aquela privilegiou categorias como “visão de mundo”, “sistema cultural” ou “mentalidades” para explicar fenômenos pontuais como a feitiçaria, a morte e a festa, articulando-os, como Lucien Febvre, a um estoque de “materiais de idéias” ou uma certa “utilização mental”, nada impede que o tema da conspiração seja analisado no interior de um conjunto mais amplo de representações políticas. Sem dúvida, uma tal metodologia implica encontrar um ponto de equilíbrio entre a longa duração — o ritmo lento das permanências e continuidades — e a curta duração — o tempo febril e breve recortado na lâmina dos dias. (ROMEIRO, 2001, p. 56)

Essa nova maneira de ver o fato histórico, muitas vezes restando somente os fiapos documentais, recebe novas nuances a partir da chamada micro-história. O caso de Henequim, também articulado na obra *Um herege vai ao paraíso*, de Plínio Freire Gomes, exemplifica essa tendência, que pode resgatar histórias como as de Maria de Macedo, Joana da Cruz e Luzia de Jesus.

José Roberto Levon abordou a figura de Henequim, tal como figura em *Um herege vai ao paraíso*, em dissertação de mestrado calcada no diálogo entre literatura e micro-história:

No campo da história, os nomes destacados remetem às inovações metodológicas e epistemológicas desenvolvidas a partir da segunda metade do século XX, em especial à micro-história surgida na Itália e que tem em Carlo Ginzburg um de seus principais mentores, a ponto de suas pesquisas se instituírem em modelo para essa modalidade contemporânea de pensar e representar o passado, fato que se pode constatar, a título de exemplo, nas semelhanças formais e de conteúdo observadas entre *O queijo e os vermes* e *Um herege vai ao paraíso*. Outros autores, por sua vez, atuantes no universo historiográfico brasileiro contemporâneo, contribuem de modo substantivo para a compreensão desse mundo colonial retratado nas narrativas em estudo, e, por conseguinte, dessa nova forma de escrever a história, dentre eles Maria Luiza Tucci Carneiro, Neusa Fernandes, Anita Novinsky, Adriana Romeiro e Ronaldo Vainfas, que conduzem suas pesquisas e seus “olhares” para recortes quase nunca explorados pela presunçosa “grande” história tradicional. (LEVON, 2008, p. 4)

Nas limitações do estudo histórico sobre o movimento da Pedra do Reino, o campo ficcional nos proporciona uma via em que a possibilidade é a grande porta voz da questão. Inserido como um evento de curta duração, as aglomerações messiânicas e milenaristas sempre trazem o traço do trágico. Surgem aparentemente do nada e se estiverem sob um pano de fundo em que o momento político passa por profundas mudanças, são preenchidos de significações e interpretações, como é o caso de Canudos. O movimento da Pedra do Reino segue um caminho muito específico, em que as respostas sobre as motivações para a existência do mesmo permanecem envoltas em mistério. Quaderna, em sua particular verborragia, preenche esses espaços deslocando para um outro tempo histórico, a década de 1930, a possibilidade de novamente erguer o reino. Cerca-se de teorias, de motivações apaixonadas e principalmente, valoriza o traço sanguíneo. Como descendente legítimo dos reis da Pedra, configura-se como um estigmatizado e naturalmente conduzido a grandes feitos. Vê-se, no entanto, cercado pelo peso da pobreza, pela estirpe bastarda, pelo preconceito e pelo peso das regras sociais que o cercam. O projeto de Quaderna não é somente literário. Abrange a vida social e política ao desejar ser novamente o dono da fazenda Maravilhas; abarca a religiosidade unificada em que catolicismo, judaísmo e maometismo se unem aos rituais autóctones e negros sem prejuízo de anulação; retoma cultura popular de origem medieval aglomerando-a ao contexto sertanejo. É grandiloquente, exagerado, revolucionário e desafiador. Os meandros da loucura, que provavelmente motivaram seu bisavô a cometer o terrível sacrifício em que mais de 50 vidas foram tiradas, dão pistas de que também essas nuances circundam a mente de Quaderna.

Podemos aproximar, de maneira bastante irônica, a crítica que o texto de Erasmo de Rotterdam faz aos que buscam a sabedoria intensamente, às atitudes de Quaderna, pretensioso ao se autointerpretar como o “Gênio da Raça”. Parte da obra *Elogio da Loucura* apresenta um rol de profissões e ocupações que são duramente criticadas pelo autor. Não pela profissão em si, mas pela “loucura” que toma conta de seus agentes. Foucault resume a intenção de Rotterdam:

[] toda a última parte do *Elogio da Loucura* é feita sobre o modelo de uma longa dança de loucos em que cada profissão e cada estado desfila por sua vez a fim de formar a grande ronda do desatino. (FOUCAULT, 2009, p. 17)

Mais adiante:

Erasmo reserva aos homens do saber um bom lugar em sua ronda dos loucos: depois dos Gramáticos, os Poetas, os Retóricos e os Escritores; depois os Jurisconsultos; em seguida, caminham os “Filósofos respeitáveis por sua barba e seu manto”; finalmente a tropa apressada e inumerável dos Teólogos. Mas se o saber é tão importante na loucura, não é que esta possa conter os segredos daquele; ela é, pelo contrário, o castigo de uma ciência desregrada e inútil. (FOUCAULT, 2009, p. 24)

Quaderna procura um reconhecimento que se estabelece de maneira bastante insana. A sua obsessão em adquirir conhecimento, a leitura intensa, a proximidade com os mestres, e, finalmente, o longo depoimento prestado ao corregedor, são nuances dessa busca. Na produção fílmica, há um momento em que o Corregedor (Cacá Carvalho) dirige-se a Quaderna (Irândhir Santos) de forma absolutamente incrédula, diante do pedido de Quaderna em desejar ser preso. Reproduzimos o trecho, tal como consta no roteiro:

Juiz Corregedor

“Senhor Quaderna, eu já desconfiava do senhor, mas agora tenho certeza: o senhor é doido! Pode sair!”

Quaderna

“Sair? Para onde?”

Juiz Corregedor

“Qualquer lugar! Vá! Vá para longe de mim, que sua doidice pode ser contagiosa! Está livre! Vá!” (CARVALHO, 2007, volume 5. p. 38)

Para Quaderna, ser eternizado e reconhecido como intelectual completo é carregar a marca heróica de outros escritores que foram incompreendidos e perseguidos pelos homens e pela justiça. Para o Corregedor, é atitude legítima de um louco, pois, ninguém pede para ser preso. São essas atitudes que marcam Quaderna como estigmatizado. Sabemos, no entanto, que Quaderna mede bem o que faz, constrói o

mosaico que formará a sua atuação. É ciente dos perigos, apesar de nem sempre safar-se deles. É um louco falso.

2.2.7. Os mestres e o rei - o sebastianismo letrado

O chamado sebastianismo letrado, assim conceituado a partir do estudo de Jaqueline Hermann, destaca os textos e discursos que a partir do século XVI, enfatizado com uma grande produção durante o século XVII, formularam, divulgaram ou rebateram o mito sebástico. Opõe-se ao chamado sebastianismo popular em relação à classe social de pessoas instruídas e eruditas que tiveram contato bastante próximo à corte. As trovas de Bandarra funcionam como um ponto de origem bastante valorizado por aqueles que fizeram do sebastianismo um assunto de projeção maior. O primeiro grande destaque recai sobre as figuras de João de Castro, Manuel Bocarro e Antônio Vieira, que exemplificam, juntos, o sebastianismo letrado seiscentista:

Ancorados em diferentes justificativas, d. João de Castro, Manuel Bocarro Francês e Antônio Vieira profetizaram a volta de um rei messias, fosse ele d. Sebastião ou o futuro d. João IV. Sebastianistas, joanistas ou bandarritas, foram eles a expressão da cultura letrada de seu tempo. Eles e seus leitores estavam em busca do Desejado, prevendo o ano e o dia de sua chegada, demonstrando a incredulidade diante do castigo que representava viver num reino que tinha à frente um herdeiro da casa dos Habsburgo. O sebastianismo dos letrados, como veremos, acabaria por reconciliar mito e história na espera do Desejado. (HERMANN, 1998, p.188-189)

Hermann destaca ainda a produção textual a partir do século XIX e ao longo do XX (p. 179-180) quando surge, por exemplo, a primeira reflexão historiográfica sobre o tema: a obra de Oliveira Martins, *História de Portugal*, publicada em 1879, que apresenta uma idéia positiva sobre o sebastianismo. Será confrontada por José Pereira de Sampaio que, em 1904, publica *O encoberto*, obra que caracteriza o sebastianismo como resultado da alienação e da maluquice. Faz coro ao aspecto negativo do mito sebástico a obra de Costa Lobo, *As origens do sebastianismo*, publicado em 1909. No entanto, a extrema virulência fica por conta de Antonio Sergio com o artigo “Interpretação não romântica do sebastianismo”. João Lucio de Azevedo com *A evolução do sebastianismo*, de 1904, cria os nexos entre os textos de Bandarra e D. João de Castro. A partir da década de 1960 ocorre o fechamento do círculo iniciado por Oliveira Martins com as obras de João Serrão, *Do sebastianismo ao socialismo*, e Antonio Machado Pires, *D. Sebastião, o encoberto*. Ainda segundo Hermann esses

textos tocam em aspectos importantes para se entender os elementos constitutivos da crença sebástica apesar de marcadas pelo juízo de valor (p.180).

O aproveitamento desse tema encontra uma nuance muito particular no enredo de *O romance da pedra do reino*. Se, num momento anterior, tentamos interpretar a vertente do sebastianismo popular aproximando-o ao modo de apreender e divulgar o mito sebástico no Brasil, observaremos como o enredo apropria-se do mito sebastianista utilizando fontes escritas e ainda incorpora a reflexão negativa do mito. O sebastianismo letrado é retomado em alguns momentos da narrativa, principalmente no Folheto XXXV – “A trágica desventura de Dom Sebastião, rei de Portugal e do Brasil” (pág. 172-177), em que Quaderna, Clemente e Samuel saem numa cavalgada executando assim um dos atos que faz parte dos ritos instituídos pela Academia que fundam.

Em conversa, durante essa cavalgada literária, Quaderna, Clemente e Samuel retomam a história de Dom Sebastião. A leitura é de Samuel, conservador, que narra a batalha e faz contraste com a proclamação de Clemente sobre o combate de Palmares. Cada uma dessas batalhas representa um marco para os povos que são respectivamente simbolizados por Clemente e Samuel. Este pretende escrever um poema sobre Dom Sebastião e a participação da família de Duarte Coelho na batalha de Alcácer Quibir. Utilizando o texto em prosa de Frei Vicente do Salvador, Samuel conta como os filhos de Duarte Coelho, Duarte e Jorge de Albuquerque Coelho, participaram de inúmeras aventuras até chegarem às areias onde se travou a batalha que deu origem ao mito sebástico. Durante a viagem para chegar a Portugal Jorge de Albuquerque Coelho sofre inúmeros obstáculos e vê-se, por fim, num reduzido grupo faminto que decide quem deverá ser morto para servir de alimento aos demais companheiros. Ao contar essa parte da narrativa, Samuel é interrompido por Quaderna, que retoma o tema principal da *Nau Catarineta*, cantada durante festejos de representação do *Auto das Chegadas das Marujadas* (pág.166-168). Essas interrupções de Quaderna deixam Samuel extremamente furioso, pois não deseja que temas tão importantes como a vida de Dom Sebastião sejam misturados ao contexto popular dessa região inóspita do Brasil. Quaderna faz, além disso, comparações com a morte histórica de Dom Sebastião ao destino de Zumbi dos Palmares, irritando mais uma vez o mestre conservador que não admite que história de fidalgos seja comparada a histórias de “negradalhada”: “— Vocês dois ficam embasbacados, aí, como se a morte daquela negralhada fosse coisa do

outro mundo!” (p. 161.) Esse capítulo representa intensamente o plano de Quaderna em unir o erudito ao popular, idéia que para Samuel é inaceitável:

— Quaderna, não venha misturar suas barbaridades de sertanejo com a fidalguia dos Coelhos, Albuquerque, Cavalcantis e Wan d’Ernes da Zona da Mata! Eu só aceitaria, sobre Jorge de Albuquerque Coelho, um verso feito por algum Trovador ibérico fidalgo, como El-Rei Dom Dinis, O Lavrador, ou com Dom Afonso Sanches, filho dele! Isso que você cantou, aí, é uma barbaridade, quase tão espúria e plebéia quanto os tais “folhetos” que você e Lino Pedra-Verde vivem espalhando pelas feiras, para corromper ainda mais o gosto dos Sertanejos! (SUASSUNA, 1972, p. 168.)

Em vários momentos, Samuel interpreta o local de batalha em que nasce o mito, as areias de Alcácer-Quibir, com o sertão nordestino: “O Destino marcou um encontro entre o Sonho divino e a Morte sagratória, numa terra africana sáfara, seca, cheia de pedras e cardos, como esse Sertão de vocês!” (SUASSUNA, 1972, p. 172.) O espaço do sertão passa a representar também o isolamento, uma espécie de exílio no qual ele próprio, Samuel, encontra-se preso:

— Peço desculpas a vocês, mas não posso evocar, sem profunda emoção, a morte heróica desse belo Rei, jovem, casto e Cavaleiro! Choro por ele, choro a fidalga beleza da juventude sacrificada, choro meu próprio destino de Fidalgo, exilado aqui neste Sertão ensolarado e desértico de vocês, cheio de pedras e cardos, com Alcácer Quibir! (SUASSUNA, 1972, p. 176)

Ao final da leitura da crônica sobre Dom Sebastião, Samuel evoca todas as nuances do heroísmo, da fidalguia, da honra, ou seja, todo o contexto consagrado pela literatura cavalheiresca insurgida tardiamente na figura do jovem rei:

E, com as pupilas obcecadas numa Idéia longínqua, a íris azuis na translucidez da estranha luz celeste da Honra e do Devaneio, Dom Sebastião, sem escutar mais acordo, crava as esporas de ouro nos ilhais do formoso cavalo branco de Dom Jorge de Albuquerque Coelho e atira-se, num último arranco desesperado, ao encontro da morte que o imortalizará! Mas, ao alarido guerreiro, têm-se juntado muitos Mouros, muitos que encurtam, apertam, estrangulam o terreno a este Rei de legenda, que até o derradeiro momento despede formidáveis cutiladas com sua espada de furores. Matam-lhe o cavalo. Em pé, batalha ainda. Por fim, uma espadeirada certa, vibrada ao pescoço sem gorjeira, abate-o. Por terra, crivam-no de lanças. Entre a vida e a morte, ao sentir-se varado no peito, ele, que mais preza a honra que a vida, orgulha-se que o matem pela frente — cara ao inimigo. Morre. Na fulguração do traspasse clarividente, seu espírito, no limiar da Eternidade, deve ter visto, num esfume de sangue em dealbo de Ouro, aquele verso que para si tantas vezes repetia, como Divisa: ‘A Morte bela sagra a vida inteira.’ Seu sangue real e cristão espanada de mil feridas e forma à sua volta, na terra ardente, uma poça de sangue, auréola do seu Martírio, aurora da sua Fama! Era a extrema-unção da Cavalaria! (SUASSUNA, 1972, p. 176.)

No entanto, esse tom não dura muito tempo. Quaderna representa, apesar dos sonhos sertanejos-cavalheirescos, a visão popularizada da história de Dom Sebastião retomada a partir da imagem do rapaz do cavalo branco. Clemente, como opositor de Samuel, destrói os sonhos de fidalguia tardia que exalam em seu discurso. Ao final do

relato sobre Dom Sebastião e o apelo de Samuel sobre o entusiasmo e a emoção que a trágica história do jovem rei causa, ouve de Clemente o embate mais realista que se pode ter sobre a vida de Dom Sebastião:

— Samuel, para lhe ser franco, nem compartilho da sua emoção nem do entusiasmo que você, um Brasileiro, sente por esse Rei português de opereta! Você disse, há pouco, que eu queria criar, aqui, um Sebastianismo negro que nunca existiu! O que é artificial, o que não existe, é esse “Sebastianismo branco e fidalgo, do Sonho e da Legenda”, combatido hoje, mesmo em Portugal, pelo menos pelos melhores Portugueses! Você, Samuel, quer ser mais Português do que os próprios Portugueses, mais realista do que o Rei! E o que é pior, é que, enquanto vocês vivem com esses sonhos de “Fidalgos ociosos e maltrapilhos”, as Nações industriais vão passando à nossa frente, dominando-nos e explorando-nos! Por isso, prefiro ficar com os melhores espíritos Portugueses, que consideram a desastrosa aventura de Dom Sebastião, na África, como o verdadeiro início da decadência de Portugal! Júlio Dantas, por exemplo, é contrário do tal do “Desejado”: afirma que o caso de Dom Sebastião era apenas um problema de homossexualidade, sendo sua famosa e louvada “castidade” tão-somente resultado disso! Daí é que vinham seus assomos, sua inquietação, seu fanatismo mongemilitar, sua horrorizada misoginia, sua loucura, seus desequilíbrios e alucinações! (SUASSUNA, 1972, p. 177)

O texto retomado por Clemente é uma obra romanceada que remete ao texto de Oliveira Martins, onde é possível encontrar o seguinte perfil sobre Dom Sebastião: “Inquieto, nervoso, doentio, era um desequilibrado.” (OLIVEIRA MARTINS, 1977, p. 343). Julio Dantas publicou em 1913 a composição literária “As violas de Alcácer-Quibir”, que faz parte da obra *Pátria portuguesa*. De acordo com Valensi (1994, p. 208), Dantas apropria-se dos dados que a imprensa e as controvérsias recentes tornaram populares, apresentando um Dom Sebastião delirante, epilético, possesso de castidade e conquista, vindo de uma dinastia de degenerados. É um diagnóstico clínico e violento. São os dados que formatam a argumentação de Clemente para destruir a construção antiquada e fidalga composta por Samuel. Mais ainda, o intuito é o de destruir a própria postura de manutenção da mentalidade colonialista, informando que outros tempos estão vigorando e figuras heróicas e/ou mitológicas, como a de Dom Sebastião, não se sustentam. Clemente chama a atenção para o combate ao sebastianismo que o próprio país de origem do mito tenta estabelecer. Cita a obra de Dantas e, como observamos a partir do texto de Hermann, durante a década de 1960 fecha-se o círculo iniciado por Oliveira Martins sobre a reflexão acerca do mito.

Quaderna não expõe as visões incompatíveis dos dois mestres por acaso. A narrativa de *O romance da pedra do reino* é extremamente auto-reflexiva e ocorre um movimento simultâneo de projeto de texto, almejado por Quaderna, e escritura, pois todos os impasses, conhecimentos, acontecimentos e erudição expostos por Quaderna fazem parte, enfim, do todo do texto. Esse momento que destacamos não foge à regra:

ao apresentar a manutenção do mistério e aspecto mítico que cerca a figura de Dom Sebastião, Quaderna deseja que tal véu também o cubra, pois ele mesmo se encarrega de transformar todas as ações, de seus antepassados as suas próprias, em atos de bravura e fé. O rebate de Clemente, no entanto, não desestrutura tal desejo, pois Quaderna utiliza-o para promover a integração entre as partes. A inquietação, o fanatismo e a loucura são termos atribuídos à figura de João Ferreira, bisavô de Quaderna. A reutilização desses termos para engrandecer o acontecimento messiânico está todo o tempo no discurso de Quaderna, que cria o epíteto “execrável” para se referir ao bisavô. Assim também é sua vivência com sua condição de “fidalgo pobre” que tenta galgar uma posição nobre: os atos de Quaderna são interpretados como grandiloqüentes, alucinados e prepotentes. Essa situação é bastante evidenciada no diálogo que mantém com Pedro Beato, a qual exploraremos em outro momento. Durante o interrogatório com o Corregedor, é tomado por um ataque epiléptico, o “mal sagrado”, comum aos assinalados, segundo sua concepção. Esses atributos negativos que ao longo da história foram atribuídos à figura de Dom Sebastião para diagnosticar o momento e a figura histórica, preenche-se em novo significado quando Quaderna promove o exercício de integração do mito. Não despreza a vertente positiva sobre o sebastianismo nem a interpretação negativa sobre o fato e suas conseqüências. Provoca o mestre Samuel ao aproximar a saga de Dom Sebastião à história de Zumbi dos Palmares. Irrita-o ainda quando percebe que na manifestação cultural conhecida como Nau Catarineta elementos que formataram a composição histórica resgatada por Samuel é também explorada em sua vertente popular. Será na figura de Sinésio que Quaderna reerguerá o mito sebástico portador de promessa de dias melhores para os sertanejos.

2.2.8. O Quinto Império quadernesco

Quaderna faz a sua viagem no tempo e retoma movimentos anteriores, como o da Serra do Rodeador, para fundamentar as origens nobres de sua família. Segundo a apropriação do narrador, o Reino teria suas origens nesse outro movimento, que seguindo o mesmo modelo de outros movimentos messiânicos e de aglomeração religiosa, também foi violentamente combatido pelas autoridades locais. O acontecimento histórico de 1820 ocorre dezoito anos antes do movimento conhecido como o Reino Encantado que a partir da divulgação da obra de Ariano Suassuna ficou

mais conhecido como Pedra do Reino. No campo ficcional, Quaderna organiza sua estirpe explicando:

De fato, porém, nossa régia história começa antes, noutra Pedra sagrada, a “Serra do Rodeador”, onde, em 1819, aparecem três infantes sertanejos. O primeiro, Dom Silvestre José dos Santos, que morreu sem descendência, foi o primeiro varão de minha família a subir ao trono, com o nome de Dom Silvestre I, o Rei do Rodeador. O segundo era seu irmão, Dom Gonçalo José Vieira dos Santos. O terceiro foi meu trisavô, Dom José Maria Ferreira-Quaderna, primo-legítimo e cunhado dos outros dois, por ter se casado com a irmã deles, a Infanta Dona Maria Vieira dos Santos, em cujo ventre seria gerado meu bisavô, Dom João Ferreira-Quaderna, o Execrável. (SUASSUNA, 1972, p. 35)

Sobre o movimento conhecido como Pedra Bonita ou Pedra do Reino, Godoy (2005) informa que o fundador do movimento foi João Antonio dos Santos divulgava o desencantamento de Dom Sebastião a partir da leitura de folhetos que utilizava para comprovar sua história. O verso que mais destacava era: “Quando se casasse com Maria / Aquele reino desencantaria.” Segundo o estudioso, não há vestígios sobre esse folheto, mas muitos autores que escreveram sobre o acontecimento da Pedra Bonita referem-se a ele como uma peça importante para a criação do movimento de características messiânicas e sebásticas.

Quaderna apropria-se de acontecimentos como o movimento conhecido como Serra do Rodeador para legitimar a construção de sua linhagem nobre. Fundada por Silvestre José dos Santos, ex-soldado do Décimo Segundo Batalhão de Milícias, construiu, por volta de 1817, uma capela junto a uma laje que considerava encantada e de cujo interior sairia Dom Sebastião e seu exército: “Felizes dos que habitavam a cidade do Paraíso Terrestre, onde tudo era perfeito e onde gozavam da imortalidade; e, se atacados, D. Sebastião os tornaria invisíveis”(QUEIROZ, 1965, p. 198). O Primeiro Império seria o movimento conhecido como Serra do Rodeador em que o trisavô de Quaderna fora participante, de curta duração:

O reinado de Dom Silvestre I, no Rodeador, foi curto, mas já tinha todas as características tradicionais da nossa Dinastia. Seu trono era uma pedra sertaneja, Catedral, Fortaleza e Castelo. Dali, ele pregava também a ressurreição daquele Rei antigo, sangrento, casto e sem mancha, que foi Dom Sebastião, O Desejado. (SUASSUNA, 1972, p. 35)

O Segundo Império já localiza os sobreviventes da Serra do Rodeador em outra região de Pernambuco, Serra Talhada. Ali, na Comarca de Flores, João Antonio dos Santos, portando duas pedrinhas brilhantes e o folheto sobre a história da batalha de Alcácer-Quibir e seu personagem mais importante, Dom Sebastião, convence a população local de que está sendo conduzido pelo próprio Dom Sebastião a uma região

em que uma lagoa sagrada e a Catedral do Reino deveriam ser desencantados para que surgisse o jovem rei português. Convencido pelo padre local de desistir de tais idéias, João Antonio “abdica” do trono e é findo o Segundo Império.

O Terceiro Império caracteriza-se pela retomada da profecia divulgada por João Antonio. Antonio Ferreira, cunhado de João Antonio, bisavô de Quaderna, assume a liderança do movimento. O Terceiro Império é aquele que “viria a ser, verdadeiramente, o núcleo-encantado de fogo e sangue da realeza dos Quadernas.”(SUASSUNA, 1972, p. 40). É sob o comando de Antonio Ferreira que o movimento torna-se conhecido, pois ocorre o famigerado sacrifício humano que viria a desencantar o jovem rei. O Quarto Império é marcado pela desavença entre os seguidores. Já ocorridos vários sacrifícios, sem resultados, Pedro Antonio, cunhado de Antonio Ferreira, convence os adeptos de que o encantamento se quebrará diante do sacrifício do próprio rei. Assim, Antonio Ferreira é morto e ao trono sobre Pedro Antonio. As autoridades locais, já sabendo do acontecido, põem fim ao curto reinado de Pedro Antonio.

O Quinto Império é a realização a qual Quaderna deverá executar. As datas e os Impérios coincidem com o que Quaderna denomina “Século da Pedra do Reino” compreendendo, por fim, os anos de 1935 a 1938 quando se cumprirá a profecia de que o legítimo rei sertanejo, Quaderna, subirá novamente ao trono. Os acontecimentos históricos que ocorrem durante o século sagrado apenas confirmam a importância desse momento marcados de acordo com o projeto de Quaderna: Insurreição da Serra do Rodeador (1818); Guerra da Pedra do Reino (1835-1838); Guerra de Doze (1912); Guerra do Santo Padre de Juazeiro (1913); Guerra da Coluna Prestes (1926); Guerra de Princesa (1930) (SUASSUNA, 1973, p. 284). Esses movimentos, reconhecidos por Quaderna como Guerras sagradas, interferem no imaginário de sua criação literária e projeto monárquico-sertanejo, pois são sinais evidentes de sua nobreza e de seu destino.

A cada um desses passos, até chegar o momento em que o narrador se situa, em 1938, Quaderna associa a profecia do Quinto Império, conhecido a partir da obra do padre Antonio Vieira. Vieira, assim como Bocarro e João de Castro, faz parte do grupo que Jaqueline Hermann reconhece como divulgadores do sebastianismo letrado. Também a partir dos textos desses homens é possível articular o modo como o sebastianismo encontrado no movimento do Reino Encantado foi explorado no texto ficcional de Ariano Suassuna. Sobre o Quinto Império particularmente precisamos retomar alguns aspectos relevantes sobre o tema: oriundo do texto bíblico do livro de

Daniel, a profecia do Quinto Império foi amplamente proferida no decorrer dos milênios em momentos diferentes da história. O texto do profeta Daniel trata da interpretação do sonho de Nabucodonosor:

Tiveste, ó rei, uma visão. Era uma estátua. Enorme, extremamente brilhante, a estátua erguia-se diante de ti, de aspecto terrível. A cabeça da estátua era de ouro fino; de prata eram seu peito e os braços; o ventre e as coxas eram de bronze; as pernas eram de ferro; e os pés, parte de ferro e parte de argila.

(...)

Haverá ainda um quarto reino, forte como o ferro, como o ferro que reduz tudo a pó e tudo esmaga; como o ferro que tritura, este reduzirá a pó e tritulará todos aqueles.

(...)

No tempo desses reis o Deus do céu suscitará um reino que jamais será destruído, um reino que jamais passará a outro povo. (Daniel 2, 31-45)

Das origens bíblicas, particularmente no Antigo Testamento, O tema do Quinto Império se manifesta finalmente na obra de Antônio Vieira. As obras *Carta Esperança de Portugal*, *História o Futuro* e *Clavis Prophetarum* exemplificam os principais textos especulativos sobre o Quinto Império articulados por Padre Antônio Vieira.

Sendo as únicas obras vieirenses pregadas ou publicadas em vida, vemos os sermões como canal de divulgação das proposições proféticas contidas em *Carta ao Bispo do Japão*, *Apologia das Coisas Profetizadas*, *Representações*, *História do Futuro* ou na *Clavis Prophetarum*. São “choupanas” de uma mesma cidade – o Quinto Império – que também, imaginamos, permitem entender seu construtor e seus objetivos. (LIMA, 2000, p. 4-5)

As profecias estavam também embasadas nas Trovas de Bandarra, nos acontecimentos políticos que sacudiam Portugal da época e nos fenômenos astrológicos. Profecia e astrologia unem-se nesses textos para dar conta do tema sobre o rei desaparecido:

D. João de Castro, mais próximo, física e cronologicamente, dos acontecimentos, envolveu-se na história do falso d. Sebastião de Veneza e através dela começou a estruturar sua leitura profética. Na paráfrase aderiu ao Bandarra e fez da espera da volta de d. Sebastião a base de sua crença messiânica. Manuel Bocarro, estudioso dos astros, procurou no céu, nos planetas e estrelas, os sinais para a identificação do Encoberto na terra. Cristão-novo que renegou o catolicismo e apostasiou, retornando ao judaísmo, encontrou na casa de Bragança, reduto simbólico da resistência da gloriosa linhagem portuguesa, o Encoberto indicado pelos cálculos da astrologia e da cabala. Antônio Vieira não fez menos do que construir um sistema profético para explicar os destinos universais do rei e do reino português, fazendo de d. João IV o imperador do reino de Cristo na terra. (HERMANN, 1998, p. 247)

Não por coincidência Quaderna se proclama rei-profeta. É também astrólogo e decifrador. Logo, sua figura está condicionada não somente ao mito sebástico, mas ao sistema dos grandes nomes do passado que fizeram o sebastianismo alcançar tempo e

lugar inimagináveis. Para Quaderna, todos os acontecimentos que antecedem o retorno de Sinésio e a legitimação de seu próprio reinado faz parte de uma direção, um sentido final já previsto, próprio do embasamento profético. Segundo Bosi:

Como hipótese de trabalho, diria que o pressuposto de toda visão profética é a crença de que o processo histórico não se faz por um mero agregado de eventos casuais. O horizonte do profeta, a história seria dotada de um telos, uma direção, um sentido final, que, por sua vez, tende a ser totalizante. (BOSI, 2002, p. 57)

A divisão do mundo em três idades elaborada por Joaquim de Fiore (DELUMEAU, 1997, p. 42) foi responsável, a partir do século XII, para uma reorientação de sentido para o messianismo e para o milenarismo. O tempo cíclico de Fiore — o tempo “anterior à graça”, o “da graça” e finalmente o tempo final em que a “graça maior” triunfará sobre a humanidade — embasa o pensamento de uma espera de um tempo melhor. A idéia do tempo cíclico embasa também os conceitos proféticos e fundamenta o aspecto de pré-destinado arquitetado por Quaderna. Sem essa noção de um tempo que se fecha sobre um determinado acontecimento culminante, sua elaboração sobre o século do reino e ainda, o retorno do rapaz do cavalo branco, torna-se vazia.

2.2.9. O nome Sebastião

O nome do rei português é motivo para direcionar as especulações de seu destino trágico. Único a receber esse nome, em homenagem ao santo guerreiro, São Sebastião, o jovem acabará por vincular ao nome recebido a peculiaridade de seu destino. Já as trovas de Bandarra anteciparam essa importância grandiosa, envolvendo o nome daquele que viria para salvar o destino de Portugal. As trovas¹¹: “anunciavam, por exemplo, a vinda de um novo rei, dotado de um novo nome: profecia coroada pelo nascimento de Sebastião, único príncipe com este nome na tradição portuguesa.” (VALENSI, 1994, p. 156). Os nomes dos reis portugueses, anteriores e posteriores a Dom Sebastião, não sofreram grandes variações e esse traço reforça a insistência profética: “Em Portugal, quando se é chamado a reinar, tem-se o nome de João, Pedro ou Manuel. Único na linhagem real a levar o nome de Sebastião, o príncipe é fadado a

¹¹ Um rei novo nascerá / Que novo nome há de ter
Este Rei que há de nascer / De terra em terra há de andar
Muita gente há de vencer.
(...)

um destino único. E profecias haviam anunciado que o nome do salvador prometido a Portugal começaria pelas letras S ou B (de Bastião)”. (VALENSI, 1994, p. 182).

Na narrativa do *Romance da Pedra do reino*, Quaderna se utiliza largamente das forças misteriosas que cercam o nome Sebastião. Por parte de mãe pertencia à família Garcia Barretto, que se fixara na Paraíba nos fins do século XVI, coincidentemente

(...)logo depois que os Portugueses e Brasileiros, derrotados pelos Mouros na “Batalha de Alcácer-Quibir”, tinha aberto caminho a que Filipe II, da Espanha, se tornasse, também, Rei do Império do Brasil, do Reino do Escorpião do Nordeste e, sobretudo, do pedregoso e sagrado Reino do Sertão. Chamava-se, esse nosso antepassado, Sebastião Barreto. (p. 157)

Instalado em terras brasileiras, casa-se, mas um acontecimento terrível ronda a vida do primeiro filho do casal Sebastião Barretto e Dona Inês Fernandes Garcia. O filho do casal adoece de peste e a mãe faz a promessa a São Sebastião que se o filho sobrevivesse acrescentaria o nome Sebastião e que todos os descendentes varões receberiam tal nome.

Primeiramente, liga-se o nome do santo à família, a fim de livrar o filho da doença assustadora. No entanto, uma espécie de maldição passa a perseguir os Garcia-Barretto:

Começa, então, a história terrível dos Garcia-Barrettos: porque esse Sebastião, filho de Miguel, depois de casado com uma moça chamada Catarina Moura, fez uma “entrada” pelo Rio Paraíba, conquistou terras no Pilar, e acabou aí, como o Pai e Avô, morto a flechadas pelos Tapuias. Ora, com vive dizendo o Professor Clemente, nossos antepassados dos séculos XVI e XVII formavam “uma sociedade criminosa e beata, de fidalgos e degredados, aterrorizados pelos Jesuítas e pela Inquisição”. Por isso, e por causa dessas mortes a flechadas, logo começava a correr a versão de que a raça dos Garcia-Barrettos tinha se tornado maldita. Segundo os comentários, Miguel “deveria” ter morrido, mesmo, de peste, conformando-se seus parentes com o decreto dos astros. Não morreria, exclusivamente por causa da promessa. Em troca, por causa dessa desordem introduzida no curso determinado das coisas, viera a maldição: o primeiro Garcia-Barretto que, daí por diante, deixasse de receber o nome de São Sebastião, morreria de peste, na infância; e os que escapassem da peste por terem recebido esse nome, morreriam assassinados, depois de adultos, mais comumente a flechadas, como sucedera ao Santo padroeiro da família. (SUASSUNA, 1972, p. 111-113)

Sem escapatórias quanto ao destino, os Garcia-Barretto estão vinculados ao nome Sebastião, ligando-se ao santo e ao rei. Essa origem faz com que a referência do nome Sebastião seja impregnado no sentido de legitimar a narrativa defendida por Quaderna ao expor as duas vertentes de linhagem a que pertence: a dos reis sertanejos, filhos da terra, oriundos da união entre conquistador e conquistado; e a da nobreza portuguesa, oriunda da família Garcia-Barretto. O mito sebástico não é, nesse plano,

uma inspiração como sonhara o rei da Pedra, Antonio Ferreira. Está vinculado à história pessoal de Quaderna e será na pessoa de Sinésio que o nome perpetuará sua força construtiva.

No Folheto XXV intitulado “O fidalgo dos engenhos”, narra-se a chegada de Samuel à fazenda de Dom Pedro Sebastião Garcia Barretto (1907). Tal fato provoca o fim da supremacia de Clemente como mestre. Representante da elite dos engenhos pernambucanos, Samuel é um pesquisador que fomenta a idéia de que a família Garcia Barretto descende diretamente de Dom Sebastião. Tenta provar a linhagem real da família. Quaderna segue contando o percurso desse fidalgo até o ano de 1935. O senhor Doutor Samuel Wandernes, homem culto, planeja a escrita de uma obra intitulada *O Rei e a Coroa de Esmeraldas* e para conseguir escrevê-lo, dedica-se à “pesquisa genealógicas e heráldicas sobre as famílias fidalgas de Pernambuco”. Em meio a essas pesquisas, descobre a interessante história dos Garcia-Barretto. Era uma versão diferente da ligação com o nome Sebastião conhecida pelos Garcia-Barretto. Segue o narrador:

Como todos sabem, foi a 4 de agosto de 1578 que os Portugueses, chefiados por El-Rei Dom Sebastião, foram derrotados pelos Mouros, comandados por El-Rei Molei-Moluco, no norte da África. Foi uma batalha sangrenta, com morte de Reis e muitos Fidalgos, sendo que Dom Sebastião, “moço, casto e guerreiro como o Santo que lhe deu nome Cruzado e cavaleiro medieval extraviado na Renascença ibérica” — como dizia Samuel — tinha sido dado como morto na batalha. Essa morte deixara e Portugal e no Brasil “uma legenda de sangue, violência, religião e saudade, típica da Raça”. E como, por causa dela, Filipe II estabelecesse sobre nós sua “autocracia teocrática”, as aspirações brasileiras e portuguesas pela Restauração se corporificaram no *sebastianismo*. Corria entre o Povo, primeiro em Portugal e depois no Brasil, que Dom Sebastião não morrera: encantara-se, e voltaria para o Sertão, um dia, pelo Mar, numa Nau, entre nevoeiros, para restaurar o Reino e instaurar definitivamente a felicidade do Povo.

Ora, tinha sido exatamente nos fins de 1578 que aportara a Olinda aquele misterioso e jovem Fidalgo, Dom Sebastião Barretto, tronco e origem da família Garcia-Barretto a que nós pertencíamos. Dizia Samuel que, de acordo com suas pesquisas “histórico-poéticas”, esse Fidalgo era o próprio Rei Dom Sebastião, que escapara à morte na batalha e, numa Nau, viera para o Brasil, incógnito, disposto recuperar aqui, “numa nova fase de ascense guerreira e mística, sua honra de Soldado e suas perdas esporas de Cavaleiro”. Esse seria o motivo da constância do nome de Sebastião em todos os filhos varões da família Garcia-Barretto. (SUASSUNA, 1972, p. 118-119)

Portanto, segundo os estudos de Samuel a família Garcia-Barretto descende diretamente de Dom Sebastião. Nessa parte da narrativa fortifica-se a presença do mito sebástico vinculado à história pessoal da família Garcia-Barretto e, por consequência, de Quaderna. O referencial histórico, incorporado à criação ficcional, deixa apenas um rastro do que foi Dom Sebastião para incorporá-lo, na imagem de Sinésio, uma realização plena de significados. Já discutimos anteriormente como o chamado

“sebastianismo popular” em Portugal apresenta semelhanças com determinados traços organizacionais do movimento ocorrido em 1838: as visões do rei desaparecido, o lugar encantado onde se encontrava o jovem monarca, a realização milagrosa que se operaria com o surgimento do rei. Esses traços vindos do além mar a partir de anônimos que trouxeram a lenda foram também registrados em textos da literatura popular. Provar exatamente como broncos sertanejos tiveram acesso ao mito e à lenda é fugidio. Mas percebe-se que a manutenção dessa memória perdurou. Ao agregar o mito à própria estirpe, Quaderna amplia a interpretação dada ao desaparecimento e possível refúgio do rei. Não é exclusividade desse romance, pois o tema “Dom Sebastião” continua inspirando escritas ficcionais. Exemplo disso pode ser verificado na obra *D. Sebastião morreu velho no México casado com uma índia*, da autoria de Jorge Marques. No Brasil, temos conhecimento do caso da ilha dos Lençóis (GODOY, 2005, p. 137), no litoral do Maranhão, em que um grupo de moradores albinos acreditam ser descendentes do rei que também está encantado nas areias da praia, esperando o momento do desencantamento.

No *Romance da pedra do reino* a articulação com o sebastianismo é vasta. Desde a referencialidade largamente exposta pelo narrador, a partir de obras e eruditos que tracejaram o caminho deixado pelo acontecimento histórico, até a apropriação popular advinda da memória coletiva. O aproveitamento desse tema ocorre nas longas conversas com os mestres Samuel e Clemente em que a rememoração sobre o mito é discutida, mas também se reforça pela teoria do personagem ficcional Samuel que acredita serem os Garcia-Barretto descendentes diretos do rei. Na busca de Quaderna em restaurar o reino interrompido surge a figura de Sinésio, o puro, casto e preferido filho do patriarca Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto. Sinésio é um tipo de personagem que é menos alguém que uma função, para usarmos a expressão de Luiz Costa Lima (2003, p. 421), pois sua presença em toda a narrativa sobrevoa os acontecimentos. Seu desaparecimento, sua longa estadia em um lugar desconhecido e seu retorno triunfal e profético alinham-se ao destino experimentado por Dom Sebastião e almejado por aqueles que aguardavam seu retorno. As palavras proferidas por Sinésio são breves. As cenas com sua presença são diáfanas, como se estivesse relacionado a um mito que se corporifica, não a uma pessoa. Nesse sentido, Quaderna autointerpreta-se como o Rei-profeta, o rei da Pedra do Reino que virá, finalmente, estabelecer o V Império e preparar o caminho para o retorno de Sinésio. Sinésio ao adentrar as ruas de Taperóia seguido de

uma corte, triunfara sobre a morte. Preenche a figura profética de Dom Sebastião, tal como conceitua Auerbach.

2.2.10. O rei profeta e o retorno do rei

Na cena em que, subindo ao lajedo, entrega-se a rituais régios, Quaderna é tomado por uma cegueira profética que lhe antecipa a imagem da chegada do Rapaz do cavalo branco na Vila de Taperóia: “E como, ao mesmo tempo, eu começasse a ouvir um som de trompa — provavelmente a mesma buzina de caça que Sinésio tocaria logo depois, na Praça —, o fogo sagrado da Epopéia começou a me agitar, soprado pelas cordas da Tiorba do genial Bardo brasileiro, Dom Raymundo Corrêa.” (SUASSUNA, 1972, p. 570) Lino Pedra-Verde, cantador da região, encontra Quaderna na situação deplorável da cegueira momentânea. É ele quem dá a notícia da chegada da estranha cavalgada e informa como a profecia pronunciada por Quaderna anos antes está finalmente se concretizando:

Me disseram que tinha passado um Cavallhada, toda luzida, com um Frade e uma bandeira na frente, e com um Rapaz no meio, montado num cavalo branco! Aí, Dinis, fui eu que fiquei feito doido”! E não era para menos, porque isso era o que você o e Profeta Nazário tinha profetizado todo ano, desde 1930, no Almanaque do Cariri, desde que roubaram e mataram o filho mais moço do nosso Rei Degolado, Dom Pedro Sebastião! É o nosso Prinspe Alumioso do Cavalo Branco, que voltou ressuscitado, para fazer a desgraça dos ricos e a felicidade dos pobres aqui do Sertão! (SUASSUNA, 1972, p. 487)

O momento da chegada de Sinésio coincide com a cegueira de Quaderna. A luz muito forte, ou os gaviões sagrados, segundo Quaderna, interpretados como a figuração do Espírito Santo, simbolizam o momento da sagração definitiva de Quaderna como rei e como profeta.

Sinésio, o rapaz do cavalo branco, representa no romance de Suassuna a figura do jovem rei Dom Sebastião. Sinésio leva também o nome Sebastião, marca de sangue da família. A presença de Sinésio promove a simbologia da paz, da pureza atribuída ao cavaleiro medieval, do herói sem máculas. As referências a esse personagem sempre estão diluídas num universo onírico, sua presença é vaga, não em um sentido negativo, mas em um sentido elevado, como se Sinésio estivesse acima do bem e do mal. No título do romance marca-se a presença de Dom Sebastião/Sinésio: o príncipe do sangue do vai-e-volta. Sempre a retornar, Dom Sebastião transmuta-se em vários níveis.

Na versão fílmica a imagem transcendental de Sinésio é perceptível. O personagem quase não tem falas e a câmera demora-se sobre sua figura enquanto o narrador explica as circunstâncias e importância de sua presença. O ator, Braulio Tavares, explica:

O sangue do vai e volta se refere ao mito de D. Sebastião, que é o rei que morre e ressuscita. Sinésio é, de certa forma, a volta de D. Sebastião de Portugal, até pela semelhança física de ser um donzel. Ele é uma figura crística. É o príncipe – o Prinspo, como dizem os cordelitas – que morre e ressuscita, vai e volta, a toda hora está voltando. Assim como a história, que vai e volta. Essa inexatidão cronológica é para reforçar que o mito não tem tempo, é atemporal, anacrônico, reúne nas mesmas cenas coisas que existiram em épocas diferentes. (CARVALHO, 2007)

A imagem de Sinésio, associada mutuamente a Dom Sebastião e a Cristo, reforça a permanência de figuras emblemáticas que representam, ou representaram, a chegada de uma nova conduta: “Jesus Cristo não é fenômeno histórico do passado, mas está sempre presente como uma palavra de graça.” (LE GOFF, 2006, p. 329). O mito, ainda segundo Le Goff, está voltado ao passado, mas comunica-se com o futuro.

Quando analisa a obra de Dante, Auerbach observa que são personagens históricos que ali atuam num objetivo muito claro por parte do autor: “Assim, Virgílio na *Divina Comédia*, é o Virgílio histórico, mas, por outro lado, também não o é; pois o Virgílio histórico é apenas uma *figura* na verdade preenchida que o poema revela, e este preenchimento é mais real, mais importante que a *figura*.” (AUERBACH, 1997, p. 60). O poema de Dante revela a verdade acerca da figura mundana de seus personagens. Ao utilizarmos a interpretação figural, observamos os níveis diferenciais para lidar com a personagem de João Ferreira, figura histórica, e as personagens de Quaderna e Sinésio, ficcionais. São construídas, no entanto, a partir do embasamento histórico, dos acontecimentos datados de 1838, configurados, pois, a partir de um acontecimento mundano. Quaderna promove durante, toda a narrativa, a preparação para tomar o lugar do bisavô, preenchendo assim, a figura de João Ferreira. E, através de seu olhar, interpreta a vida, o desaparecimento e o surgimento de Sinésio como preenchimento do acontecimento mundano conhecido como sebastianismo. Sinésio é, ainda, associado à figura de Cristo, carregando em si a marca da vida breve, da esperança renovada, do eterno retorno.

A profecia figural, de Auerbach, amplia-se em significado através da interpretação do sebastianismo e a existência da comunidade liderada por João Ferreira. Dom Sebastião é preenchimento da figura de Afonso Henriques, glória de Portugal. Os

falsos reis são preenchimentos da figura de Dom Sebastião. João Ferreira, o louco líder messiânico, é preenchimento da figura do rei, ainda que ocupe a função de responsável pelo desencantamento do “verdadeiro” rei que retornaria depois que as pedras fossem lavadas de sangue.

Retomando o texto de Auerbach, quando define o conceito de figura, atemos-nos à idéia de que a profecia figural alude à interpretação de um acontecimento mundano através de outro (AUERBACH, 1997, p. 50). São acontecimentos históricos, que carregam em si a incompletude, possível quando o preenchimento finalmente se realiza: “Ambos permanecem acontecimentos históricos; ainda assim, vistos deste ângulo, contêm algo de provisório e incompleto; um remete ao outro e juntos apontam para algo no futuro, algo que está para vir, que será o acontecimento real, verdadeiro, definitivo.” (AUERBACH, 1997, p. 50)

No trato ficcional, Quaderna é responsável pela superinterpretação do mito e sua espera. Sinésio encarna um Dom Sebastião sertanejo, medieval, crístico. O seu desaparecimento e o seu retorno intencionam uma idéia de eternidade, como se sua presença nunca pudesse ser totalmente destruída. Tal com Dom Sebastião, transformado em mito, reconfigurado em terras e culturas absolutamente diferentes do momento histórico em que atuou. A tarefa de Quaderna, como autor de uma obra que é reconstrução histórica, memória e confissão, intenciona preencher a imagem de João Ferreira, outrora um fanático destruído em seu próprio reduto, agora um rei que não deixa nada a dever aos “reis oficiais” seja em relação à insanidade de seus atos ou grandiosidade desses mesmos atos quando reinterpretados. Nesse sentido, a teoria de Auerbach funciona quando retomamos a maneira como esse crítico interpreta a *Divina Comédia*, em que as figuras históricas são preenchidas através do texto ficcional. Também é este o caminho tomado por Quaderna.

2.2.11. A permanência do mito

Os textos de Valensi e Hermann retomam de diferentes maneiras a construção do mito sebástico. Uma dessas vias é a construção textual que edificou o mito através dos séculos. São os relatos históricos, as profecias, a poesia, a biografia. Tais textos marcaram as vertentes positivas e negativas sobre a figura do jovem rei português. D. João de Castro, Bocarro e Padre Antonio Vieira formam, de acordo com Hermann, a tríade que fortalece o poder do mito através do tempo. Com propósitos diferentes, mas extremamente bem articulados, cada qual faz a leitura de época de quem

foi D. Sebastião. Para a época da Restauração é de suma importância o texto de Antonio Vieira que divulga a idéia de que D. Sebastião já retornara na figura de D. João IV.

Existe também o registro forte dos opositores, que viram o sebastianismo como um traço negativo e marca do atraso. Destacamos o registro que a pesquisadora faz do texto de Julio Dantas, um dos mais ferozes opositores ao mito português. Destacamos aqui a releitura proposta na obra ficcional quando Clemente – personagem do *Romance da pedra do reino* – utiliza-se do ponto de vista de Julio Dantas para desconstruir a visão arcaica e medievalizante proposta por Samuel, seu opositor em idéias e ações. Quaderna, como o narrador organizador da obra, poderia destacar somente a lenda do mito sebástico, ou ainda retomar a configuração reformulada pela aglomeração messiânica. Mas a proposta de Quaderna é a de juntar os cursos da história, de reunir duas forças praticamente oponentes para edificar um sebastianismo próprio. Ouve e aprende com seus mestres: Samuel propõe a leitura da figura de D. Sebastião como valoroso rei cruzado, representante da nobreza; Clemente propõe o viés da loucura, da teoria sobre a homossexualidade que cerca a figura do desastroso rei. Para Samuel, é a representação desse saudosismo que faz também o Brasil perder-se em devaneios e não investir na modernidade. A projeção de Quaderna reúne as várias visões do mito sebástico, pois se a intervenção de João Ferreira não foi suficiente para a realização do grande milagre no fatídico ano de 1838, quando os crentes entregaram o próprio corpo em sacrifício na esperança de desencantar o rei, também não é possível simplesmente negar a presença do mito. A via popular pela qual o sebastianismo embasou aquele movimento edificado por sertanejos simplórios pode ser um dado que nunca se revelará. A via mais comum seria pelos folhetos que fizeram a história atravessar décadas e séculos. Representado pela figura do Rapaz do Cavalo Branco, retornou depois de tido como morto para restaurar seu espaço como herdeiro e difundir a justiça e a paz, o mito sebástico se preenche de significado na configuração ficcional. O passado trágico é marcado pelo sangue e pela violência. Como descendente da Pedra do Reino, Quaderna reconstruirá, através do Reino da Poesia, o seu passado agora interpretado como um tempo de glórias, de profecias, marcado pela força inexorável do destino. É preciso destacar que “restaurando” o reino no campo da literatura Quaderna ficaria livre de combates e batalhas, fugindo do risco da morte, já que confessa, desde o início da narrativa, ser um grande covarde incapaz de grandes empreitadas.

No Brasil, o sebastianismo alcança o significado de atraso e barbárie através da interpretação construída sobre os aglomeramentos messiânicos: “O apego à

monarquia por parte dos sertanejos que seguiram Antônio Conselheiro acabou funcionando como ‘prova’ de que eram sebastianistas, epíteto usado pelos positivistas do final do século XIX para nomear o que consideravam atrasado e bárbaro.” (HERMANN, 1998, p. 309). É importante retomar esses aspectos com as estudosas sobre o assunto, principalmente Hermann, que refaz o trajeto do significado do sebastianismo através dos séculos em Portugal. O fenômeno, também no Brasil, destacou-se frente a uma situação de crise. O confronto com a conduta oficial é o que marca a presença desse fenômeno quando foi conduzido como embaixador na criação dos movimentos de cunho messiânico. No caso da Pedra do Reino o confronto com a religião oficial é a marca de subversão dos seguidores de João Ferreira. Em Canudos a presença do sebastianismo é interpretada como marca da negação ao advento da República. Nesse caso, fica mais evidente a proximidade do significado com a idéia de barbárie. Na aglomeração fundada por Benedita Cipriano a imagem de D. Sebastião está aliada à figura do guerreiro nobre e protetor do refúgio. A isso, alia-se mais uma observação sobre o sebastianismo no Brasil: agregado à idéia de atraso e barbárie prefigurando à situação de pobreza que geralmente marcou os redutos messiânicos, a idéia da ação destaca-se. Os adeptos “fizeram acontecer”, travaram batalhas, imolaram-se, guerrearam e resistiram em nome de um futuro melhor, da vinda ou desencantamento do rei Sebastião. O que se percebe, segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz (2007), é uma consciência sobre a situação socioeconômica, sempre embasada pela religiosidade, procurando-se, portanto, uma mudança imediata da vida, no caso do movimento da Pedra:

Após a Independência, persistiu o descontentamento político no interior do Nordeste como um todo, eclodindo em 1824 a Confederação do Equador, com intuítos separatistas e republicanos; mas, no Reino Encantado, que teve lugar também em Pernambuco em 1836, nenhuma indicação existe de descontentamento políticos locais que pudessem influenciar sua aparição. O material existente a respeito da Cidade do Paraíso Terrestre e do Reino Encantado não traz nenhuma referência à situação geral do país, politicamente falando. As reivindicações são exclusivamente socioeconômicas, sob o manto religioso.

Maria Isaura demarca, ainda, a diferença que houve entre o movimento da Pedra do Reino e os posteriores, Canudos e Contestado, observando que nesses últimos havia uma consciência política que embasa a atuação dos crentes:

Nos dois movimentos posteriores, de Canudos e do Contestado, os adeptos mostram ter perfeita consciência de pertencer a uma coletividade mais ampla do que a sua encastoadada no interior; sabiam que o governo desta fora a princípio sob a forma de Império, substituído em

seguida pela República, e o intuito das hostes que o líder divino D. Sebastião (ou S. Sebastião) dirigia em retorno à forma anterior.

Os movimentos do Paraíso Terrestre (1817), da Pedra do Reino (1836), de Canudos (1893), do Contestado (1910) e de Santa Dica (1923) ocorreram em momentos políticos diferentes, mas carregam em comum a presença do sebastianismo. Estudos mais atualizados demonstram que a presença do sebastianismo no movimento de Canudos pode ter sido antecipado por Euclides da Cunha sem que, no entanto, houvesse meios de comprovar tal traço. No entanto, a narrativa que iremos destacar refere-se principalmente à figura do beato Antônio Conselheiro, que preso à imagem endurecida de profeta e louco, encontra, por meio da narrativa ficcional que traceja o caminho do insólito, a possibilidade de livrar-se do peso histórico de sua auto-imagem. Marca-se, portanto, um contraste com uma realidade que ficou cristalizada a um passado pouco fornecedor de detalhes sobre quem realmente foi Antônio Conselheiro.

2.3 CARNAVALIZAÇÃO NO SERTÃO

Os conceitos de carnaval e carnavalização na obra de François Rabelais, são temas de uma das obras mais conhecidas do teórico russo Mikhail Bakhtin. Escrita em 1940 e publicada em 1965, tal obra desenvolve uma teoria sobre a cultura popular e sua apropriação na literatura, enfocando, principalmente, as obras mais expressivas de Rabelais. O conceito de carnaval não compreende somente a data festiva que antecede à quaresma. Corresponde também a períodos festivos que marcam o início ou o fim das atividades agrícolas e suas origens remontam à Antiguidade Clássica acerca de festas conhecidas como Saturnálias. O carnaval é um período de suspensão da ordem social, em que o povo entrega-se a hábitos proibidos durante o restante do ano. Os ritos e espetáculos que acompanhavam o carnaval, como a “festa dos tolos”, a “festa do asno” eram organizados de maneira cômica e apresentavam uma diferença de princípio em relação às formas sérias e oficiais da Igreja ou do Estado:

Ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais o homem da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de dualidade do mundo e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista. Ignorar ou subestimar o riso popular na Idade Média deforma

também o quadro evolutivo histórico da cultura européia dos séculos seguintes. (BAKHTIN, 2002, p. 5.)

O período conhecido como carnaval, assim como as manifestações populares e de praça pública, tem uma linguagem própria e exprime uma visão diferenciada, ou seja, carnavalesca do mundo. Essa linguagem é transposta para a literatura, de modo que não podemos avaliar em estado puro essas manifestações, mas como estão expostas no corpo de um texto literário. A obra de Rabelais, segundo Bakhtin, é rica dessa linguagem e imagem do mundo carnavalesco. Apesar de apontar nas obras de Cervantes e Shakespeare, para ficar com os nomes mais conhecidos, a presença da carnavalização, será em Rabelais, principalmente nas obras *Gargantua e Pantagruel*, que essa presença constitui-se de maneira mais expressiva.

As formas de revestimento do riso carnavalesco eram: espetáculos e rituais cômicos; as composições verbais cômicas; e os vários tipos e gêneros de linguagem familiar e grosseira da praça pública. Ainda salienta-se sobre os aspectos do mundo do carnaval: a representação carnavalesca do corpo, a que Bakhtin chama realismo grotesco; o uso da máscara; e a relativização da verdade e do poder dominantes. Esses aspectos preenchem o significado da carnavalização do mundo, pois o período do carnaval era, e continua sendo, uma festa vivida, incorporada pelo povo.

Os aspectos nos quais iremos nos ater serão: a presença do grotesco; e a avaliação da linguagem escrita e a popular, no nosso entender bastante comum na fala do personagem Quaderna. Sobre a presença do grotesco:

Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as idéias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as idéias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (BAKHTIN, 2002, p. 43.)

O realismo grotesco utiliza-se da variação do alto e do baixo e é representado através do corpo, ou parte dele, realçando os atos que simbolizam a vida como a concepção e a gravidez. Para Bakhtin, ao contrário do que muitos estudiosos observaram sobre o grotesco, as grosserias e obscenidades que constroem o grotesco têm caráter ambivalente e regenerador. Não está presente somente para chocar, mas para

refletir sobre a vida, as instâncias que a dividem em classes, comportamentos, regras, tudo que é “quebrado” no rito carnavalesco. Sobre o riso:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo e intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura. (BAKHTIN, 2002, p. 105.)

A renovação projetada por Quaderna é preenchida pela presença do riso. O riso nasce da imagem trágica e grotesca dos atos executados por seu bisavô, conhecido como Execrável. Não se pode rir da loucura de um homem que consegue impor a mudança da conduta sexual, mas Quaderna o faz. Causou surpresa sobre esse reduto de fanáticos quando se informa que o líder impôs o direito de “dispensar” as noivas: “recebia-a na noite de núpcias e entregava-a no dia seguinte ao marido” (QUEIROZ, 1965, p. 201) fato que na narrativa de Quaderna dilui-se perante a proximidade com o divino que atribui ao ancestral:

Meu bisavô era meio tarado, bastando dizer que, depois, quando já tinha sido coroado Rei, instituiu, na Pedra do Reino, um ritual Católico-sertanejo, segundo o qual ele, Rei, era quem primeiro possuía as noivas, no dia do casamento, o que fazia, segundo explicava, “ para inoculá-las com o Espírito Santo.” (SUASSUNA, 1972, p 40)

Não há motivo para o riso quando ocorre a matança ali acontecida, do sacrifício de mulheres, crianças e cachorros, porque dos cachorros ninguém se lembra..., mas Quaderna refaz o percurso argumentando que no reino da literatura todo mundo morre “de mentirinha”. Rimos também da declarada, mas disfarçada covardia de Quaderna ao reconhecer que jamais teria a coragem de seu bisavô. Rimos da capacidade de argumentação de Quaderna, perante o corregedor ao falar sobre despropósitos cotidianos dos moradores da cidade, como na cena em que diz que a personagem Dona Carmem tem a “perseguida entre aspas”, o que aguça a ira do Corregedor provocando o desvio do verdadeiro sentido daquele interrogatório.

2.3.1 O duelo

Não queremos comprovar que a carnavalização reveste toda a narrativa, mas que é possível perceber que elementos que formatam a carnavalização estão presentes em algumas cenas, momentos, diálogos e ações no corpo da narrativa. Na organização

do duelo entre Clemente e Samuel, Quaderna rapidamente executa a idéia de vestir-se e vesti-los ao estilo das Cavalhadas em que o Cordão Encarnado e o Cordão Azul se encontram:

Assim, quando cheguei lá dentro, abri um dos meus baús de couro tauxiado, vesti minha calça parda, minha camisa gandola de cor cáqui e bordada nas mangas como o *ferro* dos Quadernas, calcei minhas alpercatas de rabicho, botei meu chapéu de couro estrelado e sinado na cabeça, e, na qualidade de chefe e Imperador de todas as cavalhadas taperoaenses, peguei ainda quatro capas, quatro peitorais-de-cavalo e quatro mantas-de-anca, sendo dois do Cordão Azul e dois do Cordão Encarnado. Embrulhei essas coisas num lençol grande, pois não queria, logo de saída, abespinhar aquelas duas feras, Clemente e Samuel. E só aí, com o embrulho na mão e meu rifle na outra, saí de novo para a rua, voltando à sombra do pé-de-tambor. (SUASSUNA, 1972, p. 224)

A intenção de Quaderna é a de transformar visualmente o duelo em uma cena medieval, cavaleiresca, em que as imagens do cavaleiro cruzado e do cavaleiro mouro são resgatadas através das cores que os simbolizam, o azul e o vermelho, respectivamente. Até esse momento, não há exatamente um elemento gritante que possa ser avaliado como carnavalesco e será durante o pronunciamento das normas para a realização do duelo que esse elemento se manifestará: Clemente comunica que as armas a serem utilizadas durante o duelo serão dois penicos, coisa que deixa tanto Samuel como Quaderna e Malaquias (padrinhos dos duelantes) perplexos. Ao que Clemente explica:

— Escolhi, em primeiro lugar, porque a Esquerda com seus pontos de vista sérios e científicos, não vê nada de ridículo em objetos úteis. Em segundo lugar, para desmoralizar a Fidalguia. Em terceiro lugar, para mostrar como minha luta é realmente uma luta do Povo, uma luta popular. E finalmente, para desmascarar de uma vez para sempre sua figura empafiada de falso Fidalgo dos engenhos de Pernambuco! Você vai morrer por minha mão, hoje, Samuel! E, o que é pior, vai morrer levando penicadas! Duas tragédias de uma só vez: primeiro, porque você vai morrer e a morte é sempre uma coisa desagradável; depois porque vai morrer de morte engraçada, de modo que nunca mais deixarão de rir às suas custas. “Como morreu o Doutor Samuel Wan d’Ernes, descendente do homem de confiança do Príncipe João Maurício de Nassau”? — perguntarão uns. E os outros responderão: “Morreu numa penicada que levou na cabeça, dada por um Filósofo negro-tapuia e comunista!” (SUASSUNA, 1972, p. 221)

A imagem do recipiente de uso doméstico removido do seu ambiente normal revigora o tom da narrativa ao proporcionar uma cena que provoca o riso e não apenas evoca o ritual medieval deslocado. No estudo de Bakhtin (2002, p. 127) a utilização do uso de excrementos e urina são um dos gestos tradicionais de degradação. Bakhtin exemplifica com obras da literatura antiga (*Os ajuntadores de ossos*, de Ésquilo; *O banquete dos aqueus*, de Pompônio) cenas em que a imagem do penico surge para degradar a figura clássica: Ulisses, em *Os ajuntadores de ossos*, é atingido por um

“vaso mal cheiroso”, quer dizer, um penico. Em pinturas de vasos antigos, vê-se Hércules bêbado, jogado ao chão e sendo atingido pelo conteúdo de um penico por uma velha alcoviteira. No capítulo “As formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais” Bakhtin retoma uma cena de batalha ocorrida no livro *Pantagruel*, para comentar o episódio em que os inimigos são assados, formando, assim, um grande festim comemorativo. Em nota, retoma a obra *Orlandino*, de Folengo, em que uma cena de torneio de Carlos Magno é carnavalizada: os cavaleiros montam asnos, mulas e vacas, trazem cestas no lugar de escudos e no lugar dos capacetes, utilizam utensílios de cozinha como marmitas, cubas e caçarolas. (BAKHTIN, 2002, p. 182)

O duelo, na narrativa de Suassuna, procede como uma cena deslocada de seu ambiente natural, desde as vestimentas, escolhidas por Quaderna, até as armas, escolhidas por Clemente. O intuito de Clemente é o de ridicularizar Samuel destronando-o da condição de fidalgo:

Todos os episódios e figuras estudados até aqui, todas as cenas de batalhas, brigas, golpes, ridicularizações, destronamentos, tanto de homens (os representantes do velho poder e da velha verdade) como de coisas (os sinos) são tratados e estilizados no espírito da festa popular e do carnaval. Eles são, portanto, ambivalentes: a destruição e o destronamento estão associados ao renascimento e à renovação, a morte do antigo está ligada ao nascimento do novo; todas as imagens são concentradas sobre a unidade contraditória do mundo que agoniza e renasce. (BAKHTIN, 2002, p. 189)

Samuel é, de fato, derrotado durante o duelo e o mais ridículo é que o penico fica preso à sua cabeça. Quaderna, no entanto, propõe uma releitura da imagem, pois arma novamente o seu olhar imaginativo e vê, no lugar do penico, uma coroa ou um correspondente a isso:

O mais elegante, porém, era, sem dúvida, Samuel. É que o Professor Clemente ia de manto mas de cabeça descoberta. E o outro, como o penico à guisa de elmo, mitra ou coroa imperial, com seu manto Azul com cruz de Ouro às costas, apresentava, de fato, um perfil régio e heróico, envolvido radiosamente pela deslumbrante luz do ardente sol sertanejo. (SUASSUNA, 1972, p. 238.)

No estudo de Bakhtin, o alto e o baixo, representantes do cósmico e do corporal, nunca estão completamente separados. A cena do duelo reúne o grotesco e o sublime: as intenções de honra dos combatentes ou ainda a indumentária; por outro lado, a utilização dos penicos, fixando a visão do baixo, do excremento.

No realismo grosseiro, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo

tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. (BAKHTIN, 2002 ,p. 19)

2.3.2. A estirpe de Quaderna – vida em meio à morte

Sobre a agonia e o renascimento do mundo, ou seja, o sentido ambivalente do grotesco, interpretaremos a cena em que a bisavó de Quaderna, Isabel, dá à luz: no momento da morte, e morte por degolação, nasce a criança que daria continuidade à família.

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e, portanto, com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação de necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o *começo*. (BAKHTIN, 2002, p. 19)

No plano histórico a cena retoma o ato reconhecidamente chocante desse reduto: a imolação dos adeptos por degola. Os registros históricos sempre chamam a atenção para esse pormenor que acaba por marcar a imagem de João Ferreira como louco, não como beato ou líder religioso. Esse mesmo discurso é repetido em obras como a de Araripe Junior e bastante ocultada em José Lins do Rego. A personagem de Ariano Suassuna, Quaderna, projeta a reconstrução dessa cena. Ressalta a grandeza desses atos e inclui, no plano ficcional, a presença de sua bisavó, Isabel, grávida. Nos relatos históricos há uma contribuição de Nina Rodrigues para esse acontecimento: “Uma das cunhadas do rei é sacrificada; achava-se em tão adiantado estado de gravidez, que deu à luz no momento da execução.” (RODRIGUES, 2006, p. 93). Na narrativa do *Romance da pedra do reino* esse grotesco acontecimento é reinterpretado como grandioso primordial para Quaderna: a criança nasce em meio às agonias da mãe que sofrera o sacrifício. Resgatada, será criada por um padre e terá o nome Ferreira omitido para que possa viver sem perseguições. Do ato da morte, da loucura, da insanidade, dos corpos destroçados, do sangue que banha as pedras, Quaderna insere a vida: a criança que nasce no meio ao caos, ao grotesco da imagem terrível:

Isabel, irmã de Pedro Antônio e do primeiro rei, João Antônio, grávida do *monstro*, é designada para o sacrifício pelo Execrável João Ferreira-Quaderna, que respondia às suas súplicas e alegações de gravidez gritando para Carlos Vieira e José Vieira: —‘ Imolai-a assim mesmo, para ela não sofrer duas dores, a do parto e a do encantamento!’ Tão

adiantado era o estado de gravidez desta infeliz que, momentos depois de ter recebido o golpe na garganta, a criança rolava pela rampa da Pedra e estendia-se no chão. (SUASSUNA, 1972, p. 44. *itálicos do autor*)

Ao organizar a história de seus ancestrais, Quaderna acrescenta suposições sobre o que poderia ter ocorrido, pois se no campo histórico sabe-se que a esposa de João Ferreira fora uma das sacrificadas, no discurso ficcional explora-se a terrível situação da gestante, a indiferença de João Ferreira perante o ato monstruoso e a sobrevivência do recém-nascido:

O estranho, porém, é que o menino sobrevivera e estava ali, perto do corpo de sua jovem Mãe. Como teria o recém-nascido escapado, assim? Não se sabe, e eu, como membro ilustre do nosso “Instituto Genealógico e Histórico do Cariri”, não avanço hipóteses, só digo o que posso provar. Mas vá ver que são mesmo corretas as versões, correntes aqui no Cariri, de que uma daquelas Onças era fêmea e teria amamentado o inocente naquele primeiro dia de vida, no que, aliás, teria somente seguido outros exemplos ilustres da História. (SUASSUNA, 1972, p. 48.)

No espaço sertanejo é realizada a filiação mais emblemática desse caso: a história de Rômulo e Remo, os fundadores de Roma, que foram alimentados por uma loba. A substituição do animal – a loba pela onça – é um dos muitos exemplos da atuação de Quaderna que busca privilegiar o espaço sertanejo.

A vida que surge perante a morte marca a ambivalência do aspecto grotesco da cena:

Em Rabelais e nas fontes populares a que recorre, a *morte* é uma imagem ambivalente, e é por isso que ela pode ser alegre. A imagem da morte, embora focalize o corpo agonizante (individual), engloba ao mesmo tempo uma pequena parte de um outro corpo nascente, jovem, que, mesmo quando não é mostrado e designado nomeadamente, está *implicitamente* incluído na imagem da morte. Onde há morte, há também nascimento, alternância, renovação. (BAKHTIN, 2002, p. 359. *itálicos do autor.*)

O tema do nascimento de uma criança ante a morte da mãe ou em meio a uma situação grotesca é também trabalhada na obra de Bakhtin quando resgata cenas referentes aos nascimentos de Gargantua e de Pantagruel. O nascimento de Gargantua está vinculado a ocasião de festejos agrícolas e ao abate de gado. A grandiosidade da festa, o número de bois abatidos (367.014), a comilança desproporcional, indicam a abundância, a alegria. É nesse ambiente que nasce Gargantua, ante a comilança da mãe que, como consequência, tem as entranhas rompidas, ou o intestino reto “escapado”, como registra o autor. A criança chega a ser confundida com o intestino que está fora do corpo, e finalmente nasce, não pelo lugar natural, mas pela orelha esquerda. O movimento (do baixo para o alto) preenche-se de significado e Bakhtin conclui:

Todas as imagens do episódio desenvolvem o tema da própria festa: a matança, o destripamento e o esquartejamento dos bois; depois de terem aparecido na descrição do festim (consumção do corpo despedaçado), elas deslizam insensivelmente para a análise anatômica das entranhas da parturiente. Assim o autor cria com uma arte admirável a atmosfera excepcionalmente densa de corpo único e compacto no qual se apagam propositadamente todas as fronteiras entre os corpos dos animais e os dos homens, entre as tripas devoradoras e as devoradas. (BAKHTIN, 2002, p. 196)

O nascimento de Pantagruel, filho de Gargantua também está vinculado à idéia de morte: a mãe morre por doença de parto devido ao tamanho desproporcional do filho que paria. O sentido ambivalente da morte-nascimento é resgatado por Bakhtin: “O terceiro capítulo desenvolve o motivo ambivalente da morte-nascimento: Gargantua não sabe se ele deve chorar a morte da sua mulher ou rir a alegria pelo nascimento de seu filho; por turno, ele ri “como um bezerro” (jovem animal) ou chora “como uma vaca” (que pôs o seu bezerro no mundo, próxima da morte).” (BAKHTIN, 2002, p. 289).

2.3.3. Linguagem

Bakhtin ao analisar a obra de Rabelais observa a presença de intermináveis séries de nomes e títulos para determinado objeto, coisa ou ação (BAKHTIN, p. 153). É assim que se enumeram os trezentos e três adjetivos para qualificar os órgãos genitais masculinos, ou o nome de cento e trinta e oito pratos em honra a um determinado deus. Com fins laudatórios ou injuriosos também esse registro carrega sua característica ambígua. Mais adiante (BAKHTIN, p. 366), para exemplificar o tipo de enumeração laudatória, cita o trecho da obra de Rabelais em que o personagem Panurge precisa de um conselho do padre Jean e para consegui-lo, elogia os colhões do padre. São cento e cinqüenta e três epítetos elogiosos, de caráter positivo. A fonte dessas nomenclaturas está nas ruas, nas praças, nas feiras. Não são registrados em obras escritas. Sobre esse aspecto, Bakhtin retoma a idéia da consciência verbal de Rabelais ao “perder tempo” registrando uma infinidade de palavras que são sinônimas: “Ele tomou de fontes orais o número considerável de elementos da sua linguagem: trata-se de palavras virgens que saídas pela primeira vez das profundezas da vida popular, da língua falada, entraram para o sistema da linguagem escrita e impressa.” (BAKHTIN, 2002, p. 402)

O uso do exagero pela enumeração também está presente na narrativa do *Romance da pedra do reino* com um propósito bastante significativo no nosso entender. A cena mostra a situação em que Clemente, Samuel e Quaderna discutem sobre o cargo de “Gênio da Raça Brasileira” e sobre quem seria o candidato possível para tal cargo.

Ironicamente, demonstram a capacidade intelectual de Ruy Barbosa pela façanha de registrar um grande número de sinônimos para a palavra prostituta. Quaderna percebe que pode superar o mestre:

— É verdade! — falou Clemente, com ar grave. — Realmente chegaram a falar nisso, por ter Ruy Barbosa praticado a façanha de, num artigo só, o *Pornéia*, ter usado, sem repetir nenhum, vinte e oito sinônimos da palavra *prostituta*!

— Vá saber Português, assim, no inferno, porra! — comentei. — Mas, como vocês sabem, sou dono de uma casa-de-recursos. Além disso, parte da minha formação literária foi feita na zona suspeita de nossa Vila, o “Rói-Couro”, de modo que dessas coisas de raparigagem e fudelhanga eu entendo um bocado”! Se um de vocês dois quiser se candidatar a “Gênio da Raça”, é só pedir minha ajuda: eu garanto fornecer a vocês pelo menos quarenta sinônimos de *puta*, nenhum deles usado por Ruy Barbosa! (SUASSUNA, 1972, p. 141. itálicos do autor)

O reconhecido jurista, político, escritor e orador brasileiro, recebe um elogio inesperado. No entanto, esse elogio formata-se de maneira ambígua: então seria a capacidade de registrar os sinônimos para prostituta que faria de um escritor candidato à Academia Brasileira de Letras, ou, o que é muito maior no entendimento de Quaderna, o de Gênio da Raça Brasileira? Verificamos que a obra citada por Clemente e atribuída a Ruy Barbosa é uma ironia à seriedade desse escritor. *Pornéia* é uma palavra que remete ao termo pornografia e, na Antiguidade, designava o crime da prática de homossexualidade. Seguindo a análise do trecho aqui destacado, percebemos que Quaderna associa a capacidade de saber e registrar sinônimos de uma determinada palavra à infinita sabedoria de um homem e de seu próprio idioma. Mais uma vez, forma-se uma constatação contrária à formalidade do conhecimento erudito. Segue-se o registro de Quaderna com vocábulos chulos para designar a prostituição e o ato sexual. O tema ao mesmo tempo entroniza e apresenta de forma grotesca a capacidade intelectual:

Fenômenos tais como as grosserias, os juramentos e as obscenidades são os elementos não oficiais da linguagem. Eles são, e assim eram considerados, uma violação flagrante das regras normais da linguagem, como uma deliberada recusa de curvar-se às convenções verbais: etiqueta cortesia, piedade, consideração, respeito da hierarquia, etc. Se os elementos desse gênero existem em quantidade suficiente e sob uma forma deliberada, exercem uma influência poderosa sobre todo o contexto, sobre toda a linguagem: transpõem-na para um plano diferente, fazem-na escapar a todas as convenções verbais. (BAKHTIN, 2002, p. 162)

2.3.4. Do negativo ao positivo

Em José Lins do Rego, resgatam-se termos que tendem para a visão negativa do fato histórico ali ocorrido. O mesmo tom, ainda que numa composição diferenciada, ocorre em *O reino encantado*, de Araripe Junior:

“Crime”, “loucura”, “herança de sangue” “atavismo”, “destino”, “sina”, “castigo”, “flagelo de Deus”, “maldição do demônio” são as expressões utilizadas pelos habitantes do Açú para caracterizar o fenômeno messiânico da Pedra. Observa-se, portanto, que a polissemia de significações de que se reveste o fenômeno messiânico na ótica de um determinado segmento da população sertaneja tangencia em alguns aspectos as significações depositadas no messianismo pelos habitantes do litoral. Tanto na perspectiva do homem litorâneo, como na do sertanejo do Açú e das cidades que o cercam, o messianismo acaba sendo interpretado através de explicações naturais e sobrenaturais de conotação negativa, subtraindo, assim, qualquer contextualização às manifestações culturais do dominado. Forjadas por uma ótica determinista, essas explicações pressupõem a crença numa predeterminação fatalista no bojo da qual se engendra a compreensão a-histórica do fenômeno messiânico e das contradições sócio-econômicas (pobreza, miséria, atraso) que afloram no mundo rural do sertão. (FARIAS, 2006, p. 136)

Os vocábulos destacados pela estudiosa, retirados da obra de Lins do Rego, coincidem com os destacados por Quaderna a partir de leituras históricas sobre o episódio da Pedra. A tarefa de Quaderna, e seu projeto de restauração do reino, é o de apropriar-se desse mesmo vocabulário, de significado profundamente negativo, para contorná-lo numa nova concepção. Esse processo, que faz parte também de sua projeção literária é possível através do mecanismo da carnavalização, propondo inversão de sentidos e retirando o peso hediondo registrado pela historiografia e confirmado na literatura de José Lins do Rego. É na narrativa de Araripe Junior que esse vocabulário encontra-se em sua vertente mais violenta:

De todos os socios de João Antonio nenhum apresentou desde logo symptomas tão graves de desordem mental como João Ferreira.
Havia n'este homem uma propensão singularissima para a idéa fixa. Mal portanto, se lhe encasquetaram no cerebro as ideas de um encantamento, tornou-se taciturno, selvagem, perdeu de todo o appetite e entregou-se a um genero de vida que nem estava nos habitos dos sertanejos, nem continha-se nos limites prescriptos pelo interprete do rei desaparecido em Acacer-el-Kibir. (ARARIPE JUNIOR, 1878, p. 89)

João Ferreira torna-se um ente discriminado mesmo em relação aos outros adeptos. A loucura e o desvio mental tornam-se marca em sua personalidade e está presente em toda a sua vertente negativa e destruidora. No restante do texto, exemplificam-se atos de João Ferreira que são associados à insanidade completa.

Citamos novamente Bakhtin ao retomar mais um exemplo em que louvor e injúria se misturam comentando uma cena em que os personagens de Rabelais, Pantagruel e Panurge, celebram um louco de nome Triboulet:

Ora, como sabemos, a própria loucura é ambivalente. Aquele que a possui, o bufão ou o tolo, é o rei do mundo às avessas.

(...)

Compreender o termo “louco” como uma pura injúria, ou ao contrário como um puro louvor (uma espécie de “santo”), equivale a destruir todo o sentido dessa litania. Aliás, Triboulet é qualificado como “morósofo”, isto é, “tolo-sábio”. Conhece-se a etimologia cômica dada por Rabelais ao termo “filosofia”, que seria a *fin folie*. Tudo isso é um jogo sobre a ambivalência da palavra e da imagem do “louco”. (BAKHTIN, 2002, p. 374.)

A produção discursiva sobre a aglomeração da Pedra do Reino é transpassada pela data de sua escrita: de cunho cientificista em Araripe Junior; de cunho social em Lins do Rego. Retomemos Foucault. “São três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade da verdade.” (FOUCAULT, 2004, p. 19). Percebemos que a figura de João Ferreira, agregada à loucura, sofre exclusão por parte da narrativa de Araripe Junior e em *Pedra Bonita* tal imagem está vinculada à carência de força espiritual oficial que deixa à mercê o povo, resultando em força de figuras indesejáveis como a de João Ferreira. É na narrativa quadernesca que o tema da loucura é resgatado como a articulação de uma figura de um rei bufão, mostrando a ambivalência do ato e da palavra proferida do louco.

Quaderna, ao se utilizar do texto histórico de Antonio Attico de Souza Leite, redireciona a cena brutal das mortes e os sentimentos de horror despertados pela figura de João Quaderna: “Os sacrifícios continuaram nos seguintes dias, 15 e 16 de Maio de 1838, como o mesmo, senão maior *desvairamento*, porquanto o *monstruoso e execrável* João Ferreira-Quaderna conseguira mergulhar aquela turba numa espécie de *delírio* ou *embriaguez* continuada.”(SUASSUNA, 1972, p. 44. itálicos nossos). Monstro e execrável são epítetos que Quaderna utiliza, a partir do texto de Souza Leite, para iniciar a mudança sobre a figura de seu bisavô. E acrescenta: “Tenho perfeita consciência da má-vontade de Souza Leite para com minha família. Mas isso é até bom, porque, assim, tudo o que ele diz a nosso favor é absolutamente insuspeito.” (SUASSUNA, 1972, p. 44) Quaderna refaz a trajetória negativa da figura histórica de seu bisavô e modifica o sentido das ações, transformando-as. Especificamente sobre o epíteto utilizado por Quaderna, que por sua vez fora inspirado a partir do texto de Souza Leite, a cena mais reveladora sobre a mudança de interpretação do negativo para o positivo ocorre durante o depoimento. O Corregedor já tem notícias sobre a linhagem de Quaderna ligada aos fanáticos do passado. Ao comunicar que estava realizando a Crônica dos Reis da Pedra

Bonita, Quaderna explica ao Corregedor que passou a utilizar o adjetivo criado por Souza Leite. O Corregedor assusta-se pela escolha ao reconhecer o valor pejorativo de “Execrável”. Ao que Quaderna explica:

— Nessas questões de linhagem real, Sr. Corregedor, essas coisas pejorativas não têm a menor importância! Filipe, O Belo, da França, falsificava dinheiro, motivo pelo qual passou à História com o nome comprido mas bonito de Filipe, O Belo, O Moedeiro Falso! Ora, eu pensei assim: “Se esse Rei da França falsificava dinheiro, que é que tem que meus antepassados, Reis do Povo Brasileiro, degolassem mulheres, meninos e cachorros? Crime por crime, os da minha família foram muito menos chifrins, porque degolar pessoas é muito mais monárquico do que passar dinheiro falso!” Esse negócio de Rei é assim mesmo! Dom João II, O Príncipe Perfeito, que foi Rei de Portugal, cometeu um desses crimes régios, parecidos com os do meu bisavô: deu uma facada no cunhado, o Duque de Viseu, que, ali mesmo, na hora, esticou a canela! (SUASSUNA, 1972, p. 374)

Quaderna percebe a omissão e, portanto, a dimensão humana do historiador. Intui que narrativa é construção. De injurioso, o epíteto de João Quaderna passa a ser louvável, engrandecendo sua figura de “verdadeiro rei”, inimputável porque rei: se os “reis” da história oficial mataram, traíram e roubaram em nome da coroa, porque João Quaderna, rei do povo, rei dos loucos, não pode cometer crimes? Perceber João Ferreira e o próprio Quaderna como “reis de um mundo às avessas” é analisá-los a partir da ambigüidade compreendida por Rabelais em seus personagens.

O intuito de Quaderna é o de redirecionar os atos violentos do passado à glória do futuro. Re-apresenta esses acontecimentos como num palco, através das cavalhadas. Preenche com o riso carnavalesco o sério. Louva a vida no cenário da morte. Desvia o sentido negativo para o sentido positivo transformando os atos baixos do ser humano em atos grandiosos como os encontrados nas epopéias.

Outro sentido para a presença do grotesco na obra de Suassuna pode ser avaliada a partir de sua própria concepção sobre a arte. Em *Iniciação à estética*¹² Suassuna apresenta reflexões acerca da arte e observa que a chamada ‘estética do feio’ promove-se na contramão da Beleza, já que Beleza pressupõe harmonia, grandeza e proporção. (SUASSUNA, 2009, p. 58). Retomando a obra de Santo Agostinho, avalia que a presença do Feio e do Mal servem para legitimar o Belo e o Bom. A reflexão parece incompleta, pois afirma que a única aceitação possível para o feio é o contraste que o mesmo executa com o Belo. Mais adiante, Suassuna complementa:

[A] Beleza artística é a bela representação de uma coisa que pode, inclusive, ser feia e repugnante, na Natureza. A Arte do Feio é Arte da Beleza tanto quanto a Arte do Belo, é tão legítima quanto esta última. Diante dessas ásperas formas de Arte que lidam com o Feio, o contemplador experimenta um choque, uma espécie de fascinação misturada de repulsa, e a impressão causada por obras desse tipo é inesquecível. A Arte do Feio com que nos

¹² A obra *Iniciação à estética* reúne reflexões realizadas durante os anos em que o autor lecionou a matéria de Estética no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco.

reconcilia com as contradições, os crimes e as feiúras da vida, por apresentar tudo isso *representado* num outro universo em que aquilo que é chaga aparece cicatrizado e domado. (SUASSUNA, 2009, p.237)

2.4. QUADERNA – PERSONAGEM AUTOCONSTRUTIVO

Cercado pela questão de “honra de sangue” – o assassinato do pai (Ferreira Quaderna); o assassinato do tio (Garcia-Barretto) – as duas origens familiares de Quaderna obrigam-no a traçar uma rota pré-estabelecida já fomentada pelo convívio com a família do tio, grande líder sertanejo, e pela figura do pai, que marcara de maneira trágica a vida do filho¹³. No entanto, Quaderna limita-se pela incapacidade física: é covarde, monta mal (episódio da viagem à Pedra e da infância em *O rei degolado*) e atira mal (episódio da caçada, em que usa da astúcia para safar-se de humilhações). Esses aspectos, de força física e valentia, reforçam a figura do herói sertanejo e torna-se impraticável na conduta de Quaderna. A figura do sertanejo forte, tão cara na concepção de Euclides da Cunha, perpetua-se em outras narrativas, como em *Capitão Jagunço*, de Paulo Dantas: “Jagunço aqui todo mundo é, que covarde ninguém quer ser neste brabo e duro sertão, onde a lei da guerra possui forte valia.”(DANTAS, 1964, p. 19) Aspecto reforçado em outro trecho: “No sertão, a gente só admira aquilo que é forte, que se sobressai, sem ser saliente, nem exibido. O sertão ferve por dentro na calada admiração da gente.” (DANTAS, 1964, p. 93), ou ainda na narrativa de Manoel Benício, *O rei dos jagunços*: “O sertanejo só admira e quer bem ao que é forte, porque o assusta. A riqueza não é para elle o primeiro predicado a ser respeitado; o talento, na significação em que empregam esta palavra (força physica), e a valentia são as qualidades mais admiráveis entre a gente inculta. (BENÍCIO, 1997, p. 10. edição fac-similar). Aspecto que presentifica-se, com toda sua beleza e tragicidade, em *Grande sertão: veredas*, firmando-se no pacto que Riobaldo estabelece para alçar-se ao cume da hierarquia, a chefia dos jagunços.

No entanto, é necessário o cuidado em perceber que Quaderna não nega o heroísmo, mas o constrói a partir de suas próprias particularidades e talento. Quaderna

¹³ Jorge Mattar Villela, autor da obra *O povo em armas – Violência e política no sertão pernambucano*, apresenta a discussão sobre a intrincada rede de fatores que dá origem ao grupo armado numa região em que havia a ausência do controle estatal. As questões familiares, o coronelismo e mandonismo são palavras chaves para o entendimento desses grupos que atuava num emaranhado intercâmbio entre a lei e a justiça e as práticas consideradas ilegais.

não nega o mito sertanejo.¹⁴ A primeira parte da obra ocupa-se de apresentar a formação de Quaderna. Do Folheto VI ao Folheto XXII – Quaderna relata parte de sua infância, seus conhecimentos sobre a literatura popular, seu almejo de cavaleiro, a viagem à Pedra do Reino. Nesses capítulos há várias passagens em que comenta sobre suas limitações físicas, covardia, inabilidades que são, por sua vez, superadas pela astúcia. No livro II, “Os emparedados” (Folheto XXIII ao Folheto XXXVI), Quaderna narra as origens da família Garcia-Barretto – destacando a presença do nome Sebastião, tanto em relação ao rei como ao santo – e em seguida relata sobre a sua formação oficial a partir dos preceptores Samuel e Clemente. Vivendo agora na fazenda Onça Malhada, Quaderna tem os mesmos privilégios dos filhos do dono. É sob essa situação que será enviado ao Seminário, sem sucesso. No retorno, ocupará cargos intelectuais e manterá o contato permanente com os mestres. A formação intelectual embasa uma reestruturação compensatória da situação de limitação física. O padrinho, Pedro Sebastião Garcia Barretto, percebe que Quaderna não se adequaria às funções pesadas do sertanejo e decide fazê-lo padre. Mais tarde, Quaderna, expulso do Seminário, transforma-se em bibliotecário.

Devido à ruína econômica, Quaderna e seus irmãos encontram-se em situação difícil. Aos irmãos, belos espécimes sertanejos, há o caminho ligado à força física. Quanto à Quaderna não é possível esse caminho. Por isso é mandado ao Seminário. Justifica-se ainda o fato de pertencer ao ramo de família fidalga e não seria qualquer cargo ou ocupação que poderia executar.

Quando da nossa ruína econômica, nós, filhos legítimos de meu Pai, vimo-nos em situação difícil. Primeiro, nenhum de nós queria decair ao ponto de caixeiro ou empregado de comerciantes, burgueses e mesquinhos a quem servir seria uma desonra para simples filhos de Fidalgos: quanto mais para nós, descendentes de Dom João II, O Execrável! Além disso, a terra que, segundo o genealogista Carlos Xavier Paes Barreto, é indissolúvelmente ligada à Fidalguia, em nosso caso não valia mais um vintém, retalhada entre os bastardos de meu Pai!

Sáímos então, por portas travessas. Manuel, o mais velho, foi ser Vaqueiro, no Sertão do Sabugi. Francisco, tendo entrado na “Guerra de Doze”, tomou gosto pela vida errante e tornou-se “cabra-do-rifle”. Antônio verificou praça na Polícia, indo assim fazer companhia a Francisco como “fidalgo-da-espada”. E como os Vaqueiros são pequenos-fidalgos, a serviço dos “ricos-homens” que são os Fazendeiros, estavam agora, todos três, com seus problemas razoavelmente solucionados. Quanto a mim, incapaz de cavalarias, meu Pai me destinou à carreira eclesiástica, que, podendo me levar até o posto de Bispo, poderia me tornar Príncipe da Igreja, dignidade quase tão alta quanto a dos Reis, meus antepassados. Por isso, fui enviado ao vetusto Seminário da Paraíba, onde entrei, já taludo, aos 21 anos, em 1918,

¹⁴ Ver *O rei degolado* (SUASSUNA, 1977) o encontro dos líderes que resulta numa emboscada dando início ao conflito entre as famílias poderosas do sertão e os Pessoas, então líderes do governo. Toda a ação é antecipada ao despertar da Onça Caetana, entidade que presentifica-se diante de situações de mortes violentas.

sendo expulso em 1923. Mas em 1924, com ascensão do prestígio político de meu Padrinho, terminei nomeado Bibliotecário, Tabelião e Coletor, o que me proporcionou um ócio remunerado de fidalgo de toga, ainda insuficiente, porém já mais consentâneo com meu sangue real. (SUASSUNA, 1972, p. 129.)

Quaderna é portador da astúcia, mas não possui, ou finge não possuir, capacidade imaginativa para criação literária – confessa que copia as idéias originais de seus mestres Samuel e Clemente. Utiliza-se do talento alheio: a xilogravura de Taparica, a poesia de Lino Pedra Verde, para organizar e montar o seu livro magnífico. Na verdade, essa incapacidade para o campo das artes é suprida pela inteligência e rapidez com que se apropria das idéias e consegue pensar e executar a partir delas. E de certa forma uma maneira de ironizar sua própria situação, pois é o narrador em construção.

Quaderna firma-se em sua capacidade de astucioso conseguindo sair-se bem em situações embaraçosas. Daí nascem, também, os inúmeros epítetos que atribui a si mesmo lembrando sempre os de: charadista, decifrador, enigmático, etc. e, nesse aspecto, lembra outros personagens como João Grilo, que surge em outras obras de Ariano Suassuna, *Cancão de Fogo* e *Pedro Malazartes* e, ainda, num recuo maior na história literária, ao *Lazarillo de Tormes*, que serviu de inspiração, e é o grande precursor da figura do pícaro. Essa nova forma de narrar surge na Espanha entre a segunda metade do século XVI e a primeira do século XVII, e ficou conhecida como romance picaresco, como explica Mario González:

Três desses romances ganhariam especial relevância pela sua qualidade literária: O *Lazarillo de Tormes*, o *Guzmán de Alfarache* e *O Buscão*. O primeiro deles é claramente o germe da picaresca; o segundo costuma ser entendido como o protótipo dessa modalidade narrativa. E o terceiro é uma espécie de distorção paródica das suas possibilidades. (GONZÁLEZ, 1988, p. 5)

Entrecruzando os estilos narrativos de cada um deles e observando os pontos de divergência e convergência para tentar conceituar a figura do pícaro, o autor propõe uma tentativa de definição:

[A] pseudo-autobiografia de um anti-herói que aparece definido como marginal à sociedade; a narração das suas aventuras é a síntese crítica do processo de tentativa de ascensão social pela trapaça; e nessa narração é traçada uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro. (GONZÁLEZ, 1988, p. 42)

O autor explica que tal tentativa de definição pode ser aplicável ao modelo clássico dos chamados romances picarescos e às narrativas que são lidas à luz do modelo espanhol sobre as quais o autor propõe como *neopicaresca*. Entre essas narrativas, identificadas pelo autor como neopicarescas, surgem títulos da literatura

inglesa como *Moll Flanders* e *Tom Jones*, para citar os mais conhecidos, e abundam romances escritos na América hispânica a partir do início do século XX. No Brasil, além dos sempre lembrado *Memórias de um sargento de milícias* e *Macunaíma*, o autor observa que a partir da década de 70 surgem novos títulos que levam a marca do picaresco: *Galvez, Imperador do Acre*, de Márcio Souza, *Meu tio Atahualpa*, de Paulo de Carvalho Neto, *Os voluntários*, de Moacyr Scliar e *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino. Sobre o *Romance da pedra do reino* Mario González observa:

O primeiro dos romances que chamam nossa atenção é *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna, publicado em 1971 e que o próprio autor teria rotulado como “picaresco”. O texto constitui a autobiografia ficcional de um anti-herói que aparece como marginal à sociedade. O protagonista narrador é portador de um projeto picaresco de ascensão social, embora ele mesmo prefira transferi-lo para o campo puramente ficcional, onde, por sua vez, ele encontraria sua afirmação como escritor. E este malandro aspirante a autor de uma epopéia possui apenas como armas para se defrontar com a sociedade hostil aquelas do pícaro: a astúcia e a trapaça. (GONZÁLEZ, 1988, p. 73)

A aproximação com a figura do pícaro deve ser cuidadosa, pois vários dos elementos que circundam a caracterização do pícaro não se encontram no personagem de Ariano: Quaderna pertence à elite rural, apesar de pertencer ao ramo pobre da família. Sua mãe é filha bastarda de Pedro Sebastião Garcia Barreto; procura firmar-se em uma situação e colocação financeira melhor, mas recebeu educação esmerada por parte do tio de quem foi protegido desde a infância; é letrado e não no sentido básico de alfabetizado, pois sua principal atividade está voltada ao mundo intelectual e das letras: é autor do Almanaque do Cariri, responsável pela biblioteca de Taperoá, etc; redige a grande obra do gênio da raça, obra que reflete todos os acontecimentos cifrados que são interpretados como marcas do século do reino na qual o principal personagem é ele mesmo: Quaderna, o rei profeta.

Antonio Candido em *Dialética da malandragem* (1993, p. 24) também retoma os princípios básicos do personagem pícaro para analisar o nascimento do que ele chama de o primeiro malandro brasileiro. Ao utilizar a astúcia pela astúcia, que afasta suas ações do pragmatismo dos pícaros, Leonardo, personagem de *Memórias de um sargento de milícias*, inaugura na literatura um novo tipo de personagem. Quaderna, personagem de Ariano Suassuna traz em si a aura do malandro, pois é a partir de sua astúcia que espera se livrar das garras do Corregedor.

O texto de Carlos Newton Junior (2008) “Quaderna, aprendiz e impostor”, revela-nos uma proximidade com dois personagens criados por Thomas Mann, Hans Castorp de *A montanha mágica* e Félix Krull, de *As confissões do impostor Félix Krull*.

A partir das duas matrizes que direcionam os personagens de Mann, o aprendiz e o impostor, Newton Junior interpreta a figura de Quaderna:

Esses aspectos resumem-se a duas facetas de Quaderna, a do aprendiz e a do impostor. A primeira aproxima-o de Hans Castorp, o protagonista de *A Montanha Mágica*, que, como ele, também se via às voltas com dois mestres cujas visões de mundo eram inteiramente opostas e irreconciliáveis. A segunda, por sua vez, aproxima-o tanto do aventureiro Félix Krull, que é de admirar o fato de Suassuna somente ter lido o relato de Félix após a conclusão d'A Pedra do Reino. Chamo especial atenção para o gosto que tanto Quaderna quanto Félix Krull nutrem pelas máscaras e pelos disfarces, e que se justifica, como se verá, pelo fato de que são ambos escritores, cada qual ocupado em narrar a história da sua própria vida.

Quaderna relata sobre a importância da *Cantiga de La Condessa*, que lhe abriu, pela primeira vez, os sentidos para ver o sertão como Reino e os moradores como nobres. A responsável por esse ensinamento é Tia Filipa. Mulher de características masculinas, que reunia resistência física, coragem e determinação, traços que faltam à Quaderna:

Eu, que nascera e me criara admirando as caçadas, as cavalgadas, os tiroteios, as brigas de faca e outras cavalaria e heroísmos sertanejos, tinha a desgraça de ser mau cavaleiro, mau caçador e mau brigador. Talvez por isso, admirava minha Tia Filipa, em cuja pessoa, alta, magra e esgrouviada, parecia ter reunido a maior parte da coragem da família Quaderna. Ora, foi Tia Filipa quem me criou, depois da morte de minha Mãe, Maria Sulpícia. Sendo o mais moço dos filhos legítimos de meu Pai, eu era o predileto de minha Tia, e muitas das coragens que me vi obrigada a praticar na vida, eu as fiz com medo dela. Não podia eu permitir que Tia Filipa descobrisse um covarde em seu sobrinho predileto, um homem sem talento e sem sustança, um sujeito que não podia montar muito tempo a cavalo sem assar a bunda e sem inchar os dois joelhos de uma vez. Não podia consentir, também, que minha Tia terminasse amargamente sabedora de ela própria, uma mulher, tinha mais coragem que os homens da família, o que a teria matado de desgosto. Por isso, quando surgia uma questão qualquer em que, segundo os códigos particulares dela, estava empenhada "a honra dos Quaderna", lá ia eu, apavorado, a contragosto, procurando me fazer o mais parecido possível com a imagem que ela guardava de mim. (SUASSUNA, 1972, p. 49-50)

Durante o aprendizado Quaderna tem acesso aos folhetos antigos que contam histórias de conquistas monárquicas. Isso contribui para Quaderna desvincular-se do sentimento de crime e vergonha que acompanha o tema sobre a Pedra do Reino. As grandezas monárquicas atizam a ambição de Quaderna, mas acabam por lembrá-lo de seu lado fatídico: todos os que participavam dessas lutas morriam muito cedo em meio ao combate. Esse fato o faz refletir:

Quando, porém, meu sonho atingia o auge de fogo, lá vinha a lembrança estarrecidora: todos os reis da minha família vinham terminado de garganta cortada, de morte violenta tinha acabado Jesuíno Brilhante, o Rei do Sertão! Então, envergonhado, eu baixava a cabeça, corria de enfrentar morte cruel para realizar minha realeza, e confessava para mim que preferia ser um covarde vivo a ser um Rei degolado. (SUASSUNA, 1972, p. 67)

Mais adiante, Quaderna descobre que pode edificar o seu “Reino” através do mundo literário, pois a escrita é uma obra, uma edificação:

Foi um grande momento em minha vida. Era a solução para o beco sem saída em que me via! Era me tornando cantador que eu poderia reerguer, na pedra do Verso, o Castelo do meu Reino, reinstalando os Quadernas no trono do Brasil, sem arriscar a garganta e sem me meter em cavalarias, para as quais não tinha nem tempo nem disposição, montando mal como monto e atirando pior ainda! (SUASSUNA, 1972, p. 68)

Quaderna viaja no, ano de 1935, rumo às Pedras. Essa viagem tem por objetivo o conhecimento do lugar famoso donde seu bisavô coroara-se rei e sagrar-se quanto à sua nobre descendência. A estadia na fazenda Carnaúba, de Dom Manuel Pereira Lins, oferece a oportunidade da caça. Para Quaderna é mais um momento desafiador em que terá que usar suas façanhas para que não descubram sua péssima pontaria. Aos leitores, confessa:

Eu podia ser apenas um Poeta covarde, um Decifrador pacífico de charadas, um ex-seminarista e Escrivão de gabinete. Mas graças ao meu cavalo de nome heróico, a meu rifle e à minha gloriosa espingarda “Vinte e Oito” podia reivindicar o título de Cavaleiro, soldado e caçador. Se desempenhava bem ou mal essas tarefas, isso era outra história! (SUASSUNA, 1972, p. 82)

Nesse aspecto, Quaderna utiliza-se do roteiro de viagem e da visita às Pedras do Reino para enriquecer sua obra escrita. Aproxima-se ao narrador conforme Walter Benjamin (1985, p. 198-199) teoriza, filiando-se ao grupo do marinheiro comerciante. Por outro lado, é através das histórias de Tia Filipa, da revelação de João Melquíades sobre seu passado, que Quaderna tem acesso a uma tradicionalidade edificada pelos moradores das fazendas, o camponês sedentário ou família, segundo Benjamim.

Na viagem arma-se uma expectativa sustentada pelas gravuras do Padre que desenhara a formação rochosa, gravura descrita por Antonio Attico de Souza Leite no discurso histórico: “Infelizmente, porém, se, do ponto de vista fatídico e astroso, o local do Castelo correspondia perfeitamente ao sonho régio do meu sangue, do ponto de vista da Arte houve decepções que, a princípio sangraram um pouco no meu orgulho.” (SUASSUNA, 1972, p. 103). Nessa experiência de viagem, que inclui a caçada e a visita à formação rochosa, Quaderna ainda está preso a essa visão da paisagem e “decepciona-se” com a visão reduzida do que esperava ser a formação rochosa da Pedra do Reino, olhar que é então moldado por seu companheiro de viagem, Euclides Villar:

Aquele era um tipo de mágoa que eu só podia confessar, ali, a Euclides Villar, poeta e decifrador como eu. Cheguei perto dele e comuniquei-lhe minhas decepções, resumindo tudo o que lera e que agora não encontrara. Para surpresa minha, porém, Euclides discordou de mim. Achava as pedras, assim paralelas, maciças e de cor férrea, “terrivelmente impressionadoras”, talvez porque, sem ter lido antes o que eu lera, nunca esperara demais, nem criara, a respeito delas, as imagens gloriosas, monárquicas e prateadas que eu alimentara em meu sangue. Euclides Villar se espantava de que eu, um Poeta e Acadêmico, me decepcionasse com as pedras e reclamasse contra a invenção fantasiosa do genial escritor pernambucano do século passado. Segundo Villar, assim era o Mundo e assim era a Literatura! Nas coisas do mundo, os “chuviscos de prata” nunca ou raramente existiam, e o “sangue vermelho das pedras, conservado vivo e fresco durante todo o tempo” era sempre, de fato, na mesquinha realidade, simples mijo-de-mocó. Se a gente não mentisse um pouco, “ajudando as pedras tortas e manchadas do real a brilharem no sangue vermelho e na prata, nunca elas seriam introduzidas no Reino Encantando da Literatura.”(SUASSUNA, 1972, p. 105.)

Ao desarmar o olhar sobre a natureza bronca e nem sempre favorável, Quaderna percebe que é pela via do imaginário que a arte é produzida. Converte a cena do mundo em cena ficcional (LIMA, 2006, p. 339). Essa reviravolta no olhar de Quaderna sobre o objeto real e a adaptação ao literário remete-nos ao estudo de Flora Süssekind acerca do modo de narrar, enfoque de sua obra em *O Brasil não é longe daqui*:

Em meio às lutas provinciais (Cabanagem, Farroupilha, Sabinada, Balaiada, revoltas de Minas e São Paulo em 1842, Revolta em Alagoas em 1844), às rebeliões de escravos e ao fantasma da restauração lusa, tornava-se mais urgente para a “elite ilustrada”, afirmar identidades, origens e essências “nacionais”, mapear um Brasil-pitoresco, territorialmente ao menos, coeso e singular. (SÜSSEKIND, 1990. p. 66)

2.4.1. Quaderna, sujeito da memória

Construindo-se através da memória, Quaderna firma-se como personagem que necessita exercitá-la no corpo do texto. Bebe da memória coletiva que o liga ao passado de fatos históricos marcantes e da memória compartilhada através da literatura popular, que acaba preenchendo de significados os atos passados ligando-os ao presente.

Neste contexto do indizível, encontramos a ligação entre a memória e a tradição oral da literatura, constituindo-se esta última como uma aprendizagem transmissível de geração para geração. A transmissão oral implica a presença do destinatário, bem como a sua “visualização” do que é dito. Tal significa que a par do que é dito prevalece toda uma actividade motora desenvolvida pelo emissor, a qual corporiza e vivifica o dizer. A relação estabelecida entre os interlocutores é, portanto, marcada pela imaginação, prevalecendo a memória desses elementos indizíveis também eles constituintes da narrativa ou do poema. (CEIA, 2009)

Em um dos encontros de Quaderna com João Melchíades e a indagação sobre o Gênio da Raça, João Melchíades reforça a importância dos cantadores e poetas populares:

As coisas e as histórias velhas influem muito para o progresso da Poesia: as histórias passadas recordam a memória imortal dos antístites e antepassados, revivendo na memória do Poeta, que, depois, faz chegar ao ouvido do mais rude o toque da Memória dos tempos idos! Eu, Dinis, considero-me um “raro do Povo”! O Povo me considera um filho das Musas, e, por isso, me entende, me crê, me aplaude, me escuta e me atende, desde que comecei a escrever, no ano em que você nasceu, 1897. (SUASSUNA, 1972, p. 179)

As nove musas, filhas da memória, a deusa Mnemosine para os gregos, são as responsáveis pela criação artística:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, Mnemosine. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. (LE GOFF, 2006, p. 433.)

Quaderna, ainda criança, descobre pelo cantador João Melchíades, a história fatídica dos seus antepassados:

Apesar de todos os cuidados, porém, um dia, meu velho parente e padrinho-de-crisma, o Cantador João Melchíades Ferreira, num momento de entusiasmo pelas grandezas da família, contou tudo isso a mim, que era seu discípulo “na Arte da Poesia”. Fiquei terrivelmente abalado, sentindo como se aquele sangue me infeccionasse o meu de uma vez para sempre. Eu teria, então, uns doze anos; e, em tudo, o que mais me impressionava era a morte de um menino, mais ou menos da minha idade, degolado por seu próprio Pai, por ordem de meu bisavô. (SUASSUNA, 1972, p. 31)

(...)

Fiquei, assim, apavorado e fulminado, por descender do sangue ferreiral e quadernesco, carregado com tantos crimes! Só depois, aos poucos, unindo aqui e ali uma ou outra idéia que Samuel, Clemente e outros me forneciam, é que fui entendendo melhor as coisas e descobrindo que podia, mesmo, transformar em motivos de honras, monarquias e cavalarias gloriosas, aquilo que meu Pai escondia como mancha e estigma do sangue real dos Quadernas. (SUASSUNA, 1972, p. 31)

A transmissão de conhecimento que aos poucos vai transformando Quaderna, amadurecendo seu modo de ver o passado e unindo-o ao futuro marca a narrativa do *Romance da pedra do reino* também como uma narrativa de romance de formação. A memória que aqui se analisa é a memória individual, não a memória coletiva que se ordena, segundo Le Goff, em interesses como a idade coletiva do grupo, o prestígio das famílias e o saber técnico. Apesar desses aspectos surgirem, promovendo a presença de outras vozes no modo de narrar, o que queremos destacar é a forma como

Quaderna expõe sua visão de mundo. Os medos de Quaderna, de sua herança de sangue amaldiçoado são, aos poucos, transformados no seu modo particular de perceber os acontecimentos. A memória do passado, conhecida através do relato do outro, passa a fazer parte da vivência de Quaderna. Sua inquietação e inaptidão de enquadrar-se em vários segmentos da vida sertaneja ajudam a perceber que a ele um outro tipo de ação está reservada. É Quaderna quem fará o sangue quadernesco novamente destacar-se, como seu bisavô no passado. O personagem demonstra como os irmãos rapidamente encontraram seus caminhos e mesmo os primos Arésio e Sinésio são tão facilmente descritos e diferenciados. Quaderna ainda não está completo. Reconhece sua fraqueza física e sua limitação intelectual, mas assim mesmo busca uma realização grandiosa. E toda a narrativa perpassa pela construção memorialística, apesar de não corresponder a um modelo específico: “Para ser mais exato, preciso explicar ainda que meu ‘romance’ é, mais, um Memorial que dirijo à Nação Brasileira, à guisa de defesa e apelo, no terrível processo em que me vejo envolvido.” (SUASSUNA, 1972, p. 5). Os vários momentos dessa “feitura” da narrativa que ao mesmo tempo em que é narrada, é construída, faz-se a partir da memória de Quaderna. Os personagens que dela participam ou articulam um diálogo que é reproduzido por Quaderna, como as falas de Clemente e Samuel, ou são reproduzidas a partir de testemunhos que transmitiram a descrição da cena e das falas para Quaderna, como é o caso da própria Cavalgada, relato que Quaderna reproduz, mas que não testemunhara, pois se encontrava no lajedo.

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do Além. A memória aparece então como um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ele a é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, ao contrário, nutrir-se da fonte da Memória, que é uma fonte de imortalidade. (LE GOFF, 2006, p. 434.)

As imagens simbólicas sobre as ações do lembrar e do esquecer podem ser interpretadas, a partir da ação de Quaderna como a escolha do que fazer com o passado. Beber do rio Letes é esquecer a história trágica envolvendo o nome do antepassado, é um sentimento vergonhoso que deverá aos poucos ser diminuído até cair no completo esquecimento. Beber na fonte da memória é dar avivamento aos acontecimentos do passado e uni-los aos acontecimentos de um passado recente que envolve a história pessoal de Quaderna. Escrever é eternizar e assim tornar esse relato imortal. Aquela velha questão sobre um acontecimento que não tem testemunha não ser de fato um

acontecimento continua rebatendo na conduta sobre a importância do historiador. Um fato histórico muda seu sentido no decorrer do tempo. Da mesma forma, histórias “esquecidas” são ressuscitadas em estudos de velhos documentos marcando a trajetória das chamadas minorias. O que seria a figura de João Ferreira a não ser o relato breve de um rol sobre movimentos messiânicos? O que é a marca violenta do sacrifício humano senão um repente de loucura? O que é a história pessoal do escritor e as lutas internas sertanejas que levaram a vida de seu pai? É, no entanto, nas páginas do romance que esses fatos corporificam-se. Sem intencionar a “busca da verdade” ou a “revisão do passado”, o narrador, Quaderna, arma um mundo à parte dentro do espaço do sertão. Não sendo romance histórico, utiliza-se de fatos históricos como base para a jornada de seu personagem principal, o próprio narrador, Dom Pedro Dinis Quaderna: “Picaresca ou de cavalaria, minha Obra terá que passar na estrada, no oco empoeirado e aberto do Mundo, no centro da maçaranduba do Tempo (...).” (SUASSUNA, 1972, p. 501). Quaderna, extensão do autor, é criatura que acaba por expressar sua autonomia e riqueza constitutiva.

O personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1970, p. 55)

2.5. AS LEITURAS DE QUADERNA

A leitura do *Romance da pedra do reino* nos proporciona o envolvimento com uma construção literária em andamento. O narrador conta-nos sua aventura ao longo das páginas ao mesmo tempo em que esta toma corpo e é registrada, como ocorre, por exemplo, durante o depoimento na qual a secretária do Corregedor toma nota da fala de Quaderna. As citações de excertos longos de textos, a apropriação, as abundantes referências textuais e abertura para o diálogo com outras formas de discursos são inúmeras no decorrer da narrativa. Parte dessas referências, em nossa interpretação, embasa a formação intelectual do personagem, cuja funcionalidade dialoga com a sátira menipeia, de acordo com os apontamentos de Frye, em que a apresentação de longos diálogos opera-se no propósito de discutir questões de ordem enciclopédica demonstrando a capacidade intelectual dos personagens (FRYE, 1973, p. 305). Desse

modo, o romance pode ser dividido em dois grandes blocos: do folheto inicial ao XLVIII — em que Quaderna apresenta suas origens, processo de formação intelectual, atividades que exerce em Taperoá, visita à Pedra do Reino, etc. — e do folheto XLIX (A cadeia) até o final do romance — em que Quaderna presta um longo depoimento ao Corregedor e repete boa parte das informações apresentadas no primeiro bloco reforçando assim sua capacidade e ambição intelectual. Assim, listaremos alguns títulos mais recorrentes na narrativa do *Romance da pedra do reino*, indicando a tipologia de cada discurso. Nosso intuito é o de demonstrar a formação intelectual de Quaderna e como esse percurso literário acaba por incorporar-se como um “escudo protetor” diante do depoimento que Quaderna prestará, a defesa de Quaderna é sua fala e seu conhecimento.

Da cultura popular, geralmente obras anônimas, podemos citar, principalmente: a *Cantiga de la Condessa* (p. 51, 53), *História de Carlos Magno e dos doze pares de França* (p. 56-139-220-379- 446 e 449), *Nau Catarineta* (p. 95). Os folhetos e romances: *Abecê de Jesúino Brilhante* (p.91), *História de Roberto do diabo* da autoria de João Martins de Athayde (p. 280), personagens como João Malazartes e Cancão (p. 72), são largamente citados por Quaderna. Há os romances de exemplo, como *Exemplo dos quatro conselhos* (p. 63) e os romances cangaceiros e cavalarianos, como *O encontro de Antônio Silvino como valente Nicácio*. Visconde de Montalvão e Carlos Dias Fernandes são autores de folhetos eróticos, como *A Afilhada do Monsenhor Agnelo* ou *O castelo do Amor*, *O Homem da Rua do Fogo*, *A Prostituta no Céu* (p. 70). Ao conhecer um folheto que cantava as honras de tal Barão Afonso Durval, Quaderna pressente que é momento de criar um folheto sobre os acontecimentos da Pedra e seus antepassados: “Eu já não me sentia mais envergonhado, e sim orgulhoso, de pertencer à Casa Real da Pedra do Reino, de modo que já andava era com medo de rivais.”(p. 66). Pede então a João Melquíades, o Cantador da Borborema, e mestre na arte dos folhetos para que escrevesse um romance sobre a Pedra do Reino. Assim, aos folhetos e autores conhecidos historicamente juntam-se o mundo fictício, obra de Quaderna e outros personagens da narrativa. Quaderna reconhece que esse tipo de literatura é de alcance bem mais rápido e popular. O seu projeto maior, no entanto, abarcará também esse tipo de literatura. A ambição de escrever uma obra grandiosa não é uma cobiça somente de Quaderna, pois seus mestres eruditos, Samuel e Clemente também o ambicionam. A obra que Samuel prepara intitula-se *O rei e a coroa de esmeraldas* (p. 118, 274). Tal obra, segundo Samuel é diretamente influenciada por outras de porte maior e mais

conhecido como *Demanda do Santo Graal, Bosco deleitoso e Castelo perigoso* (p. 137). Também Clemente é autor de uma obra chamada *Tratado Negro Comunista da Filosofia Vermelha do Penetral* (p. 274). Quaderna experimenta através da leitura dos folhetos a possibilidade de superação de sua condição de sertanejo pobre: “Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido à pobreza e à dependência pela ruína da fazenda do Pai, enchia-se dos galopes, das cores e bandeiras das Cavalhadas, dos heroísmos e cavalarias dos folhetos.”(p. 62.)

Os almanaques merecem um certo destaque, pois formatam o lado prático do modo de vida do sertanejo. Ainda hoje, almanaques são utilizados em regiões afastadas como guias meteorológicos ou de produção agrícola: *Almanaque de Campina Grande* (p. 131), *Lunário perpétuo* (p. 184, 296, 436, 447, 585.), *Almanaque do Cariri* (p. 448,456,473, 485,487, 531,536). *Almanaque Charadístico e Literário Luso Brasileiro* (p. 30, 95-96, 131, 146, 225, 282, 283, 289, 295, 333, 342, 369, 619.) sobre o *Lunário perpétuo*¹⁵ informa-nos o famoso folclorista Luis da Câmara Cascudo:

Foi durante dois séculos o livro mais lido nos sertões do Nordeste, informador das ciências complicadas de astrologia, dando informações sobre horóscopos, rudimentos da física, remédios estupefacientes e velhíssimos. Não existia autoridade maior para os olhos dos fazendeiros e os prognósticos meteorológicos, mesmo sem maiores exames pela diferença dos hemisférios, eram acatados como sentença. Foi um dos livros mestres para os cantadores populares, na parte que eles denominavam “ciência” ou “cantar teoria”, gramática, história, doutrina cristã, países da Europa, capitais, mitologia. É o volume responsável por muita frase curiosa, dita pelo sertanejo, e que provém de clássicos dos sécs. XVI e XVIII. A primeira edição é de Lisboa, em 1703, na casa de Miguel Menescal. O título inteiro, depois amputado nos volumes editados na última década do séc. XIX, denuncia o plano da “ciência popular”: “*O Non Plus Ultra do Lunário e Prognóstico Perpétuo, Geral e Particular para Todos os Reinos e Províncias, Composto por Jerônimo Cortez, valenciano, emendado conforme o Expurgatório da Santa Inquisição e traduzido em português*”. Registra um pouco de tudo, incluindo astrologia, receitas medicas, calendários, vidas de santos, biografias de papas, conhecimentos agrícolas, ensinos gerais, processo para construir um relógio de sol, conhecer a hora pela posição das estrelas, conselhos de veterinária. (CASCUDO, 1984, p. 446)

O Chernoviz (p. 585), na verdade *Formulário de guia médico* e o *Dicionário de medicina popular*, escritos pelo Dr. Pedro Luiz Napoleão Chernoviz e publicado em

¹⁵ O múltiplo artista pernambucano Antonio Nóbrega tomou por empréstimo o título *Lunário Perpétuo* para montar o seu mais recente espetáculo, no qual toca, canta, representa e dança, dando mostras do seu compromisso com a cultura brasileira, na essência lúdica que encanta, sempre, as platéias do País. O artista fez do seu espetáculo um DVD, enriquecendo a apresentação com imagens, cortes temporais, colagens e outras técnicas do teatro e do cinema, que a tecnologia permite reunir, para deleite dos assistentes.

(...)

Nóbrega tem formação diversa da de Luiz Gonzaga, estudou música, aprendeu instrumentos, formou ao lado de outros no Quinteto Armorial, sob orientação estética de Ariano Suassuna, mas com certeza recebeu influência de Luiz Gonzaga e de artistas populares, das feiras nordestinas, para construir suas criações, espetáculos e o personagem Tonheta, síntese dos artistas que trocaram os nomes pelos vulgos, como os palhaços, os Mateus dos grupos folclóricos com suas máscaras. (BARRETO, 2009)

1841, representam esse caráter popular de utilizar-se de determinadas obras como guias para saúde:

Até fins do século XIX, a reduzida corporação médica brasileira se concentrava na Corte do Rio de Janeiro e em Salvador, com expressão secundária nas capitais de algumas províncias. Havia uma completa carência de médicos nas vastas regiões rurais por onde se dispersava a maioria da população brasileira. Os manuais de medicina popular do dr. Chernoviz, muito mais que o contato regular com os médicos, foram um instrumento essencial para disseminar práticas e saberes aprovados pelas instituições médicas oficiais no cotidiano daquela população. (GUIMARÃES, 2005, p. 502)

Na narrativa de *O romance da pedra do reino* é Lino Pedra Verde quem discursa sobre o valor incontestável desses “manuais”: “Eu li o Lunário Perpétuo e o Chernoviz, assim como o Tarô Adivinhatício, de modo que conheço certas coisas bastante misteriosas e capacitórias, coisas que dão pr’o gasto!” (SUASSUNA, 1972, p. 585.)

Destaca-se ainda o *Compêndio narrativo do peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira (p. 4, 148), obra da qual Quaderna busca inspiração para a escrita do *Compêndio peregrino do sertão*, uma de suas ambições literárias. A obra de Nuno Marques Pereira mereceu atenção no estudo de Flora Sussekind ao comentar que esse diário de viagem, juntamente com outras obras: “[...] mantêm-se numa região ambígua em que misturam, de um lado, o relato puro e simples de viagem, e, [...] no outro a alegoria e o “diálogo filosófico”, movidos pela tentativa de construção dessa utopia negativa que seria o Brasil da “cobiça”, da “luxúria” e das minas de ouro no ... *peregrino da América*.” (SUSSEKIND, 1990, p. 133).

Especificamente sobre os acontecimentos na Pedra do Reino, Quaderna retoma discursos históricos como *Memória sobre a Pedra Bonita, ou Reino Encantado, na comarca de Vila-Bela*, província de Pernambuco, da autoria de Antônio Attico de Souza Leite (p. 33 a 35, 47 a 47), a Carta-relatório de Francisco Barbosa Nogueira Paes, prefeito de Flores à época dos acontecimentos, e ainda textos de Francisco Benício Chagas e Pereira da Costa (p. 30). Nas longas citações utilizadas por Quaderna de textos historiográficos, é que encontramos a utilização mais representativa da paródia, de acordo com os apontamentos de Hutcheon: “A paródia é, pois, repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo.” (HUTCHEON, 1985, p. 54). A obra de Antonio Attico de Souza Leite é a que sofre mais recontextualização, pois além de apropriar-se de trechos completos sobre os acontecimentos, citando-os no corpo do texto, Quaderna altera informações,

omite trechos, substitui frases, destaca com iniciais maiúsculas alguns vocábulos intencionando modificar o olhar preconceituoso e incomodativo que tais acontecimentos ainda provocam. Sobre essas alterações, claramente conscientes por parte do narrador, Sônia Lucia Ramalho de Farias destaca em seu estudo, já citado anteriormente, como o discurso oficial posiciona-se sobre o acontecimento messiânico e como Quaderna, pela via ficcional, tenta modificá-la:

As alterações são muitas e não podem ser vistas apenas no seu aspecto formal. Elas acarretam sobretudo uma mudança de sentido de um texto para outro. Assim, o conhecimento que o leitor vai adquirindo da narrativa do cronista pernambucano já se acha carregado de uma significação suplementar. Os suplementos introduzidos pela leitura de Quaderna, recriam a partir dessa matriz textual, um outro texto em que se amalgamam dados históricos e dados fictícios e onde os eventos do fenômeno messiânico da Pedra do Reino, romanescamente reinterpretados, dão margem a reverberações do imaginário da cavalaria. (FARIAS, 2006, p. 361)

Quaderna aproveita seu largo conhecimento literário para divulgar opiniões sobre escritores canônicos. José de Alencar figura entre os mais citados, assim como suas obras, deixando transparecer a influência que exerce sobre a concepção crítica de Quaderna acerca da literatura. *O sertanejo* (p. 131, 212, 287 e 618), *Lucíola* (p. 131 e 286), *O Guarani* (p. 287) e *As minas de prata* (p. 322) são as mais citadas pelo narrador. Contrapondo-se a isso, trata de maneira jocosa o respeitado autor Ruy Barbosa, citando-o como exclusivo autor da façanha de saber vinte e oito sinônimos de “prostituta”, façanha que Quaderna procura superar, como já foi tratado nesse trabalho. Desse modo, opera-se um processo de inversão associado à carnavalização sobre escrita e escritor. É nessa vertente que Quaderna propõe a teoria sobre os diascevatatas, para autopromover-se como erudito e para defender-se diante do Corregedor, lembrando que os diascevatatas seriam os compiladores ou responsáveis pela reunião dos poemas clássicos atribuídos a Homero, a *Odisséia* e a *Ilíada* (p. 269) propondo, portanto, que Homero é uma invenção. Outra tentativa quadernesca de aproximar literatura erudita e popular é novamente a partir da citação de Homero e sua obra ao classificar os guerreiros gregos como “Cangaceiros gregos”(p. 364, 501). O mote sobre apropriação alarga-se quanto ao tema da tradução, apresentado pelo personagem Samuel, de que o autor que traduz uma determinada obra torna-se o autor nacional dessa obra. Novamente cita-se Homero, traduzido por Odorico Mendes, Virgílio e ainda Cervantes e Dante (p. 501), assim como outros autores clássicos como Camões (p. 504 e 507) e Milton (p. 504). Poetas nacionais como Raymundo Correia (p. 472) e Olavo Bilac (p. 500) também são

lembrados, assim como Augusto dos Anjos (p. 498), retomando nomes representativos do parnasianismo e simbolismo.

Euclides da Cunha (p. 333, 604 e 642) é, ao lado de José de Alencar, o precursor de Quaderna, segundo sua própria análise e pretensão. A obra de Euclides de Cunha está totalmente associada ao projeto literário de Quaderna:

Euclides da Cunha é, também, meu Precursor, como José de Alencar: é recusado, ao mesmo tempo, pela Direita e pela Esquerda, e ainda foi membro da Academia Brasileira de Letras. Com essa autoridade que o torna indiscutível, ele demonstra no seu tratado *Os Sertões* que o nosso Sertão tem uma face de Inferno e Paraíso. Acontece, porém, que Euclides da Cunha, por mais genial que fosse, era apenas um precursor meu: não era Astrólogo e Decifrador, nem era o Gênio da Raça Brasileira, de modo que não sabia que, na verdade, a face do Sertão é tripla, e não dupla! É o Inferno, o Purgatório e o Paraíso; uma parte macha, uma outra macha-e-fêmea, e outra somente fêmea — a *Saturnal*, a *Solar* e a *Lunar*. (SUASSUNA, 1972, p. 333. itálicos do autor.)

Nesse trecho podemos observar como Quaderna reinterpreta o espaço do Sertão elevando-o a uma dimensão de hiperrealismo, como já foi qualificada a obra de Suassuna. O projeto literário de Quaderna reorganiza o espaço sertanejo já registrado em obras anteriores que são, no entanto, incompletas: “Todo escritor, portanto, que queira escrever sobre o Reino sagrado do Sertão — único assunto digno do gênio, como provou Fagundes Varela — tem que beber desse Vinho, nem que seja na *fórmula incompleta* de Alencar, Euclides da Cunha e Antônio Attico de Souza Leite.” (SUASSUNA, 1972, p. 604)

Após deixar a cadeia Quaderna descreve um sonho em que finalmente ocorre o seu reconhecimento como escritor consagrado. Novamente os três escritores são citados como os responsáveis pelo coroamento do autor e obra definitiva:

Então, acolitado por Dom José de Alencar — Fidalgo sertanejo da Direita — e por Dom Euclides da Cunha — Fidalgo sertanejo da Esquerda — o Arcebispo da Paraíba me coroava finalmente com Rei da Távola Redonda da Literatura do Brasil, ante a alegria delirante do Povo Brasileiro e ao som de uma Música sertaneja de tambores, pífanos, triângulos, violas e rabecas. (SUASSUNA, 1972, p. 642).

A tríade dos autores que revelaram o sertão está finalmente formada no sonho de Quaderna. Legitima-se novamente a “ideologia da conciliação” (FARIAS, 2006, p. 503) embasadora do projeto de Quaderna e exemplificado em outros motes como a da religiosidade a partir da criação do “catolicismo sertanejo” idealizada em movimentos de cunho religioso-popular como foi o da Pedra do Reino. Essa conciliação, no entanto, não é o ponto final de uma busca, mas um entremeio que embasa a realização de sua grande obra literária e pessoal. O objetivo de Quaderna é a

escritura da obra definitiva sobre o sertão. O exercício de intertextualidade que promove durante toda a narrativa, destacando, afinal o trabalho do historiador, do romancista e do ensaísta (se é que podemos enumerar dessa forma) deixa-nos entrever a proposta de Quaderna ao almejar superar os mestres, busca natural do poeta, como lembra Horácio na *Arte poética*: “o flautista que toca no concurso pítico estudou antes e temeu o mestre.”(1992. p. 67).

Ao revestir-se com a força da palavra, Quaderna protege-se com uma espécie de escudo metaforicamente associado a seu conhecimento de mundo (sátira menipéia) e à esperteza própria de sua personalidade. É provido dessas forças que enfrentará o Corregedor.

2.6. OS CONFRONTOS DE QUADERNA

A narrativa do o *Romance da pedra do reino* promove a sensação de repetitividade, pois o leitor se depara com a mesma história contada inúmeras vezes para vários interlocutores. Assim, a primeira parte da narrativa mostra o processo de formação de Quaderna, nascimento, estudos, acesso ao mundo literário erudito e popular, os rituais da caçada, a visita à formação rochosa em que seu famigerado antepassado se autoproclamou rei, o revigoramento das cavalhadas, o plano de escrever a obra definitiva, etc. Na segunda parte do livro, Quaderna repetirá várias dessas passagens ao Corregedor durante o depoimento, pois sabe que o registro escrito por Margarida já é parte de sua própria construção literária. Os confrontos de Quaderna simbolizam os pontos de fragilidade de sua estrutura. Antes do depoimento, Quaderna encontra-se com Pedro Beato, Eugênio Monteiro e Maria Safira. Pedro Beato representa a redenção almejada por Quaderna e a impossibilidade diante do perdão difícil; Eugênio Monteiro aponta a covardia de Quaderna; Maria Safira confirma a sexualidade desenfreada.

O diálogo (depoimento) com o Corregedor é certamente o mais longo e o mais significativo. As intenções são diferentes: Quaderna profere sua defesa, o Juiz deseja destruí-lo. O embate entre os dois personagens marca a dramaticidade da condição de Quaderna. Outros momentos nos quais Quaderna mantém um diálogo obrigando-se a encarar sua consciência, seus atos e conseqüências, são os diálogos com os seus mestres Samuel e Clemente, em que manifesta o seu propósito literário e a formação intelectual, observando-se que nesses diálogos mantêm-se o tom jocoso e

irônico construídos por Quaderna na intenção de superar seus mestres. Nesse ínterim, o Juiz Corregedor chega a Taperoá. Quaderna recebe uma intimação e precisa depor sobre seu envolvimento no caso do Rapaz do cavalo branco e na morte de Pedro Sebastião. Nesse mesmo dia, antes de dirigir-se à delegacia, Quaderna testemunha o duelo entre Samuel e Clemente e, mais tarde, segue para casa a fim de se preparar para o depoimento. Alguém o espera. É Pedro Beato, um penitente muito respeitado em Taperoá. Pedro Beato é idoso e desposara Maria Safira, tida como possessa. Quaderna mantém um relacionamento íntimo com Maria Safira e tal fato provoca profundo respeito pela figura de Pedro Beato. O capítulo, intitulado “As desventuras de um corno desambicioso”, mostra esse doloroso diálogo entre Pedro Beato e Quaderna. O penitente representa a voz que faz Quaderna enxergar o quanto é ambicioso, e é durante esse diálogo que Quaderna toma noção de sua culpa: a vaidade do seu sonho restaurador da Pedra do Reino. Depois de despedir-se de Pedro Beato, a caminho da delegacia, Quaderna encontra-se com Eugênio Monteiro, próximo ao rio Taperoá. Ali, assusta-se com a conversa de Eugênio quando esse lhe mostra cães atacando o cadáver de uma criança recém-nascida. Quaderna associa todo o diálogo a uma conversa com o próprio diabo, pois além da associação com os cães, a figura do amigo é também interpretada como tal.

2.6.1. O encontro com Pedro Beato

Pedro Beato, marido de Maria Safira, perambula pelas ruas de Taperoá como um penitente. É um homem destituído das ambições terrenas e que por isso causa comoção em Quaderna. Casara-se com Maria Safira num gesto de fraternidade para livrá-la de um destino obscuro. No entanto, jamais cumprira seu papel como marido, motivo pela qual a mulher tornou-se amante de Quaderna. Vivem nesse triângulo sem que haja conflitos, mas a angústia sempre bate à consciência de Quaderna. No dia do depoimento, quando Quaderna chega em casa, encontra Pedro Beato em seu interior, encostado em uma parede como que aguardando a chegada do morador. O local serve de divisão entre as demais construções, já que são três casas que se intercomunicam e também marca a entrada da biblioteca de Quaderna. O local representa significativamente a mentalidade de Quaderna:

Senti a sensação de remorso e indecisão que sempre experimentava ao encontrá-lo. Ele sabia que Maria Safira vivia comigo; falava tranquilamente no caso e aparecia muito raramente em minha casa.

(...)

Tudo isso me deixava com uma sensação penosa de culpa e embaraço diante dele. Eu não ligava, verdadeiramente, a ninguém, portava-me com a maior desenvoltura com todo mundo. Talvez, no fundo, Pedro Beato fosse a única pessoa que, na Vila, me impunha respeito. (SUASSUNA, 1972, p. 243)

Conversam sobre o motivo de o novo Juiz desejar processar Quaderna. Este atribui a intimação a uma briga de rua e à denúncia de seus desafetos. Pedro Beato, no entanto, esclarece para Quaderna coisas que ele próprio não pretende enxergar. “Não foi a denúncia deles que meteu você no processo, nem seus aperreios apareceram só por causa disso! Tudo é a maldita questão da honra, Dinis!” (SUASSUNA, 1972, p. 244) Quaderna sente o confronto com a verdade pela primeira vez de maneira séria e trágica:

Eu não esperava ouvir aquilo dele, de modo que me senti profundamente tocado. Aquela frase me atingia com a força das revelações, iluminando zonas secretas e subterrâneas do meu sangue, zonas de sombras, ocultas, até ali, mesmo para mim. Espantado, olhei para Pedro Beato nos olhos, e vi que ele permanecia sereno e como que alheio à importância do que dissera. Teria sido por acaso? Resolvi levar o assunto adiante.

— Você acha que é a questão de honra, Pedro? O que é que você quer dizer com isso?

— Você sabe melhor do que eu, Dinis! Não se zangue comigo não, pelo amor de Deus, mas *eu sei* que estou certo quando lhe digo isso, meu filho! Me diga uma coisa, por exemplo: por que é que você vive inventando essas histórias de Imperador do Divino, de Bumba-meu-boi, de Auto dos Guerreiros, vestindo-se de Rei e andando a cavalo pelo meio da rua, na frente de seus companheiros, de manto nas costas e coroa na cabeça?

Fiquei novamente boquiaberto, porque, como mais ou menos já expliquei, para surpresa minha, aquele fora o ponto de ataque sobre o qual mais tinha se encarniçado o meu rival e opositor, que pelo jornal de Campina, falara nas minhas “afetações de Rei apalhado de Bumba-meu-boi” e nas minhas “fanfarrônicas de Cangaceiro e valentão de arraial das festas de Reis”. Tentei então, me justificar perante Pedro Beato:

— Mas Pedro, que mal faz, aos outros que eu me vista de Rei, se isso não toma o lugar de ninguém e todo mundo sabe que eu não tenho onde cair morto? Essas coisas que eu faço são tão inocentes!

— Dinis, meu filho, me perdoe, mas não existe nada inocente no mundo! Na sua vida, você tem um pensamento escondido, que é a causa da maior parte dos seus sofrimentos! É também esse pensamento escondido que faz com que os outros sintam em você um homem perigoso, um homem cuja presença prejudica, insulta e humilha os outros! (SUASSUNA, 1972, p. 244) (itálicos do autor)

Pedro Beato adverte Quaderna sobre a questão do sangue: descendente dos Quaderna e dos Garcia-Barretto, Dinis carrega as marcas da raiva e da vingança, duas propriedades que unidas podem resultar em grandes estragos. Quaderna ambiciona recuperar a fazenda As Maravilhas, deseja tornar-se um grande na região. Não perdoara ainda o assassinato de seu pai e de seu padrinho. Secretamente, ambiciona retomar o trono maldito inaugurado pelo bisavô há um século na Pedra do Reino. Pedro Beato percebe e declara a não inocência de Quaderna porque sabe que todas as afetações e fanfarrônicas que Quaderna arma em datas comemorativas específicas estão fundamentadas em um plano muito mais profundo. Pedro Beato proporciona a

Quaderna a confrontação com a verdade. Por trás de seus planos artísticos e de sua postura bufa esconde-se um propósito maior que Quaderna receia declarar a si mesmo. Quaderna percebe o quanto são valiosas todas as pistas que marcaram o seu trágico destino, que está em vias de se realizar. Ao retomar os principais episódios que incluem seus antepassados remotos e mais recentes, percebe que a marca de sangue não pode ser desfeita. No entanto, ciente de sua covardia e limitações físicas, encontra outro caminho para se estabelecer como um verdadeiro Quaderna-Garcia Barretto:

Era um sonho grandioso, um sonho à altura da estirpe dos Quadernas. No fundo, porém, lá bem longe e bem dentro do meu sangue, reprimido pela covardia, vigiava ainda o desejo de reconquistar o Castelo real, o da Pedra do Reino. Não o de erguer um Castelo poético, como o dos cantadores; mas o de ir ao Pajeú e retomar, a patas de cavalo, ponta de punhal e tiros de rifle, o Castelo de pedra que era meu e que os Pereiras tinham conquistado. (SUASSUNA, 1972, p. 76)

O crime faz parte de sua história pessoal. O passado torna-o um estigmatizado, como o personagem Bento de *Pedra Bonita e Cangaceiros*.

O texto de Anna Paula Lemos (2009) propõe a leitura desse capítulo como confronto do alter ego do autor. Quaderna representaria o autor desmascarado diante de sua própria construção textual, em que busca também a superação da morte do pai: Quaderna é máscara que justifica a obra do autor como arma de redenção, como superação da morte do pai. Quaderna é afrontado por Pedro Beato, que segue o diálogo questionando-o sobre questões de honra e sangue. E complementa:

(...) Assim, de fato, é isso o que queima você por dentro, é o fogo de Deus e do Diabo. O que eu não sei é como esse fogo aparece em você por dentro, porque em cada pessoa é diferente! Mas aqui fora, vejo aparecer uma porção de coisas, o clarão de seu fogo, Dinis! Me diga uma coisa, por exemplo: você já perdoou os assassinos de seu Pai? Já perdoou os assassinos de seu Padrinho?
— Sei não, Pedro! — Respondi baixando a cabeça, porque nunca fizera a mim mesmo uma pergunta direta nesse sentido. — Perdoar é coisa dura, difícil e complicada! (SUASSUNA, 1972, p. 245)

O processo para o perdão é ainda um longo caminho para Quaderna. Uma das expressões utilizadas por Quaderna ao conceitar o perdão como algo difícil, é o mesmo usado por Ricoeur ao apresentar questionamentos acerca do termo: “O perdão, se tem algum sentido e se existe, constitui o horizonte comum da memória, da história e do esquecimento. Sempre em segundo plano, o horizonte foge ao domínio. Ele torna o perdão difícil: nem fácil, nem impossível.” (RICOEUR, 2007, p. 465). Para Ricoeur, o

perdão promove o movimento para a altura, sendo o oposto da profundidade que a falta promove. Evocando Derrida, explica que o perdão dirige-se ao imperdoável ou não é perdão (RICOEUR, 2007, p. 474). Por isso, o peso sentido por Quaderna: perdoar os assassinos de seus entes queridos é dispor-se a esquecer. Por ser imperdoável, pois a falta nunca será preenchida, o perdão é algo difícil de acontecer.

O seu lado cômico, do palhaço que arma o grande teatro das cavalhadas, do projetor da grande obra que promoverá o gênio da raça, caem por terra nesse momento. O personagem está diante de sua condição de abandono, vinculado à mágoa antiga da perda da figura paterna, seja na imagem do pai, seja na imagem do padrinho. É nesse sentido que a leitura de Lemos guia o sentido desse capítulo: de que o próprio autor se corporifica na imagem, na condição e na fala de Quaderna:

Portanto, pendulando entre religiosidade e riso, entre circo e auto, entre o trágico e o cômico, o popular e o erudito, o palhaço *augusto* e o palhaço *branco*, Suassuna corporifica em seu “palco literário” as tensões que o seu discurso causa. E com sua bufonaria desconstrói seu próprio entusiasmo exagerado e os tons que escapam de retórica empolada. (LE MOS, 2009)

Em nota à primeira edição de *O rei degolado*, Suassuna discute vários pontos de sua trilogia, destacando os aspectos do projeto armorial e de sua visão sobre o romanceiro nordestino. Quase ao final desse texto, Ariano destaca uma conversa ocorrida entre ele, sua irmã, Germana Suassuna, Maximiano Campos e Cyro de Andrade Lima. Conversavam sobre o *Romance da pedra do reino* e num dado momento, Germana define o romance como uma exigência:

A Pedra do Reino é uma exigência no sentido de que força as pessoas a tomarem posição diante dos problemas fundamentais, principalmente o de Deus — e é isso que torna esse livro perigoso, num tempo em que ninguém gosta de ouvir falar de problemas desagradáveis como este.

Cyro de Andrade Lima então comentou: “A Pedra do Reino nunca me pareceu uma simples história, um relato, como Germana disse a respeito do outro romance. Tudo aquilo sempre me pareceu uma espécie de sonho ou de pesadelo — ou melhor, uma espécie de tentativa que Ariano vem fazendo para mergulhar no seu próprio subconsciente e exprimir, sob uma forma poética, o universo dilacerado dele.”(SUASSUNA, 1977, p. 133)

2.6.2. O encontro com Eugênio Monteiro

A caminho da delegacia, Quaderna encontra-se com Eugênio Monteiro. Antes de iniciar um diálogo com ele, Quaderna se questiona sobre a estranha sensação de angústia que o domina e se recorda de três assassinatos ocorridos recentemente ali na Vila de Taperoá. Ao aproximar-se de Eugênio percebe que ele está concentrado

observando cachorros disputarem alguma coisa no leito do rio Taperoá, que está seco devido à época do ano. Eugênio relembra uma história ocorrida com a família da região em que houve estupro e incesto. Eugênio fora testemunha de um casamento entre pai e filha. A fala de Eugênio sobre essa situação faz Quaderna recordar-se da conversa que tivera com Pedro Beato há pouco tempo, pois Eugênio relembra a Quaderna a idéia sobre a inocência dos atos das pessoas:

— Foi isso mesmo, Quaderna, e eu fui testemunha do casamento. Olhe, eu não sou dos que pensam que essas coisas não acontecem “com as pessoas simples e inocentes do Povo”, não. Não existe ninguém simples e inocente, Quaderna! — disse Eugênio, recordando-me, agora com um tom diferente, as palavras de Pedro Beato. (SUASSUNA, 1972, p. 262)

Segundo Eugênio, os cães no leito do rio representam o diabo. Estão disputando um pedaço de carne que é, na verdade, um recém-nascido que fora assassinado, pois nascera numa circunstância inapropriada para a família que teria uma filha mãe solteira emprenhada pelo filho de um rico usineiro, Gustavo Morais. Eugênio chama a atenção de Quaderna para a responsabilidade de cada um diante de crimes tão hediondos. Quaderna recua. Eugênio ainda provoca Quaderna:

Então vá, Quaderna! Não tome providência nenhuma! — disse Eugênio com um ar queixoso. — Que importância tem que o meninzinho seja ou não devorado pelos cachorros? A almazinha dele já está no céu, e, de lá, pedirá por você a Deus, para que você se saia bem do seu processo! Vá!

Naquele momento, lembrei-me de que Maria Safira sonhara comigo com se eu fosse um Diabo apalhaçado e ridículo, e não pude me impedir, também, de pensar que o próprio Eugênio era um Diabo, um Diabo vestido de preto, grosso, entrocado e de chapéu-coco. Tinha certeza de que suas botinas pretas escondiam um pé de cabra e de que, se ele tirasse a bécora, apareceria em sua testa um par de chifres retorcidos e grotescos. Senti um profundo desgosto de ser quem era e de viver com quem vivia. (SUASSUNA, 1972, p. 263)

Duas concepções da figuração do diabo: o diabo apalhaçado e ridículo, e o diabo entrocado e assustador. Quaderna é obrigado a encarar a si mesmo como um diabo, vivendo em pecado, construindo ambições inalcançáveis.

2.6.3. O encontro com Maria Safira

Após o encontro com Eugênio Monteiro, Quaderna encontra Maria Safira, esposa de Pedro Beato. Nesse trajeto até a delegacia, Quaderna depara-se com a simbologia do bem, do mal e da representação da sexualidade:

Meu coração deu um salto no peito, pois eu já sabia o que aquilo queria dizer. Sabia que eu, cada vez mais, estava me afastando do mundo de Pedro Beato e do Padre Marcelo e

entrando no de Gabriel e Eugênio Monteiro. Mas não tinha opção nem forças para resistir. Aterrado, sabendo no íntimo como aquilo era degradante e perigoso, sobretudo naquele momento, olhei em torno das casas. Não havia viva alma na rua, na sesta do após-meio-dia. Mas quem podia garantir qualquer coisa? Certamente eu continuava sendo espreitado por trás de todas as rótulas. Até agora, meus sacrilégios com Maria Safira tinha ficado à margem dos falatórios. Mas quem sabe se aquele não seria descoberto? (SUASSUNA, 1972, p. 264)

Maria Safira representa o embate de Quaderna com a luxúria, pecado do qual se sabe portador não somente pelo fato de manter um relacionamento baseado no desejo, mas também por saber que essa mulher pertence a outro homem. É Maria Safira, no entanto, que faz Quaderna redescobrir sua “homidade”, pois quando criança fora designado pelo pai a tomar o chá de cardina que abre o cérebro, mas destrói a libido. Desde criança percebeu-se que Quaderna não seria capaz de várias funções, exercidas de modo fácil por seus irmãos, então a saída seria o uso do intelecto. Para a certeza disso, além da cardina, Quaderna foi conduzido ao seminário para formar-se padre. Devido a vários fatores, de lá é expulso. Esse fato também acende o desejo de Maria Safira, mulher que carrega a fama de ser possuída pelo demônio. A oposição cabeça *versus* órgãos sexuais é novamente posta em discurso. O famoso chá de cardina promove o desempenho intelectual, mas incapacita a pessoa de desempenho sexual. Ao unir-se com Maria Safira, que “cura” Quaderna dessa incapacidade, a parte baixa do corpo, destinada à cópula, substitui o empenho intelectual. Promove a vida, apesar das circunstâncias. Maria Safira e Quaderna são estigmatizados pela conduta sexual que praticam:

— Meu Pai, como você sabe, era raizeiro, meio profeta e astrólogo. Sabendo das dificuldades que eu tinha no estudo, me deu, para beber, um chá de *cardina*, uma bebida que abre a inteligência das pessoas. Ele não me esclareceu o que era, dizendo somente que se tratava de um fortificante. Assim, a princípio, não posso dizer se houve alguma modificação, porque não estava advertido, não passei a observar se tinha mudado ou não. Naquele dia, porém, Maria Safira me revelou que a bebida que eu tinha tomado tinha sido a *cardina*. Disse-me, também, que a pessoa que bebe cardina fica inteligente, mas perde toda a força de homem. Aquilo para mim, Pedro, foi como um raio que tivesse caído perto de mim. O que mais me preocupava era que, com a convivência de Samuel e Clemente por um lado, e com a de meus padrinhos, João Melquíades e de Lino Pedra-Verde por outro, eu tinha me tornado, aos poucos, um Poeta e acadêmico capaz de colaborar no Almanaque Charadístico e Literário Luso-Brasileiro. Provavelmente isso significava que a *cardina* tinha tido efeito na inteligência e, portanto, no resto também!

(...)

Safira, então, me convidou a tentar, com ela. Disse que, por sua vez, sentia uma atração estranha por mim. Que, em mim, o que atraía seu sangue e seu desejo eram duas coisas: primeiro, o fato de estar destinado a ser Padre e, agora, aquela ameaça de impotência; depois, o fato de eu descender “daqueles homens esquisitos da Pedra do Reino”. Safira ouvira falar em que meu bisavô ficava excitado sexualmente de maneira poderosa quando degolava a mulher que possuía. (SUASSUNA, 1972, p. 252-253. *itálicos do autor*)

O encontro de Quaderna com esses três personagens, Pedro Beato, Eugênio Monteiro e Maria Safira, pode ser interpretado como uma *via crucis* em que Quaderna depara-se com as verdades que o tornam um personagem dramático. A incapacidade do perdão, resgatada na fala de Pedro Beato em relação à conduta de Quaderna acaba por embasar a busca de seus sonhos grandiosos. A fuga da responsabilidade, acusação que recebe de Eugênio Monteiro e, por fim, a entrega ao adultério representado no encontro que tem com Maria Safira no interior da igreja. Essa parte da narrativa deixa em suspenso o tom ensolarado e vívido que acompanhara desde então o discurso de Quaderna. É um momento preparatório em que o personagem percebe o que terá que enfrentar: alguém preparado para dissolver por argumentos e provas os envoltórios criminosos de Quaderna. Antes mesmo de “realizar” o reino, o Quinto Império, Quaderna vê-se acuado diante das malhas da justiça.

2.6.4. A intimação – o encontro com o Corregedor

O aspecto dramático que preenche parte do discurso de Quaderna inicia-se com a notícia de que fora intimado. Nesse intervalo, ocorre o duelo entre Samuel e Clemente. Inicialmente, Quaderna não compreende o envolvimento de seu nome nos acontecimentos que trouxeram o famigerado Corregedor à região:

De fato, como já noticiei de passagens, três dias antes, na segunda-feira, 11 de Abril, chegara à nossa Vila aquele Bacharel Joaquim Navarro Bandeira, mais conhecido como Joaquim Cabeça-de-Porco. Viera apenas em visitação corriqueira à Comarca. Mas, encontrando a Vila subvertida pelo desfecho da terrível história do rapaz do cavalo branco — ligada ao ambiente de insurreição que dominava o País — resolvera, depois de pedir autorização ao Tribunal, tomar discretamente o comando das investigações, e abrir aquilo que os seus corta-jacas chamavam “um inquérito oficioso”. (SUASSUNA, 1972, p. 239)

A data da intimação carrega-se de significado:

Era aquela fatídica Quarta-feira de Trevas, 13 de abril deste nosso ano de 1938. Na véspera eu fora intimado por nosso Oficial de Justiça, Severino Brejeiro, que me entregara um bilhete do Juiz Corregedor, convidando-me a comparecer perante ele, a fim de depor no inquérito aberto sobre todos aqueles acontecimentos, isto é, sobre tudo aquilo que se ligava ao assassinato de meu Padrinho à chegada, a Taperoá, do rapaz do cavalo branco. (SUASSUNA, 1972, p. 187)

Logo a figura do Corregedor é associada ao mal de maneira particular. A proximidade à imagem do porco e depois à imagem da cobra, animais simbolicamente reconhecidos como impuros e traiçoeiros, é completamente ajustável ao caráter do Corregedor:

O corregedor era um homem gordo, moreno, de cabeleira lisa e negra, com astutos olhos de porco implantados numa testa baixa, e com uma crueldade dificilmente dissimulada no rosto, que ele procurava manter afável mas que, justificando seu apelido, parecia a cabeça de um caititu com cascavel. Não uma cascavel comum, mas umas dessas chamadas cascavel-de-sete-ventas, envelhecidas e traquejadas nas trilhas da Catinga, grossas, letais, já quase transformadas em escabulho, e que fingem dormir placidamente enquanto nos espreitam para o bote que nos vai matar. (SUASSUNA, 1972, p. 268)

O inquérito, novamente aberto, deu margens à vistoria política por parte das autoridades. É o tempo em que o comunismo está enraizado nos lugares mais remotos. A Coluna Prestes deixara marcas e seguidores. E são esses supostos seguidores que o Corregedor procura:

Agora, como Corregedor, vindo à nossa Comarca em visitação, tivera a sorte de encontrar, reaberto pelos acontecimentos sucedidos de 1935 a 1938 com o rapaz do cavalo branco, aquele estranho caso do assassinato de meu Padrinho, com todos os fatos e implicações políticas decorrentes dele. Acresce que, segundo os falatórios da rua, essa morte, a herança e os problemas surgidos entre os três filhos de meu padrinho Dom Pedro Sebastião, eram ligados com o ambiente revolucionário dominante no Brasil; principalmente com um certa “Coluna Sertaneja” que, levantando os sertões da Paraíba, de Pernambuco e do Rio Grande do Norte, pretendia reviver entre nós os feitos praticados em 1926 pela “Coluna Prestes”. (SUASSUNA, 1972, p. 268)

O enfrentamento entre Quaderna e o Corregedor põe em destaque a intencionalidade do discurso. A leitura dessa parte da narrativa de Suassuna pode ser interpretada a partir do pensamento de Foucault em *A ordem do discurso* em que observa ser o discurso não simplesmente aquilo que oculta ou manifesta um desejo, o discurso não é somente aquilo que traduz as lutas e os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar. (FOUCAULT, 2004, p. 10) É essa a postura do Corregedor diante de Quaderna: vencer e demonstrar o poder de sua posição de poder a partir da linguagem jurídica.

A partir do momento que adentra a sala do Corregedor e de imediato é indagado sobre nome e ocupação, Quaderna percebe que terá que utilizar todo o talento, esperteza e conhecimento que atribui a si mesmo para escapar de alguma complicação. Complementa ao nome (Pedro Dinis Quaderna) e ocupação (Diretor da Biblioteca Municipal), informações sobre outras ocupações e cargos como redator da Gazeta de Taperoá, jornal do qual cuida da página literária, enigmática, charadista e zodiacal; poeta escrivão e bibliotecário, jornalista, astrólogo, literato oficial, consultor sentimental, Rapsodo e diascevata. O Corregedor espanta-se e pergunta o que é um diascevata. Quaderna interpreta tal atitude como a primeira vitória sobre o representante

da lei: “Vi que tinha conseguido minha primeira vitória contra o Corregedor: porque um acusador que confessa ignorância de alguma coisa sabida pelo acusado perde sempre um pouco de sua superioridade.” (SUASSUNA, 1972, p. 269). Quaderna percebe que poderá, ou pelo menos tentará, vencer as armadilhas do prepotente Corregedor. Posiciona-se como um satirista, segundo concepção de Frye: “O satirista menipeu, cuidando de temas e atitudes intelectuais, mostra sua exuberância em peculiaridades intelectuais empilhando enorme massa de erudição sobre seu tema ou soterrando seus alvos pedantescos sob uma avalanche de seu próprio palavreado.” (FRYE, 1973, p. 305.) Quaderna inaugura assim o modo como seguirá o seu depoimento tentando desorientar o Corregedor, ampliando explicações sobre assuntos aparentemente deslocados dos questionamentos do representante da lei, respostas esquivas, desvios, discursos incompreensíveis, pistas falsas, etc. É o melhor estilo de *Como vencer um debate sem precisar ter razão*, estratégias que formatam um verdadeiro manual de patifaria intelectual escrito por Arthur Schopenhauer. Um desses estratégias, o discurso incompreensível, é largamente utilizado por Quaderna. Sobre o estilo e a fala pouco clara de Quaderna, o Corregedor reclama:

— Sim, mas por que chamar o fazendeiro assassinado de Dom e de Rei Degolado? E que negócio de “Legenda Ensanguentada” é esse que o senhor arranjou para o Sertão?
— Sr. Corregedor, tudo isso são “coisas épicas e cifradas” que o senhor irá entendendo melhor à medida que for me conhecendo mais. Mas a Legenda Ensanguentada do Sertão é coisa indiscutível, até mesmo para uma pessoa formada e ilustre como o senhor! (SUASSUNA, 1972, p. 277)

Envaidecido, Quaderna esmiúça detalhes sobre a ambição literária que projeta e a maneira como reformula a vida dos habitantes do sertão, transformando-os em figuras de um contexto monárquico:

— Entendo! — disse o Corregedor, sorrindo levemente. — Sem o senhor ser monarquista, o fazendeiro Pedro Sebastião Garcia-Barretto não podia aparecer em sua epopéia com “El-Rei Dom Pedro Sebastião, o Degolado”: não haveria queda de tronos, coroas e monarquias, em guerras fidalgas, nem terríveis perfídias, nem combates sanguinolentos, nem façanhas de guerreiros e capitães em algum cerco ou retirada ilustre. Está bem, entendo a primeira parte, a da monarquia. Mas falta explicar a segunda, a da esquerda. Monarquia da esquerda, por quê? (SUASSUNA, 1972, p. 281)

Quaderna busca safar-se da ligação negativa que a esquerda representa com o comunismo. “Criando” uma nova vertente política, assim como uma nova vertente religiosa, não se compromete com nenhuma via revolucionária e tenta, assim, escapar da cadeia. Mas o seu depoimento revela-se cheio de armadilhas. Quando, por exemplo,

tenta descrever a chegada da cavalgada e a tomada da vila, Quaderna revela que estava nos lajedos, o que para o Corregedor é bastante comprometedor:

— Um momento, Dom Pedro Dinis Quaderna! — interrompeu o Juiz. — É nas proximidades desse alto que existe um lajedo no qual o senhor costuma subir, ninguém sabe direito pra quê?

Ah, nobres Senhores e belas Damas de peito brando! Estremeci de terror, ante a pergunta e o tom em que fora formulada! Mas como vi que ele já estava pelo menos informado de alguma coisa a esse respeito, adotei novamente a atitude de “ser sincero para mostrar inteira boa-fé”. (SUASSUNA, 1972, p. 335)

Mais adiante, Quaderna se dá conta do conhecimento do Corregedor sobre a Pedra do Reino, o que lhe causa grande aflição:

O Corregedor interrompeu de novo, com aquela mesma expressão aguda e cortante: — Um momento, Senhor Dom Pedro Quaderna! O senhor tem certeza de que foi pelo nome de Frei Simão que o Doutor Pedro Gouveia tratou o tal Frade?

Ah, nobres Senhores e belas Damas! Vossas Excelências, que conhecem a história da Pedra do Reino, bem sabem o que este nome de Frei Simão significava para todos nós, pois Frei Vieira, o Moço, aquele mesmo que em 1838, tinha presidido, como sacerdote, às degolações ordenadas por meu bisavô, Dom João II, O Execrável! Esfriei de novo, sem saber até que ponto o Corregedor conhecia o que esse nome de Frei Simão significava para nós. Mas, do jeito que ele falara, parecia que ele quisera, apenas documentar o fato para que Margarida o anotasse. (SUASSUNA, 1972, p. 356)

Quaderna tenta sondar de onde o Corregedor conseguira detalhes sobre sua conduta. É quando se revela a existência de uma carta anônima que o Corregedor recebe informando que Quaderna estaria envolvido em mais de sessenta acusações e entre as mais graves, o fato de ele ser descendente do famigerado grupo fanático de 1838 e o outro de estar envolvido no assassinato de seu padrinho Pedro Sebastião Garcia-Barretto:

Pronto, nobres Senhores e belas Damas de peitos macios! Estava descoberto o meu grande crime, aquela culpa que eu vinha procurando ocultar tão cuidadosamente, desde que se iniciara o depoimento. Tive a sensação de que há muito tempo eu pressentia uma acusação dessas, na minha vida. Era esse o motivo real das minhas apreensões. Não só das que experimentara há pouco, quando vinha para a Cadeia, mas de apreensão geral, muito mais antiga, surgida com o sol do meu sangue, quando, sem motivo palpável nenhum, eu já me sentia culpado sem ninguém me acusar diretamente, sem que suspeita nenhuma de Juiz nenhum tivesse sido soprada a meu sangue, o qual porém, já se sentia enfermo, infeccionado por uma culpa que me perseguia e me envenenava. (SUASSUNA, 1972, p. 371)

O discurso de Quaderna configura-se como uma defesa perante um tribunal, pois nos excertos acima, entre tantos exemplos no decorrer do depoimento, Quaderna recorre aos “nobres Senhores e belas Damas de peitos macios” numa tentativa clara de

apelação, intuito que revelara no início da narrativa. O depoimento ocorre em várias camadas discursivas ocultando e revelando as astúcias de Quaderna.

Quaderna procura ocultar informações sobre suas obscuras origens e sobre seu projeto de vida. Na maior parte do tempo fracassa, pois cede ao temperamento verborrágico e envaidece-se de sua condição e capacidade intelectual. Ao perceber o poder da prática discursiva recordemos que o discurso é atingido por sistemas de exclusão, como apresenta Foucault, e de que “nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis.” (2004, p. 37). Portanto, Quaderna arrisca-se ao deixar transparecer seu interesse em recordar e reerguer um acontecimento cercado pela ação criminosa — o sacrifício humano — e alicerçada pelo tabu da loucura — largamente atribuída à figura histórica de João Ferreira, fundador da aglomeração messiânica.

Nos momentos finais do depoimento. Quaderna pensa que estará livre da presença massacrante do Corregedor, mas esse lhe informa que o depoimento continuará. Quaderna argumenta que corre riscos com o prolongamento do depoimento já que isso acarretará prejuízos e infortúnios. O corregedor responde:

— O destino dos gênios é esse mesmo, Dom Pedro Dinis Quaderna! A História está cheia da narração dos infortúnios deles! São, todos, uns infortunados! Principalmente os que carregam a História de suas pátrias no sangue e nos ombros, como uma cruz. Aliás, a própria História não passa de uma narrativa sombria, enigmática e sangrenta, para usar as palavras que o senhor usou em relação à morte do velho Rei e à vida de seu sobrinho Sinésio, o rapaz do cavalo branco! Passe uma vista pela História do Brasil: são massacres, infortúnios, incestos, morticínios, guerras, calamidades e desgraças de todo tipo! Toda coroa é manchada de sangue, como o senhor mesmo disse. E se você aspira, mesmo, a essa coroa de Poeta nacional do Brasil, tem de jogar sua sorte e arriscar sua cabeça, juntamente com a sorte do Brasil!

— Está bem! — disse eu, resignado, e, ao mesmo tempo, fadidamente impressionado com aquelas palavras agoureiras que o Corregedor ia alinhavando com ironia, imitando, aqui e ali, meu tom de voz e posando assim de arguto e espirituoso para Margarida. — Vossa Excelência exige que eu volte... Se eu não morrer, como José de Alencar morreu, voltarei!

— Ótimo! Teremos, então, oportunidade de continuar, aqui, esta nossa conversa, tão interessante, tão cheia de sugestões e revelações! O inquérito continua aberto e em suspenso, de modo que, pelo menos por enquanto, sua Obra ficará assim, em suspenso e aberta, dependendo sempre de novos depoimentos que o senhor nos prestar. Talvez, até, ela dure o resto de sua vida e nunca chegue a terminar, de acordo com o teor do que o senhor tiver para nos dizer! (SUASSUNA, 1972, p. 620)

Quaderna defronta-se com a transferência de suas próprias palavras para a fala do Corregedor que as utiliza como processo de aniquilamento. Sobre essa questão retomamos Bakhtin:

Essa transferência das palavras de uma boca para outra, quando elas conservam o mesmo conteúdo mas mudam o tom e o seu último sentido, constitui o procedimento básico em Dostoiévski. Este obriga os seus heróis a reconhecerem a si, a sua idéia, a sua própria palavra, a sua orientação, o seu gesto noutra pessoa, na qual todas essas manifestações

mudam seu sentido integral e definitivo, não soam de outro modo senão como paródia ou zombaria. (BAKHTIN, 2005, p. 218)

A zombaria presente na fala do Corregedor, em vários momentos do longo depoimento, mas bastante evidente nos momentos finais, demonstra o desejo de aniquilação por parte do juiz em relação a Quaderna. Não podemos esquecer que o início da narrativa situa Quaderna preso e, se não temos acesso ao procedimento que resultou finalmente na prisão do personagem, temos, no entanto, a certeza de que Quaderna não conseguiu escapar de sua sina. A caminho de casa, sabendo que terá de retornar à cadeia, Quaderna reconhece que seus sonhos epopéicos e de realeza iriam lhe custar caro. Afinal, ele faz parte do ramo fraco e pobre da família, de poucos recursos dispõe, a não ser seu talento para falar, para livrar-se da figura massacrante representada pelo Corregedor. A tomada de consciência de sua situação nada favorável vai sendo reconhecida pouco a pouco a partir do longo depoimento que presta durante as horas em que permanece na cadeia. Sabemos, a partir do início da narrativa, que Quaderna está preso e lá sustenta o sonho de tornar-se o grande escritor que almeja ser escrevendo nas longas horas mortas no interior da cadeia. É lá que visualiza o espaço do sertão como um grande palco em que se desenrola sua história.

Quaderna reflete acerca de seu envolvimento nos crimes que o Corregedor o acusa, assim como o fato de somente ele (o lado mais fraco da família) ter sido indiciado:

Pensava também, inquieto, no estranho Processo no qual estava mais uma vez envolvido. Parecia que meu destino era ser sempre implicado nos casos de crime e herança daquela minha ilustre e poderosa família materna dos Garcia-Barrettos. Era como se a Justiça, sem ter condições de envolver em suas malhas os membros mais importantes daquela casa real sertaneja, resolvesse se encarniçar sobre o outro, o legítimo, o Quaderna, o verdadeiro Rei e Profeta, por saber que eu, arruinado, não tinha condições para me defender, isto apesar de meus méritos de Poeta, Astrólogo e Decifrador, e apesar da Raça real do meu sangue da Pedra do Reino. (SUASSUNA, 1972, p. 622)

Na continuidade do *Romance da pedra do reino, O rei degolado*, Quaderna narra, num segundo depoimento prestado ao Corregedor, como se iniciaram as guerras sertanejas e como os acontecimentos ocorridos em 1912 repercutiram durante a década de 1930. O trecho a seguir demonstra o que o Juiz pensa sobre Quaderna, exemplificando o tom de autoconhecimento, provocação e ironia que permeiam o longo diálogo, já iniciado na primeira parte da obra:

— Estou às suas ordens, Doutor Juiz! Antes, porém, queria que o senhor, se fosse possível, me dissesse qual é a opinião que o senhor faz mesmo de mim, pelo que pode apurar e

ajuizando pelo depoimento que dei ontem sobre a Pedra do Reino! O senhor poderia dizer isso para mim?

— Posso, pois não, Dom Pedro Dinis Quaderna! Faça isso até com um certo prazer! A meu ver, “o senhor passa a vida se fazendo de bufão”, um pouco por irresponsabilidade e falta de compostura, é verdade, porém muito mais por insensibilidade moral e para convencer as autoridades de que é apenas um literato inofensivo, e não o verdadeiro instigador dessa subversiva “Guerra do Reino” que, de vez em quando, mesmo sem o senhor querer, irrompe de seus lábios e de suas confissões, de tal modo está entranhada nos seus sonhos e desejos! (SUASSUNA, 1977, p. 71)

A imagem do bufão, ambivalente para Bakhtin, é posta em destaque para avaliar a imagem de Quaderna: “Ora, como sabemos, a própria loucura é ambivalente. Aquele que a possui, o bufão ou o tolo, é o rei do mundo às avessas.” (BAKHTIN, 2002, p. 374.) Para Quaderna o riso é uma solução para o seu mundo de sertanejo pobre e excluído. Em sua composição literária Quaderna destrona, inverte e recondiciona os papéis dos que ocupam o lugar mais alto da hierarquia, seja de natureza política, social ou artística. Assim destrona o Corregedor, ou nomes imponentes da literatura ou da política, seus mestres Samuel e Clemente (na ocasião do duelo), ou ainda os porta-vozes de uma manutenção de poderio e opressão sobre os pequenos:

O riso da Idade Média, que venceu o medo do mistério, do mundo e do poder, temerariamente, desvendou a verdade sobre o mundo e o poder. Ele opôs-se à mentira, à adulação e à hipocrisia. A verdade do riso degradou o poder, fez acompanhar de injúrias e blasfêmias, e o bufão foi o seu porta-voz. (BAKHTIN, 2002, p. 80)

A fala de Arésio a Adalberto Coura desnuda o interior de Quaderna: preso às intrigas do sangue e da história pessoal, da miséria e da dor, da proximidade da morte e do destino imponente, Quaderna “resolve” seus conflitos pelo riso:

Dinis Quaderna não é alegre, Adalberto. Quem passou o que ele passou e viu o que ele viu, não pode ser alegre. Os subterrâneos do sangue dele são como os meus, povoados de mortos sangrentos que flutuam no rio da desordem. Apenas, enquanto eu resolvo meu conflito pelo choro e pelo suor do sangue e da violência, ele resolve o seu pelo *riso*; mas eu não sei qual o mais despedaçado, se o meu sangue ou se o riso dele. (SUASSUNA, 1972, p. 530)

É pelo caminho do riso que Quaderna procura entender sua intrincada história e edificar seus sonhos.

2.7. O REINO DE QUADERNA – O ESPAÇO EMBLEMÁTICO

O reino almejado e imaginado por Quaderna pode ser comparado àqueles livros cujas ilustrações são dobraduras que “saltam” da página quando esta é aberta, os chamados *pop-up books*. É um mini-cenário tridimensional onde é possível a

composição de um mundo particular articulado com um mundo exterior maior que por sua vez é reconfigurado na visão particular do narrador.

O reino do Brasil – o espaço ambicionado por Quaderna para ser o verdadeiro monarca — marca-se pela reconfiguração do real e do imaginário. É extensão da própria obra de seu criador, segundo Maria Aparecida Lopes Nogueira:

A construção do reino do sertão, presente em Ariano Suassuna, contém um conjunto de mitologias fincado na cultura humana universal. O real transfigurado em um mundo menos cruel, visão de alguém que inventa um futuro pensando em tornar-se porta-voz de seu povo e da humanidade. O sonho, que pode ser denominado a demanda do rei, ressoa como tonalidade solene no romance, poesia, teatro, pintura, gravura e tapeçaria. (NOGUEIRA, 2002, p. 201)

Durante todo o texto o leitor tem acesso aos acontecimentos históricos que o narrador rememora e reinventa. O ponto de partida, a Pedra do Reino, foi o momento não vivenciado, que será construído através da memória transmitida pela oralidade, pelo padrinho João Melquíades, pelos cantadores, pela literatura de cordel. Quaderna passa então a acessar esse mundo do passado. Outros episódios como a Guerra de Princesa e a presença da Coluna Prestes fazem parte do tempo do narrador, foram vivenciadas. Ao unir os acontecimentos do passado e do presente, na verdade de um passado remoto, Quaderna prepara uma expectativa sobre o futuro: um futuro em que estará construída sua obra e é nesse espaço imaginário que a ação do passado passa a funcionar numa organização própria, redimensionando as aspirações dos antepassados, as perdas políticas e territoriais, a monarquia sertaneja. Nesse “espaço possível” a região em que os fatos históricos ocorrem, no decorrer do chamado “século do reino”, institui-se o reino de Quaderna. O reino de Quaderna não presta obediência a um critério de divisão política de estados, mas de características sócio-econômico-geográficas.¹⁶

O longo depoimento prestado ao Corregedor constitui-se como o confronto entre a dura realidade, representada na pessoa do Corregedor, e do imaginário, representado na figura de Quaderna. Quaderna precisa esquivar-se, mas acaba declarando os pormenores de seu grande projeto. Sua atuação e sua crença acabam por envolvê-lo, negativamente, no emaranhado político da época. É associado aos comunistas, aos agitadores e subversivos, aos assassinos de seu próprio tio. Nesse longo contexto, Quaderna tenta explicitar o que é esse espaço, pedregoso e difícil do sertão, no seu imaginário. Os reinos literários, os festejos medievais, a visão de um

¹⁶ Ver PEREIRA, Clebsem Lelis. *Romance d’Pedra do Reino: uma pedra no caminho de Quaderna*. Dissertação. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009. p. 143.

sertão repleto de entes que fazem parte de um mundo cavalheiresco em que atuações de valentia são associadas ao cavalheirismo e não à subversão política, coisa extremamente moderna e desprovida de beleza. É assim que Quaderna explica sua origem real, digna e até superior à Casa de Bragança:

— Quer dizer que a linhagem real da Pedra do Reino continuou através de uma filha de padre...

— É, sim senhor, o que não quer dizer nada, porque a dos Braganças também descende de um filho de Bispo! Dom Pedro Alexandre, meu avô, casou com a filha do Padre Wanderley; ela engravidou e pariu meu pai, Dom Pedro Justino, a quem eu, Dom Pedro Dinis, sucedi, com o nome de Dom Pedro IV!

Ave Maria, nobre Senhores e belas Damas! Quando eu vi, já tinha dito isso e não havia mais jeito de voltar atrás! O Corregedor partiu como uma fera:

— Quer dizer que o senhor é que é o verdadeiro Rei do Brasil? Afinal de contas, que era o Rei, mesmo, daqui? O senhor ou seu Padrinho, Dom Pedro Sebastião?

Vi que minha situação estava ficando cada vez mais perigosa, mas com não havia mais jeito, continuei a confessar:

— De fato, Sr. Corregedor, o Rei, por direito e sangue, sou eu! Ou melhor, eu é que sou o Imperador, dominando sobre todo o vasto Quinto Império do Escorpião! Meu Padrinho era somente rei do Cariri, um dos sete reinos integrantes do Império todo! Outro desses Reis vassallos e tributários meus, foi Dom José Pereira Lima, o invencível guerrilheiro de Princesa!

— Quer dizer que o senhor reconhece, formalmente, que a insurreição de Princesa seria, para o senhor um novo episódio da Pedra do Reino! E provavelmente, quando Sinésio apareceu por aqui, montado no seu cavalo branco, era tudo isso que o senhor tinha em mente, procurando unir os Sertanejos para nova sedição contra as autoridades...

— Sr. Corregedor, o que eu queria mesmo, confesso, era ser Imperador do Sertão e do Brasil, para me tornar Gênio da Raça Brasileira. Agora, que para isso eu queria unir o movimento da Pedra do Reino com a Revolução de Princesa e a Demanda Novelosa que empreendemos com Sinésio, isso eu queria! (SUASSUNA, 1972, p. 378)

O episódio da Pedra do Reino, assim como a Revolução de Princesa são fatos históricos. Esse último conta com o nome João Pessoa em sua trama, nome tão significativo na biografia de Ariano Suassuna. A guerra de Princesa pode ser resumida na idéia de que o mandonismo, também conhecido como coronelismo, estava adentrando as vias de desaparecimento. Exemplifica a luta política em que as novas regras governamentais tentam combater marcas de um Brasil arcaico. Nesse sentido, tanto a manifestação religiosa como a postura política debatem-se em meio a mudanças que são divulgadas como modernas e restauradoras e, é claro, em benefício de uma nação que busca o progresso. O problema é lidar com as particularidades, o arcaísmo, as tradições que estão incorporadas e, de certa forma, isoladas em grupos esquecidos no espaço chamado de sertão. Quaderna ao criar um “sertão à parte” realiza o ideal do povo sertanejo, a grande massa. Em *O rei degolado* apresenta essa perspectiva, a do povo, em meio a lutas de poder:

Era o Povo que surgia ali então — cerrado, enigmático, ajoelhado numa súplica mansa mas altiva, dilacerado pela injustiça secular, martirizado e tentando sempre, por entre sua grosseria e seu abandono, se alçar ao Divino. Ali no sertão limitara-se até agora a se unir ao Partido político dos Senhores-de-terra, para assim, dar expressão a sua força cega, as suas explosões de revolta extraviada. Na cidade, unir-se-ia aos Pessoas, na luta destes em favor da Burguesia urbana e contra os Senhores-de-terra. Lutavam os Dantas contra os Pessoas, senhores-de-terra contra senhores da cidade. Ele, o Povo, tomava, no Sertão, o lado daqueles que conhecia, que eram, como ele, criadores de bode e plantadores de algodão, e terminava sempre pagando a verdadeira quota de sangue. Até quando permaneceria assim? Até quando o Exército permitiria que o País e o Povo — dos quais, segundo João Dantas, ele era a expressão natural — fossem assim dilacerados pelas facções? (SUASSUNA, 1977, p. 38)

Ainda criança, ao conhecer a História de Carlos Magno e os Doze Pares de França através do cantador João Melchíades, Quaderna impressiona-se quanto aos nomes dos lugares em que os valentes guerreiros combateram:

O que me impressionava, nisso, eram os nomes dos lugares e o fato de, na lista, os Doze Pares de França serem vinte. Um dia, perguntei a Tia Felipa onde eram todos aqueles lugares maravilhosos chamados Lorena, Alemanha, Baviera, Gênova e Bruxelas. Ela respondeu:

— Não sei direito não, Dinis mas deve ser longe como o diabo, ali por perto da Turquia, já quase na beira do mundo! Em Serra Talhada, existe uma família Lorena: portanto, esses lugares devem ser pra lá do Sertão do Pajeú, e Serra Talhada pra cima, mais de sessenta léguas! Ou então, é pr'os lados do Piauí, entre a Turquia e a Alemanha! A guerra do Doutor Santa Cruz contra o Governador da Paraíba parece que foi pr'aquelas bandas em 1912: mas o que eu me admiro é que uns chamam ela de “A Guerra de Doze”, e outros de “A Guerra de Catorze”, e a gente fica sem saber quantos Reis se meteram nela, se foram doze ou catorze! Meteram-se nela um tal de Togo do Japão, o Caisalamão, Antonio Silvino, os Pereiras, Dom Sebastião, Carlos Magno, os Viriatos, esse pessoal guerreiro todo! Digo isso porque, naquele tempo, eu perguntei a seu Pai: — “Justino, sabe me dizer se a Paraíba está metida nessa guerra que está havendo por aí?” Ele respondeu: — “Filipa, a Paraíba é do Brasil, e o Brasil está!” Aí eu perguntei: — “A favor ou contra a Alemanha?” Aí ele disse: — “Contra o Caisalamão!” Eu perguntei, de novo: — “Contra o quê?” Seu pai disse: — “Contra a Alemanha! O Caisalamão é o Rei da Alemanha!” Aí eu perguntei: “E se a Alemanha ganhar a guerra, você acha que vão tomar as terras do nosso Compadre Pedro Sebastião?” Justino respondeu: — “Essa gente de Governo é tão ruim, que são capazes de tomar!” Eu, com raiva, falei: — “Ta, é da vez que eu largo esse Brasil velho e vou me embora pr'o Ceará!” (SUASSUNA, 1972, p. 57-58)

Nesse emaranhado topográfico, o Brasil é a Paraíba, em guerra com a Alemanha. O Ceará não faz parte do Brasil. A Europa parece um lugar não tão distante, pois é capaz que invada as terras de Pedro Sebastião, tio de Quaderna. Lorena, Alemanha, Baviera, Gênova e Bruxelas ficam na direção do Sertão do Pajeú. O Piauí fica entre a Turquia e a Alemanha. Esse contexto medieval, mouro e cristão proporciona uma concepção de um mundo à parte, um espaço imaginário que Quaderna vai moldando aos poucos, através dos relatos ouvidos na infância, na imaginação de poeta, nos sonhos grandiosos erigidos a partir do contexto dos antepassados régios.

Na obra *O sertão medieval* – origens européias do teatro de Ariano Suassuna, Lígia Vassallo interpreta a transposição do mundo medieval nas peças do

escritor. Utilizando da teoria bakhtiniana, a autora analisa a questão do espaço-tempo que são fundidos num todo “inteligível e concreto”:

Abordando a questão, Bakhtine mostra o cronotopos desse tipo de romance como algo esquemático e simplificado, cuja ação transcorre num fundo geográfico vasto e variado, de diversos países separados por mar. Nesse espaço abstrato, medido pela distância ou proximidade, todos indícios de tempo histórico estão ausentes, impossibilitando qualquer datação. (VASSALLO, 1993, p. 73-74)

Se fôssemos localizar o “reino de Quaderna”, o espaço das lutas e dos sonhos, poderíamos incluí-lo no *Dicionário dos lugares imaginários*, da autoria de Alberto Manguel e Gianni Guadalupi, onde é possível visitar diversos lugares imaginários da literatura. Usando o critério de que era necessário apresentar lugares “possíveis”, ou seja, nos lugares que se enquadrariam na geografia do planeta os autores organizaram verbetes dos mais diversificados lugares do mundo ficcional. Lá está a Abadia de Umberto Eco, de *O nome da Rosa*; a Babel da Biblioteca de Jorge Luis Borges; a ilha de Robinson Crusoé, a Terra Média, de Tolkien; as cidades invisíveis de Calvino. São países, cidades, ilhas, lugares utópicos. Cada verbete apresenta uma descrição detalhada sobre a localização geográfica e aspectos culturais e históricos do local. Os autores esclarecem: “Concordamos que nossa abordagem teria de ser cuidadosamente equilibrada entre o prático e o fantástico. Tomaríamos por suposto que a ficção era realidade e trataríamos os textos escolhidos com a mesma seriedade com que se encaram os relatos de um explorador ou um cronista [...]”(p. VII, prefácio.) Explicando porque se inclui a ilha de Robinson Crusoé, por tratar-se de referencial histórico, o autor argumenta que o local, a ilha, afastou-se de seu lugar e se tornou para sempre um símbolo de alguma coisa indefinida, algo vagamente ligado à evasão. Analogia que tentamos aproximar ao imaginário de Quaderna quando recria, através da via literária, o lugar no sertão em que cavaleiros e princesas compactuam o mesmo espaço com cangaceiros e fanáticos religiosos.

2.7.1. O reino e os reinos submetidos

Os limites do Reino almejado por Quaderna compreendem uma hierarquia que é composta por reinos submetidos. Elementos medievais embasam a “reorganização” do espaço imaginado por Quaderna:

Era um decreto da Providência Divina, que desejava fixar os Ferreira-Quadernas exatamente na fronteira das duas Províncias mais sagradas do Império do Brasil, a Paraíba e

Pernambuco, às quais somente o Rio Grande do Norte pode ser ajuntado em absoluto pé de igualdade. Delineavam-se assim, aos poucos, as fronteiras do nosso Império da Pedra do Reino, cortado pelos sete Rios sagrados e integrados por seus sete Reinos tributários. (SUASSUNA, 1973, p. 38)

Mais adiante:

A história de João Malasarte acontecia nas três províncias que formam “o coração do Brasil”, a Paraíba, o Rio Grande do Norte e Pernambuco, acontecendo os casos no Cariri, no Piandó, no Pajeú e no Seridó. (SUASSUNA, 1973, p. 72)

É um lugar construído no espaço imaginário possível no reino da poesia:

Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o projeto de eu mesmo erguer, de novo, poeticamente, meu castelo pedregoso e amuralhado. Tirando daqui e dali, juntando tudo que acontecera com o que ia sonhando, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres centradas no coração do meu Império. Este, espinhoso e meio adersertado, era integrado astrológicamente por sete Reinos: os dos Cariris Velhos, o da Espinhara, o do Seridó, o do Pajeú, o de Canudos, o dos Cariris Novos e o do Sertão do Ipanema. (SUASSUNA, 1972, p. 75.)

Quaderna, através de seu reino literário, reinventa o seu mundo e aproxima-se do modo de elaboração de uma outra obra, *Grande Sertão: Veredas*, que propõe também uma visibilidade particularizada do sertão. Conforme Antonio Candido, acerca de *Grande sertão: veredas*: “Parecia que, de fato, o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo, composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro da realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma.” (CANDIDO, 1964, p, 122)

Caminhando “contra a modernização” Quaderna transforma o espaço sertanejo em reino. A sociedade camponesa fundamentada nos princípios medievais de subordinação e proteção (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 31) é a que Quaderna sonha em manter estabelecida. Percebe que os valores advindos da modernização descaracterizarão aquele espaço. A modernização acelerou, segundo o estudo de Rogério Souza Silva, a urgência em fazer desaparecer o lugar chamado Canudos. Silva lança a pergunta: porque homens sentem tanto horror e desprezo diante de outros homens? Tenta concluir:

Essa indagação quebra a dicotomia existente entre os documentos dos vencedores e os documentos dos vencidos, pois no caso de Antônio Conselheiro e seus seguidores, as visões etnocêntricas de que são vítimas eram provas cabais de que o Brasil, até aquele momento, não se conhecia ou negava-se mutuamente. Esses cronistas que lá estiveram revelam isso com todas as letras. Isso fica mais claro se recordamos, por exemplo, da frase que Dantas Barreto dizia ouvir de alguns oficiais e soldados: “Quando eu voltar para o Brasil farei isso ou aquilo.” Era um curioso espírito colonial dentro do próprio país ou, como disse no mesmo trecho: “era um estranho fardo do homem branco”. É aí que o inesperado Antônio

Conselheiro surge de forma arrasadora aos olhos do Brasil de “espírito francês”. (SILVA, 2001, p. 287)

Um Brasil dentro do Brasil que Quaderna sagra e louva em sua epopéia sertaneja. Quaderna parece ciente desse separatismo, mas também ciente de que há uma estratégia regida pela imposição para que mudanças políticas, econômicas e sociais tentem “modernizar” o Brasil a todo custo. Pensando em outro patamar, observa-se o trabalho de Suassuna que é o de privilegiar a cultura popular diferenciado-a da cultura de massa, algo que para o escritor é violentamente imposto pela mídia atual.

2.7.2. Reino da invenção – reino da memória

Lugar de realização de sonhos quadernescos, palco de lutas sangrentas, o sertão de Suassuna transcende à referência histórica. Transcede às limitações geográficas. O avanço do externo, a situação política, a modernidade tentam encobrir o sertão. Suassuna com seu projeto armorial percorre o exercício da memória como função social da cultura local que aos poucos perde espaço para a mídia avassaladora. Conhecedor de seu espaço, Suassuna cria uma obra que se apropria das referências históricas, eruditas e não eruditas, do cordel e do romanceiro, das xilogravuras, das cantigas. O reino de Quaderna realiza-se no plano poético, regido pela literatura e pelas demais manifestações culturais que tenta manter em atividade.

Le Goff nos atenta que a oralidade continuou ao lado da escrita durante muito tempo no domínio literário. O historiador localiza essa informação principalmente nos séculos XI e XII, exemplificando com a canção de gesta que era utilizada no processo de memorização por parte do trovador e do jogral e também por parte dos ouvintes (LE GOFF, 2206, p. 445). A região do nordeste sempre foi identificada como um local que guardou reminiscências de um medievalismo tardio o que contribuiu, segundo muitos, para um atraso em diversas dimensões em relação ao espaço litorâneo. Suassuna percebe esse traço e desloca a dimensão de sua importância. O trabalho de Quaderna, em toda narrativa, sua verdadeira arquitetura do Quinto Império, é construir uma obra no reino da poesia: o seu castelo, seus príncipes, princesas e súditos, estão realocados nesse espaço imaginário e tão real ao mesmo tempo. Sabendo que o tempo dos reinos erguidos à base de sangue faz parte de um tempo já inalcançável, Quaderna reestrutura esse espaço para receber a cavalaria, os rituais monárquicos, a cantiga popular, os folhetos. É um projeto que escapa das páginas do livro e se desloca para várias dimensões. O teatro, o cinema e a televisão são os

porta-vozes do projeto de Suassuna. O povo da região revive os acontecimentos históricos, do reduto messiânico, passa a organizar desfiles e cavalcadas, como se fossem organizadas por Quadernas que pularam das páginas e libertaram-se de seu criador. Os monumentos de pedra no local onde ocorreram os sacrifícios rememoram os mortos e a história. Lucete Valensi nos demonstra as homenagens póstumas à Batalha dos Três Reis, como ficou conhecida a batalha de Alcácer Quibir para os mulçumanos. O “túmulo” de Abd al Malik e o obelisco erguido pelos portugueses em 1930, que para os moradores locais também exerce a função de túmulo do rei português: “O local da batalha é nomeado, assinalado, marcado e protegido.” (VALENSI, 1992, p. 245). É um exercício da memória coletiva que procura estabelecer o elo entre passado e presente. São os “arquivos de pedra” como nomeia Le Goff (2006, p. 427), sobre as estelas¹⁷ e obeliscos, monumentos criados para imortalizar os feitos dos reis. Curiosamente, o local do movimento muda de nome a partir da divulgação da obra de Suassuna no início da década de 90 quando os moradores de São José do Belmonte decidiram fundar o grupo Pedra do Reino:

O livro foi a inspiração para a primeira cavalgada. Bem longe dos palcos, telas de cinema ou TV, a obra de Suassuna estava materializada, pela primeira vez, no sertão pernambucano. Corria o ano de 1993. Cerca de 60 cavaleiros saíram do centro de Belmonte. Tinham como destino as pedras lavadas com sangue no século 19, palco do movimento messiânico a que se seguiu um massacre — episódio real que serve de ponto de partida ao romance de Suassuna. A primeira cavalgada teve o papel de criar uma tradição. Este ano, já na sua oitava edição, o acontecimento reuniu mais de 300 cavaleiros. (VICTOR, 2000, p. 82.)

Na Serra do Catolé, local onde estão localizadas as pedras, o cenário vem se modificando, pois já foram encravadas grandes esculturas de granito (com 3,5 metros de altura) criadas pelo escultor Arnaldo Barbosa. O intuito é o de compor a Ilumiara Pedra do Reino, com um total de 16 esculturas. As peças trazem as imagens de São José, Nossa Senhora e Cristo Rei. Os “arquivos de pedra”, como registra Le Goff, criam a memória dos acontecimentos.

Impossibilitado de realizar o grande desencantamento da Pedra do Reino, Quaderna elabora sua escrita, confirmação máxima de sua realização profética. Quaderna, figura de preenchimento de João Ferreira, não pode ser o líder real, mas exercita o sonho, o imaginário através de sua escrita e das representações cavalheirescas que organiza.

¹⁷ Coluna monolítica ou pedra destinada a ter uma inscrição. Marco.

O *Romance da Pedra do Reino* é a realização do reino outrora edificado por João Ferreira. Pedro Dinis Ferreira Quaderna, seu herdeiro legítimo, realiza nesse espaço, edificado através da poesia, o seu próprio e particular reinado.

3. A CASCA DE CANUDOS

Os urubu de Canudo
Escreveu ao Presidente
Que já tão de bico fino
De comer carne de gente.

Os urubu de Canudo
Escreveu pra Capital
Que já tão de bico fino
De comer oficial

(Quadrinha popular)

Canudos, assunto que não se fecha, preso ainda às amarras do imaginário. Aparentemente exaurido na produção historiográfica sempre nos surpreende quando surgem novas discussões acerca do tema, da produção textual que continua ininterrupta desde o acontecimento, dos autores mais significativos, das imagens e das reminiscências do que foi Canudos e seu personagem mais conhecido: Antonio Conselheiro.

Obra conhecida como definitiva, pelo impacto que causou à *intelligentsia* cultural da época, mas também bastante debatida ao longo das décadas, *Os sertões*¹⁸ continua tracejando sua importância, assim como seu autor, Euclides da Cunha. O trato cientificista e o tom de *mea culpa* que embasa a obra de Euclides da Cunha podem ter ocasionado o assombro por parte dos leitores e provocou a ocupação de um lugar definitivo da literatura nacional.

Mas a avaliação de que se trata de uma obra datada – naturalista no espírito, acadêmica no estilo – pode ser uma meia verdade, como sugere Alfredo Bosi:

¹⁸ Na época, segundo Ventura (2002), pouco se acreditava que a obra alcançasse algum tipo de sucesso. A Campanha já terminara em 1897. Além do acompanhamento exaustivo feito pelos jornais, inclusive pelo *Estado de S. Paulo*, do qual Euclides da Cunha era o correspondente local, obras foram escritas na ocasião do combate: *Os jagunços*, de Afonso Arinos (1898) e *O rei dos jagunços*, de Manuel Benício (1899) – ambos romances; *Última expedição a Canudos*, de Dantas Barreto (1898) – obra de teor documental; *Libelo Republicano*, de César Zama (1898) – no qual a ênfase recai sobre o colapso da jovem república; e *Descrição a uma viagem a Canudos*, de Alvim Martins Horcades (1899) – em que se reconhece o processo da barbárie à civilização (SILVA, 2001). Voltando à obra de Euclides da Cunha, conforme Ventura, várias editoras recusaram o enorme volume apresentado pelo autor. O livro, editado pela Casa Laemmert, contou com a contribuição financeira do próprio escritor para ser lançado. No entanto, inesperadamente, a primeira edição esgotou-se em poucos mais de dois meses. José Veríssimo elogiou o livro de estréia do escritor cunhando a expressão que o autor “dormira obscuro e acordara célebre” (VENTURA, 2002, p.8). A obra continua sendo divulgada com mais de 50 edições em português e traduzida em, no mínimo, nove idiomas. A narrativa de Euclides da Cunha, como registra Roberto Ventura (2002, p. 12), inspirou diversos romances europeus e latino-americanos: *Le mage du Sertão (O mago do sertão)*, 1952), do francês Lucien Marchal; *Veredicto em Canudos* (1970), do húngaro Sándor Márai; e *A guerra do fim do mundo* (1981) do peruano Mario Vargas Llosa.

A leitura moderna d' *Os sertões* deve apanhar os seus estratos superiores e mais resistentes: a inegável potência de representação, o cuidado de ler atrás do fato o seu contexto, a capacidade de desentranhar da história os momentos em conflito e (...) a possibilidade de superar fáceis esquemas ideológicos em busca de uma objetividade mais alta, realizada na denúncia que, consumado, se fez crime. (BOSI, 2002, p. 219-220)

A visão historiográfica e a ficcional destacaram a barbárie, item não exclusivo dos vencidos, ao acontecimento e aos atores da história:

A visão da historiografia brasileira sobre Canudos sempre se caracterizou como, (*sic*) uma tentativa de dar voz aos seus vencidos. Desde *Os Sertões* de Euclides da Cunha, ou *O rei dos jagunços*, de Manuel Benício, até trabalhos mais atuais, a figura de Antonio Conselheiro e a cidade por ele construída foram sempre entendidas como uma transgressão à ordem política, social e econômica existentes no sertão nordestino. O atroz massacre empreendido pelo Exército brasileiro na cidade do beato justifica essa postura. (SILVA, 2001, p. 32)

A publicação recente de alguns manuscritos encontrados no palco da batalha abre novas possibilidades de estudo sobre o tema, reformulando conceitos e hipóteses, como aponta o texto de Walnice Nogueira Galvão¹⁹ responsável, ao lado de Fernando da Rocha Peres, pelas apresentações do Breviário de Antonio Conselheiro:

As pesquisas passaram a se voltar para fontes pouco exploradas como: as reportagens feitas pelos enviados especiais ao palco dos acontecimentos; o noticiário dos periódicos; os livros escritos pelos participantes da guerra, sobretudo combatentes; as ordens do dia e outros documentos militares; os relatórios do governo estadual e federal; as atas parlamentares; as cartas trocadas entre a Arquidiocese e os vigários sertanejos; as prédicas do Conselheiro; os arquivos militares locais, até então secretos; (...) a correspondência do barão de Jeremoabo; e assim por diante. (GALVÃO, 2002, p. 18)

Se houve tentativa de lançar um outro olhar sobre o acontecimento e rever conceitos como a transgressão, o fanatismo e a barbárie, de certa forma a produção textual perpetuou a imagem mítica de Antonio Conselheiro, figura primordial na Campanha que, no entanto, sobrevoou-a como um espectro mal interpretado. A própria reconstrução biográfica contribuiu para essa edificação associando a imagem de Antonio Conselheiro ao penitente que buscava perdão para culpas de morte da mãe e da esposa. Desfeito o engano, buscou-se uma explicação para o surgimento daquele homem, em pleno sertão, que reformava e consertava as igrejas esquecidas e os cemitérios tristes dos vilarejos nos confins daquela terra. Cristalizou-se a imagem do ermitão esquisito, de cabeleira e barbas imensos, vestido no longo camisolão de brim

¹⁹ Walnice Nogueira Galvão é também autora do estudo *No calor da hora – A guerra de Canudos nos Jornais*, onde apresenta um *corpus* de reportagem sobre a guerra e demonstra uma parte significativa do discurso imenso que se divulgou sobre o fato.

americano. A imagem do peregrino taciturno e despojado de vaidade aplica-se completamente ao formato que a historiografia teceu sobre Antonio Conselheiro. Perpetuado no trato ficcional como em *O rei dos jagunços* (Manuel Benício) e *Capitão jagunço* (Paulo Dantas), é também comum ao registro mais famoso, *Os sertões*, em que pouco se fala sobre o beato. Breve é o relato de sua imagem:

E surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até os ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; aborreado ao clássico bastão, em que se apóia o passo tardo dos peregrinos...(CUNHA, 2000, p.136)

Imagem resgatada na obra do peruano Mario Vargas Llosa:

O homem era alto e tão magro que parecia sempre de perfil. Sua pele era escura, seus ossos proeminentes e seus olhos ardiam com o fogo perpétuo. Calçava sandália de pastor e a túnica de azulão que lhe caía sobre o corpo lembrava o hábito desses missionários que, de quando em quando, visitavam os povoados do sertão batizando multidões de crianças e casando os amancebados. (LLOSA, 1982, p. 15)

Conforme Alfredo Bosi, Euclides da Cunha constrói um retrato psicológico e ético da figura do sertanejo embasado numa gama de contrastes: valente, mas supersticioso; forte, mas abúlico; generoso, mas fanático. Antonio Conselheiro foi interpretado como um homem-síntese em que os elementos citados acima apenas se combinaram de maneira mais evidente:

A vida de Antonio Vicente Mendes Maciel e a história do arraial formavam para Euclides peças de um só conjunto, enquanto expressões da religiosidade sertaneja. O Conselheiro, cuja biografia até Canudos poderia ser apenas de um infeliz mas vulgar foragido da lei, ou a de um louco perdido em seus delírios proféticos, assume, a partir da fundação do arraial em pleno sertão, o papel de homem-síntese de uma realidade social e religiosa, a condição do sertanejo pobre. (BOSI, 2002, p. 211)

Fernando da Rocha Peres (2002, p. 29) interpreta que o livro mais famoso sobre a guerra fratricida foi também responsável pela perpetuação dos estereótipos correntes na época. Calcado na literatura médica, Euclides da Cunha apropriou-se de vocábulos como doente grave, gnóstico bronco, paranóico, desequilibrado, anacoreta sombrio, retrógrado do sertão, desnortado apóstolo, tresloucado, quando se referia ao líder sertanejo. Foi necessário que várias décadas se passassem para que a imagem do Conselheiro se modificasse. A produção ficcional recente, que se apropria do discurso historiográfico, traz em suas características a possibilidade de subversão do material histórico factual. Em *A casca da serpente*, de J. J. Veiga, publicado em 1989, evidencia-se uma mudança de rumo sobre o destino e a figura do Conselheiro:

“Vendo o arraial tomar corpo depressa antes de ganhar esqueleto, o Conselheiro achou que estava na hora de firmar certos princípios para prevenir dissabores. Primeiro, que não convinha ele andar para aqui e para ali orientando e fiscalizando vestido de camisolão de zuarte, como em Canudos, e mandou Bernabé localizar um alfaiate para fazer uns dois pares de roupa para ele se apresentar como todo mundo e não chamar atenção. E resolveu que já era tempo de ceifar aquela barba, que não tinha mais razão de ser, já que o dono dela, para todos os efeitos, estava enterrado em Canudos.” (VEIGA, p. 90)

Apesar de tanto a obra do escritor peruano como a de J. J. Veiga inserirem-se numa tradição literária em que as referências textuais – no caso, de *Os sertões* – transparecerem no discurso ficcional, há diferenças entre as duas obras que permitem observar a manutenção ou quebra sobre a construção imagética de Antonio Conselheiro. Em *A casca da serpente* há a subversão sustentada pela via do humor. Talvez somente depois de passados tantos anos, levando-se em conta o teor da tragicidade, fosse possível a aceitação desse tipo de abordagem. Na ficção histórica contemporânea, que aponta elementos de uma nova maneira de narrar a história na ficção, é perceptível que um dos elementos mais significativos é o de focalizar os feitos de homens que se destacaram na historiografia oficial. Antonio Conselheiro é uma dessas figuras históricas que preencheu discursos ao longo das décadas, ora de forma negativa, principalmente à época da Campanha, ora no formato revisionista em que estudiosos tentavam refazer o percurso sobre a figura mal-entendida do beato.

A obra *Antônio Conselheiro – a fronteira entre a civilização e a barbárie*, da autoria de Rogério Souza Silva, retoma o tema de Canudos apresentando uma biografia histórica sobre o personagem mais polêmico desse fato, o beato Antônio Conselheiro, e propõe a análise sobre os conceitos de civilização e barbárie observando o fato histórico e como tal episódio foi importante para compreender a formação brasileira a partir dessa época. Avaliando documentos, obras históricas e literárias, o autor se debruça sobre as várias etapas da criação do mito sobre a imagem do beato, assim como as construções constitutivas dos estudiosos da área que criaram a noção de uma comunidade igualitária sobre a aglomeração que surgiu no sertão nordestino.

Toda essa discussão que envolve a criação literária em torno da imagem de Antônio Conselheiro adentra em questões historiográficas e extremamente instigantes, relacionadas à penetração da ficção na história. (...) As faces de Conselheiro, em décadas de estudos, caminhou entre a vida de um santo e a de um revolucionário. Prática historiográfica comum, pois uma personagem histórica ganha diferentes faces a cada geração de pesquisadores. Entretanto, o que diferencia Antônio Conselheiro é que sua imagem, descrita por Euclides, teve um impacto cultural que refletiria durante longo tempo. No caminhar do século XX, essa postura começa a ser lentamente transformada. Esse outro, ou bárbaro, que até então surgia como uma imagem que a elite letrada não queria para si, torna-se gradualmente algo que poderia ser culturalmente valorizado. Curiosamente, essa valorização deu-se via Europa. (SILVA, 2001, p. 247-248)

(...)

A personagem histórica Antônio Conselheiro — e sua ação social — ganhou dimensão suficiente para abalar conceitos científicos da época. Por isso, os equívocos cometidos pelos autores, testemunhas oculares daqueles acontecimentos, ao escreverem sobre Canudos, podem ser entendidos como fruto do espanto da descoberta de um mundo pouco explorado (o sertão), causando um forte impacto em suas mentes. (SILVA, 2001, p. 249)

O diálogo que pode ser estabelecido entre o texto ficcional e o histórico fica evidente ao percebermos como as fronteiras tornam-se cada vez mais tênues. Silva argumenta como a figura de Antonio Conselheiro foi construída a partir dos letrados da época (Manuel Benício, Euclides da Cunha, Afonso Arinos, Martins Horcades, Dantas Barreto e outros). No capítulo VI da obra, Silva amplia a questão: “Venho procurando apresentar Antonio Conselheiro e a cidade de Canudos como fruto de um conjunto de imagens historiografadas que, por sua vez, são originárias de uma construção documental e bibliográfica” (2001, p. 235). Mais adiante, concluiu como sua pesquisa procurou quebrar a hierarquia entre literatura, documentação original e obras de caráter historiográfico, reforçando a idéia de que as obras escolhidas para a pesquisa, todas escritas à época do conflito, demonstram características condicionadas ao processo civilizatório brasileiro. A campanha de Canudos seria uma exposição das fraturas desses condicionamentos. E, certamente, a sobrevivência do mito que envolve a figura do beato deve-se a essa junção conflitante entre a civilização e a barbárie, condicionada à situação histórica da época. Por esse motivo, a obra de Vargas Llosa é deixada de lado, pois o romance trabalha questões que não poderiam ter sido discutidas nessa época.

O afastamento, do episódio e dos condicionamentos de época, permite que, mais uma vez, a figura surja, modificada, subvertida, mas não irreconhecível pela via da ficção histórica. É possível perceber como o trecho que descreve o Conselheiro é retirado de *Os sertões* demonstrando o exercício de intertextualidade, assim como o de *A guerra do fim do mundo*, que mantêm esse “afastamento” necessário da figura do Conselheiro.

O discurso ficcional da contemporaneidade que evoca o passado é objeto de estudo de vários teóricos. Conforme Linda Hutcheon (1991) a autoconsciência teórica é um dos aspectos que formata o que a autora chama de metaficção historiográfica. A narrativa é o foco de atenção, pois tanto o texto histórico como o ficcional são construtos humanos. O romance de J.J. Veiga apresenta esses traços conforme aponta Linda Hutcheon, pois além de construir uma narrativa ficcional sobre o passado,

também apresenta a consciência do autor no processo de sua constituição, características muito próprias dos chamados romances pós-modernos.

O romance de Llosa seria uma reescrita de *Os sertões*, porém a denúncia do fanatismo não está vinculada somente à figura do Conselheiro e seus seguidores: Moreira César representa o fanatismo nas forças armadas, o exército; Galileu Gall seria o fanático revolucionário de origem européia; e Rufino, o rastejador, representa o fanatismo das origens rígidas do sertão: o tradicionalismo, o código de honra, a cultura local, o individualismo. O tom de *A casca da serpente*, ainda de acordo com a leitura de Menton, subverte a questão do fanatismo trabalhado por Vargas Llosa e pincela com humor o espinhoso tema. Representa, dessa forma, o pólo oposto de *A guerra do fim do mundo*, narrativa mimética e desprovida de humor, porém, fascinante (MENTON, 1993, p. 101).

Assim, o romance de J.J. Veiga, única publicação brasileira a merecer abordagem particularizada de Menton, insere-se na categoria de Novo Romance Histórico²⁰ por corresponder a algumas características apontadas pelo autor. Dentre essas características podemos citar a distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos; a ficcionalização de personagens históricas de maneira diferenciada à teorizada por Lukacs; e a intertextualidade.

As características apontadas por Menton estabelecem as bases do chamado romance histórico contemporâneo, mas também apresentam características do romance pós-moderno, como ficou conhecida essa produção. A essa nova modalidade, o autor denomina Nueva Novela Histórica, ou Novo Romance Histórico, para falantes do português. Ao analisar as narrativas de *A casca da serpente* e *A guerra do fim do mundo*, Menton registra: “Si *La guerra del fin del mundo* es una ‘sinfonía de

²⁰ Menton estabelece os traços característicos do novo romance histórico que em sua obra é intitulado de Nueva Novela Histórica (NNH). A obra ainda está sem tradução para o português de modo que a sigla pode ser revertida para NRH – Novo Romance Histórico, utilizada nesse trabalho. As características apontadas por Menton estão entre as páginas 42-44 da obra.

1. *La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico e la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro.*

2. *La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.*

3. *La ficcionalización de personajes históricas a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios.*

4. *La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.*

5. *La intertextualidad.*

6. *Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.*

narratividade’, *A casca da serpente*, uma novela de 155 páginas, es una canción popular muy divertida con un mensaje anti-fanático semejante pero con un final distinto e inesperado.”(MENTON, 1993, p. 98)

Menton julga que a intertextualidade de *A casca da serpente* ocorre com *A guerra do fim do mundo*, mas também com *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Marques e possivelmente com *Los perros del Paraíso* de Abel Posse, além de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

A intertextualidade, que nesse caso provoca a atualização do tema e a modernização do texto, é característica marcante no romance de J. J. Veiga: o diálogo interno da obra com outras é claro até pelo tema desenvolvido – a recriação ficcional da figura de Antonio Conselheiro. Mas, certamente, o mais particular nessa análise é perceber que há a referência direta dessas obras na narrativa. Se não houvesse a referência histórica e literária, talvez o texto pudesse não ser compreendido no seu todo. Mas aí entra a avaliação de Menton sobre o romance: ao subverter e introduzir o humor na construção da figura do beato, assim como a construção de um final diferente e inesperado, o autor realiza a autonomia do texto – mesmo que um suposto leitor não tenha a menor referência sobre tal fato, o modo como o romance se realiza é coerente.

Para Joaquim Antonio Novais Filho (2009) a obra de Euclides da Cunha presentifica-se tanto no texto de Llosa como no de Veiga. O fanatismo e a fidelidade à seqüência marcam a narrativa de *A guerra do fim do mundo*, enquanto as citações e a apropriação são os mecanismos utilizados em *A casca da serpente*.

A ficcionalização de personagens históricos, terceiro traço apontado por Menton sobre o Novo Romance Histórico, evidencia-se em *A casca da serpente*, pois, o romance trata da sobrevivência, ou ressurreição, ainda segundo Menton, do líder messiânico Antonio Conselheiro. Essa característica é concebida a partir do que se tem discutido sobre o romance histórico desde sua concepção. De acordo com Marilene Weinhardt: “o crítico evoca as concepções de Lukács, estabelecendo paralelo por oposição ou por semelhança, como o tratamento dispensado por historiadores e ficcionistas de diferentes épocas.”(2006, p.189) A observação é utilizada para reforçar a idéia de que as discussões sobre as narrativas ficcionais contemporâneas que tematizam o plano histórico encontram-se bastante destacadas:

Nas últimas décadas do século XX, os títulos de narrativas ficcionais que colocam em cena questões de teor histórico provocaram atualização das discussões sobre as relações entre

história e literatura, ou melhor, considerações sobre os possíveis graus de parentesco entre história e ficção. O número de publicações é expressivo quanto à freqüentação dos assuntos históricos, eventualmente ainda bastante próximos do romance histórico nos moldes do século XIX, tal como foi estudado por Lukács (1965) no seminal ensaio datado de 1937, mas receberam maior atenção da crítica as obras que rompem, ou pelo menos buscam distanciar-se desses padrões. (WEINHARDT, 2006, p.185)

O romance histórico, segundo a concepção de Lukács, não pretende, a princípio dar ênfase aos grandes acontecimentos históricos, mas apresentar essas relações destacando os personagens humanos e, na sua maioria, anônimos que atuaram num determinado momento histórico:

la relacion de los grandes acontecimientos históricos; se trata de resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron em esos acontecimientos. Lo importante es procurar la vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron precisamente del modo que ocurrió en la realidad histórica. (LUKÁCS, 1971, p. 44)

Na ficção histórica atual há, em boa parte, o rompimento desse padrão inicial apontado por Lukács, abrindo um leque de novas categorias, entre elas a trabalhada por Seymour Menton.

O romance de J. J. Veiga corresponde ao estilo de romance histórico atualizado, ao demonstrar, por paralelo, outros textos, subvertendo a imagem histórica que tanto rendeu trabalhos sociológicos, históricos e literários. É a partir dessa subversão, não só da figura de Antonio Conselheiro, mas também do tema do fanatismo que esse romance se insere nas novas perspectivas de estudos sobre a ficção histórica.

O interesse pelo Conselheiro reconfigurado através da trama ficcional nasceu do convívio com o projeto de pesquisa que busca analisar a ficção histórica brasileira da atualidade. A pesquisa ainda está em andamento nesta Universidade. Marilene Weinhardt, autora do projeto, apresenta uma forma de sistematização de obras publicadas a partir da década de 80 que têm, em comum, aspectos da ficção histórica contemporânea. No texto “Ficção histórica contemporânea no Brasil: uma proposta de sistematização” há a apresentação de uma tipologia por linhas temáticas, exemplificando-se por modalidades como Grandes Painéis, Lutas Armadas, Momento Histórico, etc. totalizando 10 categorias. A obra de J. J. Veiga, *A casca da serpente*, está inserida na modalidade Personagens Históricas, que conta com uma longa lista – mais de 11 títulos – categoria que apresenta obras como: *O brasileiro voador* (Marcio Souza, 1988 – personagem Santos Dumond) *Eu, Tiradentes* (Pascoal Motta, 1990), *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça*

(José Roberto Torero, 1994 – personagem Dom Pedro I) e *Anita* (Flávio Aguiar, 1999 – personagem Anita Garibaldi). A categoria Personagens Históricas promove discussão sobre a ênfase de figuras históricas que ocuparam o primeiro plano num determinado momento histórico. Esse aspecto caminha na contramão das características do Romance histórico clássico apresentado por Lukács. Para o crítico, a partir da análise principalmente da produção ficcional de Walter Scott, o romance histórico retira a figura histórica principal e a coloca em segundo plano, abrindo espaço para personagens secundários. O “retorno” desses personagens em primeiro plano não significa que haja a tentativa de resgate, mas caracteriza-se principalmente pela ampla utilização de recursos como a ironia e a paródia, subvertendo tempo, espaço e personagens.

3.1. UMA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA

A imagem que Antonio Conselheiro aparentemente desejou que ficasse guardada na memória dos que com ele conviveram parece ser a de um simples peregrino. Há indício para essa interpretação a partir do resgate do manuscrito de suas prédicas no texto da folha de rosto:

*A presente obra mandou subscrever
o peregrino
Antonio Vicente Mendes Maciel
no povoado do
Belo Monte, província da Bahia
em 12 de janeiro de 1897. (GALVÃO, p. 14, 2002)*

O humilde epíteto a que se arroga, no registro de Walnice Nogueira Galvão, parece indicar a renúncia a uma imagem mítica a qual o Conselheiro nunca almejou. Motiva o interesse para se discutir a modificação de uma figura que atravessa décadas arrastando o cajado, o camisolão, barba e cabelos impenetráveis. Associado aos peregrinos andarilhos medievais, facilmente sua figura é reconhecida nestes, como Hilário Franco Júnior registra em *Peregrinos, monges e guerreiros: feudo-clericalismo e religiosidade em Castela medieval*:

Ao enumerar os peregrinos favorecidos por Santiago, colocaram-se no início da lista os pobres e depois os doentes. O peregrino típico devia ser como aqueles que Tristão encontrou nas costas da Cornualha, pobremente vestidos e usando símbolos que indicavam terem estado em Santiago de Compostela e em Jerusalém: suas calças terminavam um palmo

acima dos tornozelos, os pés estavam nus, a túnica era de tecido grosseiro. (FRANCO JUNIOR, 1990, pág. 103)

O peregrino, viajante ou romeiro, o que está nessa vida para passar à eterna, é transmissor da prática religiosa exercida nos primórdios da evangelização de Cristo.

A existência significativa dos peregrinos na época medieval nem sempre foi vista com bons olhos. É Jacques Le Goff quem nos alerta para a questão ao trabalhar o tema do moderno. Associado à novidade e ao progresso, criava-se um tipo de concorrência que poderia ser negativa:

A oposição antigo/moderno desenvolveu-se num contexto equívoco e complexo. Em primeiro lugar, porque cada um dos termos e conceitos correspondentes nem sempre se opuseram um ao outro: “antigo” pode ser substituído por “tradicional”, e moderno, por “recente” ou “novo” e, em seguida, porque qualquer um dos dois pode ser acompanhado de conotações laudatórias, pejorativas ou neutras. (LE GOFF, 2006, p. 174)

No sentido pejorativo a novidade advinda do moderno, exemplificada na figura do peregrino, alcançava ar de sacrilégio, vista com olhar reprovador por aqueles que articulavam os dogmas da igreja oficial:

Os novos apóstolos, de quem Abelardo, no século XII, fala com desprezo, na *Historia calamitatum*, são os eremitas, pregadores itinerantes, clérigos regulares, reformadores da vida monástica, que, aos olhos do intelectual que ele é, cheio de leituras e memórias, não passam de caricaturas selvagens e incultas dos verdadeiros apóstolos, os do passado, das verdadeiras origens. (LE GOFF, 2006, p. 179. itálicos do autor.)

Indignas de se configurarem à imagem dos primeiros cristãos, das verdadeiras origens, esses peregrinos atravessaram os séculos sofrendo algum tipo de censura por parte do discurso oficial. No Brasil não foi diferente. As circunstâncias históricas e sociais que cercam a vida de Antonio Conselheiro e a Campanha de Canudos estiveram embasadas na idéia de oposição entre o sentido oficial e popular, em relação à religião, e, mais gravemente, à oposição entre civilização e barbárie produzida pelo desconhecimento quase absoluto entre um Brasil que se modernizava e um sertão que mais se aprofundava em sua organização particular e ainda articulada ao patriarcalismo. Ao mesmo tempo em que a Antonio Conselheiro vinculava-se a uma mentalidade medieval, muito própria do catolicismo popular em que todos os fenômenos sociais e naturais do cotidiano são interpretados como manifestação do sagrado (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 40), é também integrado ao novo, àquele que trouxe uma nova esperança e possibilidade de vida digna e justa. Reforça essa visão o trabalho de Marco Antonio Villa:

A igreja lutou para domar a religiosidade autônoma, estendendo o seu domínio a todas as esferas do sagrado. A inquietude espiritual, a busca incessante de Deus, a impossibilidade de reduzir essa prática à rotina institucional da Igreja, a independência religiosa e a necessidade de liberdade transformaram os beatos — e o maior deles, Antônio Conselheiro — em pedagogos ambulantes, que associavam o pensamento à ação, a procura da paz interior à vivência radical da fé, o caminho à missão. (VILLA, 1997, p. 47)

Por conta das inúmeras interpretações sobre sua vida e figura, antes, durante e depois de finda a guerra, agregaram-se expressões como loucura e crime. A “novidade” que surgia nos confins do sertão não era positiva, mas negativa em relação ao projeto civilizatório almejado nos grandes centros urbanos da época. Em nossa época é possível encontrar novas interpretações sobre a existência de Canudos. Obras como *A reinvenção do sertão: a estratégia organizacional de Canudos* (2001) da autoria de Paulo Emilio Matos Martins, nos apresenta Canudos como fato administrativo, organizado dentro de um eixo que levava em conta o espaço físico, a organização das tarefas, da divisão dos produtos. Nesse sentido, parece-nos compreensível a sedução exercida pelo Conselheiro, liderança religiosa e administrativa, ao agregar tantos adeptos. Aos poucos, dissolve-se a visão do beato que carregava o estigma da loucura.

Ironicamente, o embate entre as autoridades da época e o arraial canudense está intimamente ligado à idéia da busca da modernização do país e à assustadora notícia de um grupo fanático opunha-se à república, símbolo maior da emancipação nacional. Para Le Goff, “[Q]uase todas as nações atrasadas se encontraram perante a equivalência entre modernização e ocidentalização, e o problema do moderno foi posto paralelamente ao da identidade nacional. Um pouco por todo lado, distinguiu-se também a modernização econômica e técnica da modernização social e cultural.” (LE GOFF, 2006, p.190). Essas mudanças, de acordo com o historiador, foram sensivelmente sentidas entre o final do século XIX e princípio do XX, quando nações que finalmente conquistaram sua independência foram confrontadas com problemas de atraso em certos campos. Toda uma situação de frenesi causada pela existência do grupo fanático, possivelmente divulgada pela imprensa da época, causou um mal-estar significativo sobre a Campanha. Nasceram boatos que beiravam o fantástico, como a comunicação entre os conselheristas e grupos estrangeiros organizados, a existência de uma conspiração monárquica organizada, ou ainda a existência de armamentos extremamente sofisticados. Sobre isso, Machado de Assis alertava em seus artigos publicados em *A semana* – em 6 de dezembro de 1896 – acerca da imaginação fértil que se consolidou sobre o Conselheiro: a fantástica imagem que os jornais produziam desde

a figura da encarnação de Cristo até a proximidade com um grande chefe de Estado, completamente organizado, com seu exército particular. Machado ironiza a maneira como o assunto Canudos tornou-se uma “doença nacional” e que a figura do Conselheiro agigantava-se, pois se reúne num mesmo homem a capacidade de ser líder espiritual, chefe de um grande exército e inimigo terrível da República:

Dizem estes [os telegramas] que Antonio Conselheiro bate-se para destruir as instituições republicanas. Neste caso, estamos diante de um general Boulanger, adaptado ao meio, isto é, operando no sertão, em vez de o fazer na capital da República e na câmara dos deputados, com eleições sucessivas e simultaneas. É muita cousa para tal homem; profeta de Deus, enviado de Jesus e cabo político, são muitos papeis juntos, conquanto não seja impossível reunil-os e desempenhal-os. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 358-359)

3.2. O (NÃO) SEBASTIANISMO EM CANUDOS

Canudos, sob a liderança de Antonio Conselheiro, foi, de certa forma, associado à idéia de progressão para a instituição de um sociedade mais igualitária, ou ainda, associada a uma espécie de ação, quando interpretada sob a égide sebastianista, segundo alguns estudiosos. Desconhecida nos parâmetros sobre o sebastianismo em Portugal, como aponta a historiadora Lucette Valensi, o mito sebástico envolve um desejo de transformação do presente:

Destacada de sua referência histórica, transportada para o Brasil, folclorizada, a reminiscência de Sebastião não poderia nutrir um mito patriótico e mais tarde nacionalista, como o fez em Portugal. Pode, ao contrário, entrar numa construção utópica que visa ao advento da felicidade terrena. Enquanto os portugueses esperavam um retorno ao passado, uma restauração (e desta, é certo, a instauração do V Império), os brasileiros buscam uma transformação de seu presente. (VALENSI, 1994, p. 166)

Nos estudos atuais, no entanto, está quase descartada a idéia de que a comunidade liderada por Antonio Conselheiro tivesse de fato algum vínculo com o sebastianismo. Fortemente presente na aglomeração messiânica do Reino Encantado ou Pedra do Reino, o sebastianismo perde a força em Canudos. O texto de Marco Antonio Villa reforça a interpretação de que houve pouco apreço na pesquisa que visava ligar a imagem de Antônio Conselheiro ao sebastianismo:

De todos os participantes da campanha que deixaram escritos seus relatos (jornalistas, militares, estudantes e escritores), Euclides da Cunha foi o único que apontou uma influência sebastianista em Canudos, a esperança na vinda de um rei predestinado. Nas reportagens de *O Estado de S. Paulo* não há qualquer comentário, mas na *Caderneta de campo* há várias referências na transcrição de ABCs – relatos em formas de versos - e de uma suposta profecia que Maria Isaura Pereira de Queiroz chama de “sermão recolhido por

Euclides da Cunha” , induzindo o leitor a considerar o texto como autoria de Antônio Conselheiro. Em *Os sertões* foram citadas duas das chamadas profecias e um pequeno trecho de um ABC, mas da forma como foram expostos dão a entender, no caso das profecias, que é um único documento. (VILLA, 1997, p. 231)

José Calasans em obra publicada em 1959 já antecipara essa interpretação do mito sebástico no espaço e na mentalidade dos conselheristas:

Euclides da Cunha tomando contacto com o sertão baiano nos últimos dias da Campanha de Canudos, por ele memoravelmente estudada em livro imortal, constatou que o sebastianismo continuava, naquele longíquo pedaço de Brasil. São palavras do escritor: “nem lhe falta para completar a símile, misticismo político do sebastianismo. Extinto em Portugal, êle persiste todo, hoje, de modo singularmente impressionador nos sertões do norte”. A afirmação de Euclides da Cunha, que o autor teve o ensejo de documentar, baseava-se em papéis recolhidos entre os próprios sertanejos vencidos, nas profecias e versos populares avaramente procurados por triunfadores. Numa profecia escrita, que Euclides da Cunha atribuiu ao Conselheiro, estava anunciada, *de modo bem confuso*, a vinda de D. Sebastião. (CALASANS, 1959. p. 50. Itálicos nossos)

O trecho ao qual Calasans refere-se, registrado por Euclides da Cunha, é o seguinte:

“Em verdade vos digo, quando as nações brigam com as nações, o Brazil com o Brazil, a Inglaterra com a Inglaterra, a Prússia com a Prússia, das ondas do mar D. Sebastião sahirá com todo o seu exército.

Desde o princípio do mundo que encantou com todo seu exército e o restituiu em guerra.

E quando encantou-se afincou a espada na pedra, ella foi até os copos e elle disse: Adeus mundo!

Até mil e tantos a dois mil não chegarás!

Neste dia quando sahia com o seu exército tira a todos no fio da espada deste papel da República. O fim desta guerra se acabará na Santa Casa de Roma e o sangue há de ir até a junta grossa...” (CUNHA, 2000, p. 144)

Para Calasans, não está claro o resgate da presença sebástica na mentalidade e comportamento de Antônio Conselheiro, demonstrado que houve uma tentativa “forçada” de comprová-lo, através de quaisquer documentos escritos encontrados nos sobejos de Canudos:

Os versos de um ABC, igualmente recolhido na fase final da refrega, que consta na caderneta de campo de Euclides da Cunha, precioso documento arquivado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, comprovam também que D. Sebastião estava presente na imaginação das populações sertanejas. O autor de *Os sertões* divulgou duas das quadras do ABC, onde aparecia o nome do malogrado Rei de Portugal, *modificando, todavia, um pouco dos seus dizeres*.(CALASANS, 1959. p. 51. Itálicos nossos.)

Tanto Villa quanto Calasans compartilham a idéia de que Euclides da Cunha fora o único que registrou a presença do sebastianismo no episódio de Canudos. No romance de J.J. Veiga não se encontra nenhum trecho em que se resgate a presença ou que se confirme a ausência do mito sebástico. A ênfase, segundo o que se registra na análise desse trabalho, é a de promover as mudanças num suposto Antônio Conselheiro que percebe o fim de Canudos nos moldes em que fora estruturado. Se a religiosidade

— embasada no messianismo, milenarismo ou sebastianismo, traços bastante comuns nesses tipos de movimentos — começa a receber um outro tipo de tratamento no discurso ficcional, podemos supor que esses aspectos internalizados na conduta religiosa, também recebem um tratamento secundário.

A própria religiosidade está legada à mudança na narrativa da *A casca da serpente*. Os responsáveis em levar o Conselheiro para um lugar seguro percebem essa mudança durante a viagem.

3.3. FUGA DE CANUDOS

O romance de J.J. Veiga situa em sua narrativa os últimos dias do combate na região de Canudos apresentando a elaboração do plano de fuga do arraial. A idéia é salvar o Conselheiro que se encontrava bastante debilitado e impedir que seu corpo, vivo ou morto, caísse nas mãos dos federais. Confirmado o sucesso do logro, inicia-se a seqüência das mudanças no Conselheiro no aspecto físico e mental. Sobre esse aspecto, registra Menton: “Mientras Vargas Llosa denuncia el fanatismo presentando miméticamente sus consecuencias, Veiga subverte el fanatismo com la transformación apócrifa del Consejero, es decir, com su cambio de piel la alusión a la novela de Carlos Fuentes puede ser adrede.”(MENTON, 1993, p. 99). Na seqüência da narrativa visitantes estrangeiros deslocam-se para a Nova Canudos, ou Concorrência de Itatimundé, marcando o inusitado na narrativa. Ao entrar em contato com personagens transpostos de revolucionários, artistas e cientistas, o Conselheiro desenvolve a curiosidade sobre o mundo e as invenções modernas, e que, segundo Menton, marca uma alusão intertextual com José Arcadio Buendía, personagem de *Cem anos de solidão*.

Os últimos sobreviventes, em condições físicas favoráveis, reúnem-se a fim de decidir que medidas tomarão em relação à situação: o Conselheiro está doente, quase incomunicável, de modo que apenas concorda debilmente com o plano a ser executado, ou seja, abandonar o arraial. Antônio Beatinho e Bernabé José de Carvalho, personagens históricos citados por Euclides da Cunha, surgem como os executores da ação. Pretendem enganar o exército comunicando a morte do líder e, enquanto isso, um outro grupo, já preparado, foge do arraial com o Conselheiro. O episódio narrado por Euclides da Cunha em *Os sertões*, é aproveitado como discurso

base para ao preenchimento proporcionado pela ficção, embasando, sob certa medida, o intercâmbio entre o factual e o ficcional:

Mas à madrugada de 2 os triunfadores fatigados despertaram com uma descarga desafiadora e firme.

Nesse dia...

“... Chegam à 1 hora em grande número novos prisioneiros – (...)

Um deles era Antônio, o “Beatinho”, acólito e auxiliar do Conselheiro. (...)

(...)

- Bem. E o Conselheiro?...

- O nosso bom Conselheiro está no céu...

(...)

O Beatinho dera – quem sabe? – um golpe de mestre. Consumado diplomata, do mesmo passo poupara às chamas e às balas tantos entes miserandos e aliviara o resto dos companheiros daqueles trambolhos prejudiciais.

A crítica dos acontecimentos indica que aquilo foi, talvez, uma cilada. (CUNHA, 2000, 506-507)

A ação deslizando do personagem, registrado na obra de Euclides, oferece uma abertura para o imaginário: o que de fato poderia ter acontecido ao Conselheiro? A narrativa de Veiga utiliza-se da mesma cena subvertendo-a para que o plano de salvamento do beato seja executado com sucesso: enquanto ocorre a “trégua” entre conselheristas e exército, um outro grupo se ocupa de salvar o Conselheiro.

O personagem Antônio Beatinho, que é um dos principais mentores do plano, surge também na obra de Mario Vargas Llosa numa outra vertente, pois é um dos discípulos do Conselheiro e representa, dessa forma, o fanatismo, carro-chefe da leitura em *A guerra do fim do mundo*.

O logro é cuidadosamente tramado pelos últimos remanescentes e Beatinho repete o que fora combinado numa reunião no dia anterior:

Durante o resto da conversa Antônio Beatinho só fez repetir o que havia ensaiado depois de uma reunião que tomara toda a tarde anterior e parte da noite, e na qual foram feitos os planos para a retirada dos últimos defensores que quisessem sair, levando o Conselheiro ferido e já muito enfraquecido; não queriam que o cadáver caísse em mãos dos federais, o que certamente aconteceria se ele morresse ali. Para fazer crer aos federais que o Conselheiro havia morrido em consequência do bombardeio de 6 de setembro, que derrubara as torres da igreja nova e fizera grandes estragos em todo o arraial, tiveram de arranjar um cadáver da mesma estatura e compleição que ele, o que não foi difícil por haver na praça muitos corpos de pessoas mortas nas últimas semanas e mal enterradas em covas rasas.

O cadáver foi vestido de novo com camisolão de zuarte do Conselheiro e reenterrado em um casebre da periferia, para ser exumado depois pelos federais se o plano vingasse. (VEIGA, 2003, p. 8)

O ritual para o “enterro” do Conselheiro aciona o processo de alteração na figura do conhecido beato. A partir do momento que o Conselheiro abandona o espaço

conhecido com Canudos, inicia-se uma mudança metaforizada na figura da serpente, que larga a casca quando percebe que não há mais serventia para a mesma. O plano, para dar certo, precisa de cuidado e tempo. O grupo que deixa Canudos é formado pelos jagunços mais acostumados com a peleja da guerra do que com as rezas, que seria função dos mais próximos do beato, como Antonio Beatinho. Após uma marcha penosa, resolvem refugiar-se no alto da serra da Canabrava até que a região estivesse realmente segura da ameaça do exército.

Mais tarde, já instalados no local chamado Itatimundé, que seria o novo arraial de Canudos, o grupo vai aumentando, recebendo campeadores desgarrados que traziam sementes, gado, animais de criação e notícias do mundo. Nessa altura da narrativa, Antonio Conselheiro e os demais recebem as informações de que nos últimos dias de Canudos: “os velhos, os doentes e as crianças que haviam se rendido aos federais no dia 2 de outubro foram quase todos fuzilados ou degolados, inclusive o Beatinho, que foi tratado com muita maldade e finalmente estripado”(VEIGA, 2003, p. 88), e que a sanha de destruição caiu sobre as casas já desabitadas, que as mulheres em desespero se jogavam no fogo das casas incendiadas. Mas, o ardil da morte do Conselheiro dera certo, pois os federais: “bateram direitinho no lugar onde estava enterrado o carpinteiro Balduíno; que o cadáver de Balduíno foi desenterrado, ‘reconhecido’ como sendo do Conselheiro, e fotografado, e depois degolado para mostrarem a cabeça nas capitais do norte e do nordeste;”(VEIGA, 2003, p. 89). Nas capitais, comemoram-se com festas a vitória sobre os fanáticos. O conselheiro ouviu tudo calado, mas em seu íntimo, opera-se a reação sobre o fim de Canudos e sobre a notícia de sua própria morte:

O Conselheiro ouviu os relatos sem mostrar qualquer reação, parecia que não escutava, que pairava longe. Mas quando o informante parava, receoso de não estar agradando, recebia dele um sinal para continuar. Quando o relato tocou na parte do desenterramento do cadáver, e alguns homens riram, e outros se seguraram para não correr o risco de uma repreensão, não tendo o Conselheiro dado sinal de desagrado todos riram, a princípio com que experimentando, e por fim destemperadamente. Os federais tinham caído no logro, e isso merecia festejo, se não fosse de foguetes e zabumbas, que não tinham ali, aos de gargalhadas para espantar a trabuzana rondante. Era mais uma prova de que ri melhor quem ri por último.

Quando sentiu que as gargalhadas perdiam o ímpeto, o Conselheiro fez sinal pedindo atenção, e falou:

— Agora que já rimos bastante, vamos rezar por nossos irmãos mortos. (VEIGA, 2003, p. 89).

A cena revela que o plano tivera o fim esperado. Os oficiais acreditavam que estavam de posse da cabeça do verdadeiro Antonio Conselheiro, enquanto que o real

sobrevivera e ouvia agora o relato das conseqüências de sua própria morte. Inesperadamente aceita a comemoração dos jagunços com a gargalhada estrondosa. E ao final, quando pede a oração pelos mortos, parece conformado não só com o fim daqueles que se sacrificaram por Canudos, mas o fim dele mesmo, o beato bronco, a imagem pesada e taciturna que ficara em Canudos. Esse, agora, era diferente, alguém que ia se desfazendo daquela imagem para transformar-se em outra. Essa passagem liga-se a uma anterior do início da narrativa, quando os jagunços que salvaram o Conselheiro executam o plano do desenterramento do cadáver. Juntam-se a esses trechos a apropriação de outros trechos articulados com a narrativa de Euclides da Cunha. O narrador apropria-se do relato histórico, documentado, para criar a cena do embuste:

Seguindo indicações de um dos jagunços que haviam se rendido, uma comissão de oficiais encontrou o cadáver enterrado no chão do casebre. Um documento da época conta como isso se deu. “Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo...o corpo do ‘famigerado e bárbaro’ agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefacto e esquálido, olhos fundos cheios de terra, mal o reconheceram os que mais perto o haviam tratado durante a vida.”

A comissão de oficiais aceitou que aquele era o cadáver do Conselheiro. Precisava que fosse, tinha que ser. Todos os seus membros queriam encerrar logo o assunto e voltar para casa como heróis, por isso ninguém levantou nenhuma dúvida nem estranhou a colaboração “espontânea” do prisioneiro a indicar o lugar exato onde estava o corpo. Pode ser que tivessem desconfiado de tanta gentileza e do perfeito entrosamento das peças, mas para que estragar a arrumação que convinha a todos? Estando Canudos destruído, morta a maioria de seus defensores, os restantes aprisionados e já sendo executados meticulosamente por degola, que importava que uns poucos remanescentes, entre eles talvez o chefe bronco, estivessem fugindo pelas veredas de Uauá e Várzea da Ema, ao norte, as únicas que restavam livres? Feridos, estropiados, famintos e desmoralizados, acabariam morrendo pelos caminhos. Já temos um cadáver, que fica sendo o cadáver. O retratista oficial tira uns retratos, o escrivão — cadê o escrivão! — faz uma ata, nós da comissão assinamos, e vamos embora daqui a marche-marche, que já estamos enfarados. (VEIGA, 2003, p. 8-9)

Nota-se o sentimento de vitória que cerca a comissão que encontra o troféu de guerra mais importante da Campanha de Canudos sem, no entanto, deixar de lado a demonstração de que havia margem para certas inseguranças ou reflexões acerca da relativa facilidade com que os moradores do arraial demonstraram ao indicar o lugar onde estaria seu bem mais sagrado. Ainda há margens para imaginar ações dos que provavelmente haviam fugido. Daí a urgência em criar as provas: a fotografia, a ata. Ferramentas utilizadas com a finalidade de concluir o trabalho. Há urgência de se abandonar Canudos.

Nina Rodrigues, nome sempre lembrado neste trabalho, registrou em *As coletividades anormais*, a ocasião da tomada de Canudos e comenta sobre a decisão

acerca da exumação do cadáver e do estudo sobre o crânio do Conselheiro como tentativas de amenizar a possível onda de uma loucura epidêmica, ou seja, de que uma nova manifestação fanática tomasse forma se o corpo do Conselheiro lá ficasse:

Na hora em que acabávamos nosso artigo precedente sobre esta epidemia [a loucura religiosa de Canudos], uma notícia telegráfica anunciava-nos a tomada de Canudos. Antônio Conselheiro havia morrido alguns dias antes, tendo sido inumado seu cadáver no santuário de uma igreja em construção. Tinha sido anunciada e prometida a ascensão celeste do profeta, havendo crença nesta ascensão penetrado no espírito do povo.

Com o fim de impedir o desenvolvimento desta fé, como também para impedir a crença na fuga de Antônio Conselheiro, as autoridades exumaram seu cadáver para estabelecerem sua identidade e procederem à autopsia. A cabeça foi separada, sendo-me o crânio oferecido pelo médico chefe da expedição, o major Dr. Miranda Cúrio. Encontra-se atualmente no laboratório de medicina legal da Bahia.

O Dr. Sá Oliveira, preparador de medicina legal, e eu, precedemos ao exame craniométrico desta peça. (RODRIGUES, 2006, p. 88)

As páginas seguintes (89-90) demonstram as tabelas com os resultados sobre o estudo do crânio. A análise de tais resultados, nas palavras de Nina Rodrigues, parece transparecer uma certa decepção por parte do médico: “O crânio de Antônio Conselheiro não apresentava nenhuma anomalia que denunciase traços de degenerescência: é um crânio de mestiço onde se associam caracteres antropológicos de raças diferentes.” (RODRIGUES, 2006, p. 89). Dois aspectos apontados por Nina Rodrigues – o da ascensão e o da fuga – surgem na narrativa ficcional.

O enredo de *A casca da serpente* explora o tema da mudança, já intuída no título do livro, para mostrar o rompimento com a herança de Canudos presente na imagem de seu mais conhecido personagem. A partir da realização da fuga e das conseqüências desse ato, J. J. Veiga abre uma via para a possibilidade do que “poderia ter sido” após a destruição do arraial. As várias fases da mudança do Conselheiro, o abandono da antiga casca, obedecem a um padrão, que se inicia com a resolução da redução do tempo dedicado à reza; a higiene pessoal que resulta na mudança do aspecto físico; segue com a abertura para a proximidade com as mulheres; e, por fim, a abertura intelectual quando exige a opinião de todos para a tomada de alguma resolução até o ato final, quando escreve manifestos sociais. A cada um desses aspectos explorado pelo autor, baseia-se o traço biográfico que seria a estrutura principal para a grande maioria dos estudiosos da área para explicar o fenômeno chamado Antônio Conselheiro: “A busca da gênese da personagem Antonio Conselheiro passa, necessariamente, pelo resgate da origem social de sua família.” (SILVA, 2001, pág. 37)

3.4. A ESTRATÉGIA DA RESSURREIÇÃO

Outro traço na narrativa que revela a riqueza da exploração da imagem do personagem Antônio Conselheiro, o histórico, é o que se desdobra sobre a idéia da ressurreição. Fenômeno comum atribuído aos beatos, aos tidos como santos, a mensagem da ressurreição está estreitamente ligada à vinda de Cristo. Na narrativa de J. J. Veiga o narrador constrói esse tema a partir da idéia de se colocar um outro corpo no lugar do que seria o do Conselheiro. Para que o plano vingasse era necessário que poucos soubessem a verdade sobre a estratégia e que se fizesse um longo silêncio até que fosse seguro revelar a verdade sobre o beato. A notícia sobre a “morte” e a “ressurreição” do Conselheiro ocorre de uma forma que acaba percorrendo a trilha da criação do mito a partir do fato. Seguindo o que foi planejado, os federais levam o cadáver de um outro, um carpinteiro. O verdadeiro Antônio Conselheiro continua percorrendo os sertões e fundará outro arraial. Sob esse aspecto interpretamos que o autor subverte o princípio messiânico agregado à figura de Antonio Conselheiro:

Um tempo de expectativa messiânica antecede sempre a vinda do líder, podendo-se confundir com a provação a que tem de se sujeitar para verificação de suas qualidades sobrenaturais, as quais são outrossim ratificadas pelos prodígios e milagres que executa. O messias é sempre “anunciado” por um personagem anterior (pré-messias) que lhe profetiza a vinda; ou então ele mesmo aparece, apregoa sua doutrina, retira-se para o local incógnito ou santificado, para em seguida volver trazendo a Idade do Ouro ou os Novos Tempos. (QUEIROZ, 1965, p. 81)

A biografia de Antonio Conselheiro ressalta as várias etapas em que ocorreram as mudanças da forma de reconhecê-lo. Primeiro, é Antônio Vicente Mendes Maciel, um simples comerciante que conheceu a derrota na vida pessoal e financeira. Em 1873 aparece no sertão da Bahia já como romeiro, realizando novenas e procissões, reparando muros e cemitérios. Passa a ser conhecido como o *Irmão Antônio*. Mais tarde, já instalado em Monte Santo, é chamado de *Santo Antônio Aparecido*, vinculado, portanto, à imagem santificada: “Mais tarde confundiam-no com a própria figura divina, dando a denominação de *Bom Jesus Conselheiro*, havendo também quem afirmasse que ele era a encarnação do Espírito Santo.” (QUEIROZ, 1965, p. 206). Cláudia Mentz Martins reforça a imagem de Antônio Conselheiro como uma figura representativa do messianismo:

Portanto, a partir das características físicas, do carisma que atrai os sertanejos e dos temas apocalípticos das suas prédicas, podemos considerar a personagem Antônio Conselheiro uma figura messiânica. Essa constatação é reforçada pela crença dos adeptos de que ele é um enviado divino, uma pessoa com dons sobrenaturais e pela qual são capazes de matar e

morrer. O beato transmite aos crentes a certeza de estarem agradando a Deus com suas atitudes e de que a morte conduz aqueles que o seguem ao Céu, isto é, à felicidade eterna.(MARTINS, 1998, p.88)

Na narrativa ficcional a profecia sobre a ressurreição se cumpre não a partir dos moldes espirituais, o messianismo, mas nascida da astúcia de alguns, já que o Conselheiro não dera sinal de aprovação ou desaprovação durante a reunião em que se decidiu fugir do arraial. No decorrer da narrativa, registra-se o compartilhamento da notícia de que o Conselheiro estava vivo. Mas na compreensão do povo, e mesmo de pessoas cultas, o termo aplicado é o da ressurreição.

De volta ao arraial, para verificar que fim tomara a região e para buscar mantimentos, Quero-Quero e Pedrão encontram Marigarda, que se refugiara no mato após a queda do arraial, e o menino Dasdor, afilhado do Beatinho. Nada revelam à mulher e ao menino, mas dão pistas sobre o paradeiro e a sobrevivência do beato:

— Quer que lhe diga, meu senhor? Depois que o bom Jesus Conselheiro finou, não tem mais lugar bom no mundo. Não pra mim.

Novamente a dúvida: abrir ou não abrir as cartas. Vamos ver se conseguimos algum resultado sem entregar tudo.

— E sei que sem o Conselheiro o mundo minguou. Mas será que ele morreu mesmo? A senhora viu ele morto?

— Eu mesma não. Mas o Dasdor disse que soube que desenterraram o corpo dele e cortaram a cabeça para levar de prova.

— Será mesmo que esse corpo que desenterraram era do Conselheiro?

— Como é que pode não ser? Dasdor ouviu uns soldados falando isso, ele estava fingindo de morto pra não ser morto. Chegou aqui chorando.

[...]

— E se não morreu? — insistiu Pedrão.

— Aí seria bom demais. Aí quem sabe um dia ele voltava? — disse D^a Marigarda.

— Mas não pra cá — disse Pedrão. — Por isso acho que devemos nos reunir em outro lugar. Até já tem um indez se juntando pra receber o bom Jesus. Foi de lá que viemos, eu e Quero-Quero, e é pra lá que vamos. Quem quiser nos acompanhe. Dasdor vem. Não vem, Dasdor? (VEIGA, 2003, p. 45)

Seguem para o acampamento, juntamente com o menino Dasdor e o burrinho Ruibarbo, que segue carregado de mantimentos. Combinam com D^a Marigarda que no retorno, para a viagem ao local definitivo do novo arraial, ela seguiria viagem com eles. É nesse encontro que o grupo resolve revelar-lhe a verdade, tarefa nada fácil, pois D^a Marigarda custa a crer: “— Ah, o senhor é o Bernabé! O garantia do Conselheiro. Onde o senhor estava quando mataram ele? — Mataram não, dona.” (VEIGA, 2003, p. 68.) Diante da revelação Marigarda perde a paciência e quase os expulsa de sua casa, num impulso compreendido pela impossibilidade de tal fato ser verdadeiro. Bernabé insiste na veracidade da notícia perante o espanto da mulher.

Finalmente ele lhe diz que o Conselheiro a aguarda e então ela o segue. Dá-se a cena do reconhecimento:

Quando chegaram de volta ao bivaque encontraram o Conselheiro cochilando numa cama de gravetos que os homens tinham feito para ele no chão. Isso permitiu que D^a Marigarda o reconhecesse prontamente. Não havia dúvida, era o Conselheiro. E vivo, olhe aí: o peito e a barba arfando com a respiração.

Como podia ser aquilo? O Conselheiro não tinha morrido no fim de setembro, diziam que ferido por um pedaço de bomba quando passava da igreja para o santuário durante um bombardeio? E o corpo não tinha sido desenterrado depois pelos federais, para terem certeza que era ele mesmo, tanto que fizeram um documento contando isso? Então ele ressuscitou? E a cabeça, que os federais cortaram e levaram para comprovar? Onde ele achou outra para ressuscitar?

Ela olhou mais uma vez, andando em volta dele na ponta dos pés. Era ele, não tinha jeito de não ser. E vivo. Não era como o Senhor Morto que a gente via na Semana Santa. Como podia ser isso? Partes? Milagre? (VEIGA, 2003, p. 71)

A cena da revelação, para D^a Marigarda, divide-se em três momentos. A visão do corpo: Era preciso ver para crer, o que nos moldes bíblicos, refere-se à figura de São Tomé que só creu na ressurreição do Cristo após tocá-lo. Num segundo momento, refere-se à prova histórica: os documentos, a cabeça cortada. Como a crença é de que o cadáver encontrado pelos federais é o mesmo que ela enxerga agora, faz-se a pergunta que beira a ingenuidade, onde haveria o Conselheiro de encontrar outra cabeça, já que a original foi levada. Finalmente, firma-se o contrato sobrenatural. Marigarda se pergunta como seria possível aquilo, partes com o diabo, ou milagre de Deus? O espanto da descoberta priva a personagem de pensar num logro, numa forma pensada de retirar o Conselheiro vivo do local da batalha. O que permanece é o embasamento religioso: o Bom Jesus ressuscitara, como ele mesmo havia previsto.

No capítulo intitulado “Os visitantes”, personagens históricas de várias partes chegam no novo arraial, agora chamado Itatimundé, marcando o traço do inusitado na narrativa de J.J. Veiga. Um desses visitantes é encontrado no caminho por outros dois, oriundos da Irlanda, que naquele momento cumpriam a tarefa de encontrar ferramentas para erguer a nova Canudos com mais organização. O encontro dá-se em pleno sertão praticamente deserto, o que causa surpresa aos irlandeses ao se deparam com aquela figura: “Foi então que encontraram aquele senhor montado num burro e tocando outro carregado. O encontro foi numa encruzilhada da várzea, e tão de repente que os três se encolheram automaticamente, como é natural em situação assim.”(VEIGA, 2003, p.110).

Mais adiante, um novo visitante chega ao local. Trata-se de um cientista interessado em estudar a geologia da região. Em conversa descompromissada logo na primeira refeição da qual participa, juntamente com sua companheira, nada menos que Chiquinha Gonzaga, o Dr. Orville descobre que está diante do Conselheiro, após um deslize de Cotenile, um dos irlandeses:

— Ninguém conhece este chão todo, daqui até o Ceará, como o nosso bom Conselheiro — disse Cotenile. — Ele já bateu tudo isso aí de alto a baixo e vice-versa várias vezes. Não é verdade, Sr. Conselheiro?

D^a Chiquinha e Dr. Orville pararam de comer e indagaram os dois ao mesmo tempo:

— Conselheiro? Não o de Canudos?

[...]

— Pois é. Esse senhor ainda sacudido que está a seu lado, madame, é o bom Jesus Conselheiro de Canudos, que lá fora é tido como morto. Mas continua vivo, como se pode ver. Hoje ele prefere ser tratado de tio Antônio. Ainda não acostumamos, mas vamos aprender.

Dr. Orville tirou os óculos, piscou muito. Tornou a pôr os óculos. Olhou para Cotenile, para Marigarda, depois para o Conselheiro, parece que conferindo. Finalmente falou:

— Deixem ver se entendi. O Antônio Conselheiro, que morreu num bombardeio de Canudos, e foi depois desenterrado pelas tropas federais, e fotografado, e degolado, achou um jeito de ressuscitar e aparecer aqui? É incrível! *Eu vi as fotografias nos jornais do Rio de Janeiro!*

— Foi uma decepção de guerra, com se diz. E passou. Olhe o resultado aí. O morto continua vivo. Apenas mudou de casca e de nome.

Dr. Orville sacudiu a cabeça; olhou novamente o Conselheiro e disse, afinal rendido:

— Gosh! É coisa de teatro! — E mais baixo, com falando para ele só: — É fantástico! Que país! — E em voz mais alta: — Me expliquem os detalhes. Preciso entender.

O jantar já estava terminado, e Cotenile ia explicar o milagre da ressurreição, quando o Conselheiro tomou a palavra.

— Eu explico. Afinal, quem ressuscitou foi eu. (VEIGA, 2003, p. 137. Itálicos nossos)

Novamente, é o termo ressurreição que surge para melhor conceituar o fato. O Dr. Orville usa o termo tentando compreender a situação, e o mesmo é acompanhado da expressão “achou um jeito” demonstrando a dificuldade de imaginar os meios práticos que levaram à sobrevivência do Conselheiro. A incredulidade nasce também da certeza da imagem a que tivera acesso através dos jornais: a fotografia do cadáver. Quando o Dr. pede explicação, Cotenile se propõe a explicar o “milagre da ressurreição”, quando é interrompido pelo próprio Conselheiro que na fala “afinal, quem ressuscitou foi eu” deixa entrever um sentido humorístico à situação, pois o termo é preenchido de significado mítico, mas o próprio Conselheiro trata logo de desmanchá-lo tirando o peso da situação “milagrosa” que cerca agora sua vida.

A figura do Conselheiro, sempre cercada pelo mistério, estendeu-se a outros personagens da guerra, pois, como relatavam os soldados, os jagunços guerreiros pareciam ressuscitar e eles tinham a impressão que sempre lutavam com as mesmas pessoas. Figuras como a de Pajeú e João Abade também alcançam esse processo

imaginário de figuras que pareciam inalcançáveis pelas forças do exército. Ao final da narrativa de *A guerra do fim do mundo*, em que se estabelece um diálogo entre o violento Coronel Macedo e uma velha horrenda sobrevivente de Canudos, a noção de inatingibilidade da gente de Canudos presentifica-se. O coronel mostra-se frustrado por não ter eliminado João Abade, o famigerado guerrilheiro de Canudos:

Quando está saindo do meio dos andrajosos esqueletos para se dirigir a seu acampamento, dois magros ganchos prendem-se a sua bota. É um velhinha sem cabelos, miúda como uma menina, que o olha através de suas remelas:

— Quer saber de João Abade? — balbucia sua boca sem dentes.

— Quero — confirma o Coronel Macedo. — Você o viu morrer?

A velhinha nega e faz estalar a língua, com se chupasse alguma coisa.

— Fugiu, então?

A velhinha volta a negar, cercada pelos olhos das prisioneiras.

— Uns arcanjos o subiram pro céu — diz, estalando a língua. — Eu vi. (LLOSA, 1982, p. 553.)

Confirma-se, portanto, a perpetuação de um fim mítico dos personagens que atuaram no combate fratricida.

As personalidades que, na narrativa de J. J. Veiga, inusitadamente aparecem na nova Canudos correspondem a personagens históricas do século XIX: Militão de Azevedo, famoso fotógrafo; D. Chiquinha, referência à Chiquinha Gonzaga, famosa compositora; Dr. Orville, famoso geólogo; Pedro, referência a Pietr Kropotkin, anarquista russo. De acordo com Novais Filho: “Enquanto na obra de Euclides o sertão do norte é descrito como uma terra ignota, em *A Casca da Serpente* essa região convive e acolhe pessoas de diferentes origens. Entretanto, o destino da Concorrência de Itatimundé será igual ao de Canudos.”(NOVAIS FILHO, 2008, p. 2). A nova Canudos, Itatimundé, é destruída em 1965 e seu terreno transforma-se em depósito de lixo atômico. A data é sugestiva e provoca o intercâmbio de datas e fatos, ligados pelo tema da imposição do exército.

A presença de personagens estrangeiros não é exclusividade da narrativa de J. J. Veiga. Já indicamos no início desse capítulo como *Os sertões* provocou inspirações de escrita por autores estrangeiros. Entre eles está o romance *Verdicto em Canudos*, publicado na década de 1970, no Canadá, em húngaro. Sem nunca ter estado no Brasil e desconhecendo o idioma oficial do país, Sándor Márai, deixou-se seduzir pela leitura de *Os sertões*, obra que conheceu a partir da tradução na língua inglesa. A edição em português de *Verdicto em Canudos* foi publicada somente no ano de 2002 e traduzida por Paulo Schiller. Na narrativa surgem os personagens históricos que participaram diretamente do confronto, mas também o próprio Euclides da Cunha. O trato com a

presença do personagem é direto e mais discreta como o jornalista míope de *A guerra do fim do mundo*. O decorrer da narrativa revela moradores inusitados em Canudos, como a estranha mulher – pela indicação na narrativa, trata-se de uma irlandesa – que sai da Europa e segue para os confins do sertão baiano à procura do marido, médico, que, através de uma notícia de jornal, encantara-se pelo *modus vivendi* que se operava em Canudos.

3.5. AS MUDANÇAS DO CONSELHEIRO – TROCANDO DE CASCA

O título do romance de J. J. Veiga entrelaça-se de significados no decorrer da narrativa, metaforizando as mudanças físicas e psicológicas que se operam no personagem principal, Antônio Conselheiro. Essas mudanças respeitam várias etapas, como o apego cada vez menos visível às orações, traço marcante na biografia do beato, a limpeza física, o corte dos cabelos e barba e uma receptividade mais branda.

Assim que saem do reduto da guerra, os jagunços que acompanham o Conselheiro percebem que alguma mudança começa a se operar. Bastante debilitado, o Conselheiro não caminha, é carregado em uma rede. Num determinado momento, o beato pede para parar e os jagunços pensam logo na reza, nas demoradas ladainhas que todos eram obrigados a participar: “Não tinham andado mais que duas horas serra acima, e o Conselheiro, que ia no bangüê carregado por dois homens, ergueu a mão, pedindo que parassem.”(VEIGA, 2003, p. 15). Pensam como isso pode prejudicar a viagem, pois ainda estão muito próximos do arraial. Na resposta positiva de que precisava aliviar-se, mas que também deveriam rezar a Ave-Maria, pois já era horas, os homens não aprovam muito: “Os homens se olharam, não entendendo. Ladainha naquele momento parecia fora de propósito, assunto de maluco, com perdão do pensamento. Se ladainha adiantasse, eles não estariam naquela avaria.” (VEIGA, 2003, p. 15). Mas, para surpresa de todos, ele não se demora nessa tarefa, declarando: “— Dada a nossa pressa em seguir marcha, hoje só vamos rezar três Padres-nossos, com as Ave-marias e a Salve-rainha correspondentes, e mais um Credo pra reforçar.” (VEIGA, 2003, p. 16). Mais adiante, os jagunços percebem essa tênue mudança no Conselheiro tomando corpo: “[...] quem sabe até deixava um pouco aquela mania de oração a toda hora, aliás parecia que já ia deixando, desde que saíram de Canudos só rezaram duas vezes, ou melhor, uma vez e meia.” (VEIGA, 2003, p. 26).

E lá em cima o bando foi levando, comendo tatu assado sem tempero, tomando chás de folhas e raízes que um ou outro conhecesse como inofensivas, Bernabé cuidando do velho e passando aos companheiros as mudanças que iam ocorrendo nele, por exemplo, ele não andava mais tão apegado a citações da Bíblia, falava uma linguagem mais singela. Disse há pouco que era preciso evitar os erros de Canudos, formar outro arraial mais voltado para as necessidades das pessoas, não se perdendo tanto tempo com rezas. No novo arraial ia-se rezar, claro, mas não como em Canudos. As rezas agora iam ser entoadas em agradecimento e regozijo, não mais para pleitear graças impossíveis. (VEIGA, 2003, p. 28-29).

3.5.1. O banho do Conselheiro

A mudança física mais evidente que se opera no novo modo de ver o mundo para o Conselheiro certamente é a descoberta do próprio corpo. O ritual do banho indica essa tomada de consciência e utiliza-se da via humorística ao demonstrar a falta de intimidade com os elementos da higiene pessoal:

Outro episódio que deixou os homens embaçados foi o do banho. Em Canudos nunca se soube que o Conselheiro tomasse banho. Dos guerreiros que tinham contato com ele, alguns falaram no cheirum que ele exalava; e parece que ele mesmo falou na igreja contra o banho das mulheres. Pois não é que agora, vendo o Sinésio lamentar a falta de um pedaço de sabão para lavar o corpo, que isso de lavar só com água não tira o encardido, o Conselheiro quis saber se estavam tomando banho na bacia da mina. Os homens se olharam apreensivos — mas não era preparativo para censura. O que o Conselheiro indagava era se tinha jeito de uma pessoa crescida tomar banho naquela baciinha. Sinésio informou que ele e cabo Nestor, cavucando com uma estaca pontuda, tinham conseguido alargar e aprofundar o poço para caber nele uma pessoa com as pernas encolhidas.

— Pois eu vou experimentar essa bacia. Estou precisando limpar o ceroto. Também sou filho de Deus — disse o velho.

Só quando o viram voltando da fonte com o cabelo molhado e a camisola em parte também, acreditaram que ele tinha entrado para a irmandade dos asseados. Seria bom ou ruim? Era cedo para saber. (...)

O Conselheiro sentou-se numa pedra ao sol, pediu um pente a Bernabé e ficou briqueando para desembaraçar o cabelo, e o pente não achando jeito de entrar naquela maçaroca. Para ajudar, e também para salvar o pente, que era filho único, Bernabé disse que cabelo seco penteia melhor e recuperou o pente. O Conselheiro ficou desapontado, parecendo criança de quem tomaram um brinquedo, mas se distraiu olhando os braços, as pernas, os pés, parecia não acreditar que eram dele, fazia tempo que não os via sem o cascorão. Os outros notavam admirados aquela curiosidade nova do Conselheiro com o próprio corpo, e ninguém teve coragem de fazer uma brincadeira, de dizer uma pilhéria. Foi aí que Bernabé entendeu, e depois explicou aos outros: o Conselheiro era uma pessoa tão limpa de malícia que não passava pela cabeça de ninguém uma mínima idéia de caçoar dele, por mais crâncias que ele fizesse. (VEIGA, 2003, p. 30-31).

Segundo o *Dicionário de símbolos*, de Juan-Eduardo Cirlot, o banho indica não somente a purificação, mas também a regeneração por conta do contato com forças de transição — mudança, destruição, nova criação — elementos que se associam à cena descrita no romance, principalmente a que faz referência à mudança progressiva do Conselheiro. O elemento água sugere passagem — é o processo de humanização do mito.

Em relação ao aspecto físico é o primeiro sinal de que alguma coisa está mudando. De acordo com Claudia Mentz Martins:

A aparência física do Conselheiro – sua magreza, seus gestos, a inexistência da vaidade (percebida pelo descaso com suas vestimentas e com seu calçado) – torna-o um indivíduo atemporal, sem marcas de uma origem, ainda que remota, e delinea a efígie de um ser etéreo, atraindo a todos, mesmo que por simples curiosidade. (MARTINS, 1998, p.73)

O texto de Claudia Martins evoca ainda a força que a voz e o olhos de Antonio Conselheiro exerciam sobre as pessoas, contribuindo para a complementação da imagem de um apartado dos demais:

Somadas ao físico do messias, [as características referente à voz e aos olhos] transformam-no num indivíduo singular, tão diferente dos habitantes da região, que não pode ser igual a eles, mas um ente superior. Sua conduta, condizente com suas falas, seus hábitos austeros e castos geram, junto à população do sertão, o respeito. (MARTINS, 1998, p.76)

Ao abandonar progressivamente essas marcas, destrona-se o sujeito próximo à divindade e revela-se o homem. A decisão de trocar o vestuário, próximo passo sustenta essa interpretação.

J. J. Veiga utiliza-se mais uma vez de excertos de *Os sertões* em que cristalizou-se a utilização de alguns vocábulos que conceituaram a imagem de Antonio Conselheiro. É nesse trecho que surge, também, a apropriação da figura de Euclides da Cunha como o repórter Pimenta da Cunha.

E com a decisão muito acertada do Conselheiro de mudar de casca, trocando a barba, o camisolão de zuarte e o bordão de pastor por uma cara lisa, cabelo curto e roupa comum de sertanejo, ninguém ia notar nem acreditar que ali estivesse o “gnóstico bronco”, “um caso notável de degenerescência intelectual”, como classificou o repórter Pimenta da Cunha, que mesmo assim derrotara com sua gente três expedições militares bem armadas. (VEIGA, 2003, p. 121).

Para o Conselheiro, a imagem do beato de Canudos está associada à derrota, e o seu desejo é o de fazer frutificar a vitória sobre a morte. Essa vitória, que nasce da derrota está embasada na mudança: de lugar, de pensamento, de roupa.

O conselheiro não demorou a perceber isso, e quando percebeu não pôde mais continuar no papel de derrotado, e não apenas quanto à imagem física. A barba ele já havia tirado antes, não pelo desejo de mudar de aparência, mas para se livrar de uma carga de piolhos que não o vinha deixando dormir nem sossegar, providência que teve de ser completada com a tosa da cabeleira. Quando as pessoas o viram tosquiado, não esconderam o espanto, espanto de aprovação. Então aquele era o nosso bom Jesus Conselheiro? Mas era vistoso! E nem era tão velho! Numa cidade do litoral ele poderia passar por capitalista, ou tabelião, ou mesmo doutor. Era só trocar o camisolão por parêlo de brim cáqui, as alpercatas por umas botinas

de pileque ou de botão, e cobrir a cabeça com um bom chapéu Mangureira, e seria tratado de senhor ou senhoria.

Foi até mais do que isso o que exclamou Marigarda ao vê-lo de repente na nova casca, quando ela vinha de uma volta para catar ervas e raízes. Ela deu de cara com ele, parou, livrou uma mão do manójo para pô-la no rosto, e exclamou:

— É o tio Antônio? Como ele é bonito! (VEIGA, 2003, p. 122)

Em outro momento, reflete sobre a praticidade de deixar a imagem do antigo Antônio Conselheiro em Canudos:

Falar nisso, era tempo também de ir largando a casca de Conselheiro, que dali para a frente podia até estorvar. Se os federais o tinham declarado morto, com documentos e tudo, não convinha ele ficar se apresentando como desmentido. A verdade verdadeira era que o Antônio Vicente Maciel de hoje não correspondia mais ao de Canudos, isso qualquer sobrevivente da guerra podia perceber. Era preciso soltar a casca antiga. Mas não de supetão para não assustar. (VEIGA, 2003, p. 105)

Assim como o processo para a solidificação da imagem de beato levou anos para ser construída, o abandono da mesma não pode ser feita “de supetão”. É preciso que haja tempo para que os que passam a conviver com sua presença entendam que não estão mais diante daquele beato de Canudos.

3.5.2. A presença feminina

Já apresentamos a cena do reconhecimento, quando Marigarda vê o Conselheiro vivo e finalmente acredita sem entender como tal realização ocorreu. É conhecimento geral a fama de que Antônio Conselheiro tinha aversão às mulheres: “Fugia das mulheres, esquivando-se fital-as e nenhum dos seus actos, durante vinte e tantos annos, sob as vistas de centenares de creaturas, dera motivo a commentarios maliciosos.”(BENICIO, 1997, p. 168). Ainda no romance de Manuel Benício narra-se a situação em que a professora do arraial, Macotas, junto com Taramela e Beatinho, tentam retirar o Conselheiro do refúgio junto à igreja, pois o bombardeio se aproxima. A cena demonstra o incrível poder da crença e do medo diante de uma figura que para muitos era a de um santo na terra, um deus, que não poderia receber em sua presença qualquer pessoa não autorizada. Sendo mulher, Macotas experimenta esse horror, pois sabe da proibição da proximidade de qualquer mulher perante o Conselheiro. Em castigo, enlouquece, firmando a consequência de seu ato:

Macotas que só tinha visto o missionario, á noite, na hora do terço e da confusão tremula das luzes de cera, caminha cheia de uma commoção extranha e curiosa.

Nunca fitara de perto o rosto cavado pelas penitencias, jejuns e soffrimentos moraes do homem extraordinario, cujo gesto era uma ordem sobre milhares de creaturas.(BENÍCIO, 1997, p. 381)

(...)

Macotas é envolvida por uma espécie de loucura e foge do local sem concluir a missão de tentar retirar o Conselheiro para que se salvasse: “Passava-lhe pela mente a falta commetida, permitindo que o Santuario fosse invadido por uma mulher, e como consequencia desta tremenda culpa, Conselheiro, por um milagre, tornasse louca a pobre professora.” (BENÍCIO, 1997, p. 384)

Os traços biográficos reforçam esse tema, pois divulgam a decepção com a traição da esposa e o afastamento da mãe. No arraial, poucas mulheres chegavam perto do Conselheiro e ainda se sustenta o fato de que ele sequer olhava uma mulher no rosto, pois não seria digna de tal ato: “Foi outro embaraço para os homens. Em Canudos nunca ninguém viu o Conselheiro conversar com mulher frente a frente, e parece que considerava essas criaturas com portadoras de malefícios para os homens” (VEIGA, 2003, p. 74), aspecto registrado por Euclides da Cunha em *Os sertões*: “A beleza era-lhes a face tentadora de Satã. O Conselheiro extremou-se mesmo no mostrar por ela invencível horror. Nunca mais olhou para uma mulher. Falava de costas, mesmo às beatas velhas, feitas para amansarem sátiros.” (CUNHA, 2000, p.143). O que se opera no relacionamento entre o Conselheiro e a última sobrevivente de Canudos é traço marcante para evidenciar a prova de que a mudança é fato:

— A bença, meu bom Jesus.

— Suscrito — disse ele sem olhar para ela, parecendo encabulado ou já arrependido de tê-la convocado.

Mas D^a Marigarda, que não se embaraçava com pouco, pulou por cima do empacamento dele e falou:

— Vejo que o bom Conselheiro ressuscitou com muito vigor, graças a Deus e à Virgem Santa.

— Amém, minha filha. — E olhando em volta: — Malpecado, não temos aqui nenhum arrimo para a senhora se abancar.

— Sincomode não, meu bom Jesus. Já cresci tudo o que tinha de crescer.

Aí o Conselheiro olhou-a de frente pela primeira vez, e parece que não desgostou. O porte mais pra alto sem ser alto; o volume pra magro sem ser magro; o trigueiro do rosto e das mãos, mais por efeito do sol do que por mistura de sangue, os olhos claros, entre marrom e verde; o cabelo escorrido, já chamuscando de branco — o conjunto lembrava ao Conselheiro sua tia Helena, mulher bonita e valente que sustentou por muitos anos uma luta feroz entre os Maciéis e os Araújo no sertão central do Ceará em meados do século. (VEIGA, 2003, p. 74-75)

O Conselheiro e D^a Marigarda descobrem-se parentes. O laço familiar é novamente atado na figura daquele que ficou conhecido com um ser ausente dos laços terrenos, como se somente o plano divino lhe fosse conveniente.

Desde que tirara a barba e jogara fora o camisolão de penitente, parecia que ele andara fazendo uma limpeza também nas idéias: deixara o exagero das rezas e a mania de entender tudo pelo compasso da Bíblia e do fanatismo religioso. Mas as idéias que ele andara soltando eram ainda confusas, nebulosas. A única conseqüência prática da nova feição do Conselheiro foi a mudança na maneira de tratar as pessoas, principalmente a sobrinha. Podia ser que ele estivesse se exercitando num programa de viver sem apoio na Bíblia, para aprender a pensar com mais autonomia. Agora, depois daquela noite de conversa com o Pedro, ele parecia determinado a ligar idéia com ação. (VEIGA, 2003, p. 151)

3.5.3. O poder das palavras

Beatinho encarrega-se de levar a notícia aos federais, mas o sucesso do plano não depende, como deixa transparecer o narrador, somente do arдил sobre o corpo do Conselheiro. Depende também da execução da notícia, do poder que a palavra exerce sobre o interlocutor já pré-disposto a ouvir o que deseja ouvir. É nesse sentido que há todo um cuidado com a articulação do que será pronunciado pelo mensageiro. O narrador antecipa o acontecimento chamando a atenção do leitor para o poder das palavras: “A palavra bem manejada, e dita na hora certa, tem poderes a bem dizer mágicos. Bem disse o evangelista que no princípio era o verbo, e o verbo era Deus” (VEIGA, 2003, p. 7). Essa abertura preenche-se de sentido ao citar o principal articulador do plano, Bernabé, que durante toda a narrativa será lembrando por ser portador da habilidade de lidar com as palavras e as idéias: “Se o Bernabé não fosse hábil em combinar palavras e na maneira de soltá-las, não teria desempenhado com brilho a missão que lhe encomendaram.”(VEIGA, 2003, p.7)

O sentido da força das palavras é impulsionador ao se estudar a figura de Antônio Conselheiro. O próprio epíteto – Conselheiro – aquele que dá conselhos, direciona essa reflexão. A figura do beato, tão próxima do profeta, da figura mítica do religioso, está sempre relacionada ao ato da fala, pois é o poder do convencimento pelas palavras alimentado pela postura rígida e concentrada que atraiu os seguidores. A esse poder místico, historiadores da área, inclusive os que testemunharam a época da batalha, associam à figura do Conselheiro o traço da loucura, do desequilíbrio. Os estereótipos foram reforçados também por Euclides da Cunha. Nesse sentido, a obra ficcional de J. J. Veiga, desconstrói a imagem assustadora que fora adotada durante tantas décadas. Ainda explorando a vertente da transformação do Conselheiro, cerne da narrativa, tão bem associada ao próprio título, a troca da casca também precisa ser interna, como se observa nas palavras do próprio Conselheiro: “— Ademais, meus filhos, temos muito

que fazer na arrumação da casa que guardamos dentro de nós. Para que o lado de fora fique formoso, é preciso arrumar o lado de dentro.”(VEIGA, 2003, p. 27)

Marcando na narrativa o primeiro traço do desejo de mudança de comportamento, o Conselheiro convoca uma reunião. Mas ao contrário do que os jagunços esperam, ou seja, a comunicação e a ordem, o Conselheiro pede opiniões, pois diz que não adotará mais o método de tudo decidir sozinho. Esse tempo e esse comportamento faz, agora, parte do passado e ele precisa livrar-se desse passado:

— Vejo que os senhores estão estranhando esta minha conversa, e não é para menos. Antes eu resolvia tudo sozinho e dava as ordens. Isso vai mudar, aliás já mudou — e expôs a idéia de deixarem logo o acampamento de Canabrava e procurarem um lugar outro para a nova comunidade, que seria como que continuação de Canudos; mas uma Canudos passada a limpo, melhorada com as lições aprendidas com a derrota.(VEIGA, 2003, p. 49)

Pedro, o personagem com quem o Conselheiro compactua longas conversas e com quem compartilha a escritura de um livro, é responsável pelo trato final da mudança que o Conselheiro busca desde o início da narrativa: a mudança intelectual. O personagem, pela pista narrativa, faz referência ao revolucionário russo Peter Kropotkin. De acordo com Novais Filho, ao promover uma ligação entre os sobreviventes de Canudos e o anarquista russo, Veiga narra não só a história do arraial sertanejo, mas sim a história de resistência de todos os oprimidos. Batalha que não cessa de ser vencida pelas classes poderosas. (NOVAIS FILHO, 2008, p. 10)

Antonio Conselheiro, o histórico, autor de prédicas e de profecias assustadoras de traços milenaristas e messiânicos, torna-se, ao lado de Pedro, autor de manifestos sociais:

Pedro e o Conselheiro passavam boa parte do tempo discutindo e escrevendo. (...) Vendo os dois homens naquela faina, D Marigarda um dia perguntou se eles estavam a fim de passar o mundo a limpo. Quem respondeu foi o tio.
— O mundo não. Só este pedaço de sertão. Não é, Sr. Pedro?
— Por enquanto. Quando tivermos arrumado o sertão, vamos cuidar do país. Depois atacaremos o mundo. (VEIGA, 2003, p. 153)

3.6. A FOTOGRAFIA

A fotografia, técnica de reprodução que fixa a imagem numa chapa ou película, ou ainda, numa base digital em nossa época, criou uma maneira nova de ver o mundo. O narrador de *A casca da serpente* brinca com a idéia da invenção da fotografia

antecipando a surpresa dos simples sertanejos sobreviventes de Canudos diante de uma imagem perfeita de uma pessoa reproduzida em um pedaço de papel:

Quem inventou a fotografia — Niepce, Daguerre, Talbot, Hercules Florence — nem de longe poderia imaginar a agitação que o invento causaria meio século depois na crescente Nova Canudos, nome ainda não aprovado pelo fundador, que não se sentia feliz com ele e vinha pensando em arranjar outro desde o início. (VEIGA, 2003, p. 103)

(...)

Quando soube que o senhor franzino que os acompanhava era retratista fotógrafo, o Conselheiro ficou com cara de cabra que vê girafa pela primeira vez. (VEIGA, 2003, p. 118)

O encontro com o fotógrafo ocorre quando Cotenile e Pião saem do arraial em busca de ferramentas e no caminho encontram um viajante cheio de apetrechos. Nesse encontro agregam mais um visitante inusitado para a nova Canudos. É o fotógrafo Militão Augusto. O autor apropria-se de mais um personagem histórico, Militão Augusto de Azevedo, um dos fotógrafos mais importantes da segunda metade do século XIX e provavelmente o pioneiro em fotografar paisagens urbanas em contrariedade à febre dos retratos de época no Brasil.

O homem dos burros explicou que era retratista, vinha percorrendo os sertões do norte fotografando fazendas, gente, bichos, costumes do povo. Guardava a intenção de ir a Canudos para registrar nas chapas o estado em que ficara o arraial depois da guerra, seria um material de grande interesse para a imprensa do Rio de Janeiro e de São Paulo, talvez também do estrangeiro. A carga que levava eram os apetrechos de fotógrafo. (VEIGA, 2003, p. 112)

Na seqüência descobre-se que o viajante é um retratista que se cansara do ambiente urbano e das fotografias encomendadas. Viajava desde então registrando pessoas em seu ambiente, costumes, cenas de trabalho, festas regionais, etc. Em conversa com os dois recém moradores de Itatimundé, o fotógrafo descobre que nesse local estavam os últimos remanescentes de Canudos: “— Guerreiros de Canudos? Então escapou algum? É voz corrente que morreram todos. Não me digam um coisa dessas! Preciso muito ir lá. Me levem a esse lugar — pediu o homem dos burros, sem no entanto disfarçar certa incredulidade.”(VEIGA, 2003,p.111-112). Durante a viagem de volta sabe-se mais sobre a vida de Militão e como o assunto da guerra de Canudos o fascinara a ponto de fazê-lo planejar uma visita ao local da batalha. Percebe-se uma linha de pensamento que se diferencia do senso comum que enxergava o povo do arraial como um grupo selvagem e fanático:

A viagem de volta ao arraial foi tranqüila, e serviu para os três se conhecerem um pouco mais. Militão era homem já de seus sessenta anos, estatura meã, franzino, olhar inteligente e

cordial. Depois de vinte anos de atividade profissional em São Paulo, ele fechara o estúdio por achar que a fotografia era um invento importante demais para ficar restrito às quatro paredes de um gabinete, servindo apenas a pessoas que podiam pagar uma dúzia de retratos para oferecer aos amigos. Desde então ele vinha viajando pelo país, fotografando pessoas em seu ambiente, registrando costumes, cenas de trabalho, festas regionais, paisagens, e também — por que não — as personalidades importantes; de vez em quando ele viajava ao estrangeiro para se atualizar com a evolução da técnica fotográfica. Sua idéia no momento era montar um álbum que desse uma visão geral da vida brasileira no limiar do novo século, não só nas grandes cidades mas também nas imensidões praticamente desconhecidas do interior. O episódio de Canudos, contrariamente ao que pensava ou queria pensar a maioria das pessoas nos grandes centros, era uma página emocionante da história do país, e precisava ser documentada fotograficamente. Ele saíra de São Paulo com a intenção de alcançar a guerra, mas uma série de contratemplos o retardara, inclusive um acidente com o equipamento e com ele mesmo, e que o forçara parar no Recife para se recuperar e para consertar as partes danificadas da máquina. Mas se conseguisse fotografar os remanescentes da guerra e as ruínas de Canudos, já se daria por satisfeito. (VEIGA, 2003, p. 114-115)

O fotógrafo e seus apetrechos causam estranheza e medo no arraial. O Conselheiro fica surpreso e acanhado, tal o seu estranhamento. Dona Marigarda explica: “— O moço tira estampas de pessoas com uma máquina que fica debaixo de um pano e espedada numa trempe alta. As estampas saem iguaizinhas à pessoa. Veio um desses acompanhando os soldados.” (VEIGA, 2003, p. 118). O retratista se acomoda, descansa um pouco e em seguida, portando um bauzinho, mostra ao Conselheiro e ao seu povo, pela primeira vez, as fotografias. São, o retratista explica, imagens de autoridades políticas (o presidente da Bahia, o presidente da República); autoridades militares (o marechal Bittencourt); escritores (Machado de Assis e Olavo Bilac); imagens das grandes cidades (ruas de São Paulo e do Rio de Janeiro); monumentos estrangeiros (a Torre Eiffel, a Estátua da Liberdade). Para aquela gente, uma abertura imagética do mundo exterior. O projeto do álbum documental das coisas e gente do Brasil toma corpo. O arraial é fotografado. Antonio Conselheiro é fotografado: vivo, ressuscitado. Diante da preocupação sobre a divulgação do novo arraial e da notícia de que o Conselheiro ainda vivia, Cotenile acalma os ânimos raciocinando que depois que o Exército exibiu a cabeça (falsa) do Conselheiro como prova maior da vitória, porque iriam se dar ao trabalho de procurar novamente, nos confins do sertão, se os boatos sobre sua “ressurreição” são verídicas? A República tinha um novo presidente, com novas preocupações. E o Conselheiro “mudando de casca” deixara, definitivamente o antigo beato morto e enterrado em Canudos. Com a nova estampa, roupa e cabelo, deixava-se fotografar, pois era outro: inserira-se na modernidade vigente. Não seria mais o gnóstico bronco das páginas de *Os sertões*. Voz de autoridade, o Conselheiro registrado por Euclides da Cunha não é o mesmo Antonio Conselheiro de Itatimundé, a Nova Canudos.

É o fotógrafo quem registra a reviravolta total da figura de Antonio Conselheiro. Sem a barba e a cabelama, livre do hábito de brim azul, vestido agora de cáqui, a cor dos sertanejos, o Conselheiro mostra-se e agrada prontamente a Dona Marigarda, sua sobrinha. É uma cena em que o peso de beato bronco, que tinha verdadeira aversão ao toque feminino se esvai. Abraçam-se. Militão percebe a importância do momento.

Sempre atento, Militão Augusto percebeu que valia a pena registrar numa chapa aquele momento. A fotografia engatinhava ainda, mas parece que os fotógrafos já existiam antes dela, com o faro para discernir os assuntos e o momento. Hoje sabemos que aquele senhor alto, magro, rosto escaveirado e de olhar penetrante que aparece sozinho ou em grupos em muitas fotografias tiradas por Militão em Itatimundé, e identificado como “tipo característico do sertão da Bahia”, é Antônio Vicente Maciel, natural de Quixeramobim, no Ceará, mais tarde conhecido no país inteiro como Antônio Conselheiro [...] (VEIGA, 2003, p.123)

Entre as manifestações importantes ou significativas da memória coletiva encontra-se o aparecimento, no século XIX e no início do século XX, de dois fenômenos. O primeiro, em seguida à Primeira Guerra Mundial, é a construção de monumentos aos mortos. A rememoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um Túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum: “O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.” (LE GOFF, 2006, p. 460)

A verdade visual, citada por Le Goff, orienta-nos para a necessidade de um prova concreta sobre quem era realmente o Conselheiro. Citamos, anteriormente, um trecho de Machado de Assis sobre a existência de uma espécie de histeria coletiva que cercava a figura do líder fanático. Em texto de outra data, Machado de Assis retoma o tema e lembra que a fotografia seria uma possibilidade de se conhecer finalmente a imagem do famigerado beato. Cícero Antonio F. de Almeida, museólogo, comenta sobre o texto de Machado:

Assim é que a curiosidade em torno do tema Canudos, quando dos primeiros conflitos entre conselheiristas e forças policiais baianas, aguçada pelas precárias ou, por outro lado, não confiáveis fontes e relatos sobre sua realidade, levou Machado de Assis a sugerir em sua coluna em *A Semana*, de 31 de janeiro de 1897, que "um repórter paciente e sagaz, meio

fotógrafo ou desenhista", fosse até Canudos "para trazer as feições do Conselheiro e dos principais subchefes, a fim de colher a verdade inteira sobre ela". (ALMEIDA, 1998)

Vamos ao trecho:

Nenhum jornal mandou ninguém aos Canudos. Um *reporter* paciente e sagaz, meio photographo ou desenhista, para trazer as feições do Conselheiro e dos principais subchefes, podia ir ao centro da seita nova e colher a verdade inteira sobre ella. (MACHADO DE ASSIS, 1938, p. 415. itálicos do autor.)

De acordo com Almeida:

Machado de Assis entendia que somente um documento revestido de veracidade incontestável seria prova suficiente para que se pudesse conhecer a "verdade inteira" sobre Canudos, cuja realidade estava cercada de controvérsias. Por tratar-se de uma guerra em território nacional, suas motivações deveriam estar bem sedimentadas, para que a intervenção do Exército se justificasse, amparada pela Constituição no que tangia à manutenção da ordem interna.

Mais tarde, ao final da Campanha, Euclides da Cunha reforça o poder exercido pelo documento incontestável que é a fotografia: "Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a sua identidade: importava que o país se convencesse bem de que estava, afinal extinto, aquele terribilíssimo antagonista." (CUNHA, 2000, p. 515). O discurso ficcional apropria-se dos mesmos mecanismos de prova documentária: a fotografia e a ata, conforme já foi citado nesse trabalho, que demonstra a urgência em terminar a Campanha. Urgência que entrega o sentimento da pressa de se abandonar o terreno, contar a vitória, esquecer aquele episódio e lugar, e retornar ao "Brasil", de acordo com a citação de Silva, já utilizado nesse trabalho.

3.6.1. Fotografia e memória

Carlo Ginzburg no ensaio "Detalhes, primeiros planos, microanálises — à margem de um livro de Siegrifid Kracauer" comenta sobre as reflexões de Kracauer acerca da história. Kracauer aproxima o conceito de história com o da fotografia e seus prolongamentos (cinema, televisão). Para ele essas novas técnicas abriram "uma série de possibilidades cognitivas: um novo modo de ver, de contar, de pensar." (GINZBURG, 2007, p. 240). Interessa-nos, primeiramente, o modo como Kracauer, segundo Ginzburg, analisa a imagem do fotógrafo e aproxima essa figura à do historiador. Kracauer analisa um trecho do romance de Proust – *O caminho de Guermantes* – sobre o modo como o narrador observa, passados muitos anos, a imagem da avó, envelhecida e quase irreconhecível. Assim como um estrangeiro que vê pela

primeira vez uma paisagem ou uma pessoa, o narrador de Proust se choca com a capacidade de impassibilidade diante da realidade. Tal como a objetiva da máquina fotográfica, que registra, mas não se envolve. O fotógrafo que visita uma família ou que registra cenas externas é a testemunha, o estranho que não é de casa, aquele que vem tirar um instantâneo de lugares aos quais jamais retornará.

Kracauer frisava que o estrangeiro, aquele que está à margem, aquele que “não é de casa”, é capaz de compreender mais e mais profundamente. O instante do não-reconhecimento abre para o olhar de estranhamento do espectador o caminho da iluminação cognitiva. Não é por acaso, observa Kracauer, que os grandes historiadores, de Tucídides a Namier, eram exilados. (GINZBURG, 2007, p. 238)

Percepção que nos parece presentida na personagem de Militão Augusto, o fotógrafo que registra Nova Canudos e seu sobrevivente mais ilustre. Militão Augusto é um dos personagens que “veio de fora”. Assim como os irlandeses Cotenile e Pião, o revolucionário russo, Chiquinha Gonzaga, o geólogo Dr. Orville. Cada visitante representa uma função na narrativa e a de Militão pode ser interpretada como a do historiador que registra o momento concatenando-o a outros movimentos maiores. No entanto, o que parece mais específico na presença desse personagem é como seus atos podem embasar a idéia que se formula sobre a questão da memória. Le Goff trabalha com esses conceitos, principalmente os que se referem à memória coletiva e percebe a diferenciação sentida a partir do século XIX com a criação de novas tecnologias. Cita Leroi-Gourhan, que dividiu a história em cinco períodos: o da transmissão oral, o da escrita em tábuas e índices, o das fichas simples, o da mecanografia e o da seriação eletrônica (LE GOFF, 2006, p. 461). Essas tecnologias não param de se atualizar e podemos admitir que é extremamente mais rápido, fácil e prático conhecermos pormenores sobre a guerra de Canudos e a vida de Antonio Conselheiro hoje do que em sua própria época. Ainda faz parte da memória coletiva conhecer e tentar compreender a figura enigmática que assombrou os primeiros tempos da República.

A técnica de reprodução conhecida como fotografia foi responsável pela divulgação da imagem de Antonio Conselheiro, morto, desenterrado para ser utilizado como troféu de guerra. É a única imagem registrada do líder. No campo ficcional, o autor de *A casca da serpente* utiliza-se dessa técnica para reproduzir a outra imagem: a imagem possível, a imagem de como seria um outro Antonio Conselheiro que escapara às sanhas do exército. Um tema extremamente discutido como Canudos — na história, na sociologia, na ficção, na projeção fílmica — poderia ter se esgotado. No entanto, é a

partir dos entremeios dessas informações que uma nova dimensão toma corpo. E essa nova dimensão é construída no campo ficcional. O Conselheiro passa a ser um personagem que encontra meios de sobrevivência, que deixa dúvidas de sua morte e desaparecimento segundo os registros oficiais. Obras como *Verdicto em Canudos*, da autoria de um húngaro que jamais pisou em terras brasileiras, exemplificam isso. O tom leve que acompanha a narrativa de *A casca da serpente* também exemplifica essa nova maneira de narrar. Não propõe um discurso revisionista, mas uma possibilidade, um “como se” possível somente na narrativa ficcional. Representa, segundo Seymour Menton, um exemplo da nova narrativa histórica da América Latina ao propor uma mensagem antifanática, oposta ao tema embaixador do romance de Vargas Llosa sobre a guerra de Canudos.

3.6.2. Saudade do Conselheiro?

A exposição “Cangaceiros” foi apresentada no MIS – Museu da Imagem do Som — no ano de 2007, em São Paulo. Carlos Alberto Dória comentou sobre a exposição no texto “A moderna saudade do cangaço”:

O cangaço é algo que pode ser desdobrado em várias camadas, como uma cebola. A casca, que se joga fora, sugere que se tratava de meros bandidos assassinos, que espalharam o terror pelo sertão por mais de meio século, e que o seu fim expressa o desejado triunfo da ordem e da modernidade naquele Brasil longínquo. Também foi assim com Antonio Conselheiro, mas quando lemos “Os Sertões” nunca recuperamos a inocência. (DÓRIA, 2009, p. 2)

Afastada a primeira casca, que é geralmente o de registro da história oficial, reconhece-se uma segunda camada, ainda possível de alcançar pela via da memória coletiva, daqueles que de alguma maneira vivenciaram uma proximidade com essas personagens históricas:

A segunda camada é composta por aqueles que vivem da memória do cangaço. Descendentes dos cangaceiros, fãs e admiradores da coragem, colecionadores de objetos do cangaço; e uma certa sociologia que tem nostalgia de um Nordeste que já não há, mas nos brinda com velhas interpretações em torno de minúsculos “novos fatos” descobertos, ameaçando-nos sempre com a “verdade definitiva”. Constroem um Nordeste emblemático, nunca problemático. Mas a mostra do MIS deve-se em parte a eles. Além disso, cumprem um papel: humanizam os personagens que, de outra forma, talvez fossem recordados apenas como uns degenerados. Sim, porque as fotos das cabeças decepadas nos dizem exatamente isso. (DÓRIA, 2009, p. 2)

Dória percebe, ao analisar as fotografias, o cuidado do bando de Lampião com a postura e o momento, o que o leva a interpretar que o líder mais famoso do cangaço intuía a importância de deixar-se fotografar:

Finalmente temos, na nossa cebola histórica, várias camadas que nos mostram ecos de uma humanidade surpreendente, vindos dos confins do mundo. Nesse núcleo, situa-se o problema que a curadoria de Émile Jasmin sugere, que é a relação de Lampião e seu bando com a fotografia, ou com a comunicação moderna. (DÓRIA, 2009, p. 2)

Comunicação moderna que almeja a imortalidade:

São todas visões que ressaltam o arcaísmo das formas de luta. Mas o uso publicitário da fotografia sugere mais a integração com a modernidade do que a apartação dela. O exibicionismo cangaceiro, projetando a existência para além do seu fim, mostra um Lampião que compreendeu claramente o papel da imagem, libertando-se do confinamento do espaço e do tempo. (DÓRIA, 2009, p. 3)

Sobre Canudos e Antonio Conselheiro as fotografias perpetuaram a situação de miséria e a confirmação do assombro ante o cadáver do famigerado beato. Subvertido no campo ficcional, um novo Conselheiro, modificado e acessível, surge nas fotografias de Militão Augusto. Farão parte do álbum que o retratista deseja organizar sobre o sertão, sua gente e seu espaço. Ali, abandonada a antiga imagem o Conselheiro confunde-se como mais um sertanejo magro e resistente, mas capaz de fundar um novo lugar em que a igualdade entre os homens seja mais humana. É esse o alcance da fotografia do Militão ficcional: expor a dimensão humana de Antonio Conselheiro. Pois para a história oficial tal aspecto ficou perdido nos relatos historiográficos e biográficos, na imagem congelada do cadáver horrendo, na imagem da derrota entre exército e jagunços. Ao fotografar o momento em que o Tio Antônio e Dona Marigarda abraçam-se, Militão percebe o instante em que, em definitivo, a imagem de beato está ligada ao passado.

De acordo com Barthes: “a fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento.”(1984, p. 15). Leticia Vinhas complementa: “O referente fotográfico é diferente do referente de outros sistemas de representação. Não é a simulação do real, mas a própria coisa que foi colocada diante da câmera e, por isso, evidencia a certeza de ter existido. O referente fotográfico é realidade e passado ao mesmo tempo”(VINHAS, 2003)

Uma segunda observação de Barthes, “A fotografia só é laboriosa quando trapaceia” (1984, p.129), convoca a reflexão para o instante da fotografia e para a certeza do que está sendo fotografado. O texto de Machado de Assis, ao insistir que um fotógrafo vá a Canudos registrar finalmente quem fora Antonio Conselheiro, dá-nos a dimensão de que a fotografia é interpretada como a portadora da verdade. As circunstâncias dessa imagem, no entanto, é trabalhosa: ganha-se a batalha, invade-se o terreno dos conselheristas, procura-se um guia confiável – o Beatinho – desenterra-se o cadáver, fotografa-se, corta-se a cabeça para estudo científico. Os que colhem essas informações acreditam no que é dito pelos sobreviventes. Abre-se, para o campo ficcional, a possibilidade de subversão. No próprio *O rei dos jagunços*, obra elaborada à época do combate, narra-se uma cena em que alguns moradores de Canudos tentam levar o Conselheiro dali para salvá-lo. Em *Os sertões* Euclides da Cunha narra a astúcia de Antonio Beatinho em livrar-se do peso extra (mulheres, crianças e velhos) e informar ao exército que o Conselheiro já morrera. No discurso ficcional de J. J. Veiga ampliam-se e revigoram-se essas “brechas” de incertezas e o Conselheiro de fato sai do arraial, modifica-se e funda outra cidade. Fotografado, pode ser que ninguém acredite, como observa o personagem Militão, que ali está o Antonio Conselheiro verdadeiro que abandonara o camisolão imundo e veste-se como um sertanejo comum. Nesse sentido, a construção de Antônio Conselheiro em *A casca da serpente* afasta-se da imagem de beato ou santo, da imagem que os crentes constroem do líder. Talvez após décadas de registro discursivo fosse possível deslocar o visual de andarilho e bronco num sujeito agradável e simples, dissociado das terríveis lembranças de Canudos.

A tendência primeira quando nos deparamos com uma fotografia é a de interpretarmos a imagem como cópia exata da realidade. Desse modo, ao pensarmos em Antonio Conselheiro e na imagem fotográfica não podemos negar a impressão de assombro diante da figura mal enterrada, suja e meio desfigurada alertando-nos sobre a fama que o precede: o fanatismo, a sobriedade, quiçá a loucura. Os comentários de Dória acerca da exposição sobre o cangaço tentam exatamente redirecionar o olhar do expectador para perceber a dimensão humana daquelas figuras. Também em relação ao grupo de Lampião, a imagem mais recorrente é a da terrível fileira de cabeças cortadas expostas como prova da vitória sobre o famigerado grupo. Ao demonstrar o desdobramento do cangaço como uma cebola e suas várias camadas, Dória nos faz perceber que cada tempo redimensiona um mesmo fato, assim como cada camada social vivencia uma mesma situação de maneira diferente. No campo ficcional, como

direcionamos na leitura de *A casca da serpente*, podemos aproximar essa idéia ao que ocorre com as novas imagens, então imortalizadas pela fotografia, do “novo” Antonio Conselheiro. Ao “deixar a casca antiga” e portar-se como um sertanejo comum o Conselheiro passa a experimentar e provocar uma outra dimensão, mais humana e real, desassociada da figura taciturna que tanto historiografia quanto a ficção cunharam. Será na obra de J. J. Veiga que finalmente essa imagem será “descascada”. Mesmo uma obra de dimensão bem mais atuante como *A guerra do fim do mundo*, de Mario Vargas Llosa, a imagem do Conselheiro está presa ao camisolão de brim azul e ao emaranhado de barba e cabelo. A verdade “definitiva” é confrontada.

A história oficial experimenta, em vários níveis, questionamentos sobre sua estruturação e surgem dúvidas sobre veracidade, versão do vencedor, ausência da versão do vencido, etc. A fotografia, como documento, configura-se como um desses exemplos. Receberam destaque filmes como o de Clint Eastwood, *A conquista da honra*, que narra a história dos seis soldados americanos que hastearam a bandeira que simbolizou o avanço dos Estados Unidos rumo à vitória na batalha de Iwo Jima durante a Segunda Guerra Mundial. O momento da conquista do território foi fotografado, houve intervenção sobre a primeira elevação (a verdadeira) e a fotografia que ficou para a história foi a segunda, sofrendo, portanto, manipulação. A imagem representou a prova cabal da supremacia americana e os soldados, que hastearam a segunda bandeira, tornaram-se heróis. Tal exemplo provoca a reflexão de que a noção do fato histórico, como nos alerta Le Goff, não é objeto dado ou acabado, mas resultado da construção do historiador e o documento “não é material bruto, objetivo e inocente, mas exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória do futuro”(LE GOFF, 2006, p. 10). A fotografia, o instante da cena captado pelo fotógrafo, é um tipo de documento aceito como incontestável. Le Goff nos alerta: “Nenhum documento é inocente. Deve ser analisado. Todo documento é um monumento que deve ser desestruturado, desmontado.” (LE GOFF, 2006, p. 110)

Desmontada, no plano ficcional, a imagem do Conselheiro é outra. Embasado nas mudanças que sofre, tanto intelectual como física, o beato experimenta um novo modo de ver o mundo. A moderna imagem do Conselheiro é o que nos proporciona a narrativa ficcional de J. J. Veiga. Trocando a casca, as roupas e os cabelos, os valores e as leituras, o Conselheiro prepara-se para compreender o mundo que o projeto civilizatório da República sentiu ameaçado. Não é através do conflito, mas

do contato com os visitantes, oriundos de espaços diferentes, mas de causas comuns, que o Conselheiro comunica-se com a nova ordem do mundo. Podemos avaliar o romance de J. J. Veiga como um “romance histórico de mediação”, pois, certamente, o tom da narrativa difere bastante dos títulos analisados nesse trabalho. A teoria de Auerbach, que prevê a figura de preenchimento, situa os líderes messiânicos como esses homens e mulheres que em algum momento da história, interpretaram-se ou foram interpretados como portadoras de uma missão divina. Também o Conselheiro corresponde a essa imagem nos romances e na historiografia. O enredo de *A casca de serpente* apresenta o caminho inverso: o Conselheiro se afasta dessa imagem de preenchimento, da profecia figural – não deseja nem trabalha no sentido de se autoafirmar-se como um líder religioso.

O romance de J. J. Veiga propõe uma leveza conciliadora com o sujeito histórico e os acontecimentos que o cercaram: “es una canción popular muy divertida con un mensaje antifanático semejante pero con un final distinto e inesperado.”(MENTON, 1993, p. 98). Não percorrem esse caminho as construções ficcionais que focalizaram as mulheres líderes messiânicas: Jacobina Maurer e Benedita Cipriano.

4. JACOBINA E BENEDITA

Não penseis que vim trazer paz à terra.

Não vim trazer paz, mas espada.

Mateus 10, 34-35

Qualquer obra literária está inserida, a princípio, em um determinado tempo e, portanto, a dimensão histórica não é exclusividade do chamado romance histórico. O que se diferencia é a determinação dessa dimensão histórica no desenvolvimento do enredo. Em outros aspectos, levando-se em conta a produtividade que carrega marcas do pós-modernismo, a dimensão histórica pode se percebida como objeto de subversão. Narrativas que retomam movimentos messiânicos ocorridos no Brasil, principalmente entre os séculos XIX e início do XX, carregam todas as nuances que a articulação sobre o romance histórico dispõe.

Comum é esperar uma narrativa em que se apresentem os fatos em que, geralmente, houve luta armada pondo fim a essas manifestações religiosas não oficiais. Exemplo disso são os movimentos de alcance mais definido e, portanto, de dimensionamento mais proveitoso no campo ficcional, como o caso de Canudos e Contestado.

A revolta dos Muckers e o movimento de Goiás conhecido com República dos Anjos tiveram em comum o fato de serem liderados por mulheres: Jacobina Mentz Maurer e Benedita Cipriano, a Santa Dica. Figuras históricas e femininas que vivenciaram, em sua época, a perseguição de autoridades e foram marcadas com epítetos violentos acerca de suas ações.

Já apontamos nesse trabalho o interesse despertado pelas narrativas ficcionais históricas a partir da pesquisa desenvolvida por Marilene Weinhardt. Em seu texto “Ficção histórica contemporânea no Brasil: uma proposta de sistematização”, direciona a classificação numa tipologia de linhas temáticas.

O artigo de María Teresa Navarro Salazar “Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina” enfoca a produção recente que abarca novas tendências narrativas em que o ponto de vista feminino é posto em destaque:

Las nuevas perspectivas que confluyen en la conjunción de este cambio de siglo han propiciado otras formas de expresión en la novela histórica, que abarcan nuevas tendencias, entre las que há se afianza el punto de vista femenino, opaco e invisible a lo largo de la historia. (NAVARRO, 2006, p. 192)

Navarro lembra ainda que houve uma mudança significativa em relação às protagonistas dessas narrativas ficcionais: a tendência, até então, era o de narrar a vida de celebridades históricas, ou seja, rainhas e santas. Tipos de mulheres, segundo a autora, que nem sempre são consideradas referências de prestígios nos tempos hodiernos. O interesse da autora é o de analisar obras que têm como protagonistas mulheres com um determinado perfil “profissional” que se movimentaram em ambientes secularmente reservados a homens e demonstraram capacidade de alcançar êxito em seus objetivos.

Este capítulo visa analisar as obras *Videiras de cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, e *Sete léguas de paraíso*, de Antonio José de Moura. A obra do escritor gaúcho focaliza a revolta dos Muckers ocorrida entre os anos de 1872 a 1874 em Padre Eterno, interior do Rio Grande do Sul, no sopé do morro do Ferrabrás, hoje pertencente ao município de Sapiranga. O movimento foi liderado por Jacobina Maurer, nascida Mentz, e particulariza-se por opor-se aos dogmas do luteranismo, religião da maioria dos imigrantes alemães da época. A narrativa do escritor goiano discorre sobre o movimento conhecido como República do Anjos, fundado por Santa Dica, nascida Benedita Cipriano, entre os anos de 1923 a 1925. A exemplo de Canudos e do Contestado, também esses movimentos foram destruídos a *manu militari*.

4.1. VIDEIRAS

O fundo histórico tratado na forma literária na narrativa de *Videiras de Cristal* pode ser observado a partir de duas vertentes: o período histórico de longa duração – que abarca o fenômeno da imigração alemã no RS, o período do Segundo Reinado e o início do processo de industrialização; e o advento de curta duração – a revolta dos Muckers, contextualizada e interpretada a partir do segmento maior acima citado. Entre as tantas revoltas que surgiram no Brasil no final do século XIX e início do XX, destacam-se alguns movimentos de fundo religioso que prometiam vida farta e felicidade àqueles que ficaram “de fora” de algum tipo de emancipação social. É relevante, por exemplo, que a guerra armada contra a família de Jacobina, e seus seguidores, tivesse entre seus principais agentes atuantes os próprios parentes de

Jacobina, como o delegado Lúcio Schreiner que se encontra na situação de combater o reduto em nome da restauração da paz. Não é, portanto, um fato isolado, mas interligado à situação política e social de época e, principalmente ao abandono social e espiritual a que foi relegada parte dessa população imigrante, isolada inclusive pelo idioma. Sobre o autor e o tema articulado na narrativa, Marilene Weinhardt analisa: “*Videiras de Cristal* associa dois traços freqüentes na ficção de Assis Brasil — os temas históricos e as narrativas de aprofundamento psicológico, centradas sobretudo em figuras femininas” (WEINHARDT, 2001, p. 83)

Jacobina Maurer, líder do reduto, toma aos poucos o lugar do marido, o curandeiro João Jorge Maurer, analfabeto, que, no entanto, conhece os poderes curativos das ervas e atende os pobres da região sem cobrar nada. É conhecido como Wunderdoktor – o doutor maravilhoso. As autoridades locais aceitam essa prática devido à distância e à falta de poder aquisitivo da maioria da população para tratar-se com médicos formados. A situação se modifica quando Jacobina, após um longo histórico de transe que contribuem para formatar sua imagem mítica, passa a atuar junto ao marido alegando que o poder curativo advém do Espírito Natural e que tal força espiritual fala e atua através de seu corpo. O poder de convencimento e a sedução que Jacobina exerce sobre as pessoas é significativo. Em pouco tempo passa a ser conhecida como a *Christussin*, ou Cristo feminino. O epíteto gera revolta aos “não crentes”, que criam a alcunha de Muckers – santarrões, hipócritas, santos fingidos – para se referirem a Jacobina e seus seguidores. Provocações, ameaças e enfrentamentos não ficam reduzidos às palavras. A violência domina: assassinatos e incêndios dizimam famílias inteiras, tanto do lado dos Muckers como dos que tentam restabelecer a ordem anterior. O Exército Imperial é convocado e não sem esforços, à lembrança de Canudos, arrasa o reduto.

A narrativa, muito bem construída, tece a atuação dos principais personagens e Jacobina presentifica-se, mesmo que indiretamente, na fala e no ponto de vista dos demais personagens. A dissertação de mestrado de Cláudia Mentz Martins (*Em busca de um paraíso: o messianismo em La guerra del fin del mundo e Videiras de cristal*) evoca a fortuna crítica sobre a obra de Luiz Antonio de Assis Brasil e percorre o caminho da configuração do messias, reportada para a atuação do líder messiânico; o

grupo de seguidores e sua forma de relacionamento com o líder; e a organização da cidade santa.

Sobre *Videiras de cristal* afirma:

Por ter sido lançada no mês de dezembro de 1990, a crítica de *Videiras de cristal* concentra-se no ano seguinte, especialmente durante o primeiro semestre. No mês de janeiro, iniciando a seqüência de estudos e considerações sobre a narrativa de Assis Brasil, Sérgio Saraiva, no artigo “Romance da intolerância”, publicado no *Jornal do Comércio*, além de elogiar as habilidades do escritor, aproxima-o de outro sul-riograndense, Josué Guimarães, por esse ter abordado a imigração alemã em *A ferro e fogo*.

Segundo Saraiva, a habilidade do escritor, *ao criar e/ou valorizar dois personagens secundários*, Jacó-Mula e Christian Fischer, tornando-os narradores de momentos importantes da narrativa, atesta sua competência enquanto ficcionista. Apesar de o título não atrair e o volume de páginas assustar aos leitores, quem começa a ler não pára até chegar ao seu final. Também salienta que, com esse texto, há a iluminação de um fato pouco conhecido no Estado e no Brasil e que, com o romance, *Assis revira a aldeia de pernas para o ar e constrói uma obra de valor universal*. (MARTINS, 1998, p.21)

Há, portanto, uma significativa construção focalizando personagens secundários e alguns desses são responsáveis pela construção imagética da líder do reduto, no nosso entender. Jacobina como guia espiritual, traz uma marca fugidia, o que parece traço comum em personalidades ligadas a esse mundo. Suas aparições e falas são voltadas a um mundo articulado entre o real e o espiritual. Suas ações são tomadas de surpresa. A fala propositalmente hermética provoca a admiração de seus seguidores:

Falava com grande fluência e suas explicações se revestiam de aspectos fantásticos. Sendo a gente que a rodeava “sem nenhuma ou quase nenhuma instrução”, escutava-a fascinada, e “quanto mais extravagante eram as interpretações de Jacobina, e quanto menos as entendiam, mais alevantado era o conceito que formavam de sua sabedoria, chegando a acreditar que era ela inspirada por um espírito superior.” (QUEIROZ, 1965, p. 223.)

O séqüito de Jacobina é formado por um grupo representante de uma espécie de segundo patamar da hierarquia, sendo Jacobina a única a deter o comando. Em seguida está o grosso do grupo: as famílias da região que formam o grande volume dos crentes. Nesse segundo patamar estão o marido de Jacobina, João Jorge Maurer; Ana Maria Hofstätter – empregada de João Jorge e Jacobina, torna-se seguidora do grupo; Jacó Fucks (Jacó Mula) – parente de Jacobina, amalucado, desprezado pela família; Rodolfo Sehn – filho de João Sehn – muito próximo de Jacobina; Tio Fuchs, um dos mais fanáticos, protetor do reduto.

Jacó-Mula constrói a visão divinizada de Jacobina e em contrapartida, Christian Fischer, psiquiatra alemão, acaba por seduzir-se pela profetisa através de outra lógica. A imagem de Jacobina constrói-se a partir dessa gama de olhares externos:

A narrativa constrói-se filtrada pelo olhar de personagens secundárias, o que exige o narrador de emitir avaliações, assegurando-lhe suposta imparcialidade. Assim, o leitor conhece a líder Jacobina pelas suas ações e pela opinião dos outros, sobretudo por seus seguidores, mas também, ainda que em menor grau, pelos representantes do poder oficial, leigo e religioso. A preferência pelo filtro dos crentes permite que o modo de funcionamento daquele universo dominado pelo maravilhoso não seja questionado por lógica diferente, orientada por conceitos estranhos àqueles valores. (WEINHARDT, 2004, p. 148)

4.1.1. O líder: construção do ser divino

Se o reduto é formado principalmente por pessoas simples e de pouca instrução, é verossímil que a figura de Jacó-Mula seja emblemática à situação. Jacó-Mula, por ser assinalado como alienado, é desprezado pela família e pelos amigos. Sente grande atração pelo reduto formado por Jacobina, mas percebe que entrará em conflito com os seus se associar-se àquele grupo.

O encontro entre Jacó-Mula e o Doutor Christian Fischer mostra-se como o início de uma relação produtiva: Jacó pressente que estava diante de um médico diferente, que o ouvia com atenção. Consciente de sua situação, Jacó revela ao doutor: “— Dizem que sou um bobo. Meus parentes todos, meu tio, meus primos, até minha mulher.” (p. 38). Mais adiante pensa: “Jacó-Mula só falava tolices” (p. 39). Essa autoconsciência de exclusão percorre toda a narrativa, mas modifica-se o modo de interpretá-la quando Jacó é aceito no reduto de Jacobina.

O personagem Jacó e o estabelecimento de sua função no corpo da narrativa, aproxima-se à de outras personagens que no campo ficcional alcançaram um dimensionamento exclusivo em narrativas centradas em movimentos religiosos: são seguidores que apresentam algum desvio físico e/ou mental. Presentes em narrativas como *A guerra do fim do mundo* (Leão de Natuba); em *Sete Léguas de Paraíso* (Zé-Jegue); esses personagens recebem um tipo de tratamento diferenciado por parte do líder espiritual: recolhem-nos, fazendo-os experimentar um dimensionamento humano nunca antes vivenciado.

Tais personagens têm em comum a vivência da exclusão. O personagem histórico Leão da Silva fora realmente secretário ou escriba de Antonio Conselheiro, conforme comenta Walnice Nogueira Galvão no prefácio de *Breviário de Antonio Conselheiro*. No trato ficcional de Llosa o personagem Leão de Natuba fora resgatado por este quando se encontrava numa situação terrível: por sua deformidade espantosa é visto como um ser maligno pelos moradores da região em que nascera e acusado de ser o responsável pela morte de uma moça. A população, incentivada pelo pai da moça,

decide queimá-lo vivo (LLOSA, 1982, p. 108). A descrição e a opinião das pessoas já anteciparam atitudes provindas do preconceito e da superstição: “Nasceu com as pernas muito curtas e a cabeça enorme, de modo que os habitantes de Natuba pensaram que seria melhor para ele e seus pais que o Bom Jesus o levasse logo, pois, no caso de sobreviver, seria entrevado e retardado. Só a primeira previsão acabou acontecendo.” (LLOSA, 1982, p. 104). Após ser salvo pelo Conselheiro a “figurinha meio humana, meio animal” decide segui-lo por perceber que ao lado do beato teria uma vida mais aceitável. Semelhante ser deformado é descrito nas páginas de *Sete léguas de paraíso* e salvo de uma situação semelhante: um grupo tenta capturar e matar a figura humana que mais se assemelha a um quadrúpede.

Ao compor a cáfila de seres notáveis por variegados motivos, lá se encontrava Zé Jegue, a passear sua deformidade mitológica pelas ruas com tamanha mansuetude que até mesmo a demiurga se espantava de que aquela espécie de centauro subjugado a laço e a ponta de zagaia numa gruta se houvesse deixado domesticar a tal ponto, embora esse animalão da cintura para cima homem e da cintura para baixo quadrúpede não lograsse em três anos de Lagolândia pronunciar mais que meia dúzia de palavras, num tom estentório idêntico ao estompido de um trovão, êh, êh, ô, oooooô, êh, êh, comê, bebê, eu, oô, êh, êh, gostar, você, aqui. (MOURA, 1989, p. 199)

Ao contrário do Leão de Natuba, portador de grande inteligência e alfabetizado, Zé Jegue mal pronuncia algumas palavras, mas domesticado por Dica, transforma-se num ser inofensivo. Resgatado de uma situação violenta também carrega a marca da exclusão e é através do tratamento humano que recebe que passa a conviver entre “gente normal”:

Ferido, moído de pancadas e arrojado de cordas que lhe laceravam a carne quase limando-lhe os ossos, o animalão semidesmaiado foi finalmente içado por dez homens a uma carreta e, em Lagolândia, jungido com a mesma severidade a um moirão, dentro da cobertura de palha adrede preparada. Decorrido um trimestre, visitado pela demiurga, que lhe levava comida e com ele conversava, era visível que a cada dia Zé Jegue conquistava maiores espaços e liberdade de movimento. Ao cabo de oito meses, domesticou-se e dulcificou de tal modo a sua natureza que pelas próprias mãos de Madrinha viu-se livre das cordas de muito afrouxadas e aceito, como se fosse um cidadão, nas ruas. Então, somente pelo aspecto físico lembrava o antropóide ferocíssimo de outrora. (MOURA, 1989, p. 201)

A domesticação e aceitação no reduto por parte do líder opera-se a partir da força de mando que a liderança exerce. Por outro lado, fica subentendido que somente pessoas conduzidas por uma espiritualidade superior aos demais seriam capazes de semelhante ato: aproximar-se, aceitar e receber seres que são vistos até como monstros

pela população. Em *A guerra do fim do mundo* o fato de o Conselheiro estar presente exatamente no dia da imolação do Leão de Natuba comprova isso:

Nesse momento chegou o santo. Devia ter posto os pés em Natuba na noite anterior, ou nessa madrugada, e alguém o informara do que estava para acontecer. Mas essa explicação era simples demais para aquela gente, a quem o sobrenatural era mais crível que o natural. Eles diriam que sua faculdade de adivinhar, ou o Bom Jesus, o levaram a essas paragens do sertão baiano, naquele instante, para corrigir um erro, evitar um crime ou, simplesmente, dar uma prova de seu poder. (LLOSA, 1982, p. 108)

Tal atitude legitima a divindade do líder messiânico e para o ser excluído a imagem desse líder pode ultrapassar a própria noção de religiosidade e crença, como no trecho a seguir, em que o Leão de Natuba confessa ao Conselheiro e aos demais presentes a sua visão sobre a fé: “Depois das rezas, tinham começado a se confessar em voz alta. Quando chegou sua vez, em um súbito arrebatamento, disse algo que ninguém lhe tinha ouvido antes: “Eu não creio em Deus nem na religião. Só em você, pai, porque me faz sentir humano”. (LLOSA, 1982, p. 266.)

Semelhante sentimento impulsiona Jacó até Jacobina. Quando finalmente decide seguir para o Ferrabrás, após sofrer humilhações num estabelecimento comercial, Jacó-Mula é recebido por Jacobina de uma maneira envolvente e profunda. O modo como Jacobina fala, antecipando algo que já conhecera, em proximidade à capacidade mediúnica, é o que encanta os seguidores:

Quando chegou sua vez, Jacó-Mula hesitou.
— Entre — disse-lhe Tio Fuchs. — E não fale nada.
Frau Maurer estava sentada aos pés da cama. Ao enxergá-lo, abriu os braços e puxou-o para si.
— Como demorou — e deu-lhe um beijo na testa. Afastou-o e disse, olhos nele: — De hoje em diante você é um dos nossos. Preciso de você.
Jacó-Mula ajoelhou-se, descansou a cabeça no colo de Frau Maurer, sentindo a respiração compassada e quente que chegava a seus cabelos. Enfim descobria o seu lugar na terra. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 84)

Jacó-Mula passa de ente desprezado pelas pessoas a um dos seguidores mais fervorosos de Jacobina. É uma fé pueril. É através desse personagem que o autor evoca o dimensionamento de nuances do inusitado no enredo: é Jacó-Mula quem consegue ter visões reveladoras da Mutter, testemunhando o momento em que ela é quase elevada aos céus; quando surge com roupas divinas cercada de anjos; quando junto de Rodolfo Sehn e da filha da fé, a caçula de Jacobina, formam a imagem da sagrada família através do olhar de Jacó-Mula. É também Jacó-Mula quem descobre um meio de despertar Jacobina de seus momentos de intenso sonambulismo (p. 120-122), ocasiões em que

fica em estado letárgico por dias, exemplo máximo de sua comunicação com o divino. A primeira visão fantástica de Jacó-Mula revela-se para ele a consciência de ser o único capaz de alcançar tal patamar:

Ela começou então a levantar os braços como se fossem atraídos para cima, os olhos em êxtase fixados nas alturas, embebidos na luz que agora sim Jacó-Mula *passava a enxergar*: provinda de cima, irradiava cintilações lilases sobre a figura, reverberando na brancura da túnica e, expandindo-se pela sala, iluminava os rostos.

(...)

Com um arrepio, Jacó-Mula *percebeu* que a mulher não pousava mais no piso, alçava-se num movimento suave e contínuo em direção ao teto estranhamente aberto, revelando o céu naquele final de tarde onde as nuvens douradas davam lugar a grandes claros de azul. E ela sorria, desejosa de abandonar este mundo pecador e perverso. Os braços estiraram-se em todo o comprimento e o corpo alongava-se como uma seta apontando para o alto. Entre as nuvens então soou a voz grave e antiga do Senhor, vinda desde a eternidade das eras:

ESTA É MINHA FILHA MUITO AMADA,
NELA EU PUS
TODA MINHA BENEVOLÊNCIA. (p. 157)

A voz de Jacó, personagem secundária da trama narrativa, é recurso necessário para que se realize a visão mítica da imagem de Jacobina. É a confirmação de que ela é o messias encarnado em corpo de mulher. Segregado pelo traço da loucura, Jacó incorpora a licença necessária para apresentar o inusitado em uma narrativa marcada principalmente pelo tom realista. De acordo com Jorge Neres (2008): “Além de todo um ritual que agrega os colonos pobres da região, fazendo-os abandonar as religiões tradicionais, Jacobina se utiliza de Jacó Mula como referendário de seus supostos milagres.” Neres ainda afirma que a importância de Jacó na trama e a licença obtida através da linguagem apropriada ao alienado é um recurso utilizado pelo autor para criar a legitimação da figura espiritualizada de Jacobina:

Jacó-Mula será, pois, com seus delírios alardeadores, a voz a confirmar o caráter místico de Jacobina, rubricando, com sua imaginação, os supostos milagres que hão de causar o desmoronamento da harmonia no seio da colônia alemã e a conseqüente guerra dos mucker. Em outras palavras, a inserção desta personagem torna-se o grande truque do autor para o desenvolvimento da narrativa [...] (NERES, 2008, p. 2)

A autoconsciência de Jacó acerca de sua posição de alienado e portador da experimentação de verdades não compartilhadas pelos demais formatam a líder, o reduto e seus seguidores. Tal recurso utilizado pelo autor insere-se em alguns aspectos da sátira menipeia, conforme Bakhtin:

Na menipeia aparece pela primeira vez também aquilo a que podemos chamar experimentação moral e psicológica, ou seja, a representação de inusitados estados

psicológico-morais anormais do homem — toda espécie de loucura (“temática maníaca”), da dupla personalidade, do devaneio incontido, de sonhos extraordinários, de paixões limítrofes com a loucura. (BAKHTIN, 2005, p. 116)

Jacobina conquista a fé de Jacó-Mula por caminhos peculiares: procura, através do ser assinalado como alienado, legitimar seu posicionamento como profetisa e portadora do poder divino, sentidas de maneira violenta por Jacó. Alia-se a isto o fato de Jacobina acolher a todos com o toque físico. Tal atitude provoca no mínimo reação de surpresa e marca o diferencial entre os líderes oficiais da Igreja, sempre afastados de seus seguidores. O modo de vestir-se e a segurança do olhar, a linguagem corporal, enfim, é utilizada como meio de manter seus seguidores numa espécie de aura. A visão de Jacobina como uma mulher sedutora é compartilhada por vários personagens em maior ou menor tom. Sentimento que é avaliado pelo padre Mathias Münsch:

Por intermédio de Phillip Sehn mandou dizer a todos os católicos do Padre Eterno — e tinha uma lista deles, completa, com os nomes das mulheres e filhos — que deveriam comparecer a todas as missas dominicais que ele viria celebrar. A pena a ser imposta era a excomunhão. Entre aqueles da lista, havia vários seduzidos pela seita de Ferrabrás. Era a hora da verdade que chegava para eles. O Padre Mathias Münsch apertou os lábios e rilhou os dentes, num gesto que reconheceu excessivo. Embaraçado, começou a assobiar a *Loreley*. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 142)

Para Claudia Mentz Martins, em trabalho já citado, a sedução que Jacobina exerce sobre os crentes é clara e associada ao fato de ser mulher, ainda esclarece a presença da canção específica que o padre se lembrou e como a figura de Jacobina é associada à da antiga lenda germânica:

Segundo os opositores dos Mucker, ela é uma fêmea que atrai os adeptos para dentro do grupo, principalmente os homens, não pelo movimento religioso que lidera, mas pelo poder de sedução que exerce sobre eles. Dentre os adversários, que apontam essa faceta em Jacobina, aparecem os padres e os pastores. Padre Mathias Münsch é o sacerdote que expressa de forma mais veemente esse aspecto: ele avizinha Jacobina à Lorelei, a principal personagem de uma lenda de origem germânica. Percebemos que o jesuíta faz a aproximação entre as duas figuras femininas num dos momentos em que toma medidas enérgicas na tentativa de recuperar seus fiéis.

(...)

Além disso, certamente, o Padre sente-se ofendido com o fato de uma mulher luterana, com parca instrução, estar angariando, com suas palavras, adeptos ligados à comunidade católica. Portanto, Mathias Münsch considera Jacobina uma mulher fatal, cuja voz tem um poder diabólico, devendo ser temida tanto quanto o canto de Lorelei. (MARTINS, 1998, p. 193-194)

4.1.2. Desmoronamento da fé

No decorrer da narrativa, Jacó-Mula irá deparar-se com a humanidade carnal de Jacobina, elemento que nega desde a primeira visão da ascensão da Mutter. Tais episódios são primeiramente vivenciados a partir da visão do outro, que põe em dúvida a divindade de Jacobina, como, por exemplo, diante das dúvidas de Martinho Kassel sobre a proximidade íntima entre Jacobina e Rodolfo Sehn, Jacó Mula defende a Mutter:

— Isso é mentira, Kassel! — Jacó-Mula ergueu-se, enérgico. — E, se eu soubesse disso, eu abandonava imediatamente o Ferrabrás.
Martinho Kassel pareceu impressionado com a reação de Jacó-Mula:
— Se você me diz...
— Digo sim! Jacobina é pura, é puro espírito. Ela não tem corpo, debaixo das roupas é só a alma! Só porque sou meio fraco das idéias não quer dizer que eu não saiba das coisas que acontecem. Não me fale mais neste assunto, Kassel, isso me deixa com muita dor de cabeça. (ASSIS BRASIL, 1990,p. 270)

A caminho de Ferrabrás, Jacó-Mula descobre o atentado contra o Inspetor de Quarteirão João Lehn. Aproxima-se sorrateiramente da casa dos Maurer, o reduto dos crentes. Vê os homens sendo presos e levados. Ao sentir segurança, aproxima-se da casa e depara-se com Jacobina, que o recebe de maneira afetuosa, como sempre:

— Jacó Fuchs! — disse Jacobina, interrompendo o salmo. Ergueu-se, foi até ele, beijou-o nas faces, apertou-o contra o peito. — Ainda bem! Nada fizeram contra você. Deus seja louvado! — A voz de Jacobina era suave como a de uma criança. — Se você se salvou, tudo pode ser salvo.
Jacó-Mula atrevia-se a perpassar os dedos pelos cabelos de Jacobina, levemente úmidos de febre.
Mas então ela disse:
— Que tristeza. Prenderam também Rodolfo Sehn. (ASSIS BRASIL, 1990,p. 273)

O momento sugere dois sentimentos antagônicos que perpassam pela personagem Jacó-Mula: sente-se importante e indispensável por parte de Jacobina, algo que jamais sentira em relação a familiares, amigos ou conhecidos; no entanto, percebe o vacilo na fala de Jacobina ao dar exclusividade a Rodolfo Sehn como um dos homens que fora levado do reduto gerando, em seu íntimo, talvez pela primeira vez, a desconfiança de que Jacobina era uma mulher comum, sujeita a sentimentos mundanos como qualquer pessoa.

A humanidade perceptível em Jacobina, descoberta dolorosa para Jacó e que produz uma arranhadura em sua fé, é um dos pontos que se diferencia da aproximação de leituras que focalizam a imagem do líder messiânico:

A humanidade de Jacobina, comprovada na narrativa de Assis Brasil, provoca diferenças com o Conselheiro de Vargas Llosa que, em momento nenhum, apresenta referências dessa feição. Para os conselheiristas, seu líder apenas possui um estado espiritual, fazendo com que tudo o que esteja relacionado a ele adquira uma envergadura divina, superior à existência mundana. O poder de sedução desse sertanejo só existe no que se refere à persuasão verbal constante em suas prédicas, que fascinam aos ouvintes. Como homem, não há nenhuma menção a seus atrativos viris, ao contrário, seu tipo de vida remete a um comportamento de retidão apostólica, baseada na pobreza, castidade e austeridade dos hábitos.(MARTINS, 1998, p.194)

A crença dos seguidores de um líder messiânico é, geralmente, o da associação direta dessa figura com a do próprio Cristo, elemento comum à imagem de Antonio Conselheiro:

A crença de que o Conselheiro é um indivíduo dotado de qualidades espirituais, com a capacidade de compreender, consolar, perdoar e transformar as pessoas em seres melhores, faz com que ele seja tão ou mais adorado do que os santos ou o próprio Salvador. O Leão de Natuba diz textualmente, na narrativa, que acredita somente no Conselheiro:

(...)

Com essa confissão, a personagem explicita a importância extremada que este messias exerce na vida dos seguidores. Para o Leão, o Conselheiro está acima da entidade divina mais importante do Cristianismo. Deixa claro que não se mantém ligado a ele por causa da religião, mas que o acompanha somente pelos sentimentos que lhe desperta, por fazê-lo sentir-se participante da raça humana. Com isso, dá ao visionário, mesmo contra a vontade desse, o papel não igual a Deus, mas superior. (MARTINS, 1998, p. 93-94)

O trecho a que a pesquisadora se refere, já citado anteriormente, é o que demonstra a crença maior que o Leão de Natuba sente pelo Conselheiro, crença que está acima de Deus e da religião. Tal atitude pode ser associada à crença particular de Jacó. Enquanto outros percebem o traço humano, e portanto passíveis a paixões e erros, para Jacó, o impacto é distintamente profundo. A humanidade de Jacobina vivenciada por muitos e dolorosamente descoberta por Jacó provoca a arranhadura na “felicidade blindada” que a profetisa promete e que Jacó acredita com tanta convicção. Entre vários momentos dramáticos da narrativa, destacamos a confissão de João Jorge Maurer ao Pastor Klein. O texto ocupa algumas páginas e demonstra a trajetória de Maurer desde sua posição como beneficiador daquela gente sem recursos, resultado de receber a alcunha de Doutor Maravilhoso, até a implacável dominação que Jacobina passa a exercer. João Jorge relata a dor de ser desprezado por sua esposa e percebe claramente o envolvimento dela com Rodolfo Sehn, comprovando assim a dimensão humana de Jacobina. Mas de alguma maneira conforma-se com a situação, pois crê que Jacobina é portadora de uma força além de seu entendimento:

— Houve um tempo em que me chamavam de Doutor Maravilhoso, mesmo sabendo que eu era um homem comum, apenas mais sábio e talvez mais esperto. Mas compreendo-lhes a admiração e o respeito: as plantas não possuíam segredos para mim.

(...)

Cedo me dei conta de que há um instante em que não lhes basta estar com saúde. Os homens querem mais. Aí surgiu Jacobina, minha mulher. Dona de artes muito mais importantes do que as minhas, dona de uma mensagem que ultrapassa a existência material, ela lhes prometeu algo para além deste mundo.

(...)

Não imagine que esses homens a querem apenas como mãe, mas a querem como fêmea. Não imagine que posso ignorar esse Rodolfo Sehn, forte e barqueiro, como ele procura sempre estar junto dela, pronto para atender a qualquer de suas vontades.

(...)

Tornei-me um homem fraco, mas também dos fracos é constituída a Humanidade. Pois se todos fossem fortes, contra quem os fortes dirigiriam sua força? Assim, também tenho uma razão de ser. E a minha fraqueza é meu orgulho. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 174-177)

Na altura em que a narrativa relata os preparativos para o combate, Jacobina e Rodolfo surgem juntos, amparando Leidard, a filha da fé, símbolo máximo do reduto, segundo Jacobina. Jacó articula a imagem com a da Sagrada Família, ícone católico. Há um momento de comunicação muda entre Jacó e João Jorge: “A um canto, João Jorge Maurer tinha a cabeça baixa; por um momento ergueu-a, fitou Jacó-Mula. E ambos trocaram um olhar em que havia muito daquilo que não se consentiam falar.”(ASSIS BRASIL, 1990, p. 387). Já ao final, quando Jacó convive com o doutor Fischer, novamente essa questão é posta em discussão: Christian Fischer tenta “resgatar” Jacó-Mula de seu emaranhado modo de pensar e de ver Jacobina:

— Não se preocupe. Eu não quereria Jacobina só para mim.

Jacobina está com Rodolfo Sehn, nesta hora. Aquela lembrança do Doutor enche de lágrimas os olhos de Jacó-Mula.

— Todos querem a Mutter.

— Mas ela é só sua, Jacó. Quando ela está com você é como se os outros não existissem. Isto não chega?

O Doutor o perturbava com aquelas conversas. Jacó-Mula sente uma repentina dor de cabeça. Levanta-se, põe-se a caminhar em círculos.

— Eu vivo só por ela. Abandonei a minha família. Sinto remorsos.

— Qual é sua família?

— Eu prometi na frente do Pastor que amava minha mulher para sempre. E acho que nunca mais vou vê-la nem a meus filhos.

— Acalme-se. Primeiro precisa ficar livre de Jacobina. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 512)

Jacó-Mula presenciara pela última vez a imagem de Jacobina subindo aos céus e dessa vez, decide, não a chamará de volta: “Ela não pertencerá mais a homem algum, nem aos poderes da carne.”(ASSIS BRASIL, 1990, p. 529). Jacó está livre do comando de Jacobina e parte fugindo do exército que se aproxima. Encontra o Doutor Fischer:

— O senhor? Onde esteve?

— Aqui, esperando. Se eu salvei sua vida, devo levar isso até o fim.

Jacó-Mula tira o cacto do bolso, entrega-o.

É seu. É o último.
O Doutor aceita.
— Não. É o primeiro. — E, pondo o braço sobre os ombros de Jacó-Mula, mostra-lhe a paisagem faiscante de luz:
— E agora é a vida, Jacó. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 530)

O final em aberto sugere sobrevivência dos personagens e fecha com certo otimismo a participação dessas duas vozes tão diferentes, mas que se ligavam pela mútua admiração à figura enigmática de Jacobina.

4.1.3. Jacobina e a proximidade à Donzela Guerreira

A imagem da donzela guerreira será aqui utilizada numa tentativa de interpretar a posição da líder messiânica, da mulher que exerce uma função masculina levando-se em conta como os demais movimentos de cunho religioso, que receberam alguma atenção por parte do discurso histórico ou do discurso ficcional, foram liderados por homens. A presença da mulher nessas aglomerações é observada principalmente na figura das beatas²¹ que formam o grupo responsável pelas ladainhas, cânticos e rezas; e, numa outra vertente, presentifica-se como a mulher adúltera que provoca algum tipo de tragédia – veja-se o caso da biografia do próprio Conselheiro – ou passa a seguir o grupo no intuito de ver-se livre de seus pecados. É geralmente num plano transversal que a figura da mulher é narrada.

Walnice Nogueira Galvão demonstra a personagem da donzela guerreira evocando figuras, míticas ou reais, como Mu-lan, Joana d'Arc, Palas Atena e Iansã e explica: “Essa personagem freqüenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia”(1997, p. 11). Segundo Ricardo Iannace:

Sem dúvida, a autora [Walnice Nogueira Galvão] estabelece “um estudo de gênero”, considerado em seus múltiplos estratos. O gênero masculino/feminino, objeto de sondagem das ciências sociais, é nessa obra analisado a partir de recortes que mimetizam travestidos papéis. Cria-se um mosaico de peças refletoras, assentado num plano onde condutas singulares se correlacionam. Pois esses encadeados ensaios de Walnice Nogueira Galvão ganham na medida em que percorrem culturas ambivalentes e apontam para um leque diversificado de personas. Daí a recorrência contígua a nomes como Palas Atena, Afrodite, Iansã, Iemanjá, as guerreiras Amazonas, Joana d'Arc, Simone Weil, Anita Garibaldi, dona Bárbara de Alencar, Chiquinha Gonzaga, Diadorim, Mula-Marmela, Lucíola, além de várias

²¹ Utilizamos como exemplo a história da beata Maria Madalena do Espírito Santo de Araújo protagonista do chamado “milagre da beata” que ocasionou a fama do padre Cícero Romão Batista e, por extensão, da cidade de Juazeiro. Maria e mais oito beatas da região do Juazeiro teriam experimentado outros fenômenos milagrosos. Segundo Edianne dos Santos Nobre em artigo publicado na *Revista de História da Biblioteca Nacional*: “Os relatos extraordinários de viagens espirituais, visões de santos e revelações proféticas dessas mulheres foram esquecidos pela história oficial, mas contribuíram para a construção da mística cidade do sertão como um lugar sagrado, uma Nova Jerusalém.” (NOBRE, 2009, p. 68-71)

outras entidades inerentes ao âmbito cívil, literário, mí(s)tico e pagão. (IANNACE, 1999, p. 271-272)

Alguns trechos da narrativa de *Videiras de Cristal* sugerem essa possibilidade de interpretação sobre Jacobina como figura da donzela guerreira: em uma das visões de Jacó-Mula a líder é vestida literalmente como uma guerreira e recebe uma espada para o combate; o fato de Jacobina inspirar-se na figura do avô como exemplo a ser seguido passando a “pensar” e “agir” como um homem; e o fato de Jacobina trazer sempre os cabelos curtos.

Assumindo posicionamento de liderança, de combatente, ou ainda, de revolucionária, a figura da donzela guerreira pode ser esmiuçada em várias vertentes. Em relação à personagem Jacobina Maurer identificamos a cena mais significativa em que, através do olhar de Jacó-Mula, Jacobina transfigura-se em um ser superior, dotado de força concedida por seres divinos. Despida e vestida como uma guerreira, Jacobina recebe armas, pois irá travar uma batalha. Há ainda o cuidado do autor em descrever esse anjo como uma figura hermafrodita, portador do feminino e do masculino que passa, através do ritual da entrega das armas, a dupla condição para a figura da líder messiânica:

Cantavam um hino nunca ouvido por Jacó-Mula, e que falava das delícias do Paraíso, um lugar onde corre o leite e o mel e onde as árvores dão os frutos mais deliciosos e onde sempre se enxerga a Face do Altíssimo.

(...)

A certa altura parou. Anjos do Senhor surgiram nos quatro cantos e um deles, meio homem, meio mulher, aproximou-se da Mutter e despiu-a por completo. Um outro anjo pôs-lhe sobre o corpo um vestido de lã grosseira e revestiu-a com duas chapas de ferro, amarrando-as nos ombros e na cintura. Calçou-lhe os pés com botas de cano alto e, parando-se à frente, ofereceu-lhe uma espada feita de luzes e brilhos. Jacobina pegou a espada, beijou-a e com as duas mãos levou-a à altura dos seios. Seus olhos voltaram-se para o céu. E o senhor falou:

RECEBA ESTA ARMA, JACOBINA.

COM ELA VENCERÁS.

(ASSIS BRASIL, 1990, p. 461)

Miticamente, Jacobina está armada, pronta para desafiar e vencer os infiéis. Assemelha-se às mulheres guerreiras, como Joana d’Arc, Jovita, Anita Garibaldi e Maria Quitéria. Apesar da vertente de guerreira aliada à sanha do combate transparecer somente no último momento, quando Jacobina perece junto a Rodolfo Sehn, ela enfrenta, a seu modo, o mundo masculino: toma o lugar do marido na liderança (p. 55); agride o marido quando este desconfia de sua capacidade espiritual (p. 60); enfrenta de forma arrogante, e ao mesmo tempo equilibrada, um tribunal organizado por homens; nessa mesma ocasião, esbofeteia o delegado (p. 205-207); faz recuar, quando

necessário, o enfrentamento violento (p. 246), assim como é ela quem decide o momento do ataque, mesmo tendo ex-combatentes de guerra em seu reduto (p. 363); determina sua conduta sexual ao lado de um homem que não é seu marido (p. 312).

O fato de ferir o marido, para Cláudia Mentz Martins, confirma a busca de posicionamento de Jacobina perante o reduto:

Podemos interpretar a ação de ferir o marido como uma amostra da sua insatisfação para com Maurer, ao mesmo tempo em que ela confirma sua importância dentro do grupo formado ao redor de sua casa. Jacobina revela também a certeza de sua impunidade, pois sabe que a mulher germânica tem uma boa posição dentro da estrutura familiar. Além disso, é uma forma de provar a todos o seu poder e a sua vontade, já que Maurer, por ser um homem que trabalha com o público, não tem como esconder as marcas deixadas pela mulher em seu rosto. (MARTINS, 1998, p. 131)

O avô de Jacobina, João Libório Mentz, liderou um movimento na Alemanha. É dessa figura, masculina e líder, que Jacobina busca inspiração e provavelmente interpreta-se como a única capaz de dar continuidade ao trabalho de fé do ancestral:

O nome de João Libório Mentz fez com que todos se calassem. O avô de Jacobina ainda pairava como uma sombra sobre a família. Inquieto, liderou um cisma em Tambach, no Thüringen. Revoltou-se contra a comunidade luterana e junto com outras famílias abandonou a igreja, criando novos ritos, mais austeros. Foi perseguido e humilhado. Talvez por isso tenha vindo para o Brasil quando já era um homem de cinquenta e nove anos.

(...)

— Cada vez mais admiro João Libório Mentz — Jacobina rompeu o silêncio. — Era o único homem de valor nesta família. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 71-72)

A forte presença do avô estabelece mais um aspecto apresentado por Walnice Nogueira Galvão: a potência vital da donzela guerreira está voltada para trás, para o pai (1997, p. 11). No caso de Jacobina voltada para o avô, revolucionário e reformista: “Assim visto, para Frau Maurer, a liderança de uma seita, com normas próprias, não é uma atividade que lhe soa estranha. A religiosidade da profetisa do Ferrabrás também encontra raízes na educação severa que recebeu da mãe, Maria Elisabeth Müller.” (MARTINS, 1998, p. 136). A atuação de Jacobina aloca a presença do avô como prefiguração de sua própria ação – o que o avô iniciara no passado, será concluído por Jacobina no futuro. Nesse sentido, a interpretação figural embasa as atitudes de Jacobina.

Outra simbologia marcante na imagem da guerreira é o sacrifício dos cabelos. Tal simbologia é bastante discutida no texto de Walnice Nogueira Galvão e lembra outros personagens, como Diadorim ou mesmo Joana d’Arc. Quando Ana Maria

apresenta-se a Jacobina há a descrição da reprovação aos cabelos compridos da nova empregada. Após o primeiro encontro com Jacobina, Ana Maria decide que também usará os cabelos curtos:

Frau Maurer trazia os cabelos aparados muito baixos, em caracóis dourados que se colavam ao crânio e às têmporas. A lividez do rosto não esmaecia a força dos olhos, brilhantes, azuis e temerários.

(...)

Ana Maria fechou os postigos e, deitando-se vestida como estava, tapou os dois ouvidos e rezou em voz alta a oração da noite. Amanhã cortaria os cabelos. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 24-25)

Entre outros significados, a autora aponta que o corte dos cabelos representa a proximidade com o modo de pensar masculino: “Ao sacrificar sua cabeleira, a donzela-guerreira estaria sacrificando também sua especificidade enquanto mulher, aceitando que os valores masculinos preencham sua cabeça, transformem-se em ideais dela.” (GALVÃO, 1997, p. 175). É na cena final, no entanto, que se estabelece uma união entre a imagem de Jacobina, e por extensão de Ana Maria Hofstätter, à da guerreira em combate que se destina à morte como ato final, ato que sacralizará sua atuação. A narrativa final é descrita pelo comandante, o Capitão San Tiago Dantas:

Foi o instante em que enxerguei Jacobina Maurer. Saía da choupana com o revólver em punho; ela sabia que tudo estava perdido, mas mesmo assim atirava como louca, remuniciando a arma com a perícia e a rapidez de um artilheiro. Estava em meio a uma destas operações quando um tiro atingiu-lhe o peito. (ASSIS BRASIL, 1990, p. 532)

Nesse mesmo tom é narrada a morte de Ana Maria: “A última a ser morta foi a criada Ana Maria Hofstätter, que muitos chegaram a confundir com um homem, por causa dos cabelos curtos e pela forma destemida com que abriu os braços expondo o peito às balas.” (ASSIS BRASIL, 1990, p. 532). Cabelos curtos e atitude destemida são reconhecidas como atitudes masculinas, que surpreendem ao serem observadas em uma mulher. É novamente um olhar externo que narra a cena, a do Capitão, que assim como Jacó-Mula, personagem secundário da trama, acrescenta mais uma peça à figura de Jacobina.

Narrativas como *Videiras de Cristal* são incorporadas como discursos ficcionais em que o trato histórico é evidente. Os movimentos de cunho messiânico e os discursos produzidos sobre eles costumam direcionar a visão sobre o fundo sociológico e geralmente destacam o episódio da batalha. A figura do líder, talvez por estar

submetida ao trato espiritualista é composta de maneira fugidia. Na narrativa de Luiz Antonio de Assis Brasil confirma-se essa postura que se manifesta exatamente para que determinado tom prevaleça. Jacobina como personagem histórica permanece, sob certos aspectos, como uma incógnita. Freqüenta o espaço reservado a algumas personalidades, como direciona Navarro, à tendência anterior percebida na produção de romances históricos na Espanha em que a ênfase recai sobre rainhas ou santas, celebridades da época. Jacobina pertence a esse grupo de maneira ambígua, pois ainda hoje o episódio dos Muckers desperta ressentimentos aos que herdaram a vivência daquela situação. Uma líder mulher e ainda segregadora da religiosidade oficial não poderia ser bem vista pelas autoridades, geralmente porta-vozes do discurso histórico-oficial. O trato ficcional em que é possível o “como se”, para retomar Ricoeur, e diferencia-se da história exatamente por essa dizer “as coisas que sucederam” e a ficção “as coisas que poderiam suceder” (ARISTÓTELES, 1966, p.78) proporcionam ao leitor o encantamento da personagem Jacobina como a líder humana, a Mutter, a força oriunda de uma frágil mulher. É Jacó-Mula, confuso em sua inocência, quem melhor direciona esse olhar, que não é único, mas que proporciona a dimensão humana sobre uma personagem histórica que vivenciou tão violento episódio.

4.2. BENEDITA – SANTA DICA

Antes de ficar conhecida como uma região de reduto místico, com reconhecido destaque a partir da década de 1980, as imediações de onde atualmente se encontra Brasília foi palco de um movimento religioso de características milenaristas liderado por uma mulher. Durante a década de 1920 – entre 1923 e 1925 - Benedita Cipriano comandou uma comunidade que passou a incomodar a sociedade local quando criou a República dos Anjos, com autonomia e clara intenção separatista do modo de vida da região. Pregava a igualdade, realizou a distribuição das terras, proibiu o uso do dinheiro e aboliu os impostos. A heroína do Brasil Central é personagem do romance do goiano Antonio José de Moura, jornalista profissional, que publica, em 1989, *Sete léguas de paraíso*, alusão ao espaço demarcado por Benedita para a criação da cidade santa. O narrador de *Sete léguas de paraíso* utiliza-se de alguns epítetos para referir-se à líder: demiurga, pitonisa, sacerdotisa, taumaturga, demonstrando uma fina

correspondência entre a ironia e a simpatia com a imagem de Benedita Cipriano, a Santa Dica, misto de médium e clarividente.

4.2.1. Perfis narrativos

A narrativa organiza-se através de vários focos, alternando-se perfis e histórias entre opositores e seguidores da líder. Não há, portanto uma ocupação central com a imagem de Benedita Cipriano, mas, através desses vários focos, o reduto, sua líder e sua gente, recebem diversas interpretações.

A abertura, por exemplo, apresenta o personagem do Padre Ortiz, responsável, em parte, pelo encaminhamento para que as autoridades locais tomassem providências perante a ampliação do reduto e a forte agregação de novos crentes. Padre Ortiz faz par como Monsenhor Confúcio Jorge Amorim, e o narrador preocupa-se em demonstrar pormenores sobre a fundação da congregação da qual eles fazem parte, suas vitórias, derrotas e fatos curiosos – como a novidade vinda da Alemanha que causa espanto entre os moradores (a bicicleta), assim como a “demoníaca” porque espantosa presença da luz elétrica e, finalmente, a inusitada presença do telefone: “Naquele Domingo de Ramos, velhas de bocas desmobiadas de dentes caíram de joelhos escandindo orações ao verem os religiosos se comunicando na primeira ligação interurbana da província, não fosse ministros do Eterno seriam tachados de doidos, agentes de Satanás.”(MOURA, 1989, p. 135)

O narrador, além de cuidar do trato psicológico, antecipa acontecimentos muito além do episódio principal da narrativa, apresentando o final trágico de alguns personagens anos após vivenciarem o surgimento do movimento liderado por Dica.

Assim, apresenta um rol de personagens que são construídos em pé de igualdade à presença da líder, como Bastinho, o coronel mandante da região, um inimigo voraz de Dica por ter sofrido rejeição por parte desta. É do seu amor próprio ferido que alicerça as forças para buscar destruir o reduto.

O juiz de direito Dr. Celso Rincon Vieira da Gama, temido pela população, inclusive dos abastados, é quem se reveste de aproveitamento primoroso por parte do narrador:

Terror de meirinhos, escrivães e de toda cáfila engravatada e desengravatada de que a lei por mal ou por bem conduz ao fórum para compor seu espetáculo de salomônica fancaria, o Catão das nossas comarcas leva seu caxiísmo a limites inimagináveis, a extremos inconcebíveis, fosse na exarcação de sentenças, duras como machadadas, fosse na

fiscalização da pena aplicada, fosse ainda no zelo ritual com que ministrava e ataviava a Justiça. (MOURA, 1989, p. 95)

Executa a expulsão das “michelas”, as prostitutas de Pouso Alto; persegue os que praticam a medicina clandestinamente, mesmo que isso signifique aplicar uma simples injeção; intima e desmascara o esculápio Juan Alonso, madrileno sedutor que enriquecera a troco da prática ilegal da medicina. Mas o assunto palpitoso que coroa a interferência do famoso juiz foi a perseguição aos feiticeiros: “mostrando a obstinação dos maníacos, a coragem dos lunáticos.” (MOURA, 1989, p. 114) Vai, pessoalmente, perante o medo supersticioso da população, buscar o temido Cassiano Três-Mulheres, feiticeiro que “coabitava com serpentes”, “se nutria de escorpiões”, e era “semelhante aos morcegos”. Após a prisão do feiticeiro Cassiano, a cidade entra em uma situação de pandemônio nunca antes vista ou ouvida: durante a noite, um barulho infernal surge da terra, sugerindo erupção; os pássaros amanhecem mortos; os animais de criação fogem desesperadamente; os cães uivam com tal agonia que alguns donos são obrigados a sacrificá-los; a égua que trouxera o famigerado feiticeiro jaz morta em frente à delegacia e exala o cheiro de morte de três dias; o ar fica pesado e morrinhento; milhares de morcegos invadem a cidade e as casas; cobras e sapos invadem também a cidade. A dramática situação só retorna ao normal após a soltura dos presos e de um em especial. A população, no entanto, acredita que a vingança maior será a que acompanhará o juiz, pela ousadia que praticara. Essa presença do inusitado transparece em todo o enredo, conforme Maria Zaira Turchi:

O ficcionista demonstra sua força na criação do ambiente favorável à eclosão de um movimento messiânico de cunho social, que está no centro de sua narrativa, ao redor do qual tece, numa espécie de inventário, os elementos componentes de um mundo primitivo e, ao mesmo tempo, complexo onde o fabuloso acontece com a mais perfeita naturalidade. (TURCHI, 2003 ,p. 155.)

É essa mesma figura, do chefe de polícia, que se beneficiará de todos os meios para combater a inimiga da fé católica, aquela que mancha a autoridade da igreja:

A seguir, os dignitários da Igreja e a autoridade policial acordaram em que todos os meios e instâncias seriam lícitos e mobilizados na batalha de descrédito destinada a retirar da demiurga toda e qualquer parcialidade da opinião popular: os jornais, os panfletos, os reclames, as cartas pastorais, a tribuna dos parlamentos, o recinto das escolas, a conversa ao pé do ouvido, implícita e a dos confessos. Apenas o Dr. Celso Rincon Vieira da Gama teve de lançar mão de argumentos oblíquos para vencer derradeiros escrúpulos e frouxas objeções que por dever de ofício os dois religiosos opuseram à utilização do talento panfletário do escritor e jornalista João de Minas, pseudônimo do descendente de carcamanos Ariosto Palombo. (MOURA, 1989, p. 150)

A palavra impressa, portadora da verdade, manipulada, mas, “verdade”, é que funcionará como o motor que iniciará a destruição do reduto. Escrúpulos e objeções por parte dos religiosos não significam barreira para o chefe de polícia que percebe a força exercida pelos artigos jornalísticos quando devidamente orientados.

Quanto aos personagens que convivem no espaço do reduto organizado por Benedita, o narrador destaca três figuras: Cazuzinha – traumatizado criminoso que perseguido pela imagem de uma de suas vítimas, enlouquece e encontra refúgio no reduto de Benedita; a “mulher do fígado branco” – bela e perseguida figura que carrega o fardo de ter enviuvado doze vezes e ter sido a responsável por tal situação; Zé-Jegue – figura deformada, antropófago, monstro, aberração – que é amansado pelas mãos de Benedita. As histórias desses personagens intercalam-se no decorrer da narrativa quebrando a cronologia dos acontecimentos, assim como anteriormente a narrativa fora quebrada para apresentar a vida de Padre Ortiz e a do temido e extremado juiz.

A loucura de Cazuzinha provoca infortúnios para o refúgio. Cazuzinha fora capataz da fazenda do coronel Setembrino de Sá e entre suas funções inclui-se a de se livrar dos indesejados que ocupam as terras do coronel. Será em uma dessas investidas, quando dizima uma família inteira, que ocorre a situação limite: ao degolar uma das crianças vê-se diante de sua própria consciência e a cabeça da menina, praticamente arrancada do corpo, continua a repetir “diabo, diabo, diabo”: “Desde então Cazuzinha não cessara de gritar Olha o sangue, olha o sangue, mãe, esta menina é a raiva de Deus me perseguindo.” (MOURA, 1989, p. 190). Inutilizado em suas funções, torna-se peso e estorvo para os demais, sendo levado, portanto, ao reduto. Parece que ali, na comunidade de Benedita, é o local de despejo dos infortunados e dos que se tornaram uma responsabilidade intolerável para os que desejam viver a normalidade: “E agora Cazuzinha ali para dar trabalho a Madrinha. Ela disse que o sofrimento do louco era remédio amargo destinado a purgar-lhe os pecados, se não todos ao menos aqueles que mais clamaram aos céus, melhor quitar nesta vida o que vai a débito na outra, onde gozo e padecimentos têm a marca da eternidade.”(MOURA, 1989, p. 191). Assassinado dentro do reduto, a notícia atrai a atenção dos jornalistas que não se cansavam de atacá-los. Dica percebe isso como um sinal.

Olalinda Letalina Brandão é portadora de uma espécie de maldição que a levou ao “conjugicídio” e tornou-a conhecida pelas alcunhas terríveis de “Linda Mata-Homem”, “Dona da Passarinha da Morte”, “Sega Vidas de Maridos”, “Viúva dos Doze”, “Noiva dos Defuntos”.

Escorraçada como morfética da terra que a viu nascer, a situação de Olalinda passou a desesperadora quando os alcaides de outros municípios e o próprio presidente do Estado resolveram expandir os efeitos e a jurisdição dos atos de escarmento, escorando os seus considerandos, para desterrá-la, em a opinião emitida à distância pelo médico Galeno Adrião. Consoante o Dr. Galeno, Olalinda era uma, apenas uma entre dezenas de milhões da família humana a padecer de uma espécie de hepatite que afora o branqueamento do fígado não lhe acarretava risco de vida ou estragos visíveis à saúde, inoculando porém no parceiro durante os jogos de alcova um vírus com o poder de fulminar pior que o da cicuta de Sócrates ou o veneno dos Bórgia, sendo portanto, mais fácil um decapitado sobreviver à guilhotina do que o cônjuge infectado escapar a esse microscópico destruidor de vidas. De sorte que, incorporado aos documentos oficiais, o diagnóstico de oitiva do clínico Adrião acabou por resumir os demais e ominosos apelidos de Olalinda no epíteto cheirando a labéu de a Mulher do Fígado Branco. (MOURA, 1989, p. 208)

Escorraçada de vários lugares, será no espaço comandado por Dica que Olalinda encontrará refúgio, engrossando a massa dos desqualificados. Sua única salvação, e por extensa a dos outros, é abster-se da vida sexual. É o único lugar, no entanto, que conhece compreensão ao invés de repúdio:

Ao se pôr a caminho, fugindo a seis ordens de prisão, a Mulher do Fígado Branco esteve a pique de ser linchada, uma vez em Poções, outra vez na capital do Estado. Entregue às devoções de beata e a completa abstinência das alegrias da carne, em Lagolândia ela viveu o seu único embora curtíssimo período de apaziguamento de espírito, desde o sepultamento de Ruva.

Quando o reduto caiu, Olalinda morreu afogada. (MOURA, 1989, p. 209)

O deformado Zé-Jegue, sobre o qual já apresentamos comentários no capítulo anterior, que trata do movimento dos Muckers, fecha o trio de figuras desafortunadas que reforçam o povo de Benedita. Recebem do narrador cuidado especial: cada qual mereceu páginas ou longos períodos explicando suas desafortunadas situações. É de Zé-Jegue que retiramos a impressão mais translúcida sobre Dica, a Madrinha, e o significado de sua presença:

Como os demais habitantes, Zé-Jegue venerava a demiurga, notando-se-lhe os olhos aquosos de ternura toda vez que ele se quedava a contemplá-la. Prestando-lhe atenção nesses momentos de derretimento do afeto, quem diria que aquele bicho humanamente dócil era o mesmo animal que aterrorizara vários municípios, inclusive Jaguará e Meia-Ponte do Pirineus, com fama de devorador de criações de grande porte, sendo talvez antropófago, cruz credo, Deus nos livre e guarde de semelhante fera. (MOURA, 1989, p. 200)

O trecho final do excerto demonstra a voz do outro, do lugar comum julgador e temerário de uma figura assustadora e visualmente desumana. Segregados pela loucura, pela doença e deformidade, tais personagens são aceitos em sua humanidade pela líder da comunidade. O narrador posiciona-se de maneira crítica: apresenta as deformidades sociais embutidas naqueles que se dizem os portadores da

ordem e da civilização; enfatiza a humanidade dos que naturalmente são segregados dessa mesma ordem.

À imagem desastrosa criada pelos inimigos de Benedita associam-se outros personagens também suscetíveis a desequilíbrios comportamentais, como já foi comentado anteriormente acerca do chefe de polícia e seu “caxiísmo” inimaginável. Essa proximidade criada pelo autor – de demonstrar que o fanatismo ou traços de desequilíbrio comportamental não é exclusividade de uma líder religiosa que se diz portadora de visões e capacidade de resolver os problemas de uma população que cresce a cada dia – nos remete ao modo como Vargas Llosa organizou, de maneira estratégica, o traço do fanatismo em personagens opostos e complementares na batalha de Canudos: o próprio Conselheiro, Moreira César, Galileu Gall e Rufino, o rastejador. Ao apresentar o juiz como uma figura emblematicamente desequilibrada, que coloca acima da lei até mesmo a vida humana, Moura alerta o leitor para redirecionar o olhar sobre a imagem de uma aglomeração religiosa e a figura de seu líder. Ironicamente o autor traceja o embasamento motivador dos opositores de Dica, daqueles que se apropriam da posição social (Coronel Bastinho, Padre Ortiz e o juiz Dr. Celso) e de suas pessoais atribuições e medos utilizados com a finalidade de desmascarar a impostora que se diz portadora da vontade divina.

4.2.2. O Artigo

O perfil do jornalista responsável pelo artigo é desabonador. Fundador de uma igreja (A Igreja Cristã Científica), ególatra literário, protetor e protegido de autoridades poucos confiáveis, portador de alguns hábitos extravagantes, João de Minas é o crápula provido de talento literário, sempre a favor de quem poderia tirar maior proveito. Antes do artigo em si, inserido no corpo da narrativa, expõe-se a execução do plano arquitetado pelo chefe de polícia e pelos clérigos:

Precedendo o embarque do senhor chefe de polícia para Meia-Ponte dos Pirineus, onde instalaria o seu Q. G., a fim de presidir pessoalmente o inquérito e esmagar com mão e ânimo de Drácon o reduto, o primeiro ataque a Benedita Cipriano veio rápido, numa fábula tinindo de ódio e repassada de invencionices, maldade e contradições tremendas, que denunciava a ardente imaginação do autor. *O Democrata* a estampou seriadamente na primeira página e o prelo da Imprensa Oficial a meteu em brochura apressada, distribuída à farta à população. (MOURA, 1989, p. 235)

O artigo é narrado entre as páginas 235 e 247 do romance descrevendo a visita de uma guia e um estranho ao reduto liderado por Santa Dica. O autor do artigo deixa claro o intuito de desmascarar a falsa santa ao descrever o guia como um homem simplório e bastante reclinado à fé cega na moça fazedora de milagres: “Santa Dica, afinal, era uma santa completa, rápida, fácil e bonita. Ela, como o divino Jesus, teria já curado enfermos, impondo-lhes as mãos.”(MOURA, 1989, p. 236). A pronta comparação a Jesus Cristo, assim como a referência de rapidez e facilidade, como se fosse um produto, deixaria o leitor do artigo de sobressalto, afinal, quem seria essa ousada pessoa que se edificaria tão facilmente à qualidade de santa? Segue-se a narração de situações ridículas e bestiais: a existência de uma escada de cordas que descera do céu, prometida pela santa; as sessões espíritas ou de macumba, já que vale tanto uma quanto outra para denunciar a prática de bruxaria; a união de Dica com um homem negro, seu companheiro no vantajoso negócio de vender pedaços do céu; as sessões místico-revolucionárias em que os adeptos ficam nus; a descoberta de que só ganharia um lugar no céu aquele que contribuísse com grandes quantias de dinheiro para a guerra santa. Ao final, conclui o visitante que o governo não deve procrastinar o ataque àquele “antro de exploração e engodo”, afinal, “Canudos também começou assim.”(p. 247)

O plano do autor do artigo é o de alimentar nos leitores o repúdio à líder religiosa utilizando-se de efeitos de cena que provoquem o choque, principalmente em um local em que a superstição religiosa é palpável. As conclusões do Padre Ortiz sobre o violento artigo são ambíguas: antecipa-se o gosto da vitória, pois pressente que alguma atitude mais eficaz por parte das autoridades há de se executar, mas, por outro lado, entristece-se ao perceber que é pela via da mentira, e mentira extravagante, que tais linhas foram construídas:

Excetuado pois o tratamento de troça e de mangoça envolvendo, irra!, os dons divinos da moça (porque reconhecia não haver arma melhor nem mais louvável que a zombaria para desacreditar a pantomina de trocas e baldrocas com o céu protagonizado por ela), tudo o mais naquele escrito não passava de rabcada e perfídia de velhaco.(...) Com seu gosto pela exatidão e sua inclinação à minúcia, padre Ortiz angustiava-se. Nesse instante, embora sempre aferrado ao desejo de ver aniquilado o reduto da pitonisa cabocla, veio-lhe crescendo um desconsolo como um bolo na garganta, ao enumerar mentalmente os boatos travestidos de notícia verdadeira que sobre ela se permitiu veicular ou deixou que outros veiculassem nas páginas de *O Santuário*. (MOURA, 1989, p. 248)

O padre rememora esses boatos de forma resumida e o narrador os enumera na seqüência. As “informações” esdrúxulas promovem-se em linhas diversas, desde o

fato da santa simular jejum e às escondidas, empanturrar-se de arroz com pequi, até o de visualizar o desastre do Titanic, explicando em pormenores o motivo do desastre: uma canção popular intitulada Ramona, entoada à larga, seria a causa da tragédia, pois evocava a lascívia de quem a cantava, provocando assim, a fúria de Deus.

O texto do artigo não nasceu somente da imaginação inventiva do autor. Moura teve o cuidado de inserir, no corpo do discurso ficcional, uma página fac-similar de um artigo factual datado de 10 de outubro de 1924 pelo jornal *O Democrata*. A colagem desse texto verídico demonstra todo o legado contra os santos populares tão facilmente aceitos pelo povo e que são prontamente associados a figuras que representam o engodo sobrenatural: “Magos, bruxas, advinhos, cartomantes, hystericos, formam essa poderosa legião que domina discrecionariamente o povo inculto.” E completa: “Todo o homem tem o aneio de um Alem; qualquer manifestação que escape ao discortinio da plebe, toma o caracter de sobrenatural; um passe feliz diviniza um velhaco.” Porém, a surpresa maior fica reservada às caricaturas das quais o jornal apropria-se para enfatizar Benedita e seus seguidores como aberrações: Dica é representada como uma bruxa montada numa vassoura; seu pai como uma figura híbrida de humano e bode. Atente-se para os pés: ou em forma de casco fendido, ou virado para trás, representações visuais que indicam a presença do diabo. O chamado “Irmão das trevas” é provavelmente Zé-Jegue, um deformado, tomado como fera que fora amansado por Dica e viverá no reduto até sua destruição final.

O modelo do jornal é semelhante àqueles trabalhados por Walnice Nogueira Galvão em *No calor da hora*: “Estreitas colunas (nem sempre, mas via de regra, em número de oito) que obrigam o leitor de um artigo mais longo a iniciar a leitura lá em cima, logo abaixo do cabeçalho, percorrer quase um metro de papel até o pé da coluna e procurar a continuação contígua novamente lá em cima.”(1994, p. 17) Walnice Nogueira Galvão comenta que as ilustrações raramente ocorrem e que, quando ocorrem, são horríveis desenhos. O artigo dedicado a Dica e a seu séquito mereceu uma atenção cuidadosa nesse aspecto, pois não demonstra somente um desenho, mas uma caricatura, marcando o traço de monstruosidade que o autor do artigo planejou para configurar os adeptos da aglomeração. É, portanto, um posicionamento claro alertando os leitores em tintas alarmantes sobre o perigo representado pelo reduto. Em estudo sobre a crônica jornalística acerca do movimento do Contestado, Marilene Weinhardt alerta sobre o processo de delineamento que os artigos jornalísticos foram aos poucos construindo sobre os acontecimentos, observando que os redatores “deixam-se trair pela linguagem

e, esquecendo-se o papel que o jornal atribui-se, revelam-se porta-vozes do senso comum da época.”(WEINHARDT, 2000, p. 28). Ainda sobre esse estudo, a pesquisadora aponta como a relação entre o Contestado e Canudos é discurso repetido e pronto alertando a população para que o movimento do Sul não se torne exemplo do ocorrido no Nordeste.

Voltando ao romance de Antônio José de Moura, podemos perceber, ainda que a partir de dois exemplos – o texto verídico acoplado no corpo do romance; a criação ficcional do artigo publicado pelo personagem João de Minas – como porta-vozes dessa mesma situação: o medo de que o reduto de Dica cresça como Canudos; o processo discursivo que busca desconstruir a imagem da santa dos pobres utilizando-se de recursos que “demonizam” a figura da líder.

Outro recurso que o discurso ficcional dispõe é o da possibilidade do leitor testemunhar os bastidores para a execução do artigo: a oficialidade local, no caso, representada pelo padre Ortiz, pelo monsenhor Confúcio Jorge Amorim e pelo juiz Dr. Celso Rincon Vieira da Gama, contratam os serviços de João de Minas, que irá executar o artigo com intuito certo de alarmar a população. Em outro momento da narrativa, antes da publicação do artigo, promove-se a distribuição de panfletos – obra do padre Ortiz e do Coronel Bastinho:

Coincidência ou não, desde a chegada do padre Ortiz e do Coronel Bastinho começou a aparecer um letreiro sesquipedal nos muros, e reclames impressos amanheciam nas ruas e por baixo das portas de Meia-Ponte dos Pirineus, apodando Benedita Cipriano de bruxa, anarquista, espiritista, maximalista, feiticeira, praga do Cão, desgraça do povo, agente do Mal, êmula da Igreja, inimiga da ordem, protodemagoga, Antônio Conselheiro de Saia, Lenine de Anquinhas, ilaqueadora da boa fé pública (isto mesmo: “Abaixo o Lenine do Sertão!”, “Morra o Conselheiro de Saia, que ilaqueia a boa fé do povo!” etc.), falsa santa, santa das Arábias, cancro das famílias, exploradora de incautos, princesa do Sabá, besta de Balaão, quenga do Anticristo, sócio do diabo, excomungada e herege. (MOURA, 1989, p. 38)

Formas de perjúrio, epítetos, alcunhas – formulações populares comandados pela oficialidade local para incitar a intolerância do povo e provocar as autoridades para tomarem providências antes que se repita ali o que já ocorrera no sertão baiano. O rebaixamento provocado pelos famigerados epítetos busca destronar a imagem de Benedita de sua postura de líder, santa, virgem e pura.

4.2.3. O reduto e sua gente

A postura do responsável pelo desabonador artigo que trucidou a imagem de Dica demonstra como a oficialidade escolhe quem deve receber tolerância ou não. O fato de João de Minas criar uma “Igreja” – a Igreja Cristã Científica – não causa maiores estardalhaços entre a oficialidade, pois:

Agnóstico confesso até há pouco, João de Minas, já agora cognominado de Mahatma Patiala e desfrutando imunidades de chefe religioso, confessava ao travesseiro que a sua incursão na seara do Senhor não ia além de anticlerical fanfarronice, argumento que talvez viesse a utilizar, no futuro grandioso que almejava, para calar desafetos que acaso tivessem o desplante de lhe lembrar o passado de negociante da fé. (MOURA, 1989, p. 212)

O que o diferencia da religiosidade comandada por Benedita? Ao contrário de João de Minas, Benedita recolhe e acolhe os desprotegidos, expulsos e escorraçados, não distinguindo origem, cor ou crime:

E é esta mesma gente que se encontra à volta da taumaturga, caburés, mulatos, pardavasquinhos, pretotes e fouveiros, dos índios restam vagas reminiscências a ondular na lisura de um cabelo, do branco há bem mais traços, algumas sugestões afiladas em narizes, certos semblantes, certas gotículas de mar já desbotadas nuns olhos, a pele menos requemada dos morenos claros, igualzinha à da Santa, sem omitir o esforço que fez para ser ariano um sarará. (MOURA, 1989, p. 171-172)

Às diferentes raças juntam-se variadas misérias de corpo e de mente:

Nas procissões é que se vê quão numerosa e asquerosa é a massa de estropiados, os mal-azados de muletas, os desasados dos manetas (porquanto, sem faltar à compaixão, lembram pássaros sem asas), os roídos de escorbuto, os carcomidos de lepra, os obscenamente rendidos ao sacolejo das hérnias, os mongolóides com cara de anjos punidos com crueldade nos úteros, os beócios que mexem os bócios que lhes caem quais cabaças do pescoço, os surdos-mudos a caretearem a impossibilidade da fala, os quasímodos a meio caminho entre o homem de Neanderthal e um quadrúpede pré-histórico, os capiaus quase translúcidos da fome hereditária, os que puxam a doença do peito ou tresfolegam de asma como foles estragados, os de espinhela caída, tão caquéticos e encurvados que semelham canelas-d’ema torcidas, um epilético a estrebuchar no chão feito réptil malferido, os chagásicos inocentinhos de que a luz da vida lhes será desligada com tamanha rapidez que sequer verão a carantonha da morte. (MOURA, 1989, p. 158)

Analfabeta, Dica aprende com Osório Santos a interpretar a Bíblia. Ouve, interpreta e reproduz à maneira sertaneja: “Repetindo com outra sintaxe essas e outras parlandas que lhe lera *n* vezes o velho Osório Dantas, Dica guarnece de corruptelas caboclas as Sagradas Escrituras [...]” (MOURA, 1989, p. 154). Normas e conselhos são proferidas a partir, por exemplo, da história de Esaú e Jacó. O sagrado do texto bíblico aproxima-se da realidade cotidiana dos sertanejos, dos medos e anseios e dos preconceitos. Dica conta a história bíblica e prega a importância do amor puro de mútua aceitação entre homem e mulher, sem necessidade de uma documentação que

legalizasse tal fato, pois “[T]em lá cabimento, cruz credo, imaginar Deus pedindo um pedaço de papel para que possam duas criaturas comer do mesmo sal e dormir no mesmo catre, quando o que Ele fez foi apenas dar aos homens e aos outros animais o sentimento do amor (...)” (p. 153). A prostituição é combatida por não obedecer às normas estabelecidas por Deus. Dica recebe as prostitutas expulsas de Pouso Alto, que, sem ter para onde ir, encontram também refúgio em sua comunidade:

Foi o caso por exemplo das meretrizes de Pouso Alto, recém-chegadas de quinze dias mas já perfeitamente integradas à vida e aos costumes daquele eldorado de pobres, daquela tribo dos anjos. Lá estavam de olhos no chão, lacrimosas de remorso, Deusa Cristina e Galena Bernarda, a baixota Amélia Cotó, a menor Clara das Dores, Teresa, Das Graças e Virgínia, De Jesus, Perolina e Santa, Albinha e Vitalina, porém quem logo se recompôs e, toda ancha e afogueada, tratou de puxar as palmas, reanimando as companheiras e a platéia em geral, foi Anália vinda de longe, a de nariz arrebitado, de donaire de amazona e nalgas quase idênticas às de Vênus Calipígia. (MOURA, 1989, p. 155)

Quando indagada por Anália sobre as diferenças e a violência brutal sofridas pelas mulheres, principalmente as prostitutas, Dica informa que coube a ela a missão de reunir os penitentes para prepará-los para o dia do juízo. Explica ainda sobre os sinais enviados por Deus para avisar a proximidade do fato, a interferência de Dom Sebastião e Carlos Magno, a proteção do reduto que será conhecida como Cidade do Paraíso Terrestre e o deleite que será viver nessa nova cidade, onde não faltarão víveres e a vivência será de plenitude e êxtase:

— E vai demorar, esse dia? – perguntou a ex-quenga e agora beata Anália vinda de longe.
— Não, só o tempo – respondeu, abrindo os olhos, Benedita Cipriano — d’eu reunir e purificar os escolhidos de Deus. Pode demorar dez anos, pode demorar só cinco, quer dizer, é pra quando não tiver ninguém mais querendo mandar no outro, nem capataz em peão, nem senhor em capataz, nem o homem na mulher, nem a mulher no seu homem, sendo o amor na Irmandade da forma que Nosso Senhor traçou e botou nas Escrituras, sem carcer de puxavão de orelha ou mesmo d’eu ficar dando conselho e alumiado o caminho. Pois o anjo não disse que também tudo depende de nós!? (MOURA, 1989, p. 157)

Os inspiradores ou figuras representativas a alguns desses movimentos – Dom Sebastião e o exército de Carlos Magno – também voltam à tona. São elas as figuras que acrescentam o tom religioso e cavalheiresco comum a esse tipo de imaginário de um retorno ou busca de um tempo idealizado em que o combate entre o bem e o mal eram claramente marcados.

Ao ouvir o plano do pai, Aprígio, e do tio que pensavam em expulsar a leva de crentes que invadira o sítio, Benedita reage violentamente: “— Pelas cinco chagas de

Cristo, carne de minha carne e sangue do meu sangue — disse Madrinha —, essa gente que chega e os que mais chegarão não de permanecer aqui como em sua casa.” (MOURA, 1989, p. 34). Mais tarde – após uma de suas conferências com os anjos, comunicação que realiza em estado de letargia próximo ao narrado sobre Jacobina Maurer – Santa Dica determina o território em que deveria ser construída a cidade santa, a República dos Anjos. A rápida agregação de crentes de todas as partes e das mais variadas histórias, comuns em redutos messiânicos, é notável: “Que faziam eles, ali, palpitações e desvairados? Faziam o que fazem todas as religiões. Queriam achar a chave dos mistérios do Além, e com ela abrir as portas de todas as complicações deste mundo.” (MOURA, 1989, p. 240-241). Nesse aspecto, estamos diante de um movimento de cunho milenarista ao projetar-se sobre uma espera de realização palpável e ainda neste plano:

O milenarismo, espera de um reino deste mundo, reino que seria uma espécie de paraíso terrestre reencontrado, está, por definição, estreitamente ligado à noção de uma idade de ouro desaparecida. Assim ele existiu sobretudo entre os povos e nas religiões que afirmaram a existência de um “mundo auroral e perfeito com existia antes que o tempo o corresse e a história o alvitasse”. (DELUMEAU, 1997, p. 17)

A cidade santa, reduto de Dica e seus seguidores, receberá proteção dos inimigos através dos anjos que se comunicam com sua líder, e, aliando-se ao reforço, dos Doze Pares de França e ainda abençoado por Dom Sebastião: “Na escolta de honra do Encoberto ressurrecto, emprestados por Carlos Magno (...) os Doze Pares [...]”. (MOURA, 1989, p. 255) Faz parte do exército santo os mártires de Canudos: “(...) Antônio Conselheiro, este tendo ao seu lado e atrás de si, entoando cânticos, os heróis e mártires do Império de Belo Monte, os quais, embora mantendo – aperfeiçoados, infinitamente mais belos – os traços de seus semblantes de outrora, perderam (ou tiveram trocada por outra) a antiga anatomia.” (MOURA, 1989, p. 256). A projeção da imagem é bíblica:

Findo o beija-mão imortalizador, a um sinal do Desejado [Dom Sebastião], o reduto, rebatizado de Cidade do Paraíso Terrestre, será içado num átimo a cem mil léguas de altura, pousando a um só tempo de esfuziote e mansinho (como de praxe em milagres, hipnoses e sonhos) ao rés do trono do Altíssimo. Dalí seus moradores assistirão, pois é o Dia do Juízo, à danação dos perversos, obtendo de seu turno e viva voz a confirmação do Senhor ao galardão conquistado: a plenitude de gozo, a superna, sempiterna e beatífica felicidade de viverem etérea mansão, a contemplar Sua face. (MOURA, 1989, p. 257)

O discurso proferido por Dica reúne os sinais bíblicos — as trombetas apocalípticas dos anjos anunciadores —; o rei Dom Sebastião e a guarda de honra

formada por Carlos Magno e os Doze pares; e a presença de Antonio Conselheiro (MOURA, p. 156), formatando uma junção possível através do imaginário de símbolos e projeções que representam o bem e o divino.

O final da narrativa coincide com o final do reduto que após receber uma torrencial chuva, receberá outra chuva, de bala. O capítulo inicia-se com a proximidade que o autor estabelece entre a comunidade liderada por Dica e a teoria utópica de Morus: “Ressalvados o vezo milenarista e o fatalismo supersticioso, Lagolândia talvez terá sido a organização social à Morus e Campanella de vida mais efêmera do planeta. A contar da data que a voz incorporada de Sueste a instituiu, a República dos Anjos permaneceu de pé dois meses e quatorze dias.”(MOURA, 1989, p. 264).

Para Turchi:

A história de Santa Dica ilustra a força dinâmica do mito que não envelhece com o passar dos séculos.(...) Transformar o mito em ação política significa transformar o espírito visionário e profético do tempo sagrado em ações concretas do tempo profano. O fim melancólico da efêmera República dos Anjos não trouxe proveitos à causa social, pois Santa Dica estava construindo uma contra-sociedade cujas ambições utópicas não tinham possibilidade de conduzir a uma tomada do poder, nem mesmo provisório. (TURCHI, 2003, p. 197)

O ataque, trucidamento e prisões levam praticamente todos os crentes que outrora viveram no reduto. Resgatada em estado letárgico, Dica une-se à imagem de tantos outros líderes que parecem fugidios aos combatentes: é uma figura que desaparece na neblina, como testemunhara um soldado:

— E tão paralisado fiquei, crianças, que não pude atirar! Flutuando rio abaixo, na corrente, o braço esquerdo arrimado a um tronco, o direito a enlaçar uma mulher de longuíssima cabeleira e veste branca espreada qual um lençol sobre as águas. Ela sustinha na mão direita, erguia à laia de capitel, um ser minúsculo, todo algodão, idêntico à miniatura de um anjo: o carneirinho Ananias. (MOURA, 1989, p. 279)

Dica, *persona non grata* às autoridades locais, execrada pelos jornais de época, atacada em seu refúgio, galga um novo patamar – a do mito:

Santa Dica se reveste no romance, ao mesmo tempo heróico e místico, assumindo proporções diferentes da personagem histórica resgatada em teses acadêmicas, baseadas na crônica dos jornais da época e em documentos que a fazem protagonista de um movimento messiânico. Toda história pode dar origem a outra história, com outras histórias nas quais diversamente construídas, encontram-se as mesmas figuras. A Santa Dica, de Antônio José de Moura, transforma-se num mito, boiando sobre as águas do rio Jordão, imagem branca nos braços de um vulto atlético, Necão, a desaparecer nas brumas da tarde para se fixar no imaginário popular. (TURCHI, 2003, p. 178)

4.2.4 Figura e preenchimento

A figura do líder messiânico, como o próprio nome já sugere, aproxima-se à de Cristo. Essa proximidade é reconhecida na construção ficcional de Benedita e também reconhecida em Jacobina, esta última, em vida, chamada de *Christussin* pelos seus seguidores: “Jacobina Maurer torna-se a Christussin, de modo irrevogável, quando os crentes a vêem ascender aos céus e escutam a voz de Deus a anunciando como a Sua filha. O episódio, que ocorre no Segundo Domingo depois da Páscoa, na casa de Maurer, é presenciado pelos principais seguidores durante uma das reuniões que realizam.” (MARTINS, 1998, p. 144). Martins informa, em nota, as circunstâncias do surgimento da alcunha de *Christussin* como referência à Jacobina, explicando que o termo surgiu numa reportagem de um dos jornais de São Leopoldo, *Der Bote*, datado de 2 de julho de 1873.

São os seguidores, os crentes, que proporcionam essa proximidade do líder messiânico ao divino. Em *Sete léguas de paraíso* o narrador registra essa voz. Para os seguidores é “santa, santa, santa, louvada seja, louvada!” (p. 65) assim como para o guia Bastião “Ela é santa toda vida. É santa um absurdo. Aquilo não tem um fiapinho de cabelo que não seja santo. E é virgem.” (p. 235). Segundo Frye, na teoria dos modos, o herói divino está alocado no primeiro patamar de sua proposta de organização. Tal personagem: “Se superior em condição tanto aos outros homens como ao meio desses outros homens, o herói é um ser divino, e a estória sobre ele será um mito, no sentido comum de uma história sobre um deus.” (FRYE, 1973, p. 39.) Se na literatura exemplificada pelo teórico surgem nomes de heróis semi-deuses, deuses, seres divinos vivenciando situações em que o inusitado é permanente, tentaremos aproximar tais traços à construção da imagem do líder religioso, mais especificamente os que estiveram à frente de combates em prol da defesa de seu reduto. Jacobina, assim como Benedita e Antônio Conselheiro são figuras históricas, portanto, sempre propícias a receberem novas interpretações sobre suas vidas e seus atos. Como registra Turchi, em citação anterior: “Toda história pode dar origem a outra história, cem outras histórias nas quais diversamente construídas, encontram-se as mesmas figuras.” No trato ficcional e especificamente nas obras analisadas neste trabalho, notamos a preocupação dos autores em direcionar o olhar do leitor para essa possibilidade construtiva. No início da análise sobre a obra de Antônio José de Moura observamos como os personagens são divididos em dois grupos distintos: os que desejam o aniquilamento do reduto e sua

líder; e os crentes, seguidores e defensores de Benedita. O primeiro grupo é responsável pela divulgação dos epítetos desabonadores, pela divulgação do violento artigo, pela organização e destruição do reduto, da cidade santa. Vêm, portanto, Dica e seus seguidores como ameaça, como um grupo que não pretende seguir normas e condutas, como gente da ralé e perigosa. O segundo grupo, geralmente formado de escorraçados de toda espécie, percebe o reduto como um refúgio para os seus males e Dica, a Madrinha, como a porta-voz da vontade divina, vontade esta que é quase palpável frente à urgência da organização e construção da cidade. Benedita, portanto, não é como os de fora nem como os de dentro do reduto – está apartada desse ou daquele grupo. Pertence, para os crentes, ao mundo divino, comunica-se com anjos e recebe ordens diretas do plano superior. A ação executada pela personagem foge aos atos comuns dos mortais, aproximando-a da figura mítica de Cristo. Mede-se tal atuação pela força de ação do herói que pode ser “e essa força de ação pode ser maior que a nossa, menor ou mais ou menos a mesma” (FRYE, 1973, p.39).

A figura heróica do Messias, associada a outras do Antigo Testamento, percorre os “estádios e símbolos”: “Um nascimento misterioso é acompanhado por uma epifania ou reconhecimento como filho de Deus; símbolos de humilhação, traição e martírio, o assim chamado complexo do servidor que sofre, como vencedor de um monstro, e como guia de seu povo e sua legítima pátria.”(FRYE,1973, p. 310). Tal trajeto, reconhecido no percurso de Jacobina e Benedita, aloca-nas na interpretação figural de Auerbach – são preenchimentos da figura de Cristo.

Percorrendo as etapas de humilhação, traição e martírio – Benedita e Jacobina tracejam um novo patamar – passam a preencher as lacunas para a execução de um personagem trágico através das teias da narrativa e enriquecida pela criação do mito. Tais personagens passam a ser considerados superiores aos outros homens, para seguir a classificação de Frye sobre as formas de ficção. Sendo superior, esse personagem é herói ou ser divino, construído pelo olhar dos crentes e daqueles que vivenciaram alguma experiência que comprovara a existência do inusitado, do místico, do inexplicável. A fala do soldado ou o resgate de falas dos crentes testemunhando que as balas batiam no corpo de Benedita e ricocheteavam, comprovam essa construção “havia visto anjos pairando à altura da gameleira e em torno de Santa Dica, fechando-lhe o corpo e vegetalizando o chumbo das descargas.”(MOURA, 1998, p. 275.)

4.2.5. Depois da história, a ficção

O romance histórico da contemporaneidade segue, em linhas gerais, duas tendências: o modelo tradicional e outro bastante inovador. O primeiro está ligado ao modelo apresentado por Lukács em sua obra fundamental. O segundo segue tendências que podem ser vinculadas ao fenômeno do pós-modernismo e são classificações apresentadas por teóricos como Linda Hutcheon e Seymour Menton. É Fernández Prieto quem melhor aglutina essas características:

Una, en la línea del modelo genérico tradicional, mantiene el respeto hacia la documentación histórica, la verosimilitud en la configuración diegética y el didactismo, aunque con innovaciones estructurales que tienden a difuminar las fronteras entre el pasado de la historia y el presente de los lectores, y la otra, más renovadora, profundiza las propuestas de los novelistas históricos de principios de siglo, rompe con el modelo tradicional del género distorsionando los datos históricos y acentuando los procedimientos intertextuales e hipertextuales, y se transforma en metaficción historiográfica. Tal evolución no puede ser entendida al margen de las tendencias de la filosofía de la historia y del discurso historiográfico que se decantan en los sucesivos contextos socio-históricos y culturales en que esta clase de novelas se produce y se lee. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 167)

O romance *Videiras de cristal*, que trata do episódio dos Muckers, pode ser alocado na primeira tendência: do modelo tradicional em que a configuração diegética é verossímil com a época em que a ação ocorre. Há um trato distinto na narrativa de *Sete léguas de paraíso*, pois o autor faz inúmeras interrupções, por diferentes motivos, mas, principalmente se faz presente perante o leitor.

Se apressado, se exigente, se perdido por minúcias, o leitor há de estar se perguntando por que numa crônica de cunho messiânico e teor sebastiansita acerca de uma demiurga do Brasil dos anos 20, século idem, se gastam tantas palavras com índios, remotos descobridores e um degredado de sorte, metendo-se-lhe ainda a bordo o poeta da ordem (ou desordem) indireta dos suplícios sintáticos da análise ginasiana. Talvez queira saber se tal expediente não esconde doloso pretexto para emprenhar de palavras o ventre virgem da escrita, para empaturrar de rabiscos o corpo branco do livro, à laia de palmilhar a terra plana e as serranias da História. (MOURA, 1989, p. 168)

O autor apresenta uma explicação para as interrupções que apresenta durante a narrativa, entre elas, a retomada breve e irônica da formação do Brasil, sua mistura de raças e uma confusão cultural que resulta, entre outras coisas, em movimentos de cunho messiânico em que essa mesma gente, filha da união entre o branco e o índio, serão os excluídos que formarão o grosso desse e de outros redutos, como Canudos. É quase uma voz de historiador. Há interrupções, ainda, para demonstrar os projetos literários do padre Rafael Ortiz – que tenta retomar a história dos tonsurados alemães que vieram fundar congregação no país; e do famigerado João de Minas que concluíra a “versão

metafrásica que dera o título de Aventuras do Índio Afonso, Herói, Justiceiro, etc.” e ambicionava concluir um folhetim rocambolesco sobre as aventuras do explorador britânico Percy Harrison Fawcett. Essa “presença literária” bem ou mal sucedida interrompe o decorrer cronológico da narrativa não focando somente nas ações entre o reduto e a oficialidade local, mas enriquece o modo como o narrador constrói a narrativa através de olhares diversificados sobre uma mesma situação. Essa consciência e o modo como é construída no corpo do texto ficcional é uma característica que corresponde ao romance histórico da contemporaneidade, conhecido, a partir do estudo de Hutcheon, como metaficção historiográfica. A consciência do autor ou ainda, as estratégias de pesquisa ou construção do enredo são postas às vistas do leitor.

As formas de perjúrio criadas para conceituar Benedita Cipriano fazem referência a momentos históricos anteriores, como o episódio de Canudos – daí o “Antônio Conselheiro de Saia” – da Revolução comunista, inspiração para o “Lenine de Anquinhas”. Essas referências denunciam a criação do reduto e a atuação de sua líder embasados em dois fortes fenômenos: o fanatismo religioso e o avanço socialista. À parte com as desastrosas construções, de cunho pejorativo, tal registro denuncia o cuidado do autor com o trato histórico ligando o acontecimento que narra a outro momento histórico anterior e ainda recente na memória. O narrador encontra-se duplamente envolvido no tempo histórico: o momento anterior no qual a batalha liderada por Antonio Conselheiro fez o Brasil assombrar-se, assim como o de Santa Dica, não tão distante; e seu próprio momento histórico: “(...) tomamos consciência do fato de que o historiador escreve, produz um espaço e um tempo, embora estando ele próprio inserido num espaço e num tempo.”(GINZBURG, 2007, p. 227)

A datação (década de 1920) também é válida, pois entrega os entremeios da pesquisa histórica do autor do discurso ficcional e insere-se a idéia de zona de penumbra, espaço temporal designado por Eric Hobsbawm (1989, p. 15) para indicar o período em que história e memória ainda se cruzam. Vale lembrar que alguns acontecimentos narrados no campo ficcional também estão ligados ao factual após a sobrevivência de Dica ao massacre do reduto, como é o caso do treinamento de voluntários para resistirem à interferência da Coluna Prestes. Ao ensinar os futuros combatentes a marchar e diante das dificuldades em distinguir direita e esquerda, Necão Cacheado, o mesmo que carrega sob o leito do rio o corpo de Benedita, amarra palhas de milho seco nos tornozelos para distinguir um pé do outro: “substituindo assim com esta ridícula paródia (ora, vejam: pé-com-palha, pé-sem-palha) a conhecida e

costumeira fórmula com que nas casernas a oficialidade acerta marcialmente os passos às nossas tropas” (MOURA, 1989, p.71) O dado é biográfico e posterior aos acontecimentos ficcionalizados, pois, de fato, Benedita organizou um exército e participou da Revolução Constitucionalista de 1932. Comandava o exército dos “pés-com-palha e pés sem palha”. Devido às crenças de seus seguidores ingressou na vida política com relativa influência em Pirenópolis. Morreu em novembro de 1970.

As ações do personagem no enredo necessitam encontrar alguma correspondência com a realidade. Para o romance histórico isso se apresenta como um traço relevante, pois é um dos pré-requisitos para a sua existência, de acordo com Fernández Prieto²². A presença do personagem pode, em alguns casos, sofrer alterações conscientes por parte do autor que distorce dados históricos.

Não há, em princípio, uma preocupação em revisar um acontecimento como tentativa de mostrar o que ficou de fora ou fazer justiça a determinado personagem histórico. O que percebemos na narrativa de *Sete léguas de paraíso* é a presença constante do narrador e uma maneira enviesada de construir a personagem principal, subversiva para uns, santa para outros. Por isso utilizamos os termos simpatia e ironia, pois ao mesmo tempo em que apresenta o testemunho e o olhar dos crentes para qualificar Benedita como santa, o narrador apresenta rasgos de comentários irônicos, como se a voz da consciência realista, mas titubeante, não pudesse aceitar de barato a veracidade da presença convicta de vocábulos como santa, milagre, céu, anjos, etc. O fato histórico apresenta para o construtor da narrativa ficcional certa dificuldade, pois o autor se depara com a versão de quem documentou o acontecimento e é, portanto, também um discurso, uma versão. Por outro lado a construção do texto ficcional, o romance, proporciona o preenchimento do lado humano do personagem histórico. E essa escolha envereda por caminhos que se articulam com a capacidade de escrita do autor: “O que constitui o romance não é o amontoado de pequenos detalhes históricos, mas a profundidade com que a crise é vivida” (TADIÉ, 1992, p. 168)

²² Apesar de parecer um dado inquestionável, a presença da personagem histórica, de acordo com os apontamentos de Cavaliere (2002, p. 137-138), provoca diferentes posicionamentos dos teóricos da área. Cavaliere registra que para Manzoni não há necessidade de se discutir a presença do personagem histórico, visto que é um traço característico desse tipo de romance. Por outro lado, ainda de acordo com o texto de Cavaliere, Eco, amparado por Dumas afirma que a personagem histórica não é essencial a esse tipo de romance enquanto Maigron insiste no posicionamento da personagem histórica como relevante principalmente no pseudo-romance histórico do século XVII, mas secundário nos romances dos séculos XVIII, posicionamento próximo ao de Lukács. Hutcheon aponta a passagem da personagem histórica do segundo para o primeiro plano, um dos traços da metaficção historiográfica. E, por fim, Fernández Prieto privilegia tanto o acontecimento como o personagem, retomando o posicionamento de Manzoni. São os vários posicionamentos que Cavaliere avalia sobre a relevância do personagem histórico em seu estudo.

5. CALDEIRÃO

"Não se tira nada de nada, o novo vem do antigo, mas nem por isso é menos novo." (Bertolt Brecht)

5.1 O CALDEIRÃO DO BEATO LOURENÇO

A fazenda do Caldeirão foi palco de mais um exemplo de comunidade religiosa interpretada como fanática e, portanto, perigosa aos olhos das autoridades. Assim como as outras, conheceu seu fim perante a violenta e brutal força militar. A fazenda pertencia ao Padre Cícero e o envio das pessoas para aquele local, sob o comando do beato José Lourenço, foi uma maneira de aliviar a crescente afluência de romeiros que não paravam de chegar a Juazeiro (QUEIROZ, 1965, p. 261). Um grupo grande de famílias já se reunira no sítio Baixo da Anta, arrendada pela família do futuro Beato. Após os contratemplos vivenciados com o então braço direito do Padre Cícero, Floro Bartolomeu, tanto o Beato quanto as famílias ali reunidas resolvem seguir a ordem do Padre e formam uma comunidade no Caldeirão: “Era uma das propriedades do Padre Cícero, na chapada do Araripe, no município do Crato, porém, próximo a Juazeiro. O sacerdote havia entregue o sítio a um de seus fiéis romeiros, José Lourenço, considerado ‘beato’, isto é, homem casto e honrado.”²³ (FACÓ, 1988, p. 204). Transformam uma terra improdutiva num verdadeiro milagre advindo da força do trabalho: plantações, gado e algodão, para fabricação de suas próprias roupas, fizeram com que a comunidade ficasse praticamente auto-suficiente:

²³ Facó explicita o significado de ‘beato’ atribuído a José Lourenço. Na verdade atribui-se essa alcunha a quem denota grande devoção religiosa, sendo esse o significado popular que o vocábulo alcançou. Originalmente, o termo refere-se a um dos processos de santificação executado pela Igreja Católica: Na primeira fase, conhecida como Fase Diocesana ocorre o seguinte: “Um postulador é nomeado para organizar as provas documentais e testemunhais exigidas. Para se tornar santo, a pessoa precisa ter morrido, no mínimo, cinco anos antes da abertura do processo. Com a instalação, o candidato passa a ser considerado Servo de Deus.” Na segunda fase, a Fase Romana: “Historiadores, teólogos e uma comissão de cardeais e bispos analisam os documentos. Se aprovados, o candidato é declarado Venerável pelo papa. Para se tornarem beatos, os veneráveis devem ter um milagre de cura comprovado por médicos, teólogos, bispos e cardeais. Se o milagre for aceito, o papa anuncia o processo de beatificação. O beato pode ser cultuado por um grupo de fiéis. (...) A canonização acontece quando um segundo milagre é comprovado. Ele deve ter ocorrido, necessariamente, depois da beatificação. Feito isso, o papa emite um decreto canonizando o beato que poderá ser cultuado por toda a Igreja Católica.” (ÉPOCA, 2010, p. 25). Percebe-se que o assunto sobre o processo de santificação é atual, pois é destaque em uma revista de circulação bastante intensa e ampla. A reportagem também surpreende com a informação de que é no continente asiático onde mais ocorrem processos de canonização. Enquanto no Brasil a longa e antiga lista, aguarda resultados. Alguns desses fatores, apresentado na reportagem, é a falta de organização documental e a falta de gente qualificada para representar os processos no Vaticano.

É o melhor fruto da grande hégira sertaneja. Confirma a tendência das massas rurais sem terra, em certa fase da história do Brasil, ao encontrarem um pedaço de chão para cultivar: sem recursos, sem meios técnicos, falhos até mesmo e enxadas, rasgam a terra com as suas próprias mãos e, eles sim, obram milagres. (FACÓ, 1988, p. 204)

Com a morte do Padre, percebe-se que o sonho realizado de viver em perfeita harmonia e compartilhamento chegara ao fim. Mais ainda pelo fato de que o padre deixara as terras de herança aos padres Salesianos. O medo de uma revolta, os vários boatos que repercutiam pela região e a memória de Canudos ainda presente, fortaleceram o pronto envio de militares ao local. Com a destruição do arraial, em 1937, e a dispersão de sua gente – alguns fortaleceram um grupo já existente em Pau-de-Colher – ficou a memória de uma experiência camponesa que dera certo. Mas esse simples fato era ameaçador o suficiente para uma sociedade ainda enraizada em forte regime semi-feudal.

O romance de Cláudio Aguiar, *Caldeirão*, publicado em 1982, retoma a origem, o desenvolvimento e a destruição do arraial. Através da narrativa de Mestre Bernardino, personagem ficcional, é retomada a história do Beato desde sua mais tenra infância. Os acontecimentos históricos, como a revolta do Quebra-quilos e a Revolução de 30, assim como presença de personagens históricos, como Padre Cícero e Floro Bartolomeu, embasam a narrativa do morador local, sertanejo simples, mas muito perspicaz que compreende, a seu modo, o emaranhado social que o cerca:

Naqueles dias, corriam rumores trepados em muitas raízes malfazejas. As guerras dos soldados inconformados campeavam, e ardiam desconfianças em vinganças menores, somadas de norte a sul, provocando uma queimada onde a esperança não fazia ninho senão na cabeça de poucos. 1930 foi começo de década dentro de um século marcado por piores momentos. Eu não sei se a cada acontecimento a soma de sofrimento dos pequenos cresceu a ponto de se pensar numa saída para os menos afortunados da sorte, os esquecidos do Governo de homens donos de poucas vontades de servir. (AGUIAR, 1982, p. 121)

Rui Facó observa o descuido em tentar conceituar aglomerações como a do Caldeirão. E retoma outros exemplos que formam o grupo dos chamados movimentos messiânicos:

Que foram Canudos, Juazeiro, o Contestado, Caldeirão, Pau de Colher, Pedra Bonita, que precedeu a todos, com traços mais ou menos idênticos, ao lado do cangaceirismo, que se prolongou até os fins da década de 30? Para a nossa história têm sido encarados como fenômenos extra-históricos. “Banditismo”, “fanatismo” são expressões que os resumem, eliminando-os dos acontecimentos que fazem parte de nossa evolução nacional, de nossa integração como Nação, de nosso lento e deformado desenvolvimento econômico. (FACÓ, 1988, p. 15)

Vistos como movimentações anormais, advindas de chefias em que a loucura e o fanatismo embasaram a ação, essas aglomerações são interpretadas de maneira rasa, como fenômenos isolados que pipocam esporadicamente. No entanto, estão profundamente enraizadas na formação tortuosa da nação. Mostram, cada qual em seu momento histórico, as fraturas de uma sociedade que busca se organizar, mas deixa de fora um contingente gigantesco de pessoas que se agarram a figuras que lhes oferecem um fio de esperança. É a figura do líder.

5.1.2. Do Caldeirão, o narrador

Mestre Bernardino, curandeiro, guerreiro e decurião do povo do Caldeirão é também mestre na arte de narrar. Na vigília do velório do Beato José Lourenço, conta, a um desconhecido moço de fora, a trajetória do Caldeirão, sua construção e queda. É o narrador de Genette (s/d. p. 244), pois participou e acompanhou grande parte dos acontecimentos. É também o narrador de Walter Benjamin, pois rememora suas ações como morador do Caldeirão – o camponês sedentário (BENJAMIM, 198, p. 199). É através da palavra de Mestre Bernardino que se constrói a imagem do Beato Lourenço – desde a infância até a morte. E nesse aspecto o leitor percebe o narrador onisciente intruso, de Friedman, pois Bernardino relata detalhes da infância de José Lourenço articulados aos pensamentos e sentimentos desse personagem. Algo impossível para um narrador meramente observador. Nestes desdobramentos de modos narrativos, ergue-se o Caldeirão, sua gente e seu líder. O passado e o presente unem-se para atar as duas pontas da vida do Beato. O contato entre o narrador e o ouvinte – anônimo e calado, possivelmente um repórter em busca de notícias sobre o Beato – ecoa o famoso relato do jagunço Riobaldo. É perceptível a homenagem ao modo de narrar de Guimarães Rosa, principalmente ao apresentar construções como “Deus está em toda parte”.

Mestre Bernardino acompanha muito de perto toda a evolução do Caldeirão até sua destruição assim como acompanha a vida do beato Lourenço de maneira bastante íntima. Dessa proximidade e relação nasce um posicionamento crítico que marca um grande diferencial com os outros líderes religiosos que foram temas de discursos ficcionais – o olhar desse narrador presencia a humanidade do Beato Lourenço: suas fraquezas e deslizes, mas também seus momentos grandiosos que o posicionam como um líder confiável. Há um cuidado e certa decepção como esses momentos. Porém, essa decepção não é chocante como a vivenciada por Jacó Mula ao descobrir a humanidade de Jacobina.

5.1.3. A conversa que faltava

Willi Bolle inicia seu texto sobre *Grande sertão: veredas* retomando as palavras de um morador de Canudos, João de Régis, que foram projetadas num cartaz durante o desfile comemorativo dos cem anos de publicação de *Os sertões*: “Só faltou uma conversa”. Desse fato, tira uma conclusão:

Aponta-se um problema estrutural antigo e atual do Brasil. Foi a falta de diálogo entre os representantes da então recente República brasileira e os rebeldes de Canudos que acabou levando àquela guerra fratricida; e é a ausência de um verdadeiro diálogo entre os donos do poder e o povo que caracteriza também a nossa época, constituindo-se num sério entrave para a plena emancipação do país. (BOLLE, 2004, p. 17)

A conversa também faltou no Caldeirão. Em pouco mais de três dias destruiu-se o resultado de anos de trabalho e dedicação. Sem chance de defesa, sem direito à palavra, o povo dispersou-se. Se a história os legou ao silêncio e ao esquecimento, a narrativa ficcional dá a chance para a palavra.

Mestre Bernardino, o narrador, anuncia que explicará ao seu ouvinte o motivo pelo qual os sinos tocam ininterruptamente. É uma maneira de puxar a conversa com o desconhecido que surgiu no velório do Beato. Suspende tal informação até a última página. Preenche todo o grande intervalo com a história do Caldeirão e sua gente. A resposta sobre os sinos finalmente é esclarecida:

É que o Godofredo, o filho de Mane Ageu, meio torto do juízo, deu todo o seu dinheiro ao sacristão para ele tocar os sinos durante vinte e quatro horas, sem parar, numa cantiga lamentada, sem fim. O Padre Calar protestou. Aí, ficou combinado que durante sete dias os sinos tocarão duas horas pela manhã. Como a soma de dez horas que os sinos já vibraram hoje, fica completa a quantidade desejada por Godofredo, em honra ao Beato Lourenço. (AGUIAR, 1982, p. 282)

Depois de tanto contar, Mestre Bernardino suspende a narrativa para acompanhar o enterro, pois chegara a hora. Mas avisa ao seu ouvinte que a história continuaria:

Já estão levando o Beato. O senhor não se preocupe. Pode vir ao meu lado. Depois do enterro a gente continua a conversa, porque a enumeridade das pessoas que ficou na chapada, depois foi para Pau-de-Colher, um mundo fora daqui, canteiro de muitas dores e mortes. Vamos, depois eu lhe conto e aí se vai saber de vera como o Beato José Lourenço morreu. (AGUIAR, 1982, p. 282)

O narrador, portanto, intercala vários momentos narrativos: a de um passado mais distante, das infâncias do Beato; a de um passado mais próximo, a vida no Caldeirão; e o momento presente, o velório do Beato.

Mestre Bernardino é narrador ciente de sua tarefa. Parece reconhecer certos limites e não se posiciona como um crente sem reservas de questionamento:

Falar do Beato José Lourenço não é coisa fácil. Ele transborda, escorrega do nosso pensar como piaba pescada na horinha do cesto colocado nágua. Elas pulam, escapolem, cismadas. Assim cismado, imprevisto no proceder dos afazeres do dia, O Beato José Lourenço quase sempre desadorava. Falar dele, há que dizer tudo. Até o que conviria calar, coisas não propositadas para esta hora de dor maior. Mas se a vontade nossa agora é calcular a medida exata desse espírito cariri que sopra naquelas entranhas de humano, não vejo saída: há que falar do bom e do ruim. (AGUIAR, 1982, p. 62)

O narrador apresenta-se onisciente em relação às memórias e sentimentos das fases da infância e da adolescência de José Lourenço. Narra acontecimentos importantes para a formação do caráter do futuro Beato. O Beato José Lourenço, quando menino, testemunhou cenas de violência, a brutalidade das autoridades contra um outro beato, o Beato Mané Ageu. O narrador retoma o momento em que Mané Ageu é morto e descreve os sentimentos de José Lourenço:

A este espetáculo, pode crer o senhor, o menino José Lourenço assistiu. Que espanto! Será que os dias que vieram apagaram nele estes momentos de negro recordar? Não sei se sim. O pior não se apeia da gente sem marcar feridas doedeiras. Os olhos do menino José Lourenço, com certeza, ficaram assustados, porque a dor de um povo não passa com o desaparecimento dos que sofrem. (AGUIAR, 1982, p. 17)

Revoltado com as inúmeras surras que leva do pai, José Lourenço, quando adolescente, resolve abandonar a família.

José Lourenço, qual pássaro perdido na sua primeira noite fora do ninho, voava por paragens desconhecidas. Seus pés já se cansavam de tanto caminhar. Não escolhera direção de andar. Apenas corria com medo do pai. Não queria olhar para trás, porque a certeza de que Lourenço o perseguia de rebenque na mão lhe chegava como delírio. (AGUIAR, 1982, p. 23)

Erra pelo mundo aprendendo a lidar com animais, sua grande paixão: “Nas diversas fazendas onde trabalhou, sempre gostou das estrebarias. Amansar burro brabo, fazer curativos e outros cuidados, partos de éguas e burras, era o seu dia-a-dia.”(AGUIAR, 1982, p. 25) É nesse ínterim que a família resolve ir para Juazeiro. As saudosas irmãs e a mãe já sem esperança de verem o irmão e o filho. O pai, seco e austero, nunca despertara qualquer sentimento amoroso com os membros da família: “A verdade é que José Lourenço cansou-se de viver só. Sabia que na companhia dos seus familiares, mesmo com os roncões e grunhidos malucos do seu pai Lourenço, poderia encontrar apoio e ternura nos olhos e cafunés tranqüilos de Maria Teresa, sua mãe. Pensara muito nisso.” (AGUIAR, 1982, p. 27). É no Juazeiro que a família se

reencontra. Nas certezas dos milagres e da santidade advinda do Padre Cícero, o Padim. O reencontro com José Lourenço, o filho desgarrado, mostra-se cheio de significados. Um tanto arredo nos temas da religião, até o momento em que entre na famosa cidade, José Lourenço não parece suspeitar do que viria a seguir. O narrador, porém, se posiciona:

José Lourenço, naquelas horas em que procurava seus familiares, nem ao menos suspeitava de que o Cariri um dia faria parte de sua vida. Nem de que ele também seria uma grande porção dessa terra. Longe desses pensamentos, naquele dia de sol já pendendo para os lados do monte, com o cavalo pastando num quintal de uma casa desocupada, José Lourenço andava devagar para uma bodega. Tomou um conhaque forte e espantou o medo que lhe trazia uma intenção traiçoeira. (AGUIAR, 1982, p. 39)

Meio perdido entre os romeiros, levado pela multidão e por um medo supersticioso até então desconhecido, José Lourenço vê-se diante do famoso Padre. É o momento da inesperada convocação:

José Lourenço achegou-se e tomou a benção a meu Padrinho Cícero. Aí, vem a força da Mãe de Deus:

— José, eu estava te esperando há muito tempo, José. Tu já estavas escolhido, José. Há muito tempo, José. Tu vais me ajudar a carregar o peso da Santa Cruz para a salvação do gênero humano, José.

José Lourenço pensou em dizer que ele procurasse um de mais capacidade, de mais galantaria, de mais representação. Ele era um pobre negro que vivia só, procurando os seus pais, um fugido de sua casa... Mas o Padre Cícero adiantou-se:

— Já chega, já chega, meu filhinho. É tu mesmo, José. É tu mesmo, José. (AGUIAR, 1982, p. 40)

Depois desse encontro, José Lourenço viverá o breve intervalo que o alçará à condição de penitente e, posteriormente, beato. Nega, a princípio, o chamado divino. Atiça-lhe, no entanto, a curiosidade acerca da vida dos penitentes, dos beatos, dos que procuram a salvação. Começa a se interessar pelos sermões do Padre Cícero, reproduzidos pela irmã Joana. Rememora os pecados cometidos, como a prática da zoofilia. Perdoa a si mesmo analisando sua condição humilde, de negro que ainda vive sob o jugo alheio, do fato de nunca ter colhido um olhar carinhoso por parte do sexo oposto. Em segredo, José Lourenço procura o Beato Palmeira, para iniciá-lo nos mistérios da fé. É o momento de construir o símbolo de sua devoção: a cruz que carregará durante nove anos em penitências ocultas: era preciso purgar os pecados: “José Lourenço voltou para casa. Não disse nada a ninguém. Nem ao pai. Mandou construir uma cruz, quase da altura dele, porque já era homem feito.” (AGUIAR, 1982, p. 51). O momento coincide com a tomada das resoluções de Roma acerca dos atos do Padre Cícero, principalmente em relação ao milagre atribuído à beata Maria de Araújo:

Nove anos se passaram e, em segredo, todas as noites José Lourenço se voltava para as penitências ocultas. Quando os Padres de Roma impuseram censura ao proceder de nosso Padrinho Cícero, os penitentes começaram a ser perseguidos, procurados como desordeiros. Mesmo assim, José Lourenço não se intimidou. Participava das secretas penitências nos caminhos tortuosos da Serra do Horto. (AGUIAR, 1982, p. 52)

Segundo Otacílio Anselmo tais imposições acabaram por fortalecer a atuação do Padre para os crentes: significava que se a mais alta cúpula da Igreja se importava com que estava acontecendo nos confins do sertão nordestino, mesmo que de forma negativa:

É fato incontestável que o Pe. Cícero, de volta ao Juazeiro, redobrou seus esforços na manutenção da crença popular nos “prodígios” ali verificados e condenados pelo Santo Ofício. Além disso, chegando que foi aos seus domínios, convocou sua gente para a construção de enorme templo nas vizinhanças do povoado, sem prévia autorização do Bispo. (ANSELMO, 1968, p. 202.)

Como o Beato Lourenço projeta-se como um desdobramento do próprio Padre Cícero, preenche-se de significado o fato do Beato sofrer perseguições. É, na verdade, a prova de que estava no caminho certo. Ainda no Baixo da Anta, o Beato Lourenço é preso por Floro Bartolomeu. É nessa ocasião que o Boi Mansinho, presente de Padre Cícero é morto. Tal ação, praticada também por Floro Bartolomeu, é explicada como forma de combater o fanatismo que se erguia.

É o momento de deixar a Baixa da Anta, uma vez que o dono vendera as terras. Tal notícia, tão próxima aos acontecimentos marcantes da prisão do Beato e da morte do Boi Mansinho, deixa a pequena comunidade revoltada. É o narrador quem dá voz a revolta: “A Igreja, os padres, os políticos e todos os grandes se entendem quando os interesses deles falavam mais alto. Essa verdade eu não podia dizer ao Beato, porque ele já havia me dado um travo.” (AGUIAR, 1982, p. 103). A postura de Mestre Bernardino é contrária à do Beato, que prega a mansidão e a paciência. No domingo seguinte o povo se dirige à missa em Juazeiro. As mulheres, caladas, resolvem depois de um tempo entoar os hinos, como era de costume. O Beato pede a Bernardino que cale as mulheres, para que não pareça provocação ao Doutor Floro. Intimamente, Bernardino repreende o Beato: “Aquilo me deixava com vontade de abrir a boca e pedir ao Beato para deixar de ser mole. Por que tanto medo do Doutor Fuloro? Ele poderia vencer as quarenta famílias de Baixa da Anta, todas unidas pelas palavras do Padre Cícero e pelas ações deles, Beato? Que medo era aquele?” (AGUIAR, 1982, p. 103). De volta ao tempo presente, do momento em que narra a história ao visitante, Mestre Bernardino avalia sua posição:

Só hoje sei que o meu impulso nascia da nova idade, este sopapo de vantagem armado na imprudência, muita vez. Hoje é que vejo o sinal estendido. Naqueles dias, não. Quase sempre o calor subia logo à cabeça e, por pouco, eu não descarregava a raiva. Mas, raiva, sei hoje, tem gosto de fel e deve ser bebida devagar. Só assim se enxerga o mais distante, o difícil, e não se tropeça nele. (AGUIAR, 1982, p. 103)

O narrador percebe, portanto, a prudência do Beato. A comunidade é recompensada com a notícia de que o Padre Cícero cedera as terras do Caldeirão:

— José, agora você vai pro Caldeirão. O Caldeirão é meu. É uma data de terra com três léguas em quadro, José. Você vai pra lá, José, e trabalhe descansado por toda a sua vida e eternidade. Lá você não será mais nem sujeito nem molestado por homem nenhum. Vá prá lá José, e me trabalhe eternamente durante dez anos, José. (AGUIAR, 1982, p. 106)

Reproduzindo a fala do Beato, tal como o Padre proferira, Mestre Bernardino percebe pormenores que ninguém atentara: o padre ordenara que o Beato trabalhe por dez anos, por toda sua vida e eternidade, como se profetizasse o período de existência do Caldeirão. Refletindo sobre esses pormenores, Mestre Bernardino nota a insegurança da situação:

Ah, que só nas passadas dos pés na terra quente, senhor, foi que notei a mistura de idéias nas palavras do meu Padrinho Cícero. Não sei se a hora é boa para dizer ao senhor que a minha cabeça ficou um bocado atrapalhada com o dito do meu Padrinho Cícero. Quem dá alguma coisa não toma com a mesma palavra. Se eu lhe entrego um trago de cachaça para o senhor espantar os malquerentes do couro, o senhor toma, se arrepia, cospe acolá e se encrespa, se quiser. Mas o trago está bebido e acabado. Mas nas palavras que o Beato disse para nós, numa alegria conformada, eu vi um nó de fácil desatar. (AGUIAR, 1982, p. 109)

Frente à incerteza do futuro, Mestre Bernardino observa a conduta do Beato. Percebe-o como um general que tem diante de si uma batalha: a de conduzir uma terra e um povo. Aproxima-o a figura de um rei (AGUIAR, 1982, p. 108). Já instalados no Caldeirão o Beato procede com prudência nos rituais de beija-mão, cedidos com economia, e no combate ao fanatismo paralelo ao combater as atuações de Dona Giluca, que já começara a criar fama de santa, curando e fazendo profecias (AGUIAR, p. 141). Pressentem o perigo desse tipo de manifestação:

Só aí que me ocorreu o passado do povo do Beato, em Baixa da Anta, o caso do Boi Mansinho. Se aquela arrumação de Dona Giluca chegasse ao conhecimento de meu Padrinho Cícero, já cansado e velhinho, mas dono do destino de todos nós, como era que se ia explicar a coisa? Caldeirão não se emendava mesmo não, diriam logo. (AGUIAR, 1982, p. 141)

Há um cuidado nos procedimentos. Prima-se pelo trabalho e a religião dentro dos dogmas cristãos. O narrador cuida em enfatizar que o milagre do Caldeirão é resultado do trabalho, da união e da organização local. Prova disso foram os terríveis

anos de seca quando os moradores da comunidade conseguiram superar as privações prevendo a situação e armazenando víveres:

A gente do Caldeirão desde cedo se preparava para o pior, montada nas idéias de Zaías, o meu compadre seguia à risca os ensinamentos do Beato Lourenço. Como já lhe disse, o Caldeirão deu exemplo de organização. Ninguém saiu para os campos de concentração do Governo Central, onde os flagelados morriam de fome, à mingua de de-comer. (AGUIAR, 1982, p. 171.)

Mestre Bernardino destaca os momentos de fraqueza do Beato: quando o segue e o encontra se embebedando numa bodega, não esconde sua decepção:

Dentro da bodega, ante as garrafas vazias e os copos cheios de vinho, a voz de Cícero de Jesus, um tipo meio retinto que havia chegado ao Caldeirão há poucos dias por conta dumas promessas de santo que fizera, era ouvida pelo Beato, escorado no balcão trabalhado em vinhático por ordem e caprichos de Quirino Dias. (AGUIAR, 1982, p. 130).

Mais adiante, recrimina a compra de um cavalo entre o Beato e Tião Grande, um aproveitador: “Não sei que feitiço se meteu na cabeça do Beato Lourenço pra fazer negócio assim com o Tião Grande.(...) Só a cegueira do Beato não enxerga a exploração de Tião Grande.” (AGUIAR, 1982, p. 172.) Equilibrando a imagem do Beato entre o chefe espiritual bem sucedido e um homem comum sujeito a deslizos e erros, Mestre Bernardino, o narrador, constrói um personagem de traços reais, sem a aura hermética tão comum a líderes messiânicos. O milagre, como já foi comentado, é percebido através da fartura, dos bens adquiridos do esforço coletivo, da independência que criaram dos mandantes locais. É na ocasião da construção da Capela que o narrador evidencia essa situação:

Com a Capela quase concluída, o trono cheio de santos e muitas devoções devidas pelo povo do Caldeirão, a natureza deixou o tempo rolar. Os dias e os meses correram no consumo da folhinha, até que as festas de Natal, Reis e Semana Santa passaram dentro da mesma preocupação do Beato: fazer com que todos delas participassem. A alegria novamente se fincou nos planos do nosso povo. A fartura encheu os armazéns. A idéia de recompensa da terra cultivada dormiu em cada sonho havido nas centenas de casas que compunham o arraial da Santa Cruz do Deserto, o Caldeirão do Beato Lourenço. (AGUIAR, 1982, p. 181)

Analisado em seu aspecto humano e, portanto, sujeito a erros, a construção do Beato Lourenço na narrativa de Cláudio Aguiar evidencia a fé e o trabalho que um líder e seus seguidores. A visão do narrador, Mestre Bernardino, particulariza as ações, os momentos de fraqueza, a possibilidade da dúvida, sem, no entanto, prejudicar o objetivo comum que embasa a vida de cada morador: a possibilidade de viver com paz e fartura, ambos advindos do trabalho e da dedicação do líder e sua gente.

5.2. O MITO CARIRI E O POVO DO CALDEIRÃO

Mestre Bernardino retoma o mito de fundação Cariri numa tentativa de interpretar a trajetória do Beato e da comunidade do Caldeirão. Tal história chegou a seu conhecimento quando trabalhou num hospital do Recife. Um dos pacientes lhe narrou a curiosa história: “Tudo começou quando ele me fez uma narrativa misteriosa terrivelmente parecida com a que mais tarde irei contar ao senhor.”(AGUIAR, 1982, p. 7). É contada, então, a história Cariri:

Quando o Universo se achava livre dos flagelos, o Supremo Tupã ordenou às forças da Natureza para elas criarem os Cariris. Tupã, regente de todas as coisas do Universo, permitiu que, para as bandas do Setentrão, os Cariris vivessem no Lago Dezu, onde tudo se encantara, até que um Morubixaba viesse ensinar as suas leis. Depois de muitas eras, Tupã enviou um sinal e os Cariris emigraram pelos cursos d'água em direção às costas brasileiras, alimentados sob o mirante de milhares de sóis e lutas violentas com os tupiniquins, além de outros inimigos de fúria menor. Fixados os Cariris no Vale do Rio São Francisco, com pouco tempo se estenderam ao Piauí. Aí Tupã enviou-lhes um amigo, chamado Sumé, como a missão de orientar os filhos do Vale. O crescimento dos novos Cariris desenvolvia-se de tal maneira que Sumé resolveu, um dia, encantá-los em porcos-do-mato. Assim transformados, os porcos subiram numa frondosa barauína crescida no Vale e tentaram chegar aos domínios de Tupã. Temendo que algo de pior acontecesse, Sumé jogou as formigas azuis para danificarem a árvore. Os porcos-do-mato não desanimaram e, por três vezes, levantaram a árvore, mas as formigas azuis a destruíram novamente. Inconformados, por verem os seus filhos transformados em porcos-do-mato, os pais pediram para Sumé se retirar da terra e que seus filhos voltassem a se o que eram. Sumé subiu aos céus e Tupã, em vez de atender o pedido dos Cariris, para o Vale enviou Badzê, que acendia um enorme cachimbo todos os dias com a chegada do Sol e apagava-o à escuridão da noite. A sua fumaça embriagadora alucinava de tal sorte os Cariris que, constantemente, dançavam em festins ensurdecedores até caírem fatigados, só se acordando no outro dia. Eles pensavam que apareceria no meio da fumaça uma Moça Branca para amar Badzê e geram o desencantamento de seus filhos que sofriam a condição de porcos-do-mato. Os Cariris, crentes de que só Badzê poderia desencantar os seus filhos, passaram a adorá-lo com fervor. Um dia chegou Moça Branca e Badzê se casou com ela.

Mestre Bernardino entrelaça a história Cariri aos acontecimentos recentes:

Do que eu aprendi, após anos de vida no Caldeirão, trabalhando, sofrendo e rezando como o povo de lá, só restou a confirmação danada de que os suspiros dos selvagens ainda não se desfizeram. Eles se movem nos olhares inquietos e suspeitos de milhares de homens que teimam em não se entregar à morte antecipada, porque precisam viver. Nós do Cariri queremos continuar a luta dos antigos. Ela não terminou com a destruição do Caldeirão, porque a madeira da Santa Cruz do Deserto ainda indica para os lados o caminho reto do trabalho, e – para as alturas celestiais – os sonhos do seu povo. (AGUIAR, 1982, p. 7-8)

A interpretação que Mestre Bernardino constrói é a de que o destino do Beato e de sua gente já estava traçado há muito tempo a partir da retomada do mito de fundação Cariri. O mito, outrora interpretado com fábula ou ficção, alcança, em nossa época, um novo significado. Em *Aspectos do mito*, de Mircea Eliade, expõe-se essa nova forma de perceber a importância do mito:

o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta, como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma “criação”: descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a *existir*. (ELIADE, 1963, p. 12)

O surgimento das coisas e dos povos são, portanto, envolvidos na nebulosa narrativa dos mitos. Ao mito está acoplada, portanto, a idéia de surgimento: “As pessoas persuadidas de que os mitos registram observações sobre o mundo natural costumam chegar à conclusão de que o escopo de um mito não é simplesmente descrever alguma coisa, senão explicar como ela surgiu.” (RUTHVEN, 1976, p. 29). No caso da narrativa de *O Caldeirão*, é com espanto que o narrador enlaça os acontecimentos ocorridos no Caldeirão aos detalhes da narrativa Cariri em que os homens transformados em porcos tentam voltar a sua forma original e sofrem, pois estão sujeitos a uma condição terrível. Esse sofrimento é reinterpretado a partir da condição de exclusão social em que o povo do Caldeirão vive, sem direito a uma vida digna. E quando tentaram alcançá-la, através da força do trabalho e da luta, são impedidos pelas “formigas azuis”, uma clara referência à figura do soldado. Mais tarde, quando o Caldeirão é tomado, Mestre Bernardino confirma a verdade pela via do mito: “E se a gente ou outros menos favorecidos criavam dissabor, avença firme na desobediência à vida de escravidão, serventia desnecessária aos que só querem somar para o seu reino, aí eles se unem e mandam a inquisição, as formigas azuis para cortarem a árvore que um dia dará fruto.” (AGUIAR, 1982, p. 210)

Para Eliade, há uma forte distinção feita pelos indígenas entre “histórias verdadeiras” e “histórias falsas”, apesar de ambas relatarem uma série de acontecimentos num passado distante e fabuloso:

Embora os protagonistas dos mitos sejam geralmente Deuses e Entes Sobrenaturais, enquanto os dos contos são heróis ou animais miraculosos, todos esses personagens têm uma característica em comum: eles não pertencem ao mundo quotidiano. Não obstante, os indígenas sentiram tratar-se de “histórias” radicalmente diferentes. Tudo o que é narrado nos mitos concerne diretamente a eles, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no Mundo, não modificaram a condição humana como tal. (ELIADE, 2006 p. 15)

A verdade contida no mito, de acordo com Eliade, procede a partir da confirmação de que a própria existência das coisas como elas são o comprovam: “o mito é considerado como uma história sagrada, e portanto uma ‘história verdadeira’, porque

se refere sempre a realidades. O mito cosmogônico é ‘verdadeiro’ porque a existência do Mundo está aí para provar; o mito de origem da morte é também ‘verdadeiro’ porque a mortalidade do homem prova-o, e assim por diante. (ELIADE, 1963, p. 13)

A utilização de Cláudio Aguiar do mito de fundação Cariri lembra, sob alguns aspectos, o mecanismo semelhante utilizado por João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro*. A narrativa põe em segundo plano os dominantes e procura contar a história dos anônimos que deram origem à grande nação brasileira. Inicia-se como o mito de fundação em que Capiroba, um índio antropófago, e sua filha Vu, selvagem e indomesticável, representam os ancestrais da nação. Destaca também o “poleiro das almas”, onde as almas aguardam o momento da próxima encarnação e, ainda, a interferência dos Orixás africanos na guerra do Paraguai – traçando um paralelo com os deuses do Olimpo na guerra de Tróia. A narrativa direciona o olhar do leitor para a presença do índio e do negro e seus mitos como bases indispensáveis para a formação da raça brasileira, ainda que haja o esforço para condicioná-los ao anonimato. É o povo dessa mistura, sobrevivente e desprotegido, que formará a comunidade de José Lourenço, assim como formou a de Canudos e, em circunstâncias semelhantes, a do Contestado.

Em outro momento da narrativa, Mestre Bernardino reflete sobre os ensinamentos do Padre Cícero ao Beato Lourenço quando o aconselha a fugir de todo tipo de embate, correndo e escondendo-se de qualquer afronta: “Ah, senhor, será que nestas carreiras mora a covardia? Ou a paz que se procura vem socada neste procedimento meio maluco aos olhos de apressados vingadores?” (AGUIAR, 1982, p. 58). Mais adiante associa esse pensamento ao passado, associando mais uma vez a terrível violência que a comunidade sofreu e o esmagamento do povo Cariri, seus antepassados:

Quando a gente vê coisas com o ranço da macha-vilícia acontecendo no povoar de nossos ares, dá vontade de pensar no passado. Nada melhor que um dia de conferência, ajuste de contas, palpite negado. A caça tem o seu dia. Se não fosse muito desfigurar a nossa conversa, atçada neste fogo maior do Caldeirão, merecia jogar agora dois exemplos de macha-vilícia. Um, com águas de plantaço maligna, vindo do passado, mas se ajustando às mazelas maiores que mais tarde serei forçado a espichar para os seus ouvidos. A outra, como marca dos nossos antepassados cariris, esmagados pelo ferro brabo e queimante das raivas desapiedadas de bestas ricas, aquinhoadas com donatividades imperiais dos bajuladores. (AGUIAR, 1982, p. 59)

Mestre Bernardino conta alguns casos de assassinatos covardes sofridos por índios, praticados pelos coronéis, força máxima da região, ou pela força policial, as formigas azuis. Ao concluir as narrativas, une novamente passado e presente:

E o presente? Porque o passado e o presente se harmonizam tanto nessas coisas da maldade dos homens? Se naqueles tempos elas vinham contra os índios ou escravos, marcados pela cor e pelo peso do trabalho, hoje elas se manifestam sob os mesmos argumentos para manter o peso do poder, encolhendo o direito soberano da enumeridade dos fracos. (AGUIAR, 1982, p. 61)

A utilização da língua indígena reforça o laço sanguíneo do Beato com a origem Cariri. Rui Facó deixa transparecer essa herança, sem descrever sua origem: “Sabe-se que os ritos fetichistas, meio bárbaros, o acompanharam sempre.” (FACÓ, 1988, p. 207). Na narrativa ficcional, não há nenhum posicionamento negativo quando o Beato profere palavras na língua dos Cariris, principalmente em situações de grande tensão. Um desses momentos é quando Mestre Bernardino descobre o Beato José Lourenço na venda de Quirino Lira, já “tomado pela força do vinho”. Além de demonstrar essa fraqueza do Beato, o que exemplifica o cuidado que toma em não mitificar a figura do líder, Bernardino também testemunha o momento em que o Beato, embalado pelo álcool, responde às brincadeiras dos outros frequentadores utilizando-se do linguajar cariri:

Foi não foi, a uma gabolice do Cícero de Jesus, o Beato jogava uma frase composta daquelas palavras manejadas só pelos índios cariris perdidos nos esconderijos de Badzê, coisa secreta de afinar os ouvidos no embolado da língua:

— Deduá, atissali alio alessiá, Deduá...

Cícero de Jesus e os outros cachaceiros de cusparadas grossas no chão, nada entediam. (AGUIAR, 1982, p. 131.)

Após a morte de Padre Cícero e da ameaça iminente do fim do Caldeirão, os moradores vêm uma estrela cadente. Imediatamente tal visão é associada à confirmação do momento crítico: o sonho que durara 10 anos, tal como profetizara as palavras do próprio Padre Cícero, chegaria ao fim. Reúnem-se e diante da incredulidade de alguns, inclusive do narrador, Quinzeiro, um dos personagens, posiciona-se:

— Não, Mestre, me desculpe a intromissão, mas nem sempre as pessoas ao mesmo instante olham a mesma estrela e pensam a mesma coisa. Eu também pensei que ela ia cair aqui em cima de nossas cabeças. Me desculpe a intromissão, Mestre. Eu pensei sim.

Me admirou o Beato Lourenço ouvir tudo aquilo e ficar calado. Ele andou para um lado, foi para o outro, e só então resmungou palavras:

— Deduá, atissali aliô, Deduá...

As vozes das pessoas, diante do misterioso desabafo do Beato, foram baixando. Ele tomou um cipó e, devagar, desceu por um caminho, olhando as alturas, a modo de passeio. A escuridão logo o encobriu. Ninguém o acompanhou, porque era seu costume passear um pouco dentro da noite. (AGUIAR, 1982, p. 206.)

É um momento de profunda reflexão e solidão sentida pelo Beato. Algo se perdeu e ao retomar a palavra dos ancestrais, há uma espécie de comunhão como algo

muito antigo e de certa forma incompreensível para os seus seguidores. Fazendo um contraponto com o peso da situação citada, o narrador registra a curiosa situação do papagaio Poliglota, que “fala” em português e no idioma indígena, repetindo as palavras que o Beato de vez em quando profere: “— Beato Lourenço! Beato Lourenço! Deduá, atissali aliô, Deduá” (AGUIAR, 1982, p. 230)

5.3. O BOI MANSINHO

Vimos, nas análises anteriores, o fascínio exercido por figuras quase fantásticas, quase um misto entre humano e animal, representadas nas imagens do Leão de Natuba, em Canudos, e de Zé-Jegue, na República dos Anjos, território de Benedita Cipriano. O horror que causavam fazia com que as pessoas imaginassem que dessas aberrações da natureza só poderia vir algo de criminoso ou irracional: O Leão de Natuba é acusado de ser o causador da morte de uma menina, conforme a narrativa de Vargas Llosa, *A guerra do fim do mundo*; Zé-Jegue vive longe do convívio humano, é caçado como um animal, enjaulado e, somente depois de um longo aprendizado, pacientemente praticado por Dica, será aceito como um igual na comunidade.

No caso do Caldeirão temos uma situação semelhante, mas que ironicamente diferencia-se pela aceitação tão avassaladora que acaba por criar uma onda de fanatismo: a adoração do Boi Mansinho. O Boi Mansinho, na verdade um touro zebu, foi presente de Padre Cícero para a comunidade, pois este confiava na competência do Beato Lourenço para cuidar de tão valioso animal. Nessa época, José Lourenço ainda estava no Baixo da Anta e cerca de 40 famílias viviam no local. Segundo o registro de Maria Isaura Pereira de Queiroz:

O Patriarca mostrava distingui-lo [Beato Lourenço] e várias vezes o visitou no sítio, entregando-lhe, com sinal de apreço, o tratamento de um zebu que recebera de presente. A beleza do animal despertou a admiração dos tabaréus; em breve se espalhou a notícia de que o boi era “divino”, que aparas de seus chifres e unhas, que sua urina e excrementos realizavam curas maravilhosas. O animal recebeu cuidados extraordinários, vivia engalanado de flores, era alimentado com todo o carinho, seu estábulo atraía romarias de devotos que se ajoelhavam diante dele. Em 1926, temerosos de que estes fatos e ainda as ocorrências denunciadas nas reuniões das “corte celestes”, trouxessem aborrecimento ao Juazeiro, o braço direito do Padrinho, Dr. Floro Bartolomeu, mandou violentamente acabar com as reuniões e matar o boi, prendendo o beato e seus asseclas. (QUEIROZ, 1965, p. 261)

Também Rui Facó comenta sobre o famoso boi:

Já antes, em torno de Lourenço, formara-se a lenda de um boi santo, por ele criado, e adorado por muitos como animal sagrado. Floro Bartolomeu, num de seus momentos de ira e prepotência, acochado pelas críticas da imprensa e do Parlamento, mandara abater o boi,

que era um zebu, em frente à cadeia onde prende Zé Lourenço. Segundo Floro, não se trataria mesmo de um boi castrado e sim de um touro, e não haveria nenhuma adoração ao animal e sim que “o animal era um bom reprodutor e estava melhorando a raça do gado ali. Por isso mesmo, todos, grandes e pequenos, o tratavam com carinho, mesmo porque era muito manso, donde veio a ser conhecido por *Mansinho*” (FACÓ, 1988, p. 205)

Câmara Cascudo registra no *Dicionário do Folclore Brasileiro* como a figura do boi é intensa na cultura brasileira: “Pelas regiões da pecuária vive uma literatura oral louvando o boi, suas façanhas, agilidade, força, decisão. Especialmente no Nordeste, onde outrora não havia a divisão das terras com cercas de arame, modificando a fisionomia social dos agrupamentos, motivando uma psicologia diversa, os bois eram criados soltos, livres, nos campos sem fim.” (p. 127). No momento da captura, alguns bois dificultavam a ação dos vaqueiros e tornavam-se famosos transformando-se em temas para os versos dos cantadores: “Nalguns versos o boi era transfigurado, tornava-se gigantesco e o cantador, humoristicamente, fazia a divisão dos melhores e piores pedaços com as pessoas conhecidas da redondeza. Bois, touros, novilhos, vacas, o ciclo do gado, possuem sua gesta gloriosa.”(p. 128). Tal manifestação cultural não escapa aos cuidados de Cláudio Aguiar que, ao narrar a morte de *Mansinho*, destaca a figura de Mestre Dedé que, no desespero de testemunhar a morte do animal, cantou o seu testamento²⁴, típico nos Reisados:

Aqui vai o testamento
Do famoso boi *Mansinho*
Que ao contrário do jumento
Não mexia nem o rabinho
A rabada é da mulher casada;
A tripa gaiteira, da mulher solteira;
A tripa mais fina, é desta menina;
O corredor é do seu Doutor;
O coração é do Capitão;
O chambari, botem pra qui.
O que o Boi cagou:
É doromeiro sofredor
O que o Boi bebeu, é dos Mateus
O fato pertence ao Beato. (AGUIAR, 1982, p. 93)

²⁴ A origem desse tipo de manifestação cultural pode estar ligada a um texto que pertence ao grupo de textos latinos tardios em que se manifesta o latim vulgar. Um dos exemplos mais lembrados é o *Testamentum Porcelli*: “Antiga paródia de caráter jurídico, o Testamento do Porquinho já era conhecido por São Jerônimo; foi escrito por volta de 350. Seu autor conhecia muito bem a terminologia técnica do Direito Romano e sua linguagem é gramaticalmente correta. Os vulgarismos usados procuram efeitos cômicos, por conotação com significados populares, com capitinae (“cerdas da cabeça”), cymae (“brotos”), popia (“colher”), soliversator (“fuçador de solo”), vascella (“vasilhas”) entre outros.” (BASSETTO, 2001, p. 124.)

Câmara Cascudo enumera as festas populares em que o boi é a figura central: o Boi-Bumbá, o Boi-de-Fita, o Boi-de-Mamão (auto do bumba-meu-boi em Santa Catarina). É também o folclorista quem registra o movimento supersticioso ocorrido no Ceará, a qual ele denomina de Boi-Santo:

Movimento supersticioso ocorrido no Ceará, 1918-1920, com repercussão nas regiões nordestinas. Participa do ciclo do Padre Cícero. Em 1900 o padre recebeu um novilho zebu de presente e mandou-o para uma sua propriedade, no município do Crato (Baixa do Dantas), a cargo de um seu servidor, o negro José Lourenço. Esse, encantado pela beleza e mansidão do zebu, que tinha o nome de Mansinho, e não conhecendo outro tipo daquela raça na região, ficou impressionado pela majestade, imponência e figura do boi, começando a fazer-lhe promessas e dirigir-lhe orações. Uma vez prometeu um feixe de capim verde, em plena estiagem, e ao pagar o voto trouxe capim furtado. Mansinho recusou comer a promessa e mugiu como se admoestasse José Lourenço. O negro convenceu-se de que o *espírito* do seu padrinho Padre Cícero podia, vez por outra, atuar no corpo do zebu e dedicou ao animal inteira devoção. Foi o primeiro crente do *boi-santo*. Com o passar do anos o culto espalhou-se, os fiéis multiplicaram-se, as romarias apareceram e Mansinho virou boi Ápis, comendo em manjedoura enfeitada, usando fitas nos chifres, cauda e testículos, coberto de rosários, terços, bentinhos, estampas de santos aos quais comunicavam forças mágicas ou revigorava as existentes. Serviam ao boi papas, mingaus, bolos, com vênias carícias, sob a orientação respeitosa de José Lourenço. Excremento, urina, baba, pêlos, raspas dos cascos, fragmentos dos cornos, eram relíquias, amuletos, remédios específicos comprados em pequeninas porções e por preços altos, ao beato José Lourenço. Os fios da cauda do *boi-santo* eram trazidos ao pescoço, escondidos nas carteiras, encastoados em ouro, determinando fortuna, sorte, ventura, felicidade nos negócios.

O texto apresenta, na seqüência, a interferência de Floro Bartolomeu, presença constante na trajetória de Padre Cícero:

O Deputado Floro Bartolomeu (1876-1926), chefe político do Juazeiro, onde residia o Padre Cícero, convenceu ao reverendo que o *boi-santo* estava sendo demasiado poderoso e causando péssima impressão. Mansinho foi vendido e morto em 1912, no Juazeiro, com grande desolação dos devotos e prantos de José Lourenço. Os mendigos do Crato e mais distanciados da cidade é que aceitaram por esmola, a carne de Mansinho, da qual nenhum romeiro cometeu o sacrilégio de servir-se. Cessada a manifestação do culto material, muitos anos Mansinho continuou lembrado pelos seus fiéis e os saquinho de seda, com restos de resíduos, valiam dinheiro forte. (CASCUDO, 1984, p. 130)

A informação sobre Mansinho, retirado principalmente dos documentos que pertenciam a Floro Bartolomeu, não favorecem a figura do Beato. Na narrativa ficcional, Mestre Benardino apresenta com naturalidade os cuidados com o boi, que durante os anos em que ficou no Baixo da Anta, apenas recebeu cuidado especial por pertencer ao Padre Cícero. Numa ocasião, em que o Padre pergunta sobre o animal, o Beato resolve levá-lo para que o sacerdote o veja. Os romeiros e penitentes, vendo aquela cena, iniciaram logo interpretações sobre o boi: de que só poderia ser milagroso, pois estavam levando o bicho para o Padre Cícero benzer (AGUIAR, 1982, p. 84). A

partir disso, as pessoas começam a enfeitar o boi e informações desencontradas acabam formando o mito em torno do animal:

Adiante, não me lembro quem teve a idéia de jogar um enorme cacho de fitas nas pontas do Mansinho. O boi se enfronhava todo com aquele mundo de pessoas atrás dele. Uns pensavam que era coisa de promessa, mas logo um matuto explicava que não. E as explicações, acredite o senhor, iam-se juntar com afirmações adoidadas. Eu mesmo ouvi Sebastião Marinho dizer que o boi Mansinho estava fazendo milagres, porque sendo de meu Padrinho Cícero e vivendo sob os cuidados do Beato José Lourenço já entrara no Reino dos Céus... Segurei o homem pela manga e pedi-lhe para não inventar histórias sem nenhuma relação com a verdade. (AGUIAR, 1982, p. 85)

Mais adiante, o narrador isenta o Beato de ter iniciado ou incitado a adoração ao boi: “Eu lhe afirmo, senhor, com a verdade na ponta da língua, que o Beato nunca aconselhou ninguém a tomar o boi por santo.” (AGUIAR, 1982, p. 85). A morte do boi causa grande comoção à população crente. O animal é levado em sacrifício, retomando o antigo ritual greco-latino:

Em um sentido geral e indiferenciado, símbolo das forças cósmicas. No Egito e na Índia precisou-se mais profundamente o significado simbólico deste animal, contrapondo-o, de um lado, ao leão, de outro, ao touro. Por razões óbvias, torna-se símbolo de sacrifício, sofrimento, paciência e trabalho. Na Grécia e em Roma foi considerado atributo da agricultura e da fundação (como também o jugo, por derivação). (CIRLOT, 1984, p. 123)

Ou na forte referência ao boi Ápis, divindade egípcia: “deus do antigo Egito adorado sob a forma de um touro sagrado. Após sua morte, o touro sagrado era embalsamado e solenemente encerrado num túmulo. Mas Ápis renascia em um novo touro reconhecido pelos sacerdotes através de certos sinais distintivos.” (Enciclopédia Larousse Cultural, 1998, p. 362).

Quando Câmara Cascudo afirma “e Mansinho virou Ápis” a reação é intrigante: que tipo de sincretismo vivenciado nos sertões acabava por aceitar a adoração de um animal? A situação denuncia a existência de uma religiosidade paralela aos dogmas rígidos da Igreja Católica. A reação de Floro Bartolomeu ao abater o boi é compreensível nesses termos: até onde iria a ação se ficasse livre o proceder do povo? A forte resistência da alta hierarquia da Igreja em relação aos milagres do Juazeiro também encontra pontos de contato nesses aspectos: uma beata advinda do grupo romeiro humilde e ignorante poderia alcançar o patamar de santa? Também os atos do Padre Cícero ecoam como ousadias para os planos herméticos da igreja. A figura do Boi Mansinho nos ecoa, ainda, uma outra situação: o castigo sofrido pelos hebreus quando aguardavam a volta de Moisés e construíram um bezerro de ouro para adorar. A irritação do patriarca foi tamanha que num momento de fúria quebrou as tábuas da lei:

“Quando se aproximou do acampamento e viu o bezerro e as danças, Moisés acendeu-se em ira; lançou das mãos as tábuas e quebrou-as no sopé da montanha. Pegou o bezerro que haviam feito, queimou-o, triturou-o até reduzi-lo a pó miúdo, que espalhou na água e fez os israelitas beberem” (EXODO, 32: 19-20). Esse fato demonstra que a idéia do Deus único ainda não estava totalmente formada e que divindades associadas a animais estariam presentes nos primórdios de várias civilizações.

5.3.1. O homem não-violento

O final trágico do boi ocorre simultaneamente à prisão do Beato. Tal fato fortalece sua imagem perante o povo, pois o Beato prova ser capaz de aceitar com doçura a morte do animal, resistir ao sofrimento e surpreender pela paciência em relação à situação em que se encontra. Nesse sentido, a simbologia do boi sagrado e seu sacrifício é, de certa forma, transferida para a figura do Beato. As provações as quais é submetido, sempre suportadas com paciência, assim como a postura de não-violência fortalecem essa postura.

No cubículo que lhe servia de cela, José Lourenço confortava os companheiros e a si mesmo: se o Padim Ciço permitia que passassem pelo vexame da cadeia, aquilo devia ter algum sentido maior, ainda que eles não conseguissem ao certo atinar qual era. A humilhação, sugeria o beato, talvez fosse para que aprendessem como era necessariamente penosa a vida dos homens que se dedicavam à fé. (NETO, 2009, p. 440)

Na narrativa ficcional, destaca-se a resistência física do Beato. Além de recusar se alimentar da carne do boi, como ordenara Floro Bartolomeu, recusa-se a se alimentar por dias a fio, assim como, segundo os relatos dos soldados, também não dorme:

Doutor Fuloro ficou sentado na sua cadeira de balanço. Não sabia o que fazer com o Beato José Lourenço. Já se iam dezessete dias e o negro não comia nem dormia. Parecia um cão dos infernos, assombrando os soldados com suas marmotas de santidade. Que diabo ajudava o Beato? Doutor Fuloro levantou-se, foi lá no fim do alpendre, contemplou a cidade a seus pés e aí se lembrou de que não havia ainda tratado do caso com o Padre Cícero. Quem sabe se aquilo não se ligava às manobras do velho Padre? (AGUIAR, 1982, p. 96)

A resistência é compreendida como uma afronta perigosa. Floro relembra a advertência do Padre: “ — Fuloro, tome cuidado: Quem te fez grande, pode te fazer pequeno outra vez.” (AGUIAR, 1982, p. 96) Depois de consultar o padre, resolve soltar o Beato. A conversa com o Padre é marcada pelo tom místico, pois o Padre insiste em dizer que o Beato não está preso, mas livre e feliz na Baixa da Anta. É o necessário para que Floro perceba que precisa reparar o que fizera. Libera o Beato que se dirige até sua

casa para banquetear. Mestre Bernardino, que acompanha o Beato na ocasião, nada compreende no momento. Depois conclui: “A provação nunca vem antes ou depois do tempo. É como safra. O que se planta, nasce, cresce, frutifica e chega à hora da colheita. Assim é o sofrimento.” (AGUIAR, 1982, p. 97)

No ensaio intitulado ‘O homem não violento e sua presença na história’ que faz parte da obra *História e verdade*, Paul Ricoeur procura compreender a atuação obscura, indireta e descosida do homem não violento na história (RICOEUR, 1968, p. 15). Citando como exemplo a atuação de Gandhi, Ricoeur analisa como o pacifismo é visto como algo fácil de ser executado e é, no entanto, difícil, pois opera na contramão do que é plenamente aceitável historicamente na conduta humana: a violência. A resistência pela não-violência, segundo Ricoeur, é, de forma caricatural, associada a certos conceitos, como os da pieguice, da covardia, da evasão lírica, da ausência do mundo e do desinteresse (RICOEUR, 1968, p. 225). Tal é a primeira impressão do narrador da narrativa ficcional, Mestre Bernardino. Em outros momentos ele também associa as ações do Beato à covardia e ao desinteresse, não compreendendo a sua resistência pacífica frente às inúmeras afrontas violentas. Depois do episódio da prisão, quando convidado para almoçar na casa daquele que fora responsável pela sua prisão e pela afronta com o estúpido abate do boi Mansinho, o Beato Lourenço dá mostras de sua força, só então compreendida por Bernardino: “O senhor acredite que a capacidade de perdão que morava no peito do Beato Lourenço não tinha limites. Fiquei espantado com tanta força de vontade. Eu, com todas minhas forças de ser justo, no mínimo teria dito umas tantas coisas ao cretino Doutor Fuloro.” (AGUIAR, 1982, p. 97.) O pensamento de Mestre Bernardino é corresponde ao senso comum, aceitável como linha de conduta, principalmente no já conhecido espaço sertanejo no qual a força de um homem se projeta através de sua coragem para combater, daí a dificuldade de aceitação por parte de Mestre Bernardino e sua compreensão tardia em relação aos atos do Beato.

Ainda segundo Ricoeur, é perfeitamente aceitável a dificuldade imensa em se compreender a ação da não-violência e sua eficácia:

É preciso convir que nos achamos totalmente despreparados e ignorantes com relação a tal técnica; erramos em não estudar o mecanismo friamente premeditado e meticulosamente executada de suas campanhas na África do Sul e nas Índias; observar-se-ia nelas um senso agudo dos efeitos de massa, na disciplina, na resolução e sobretudo na ausência total do medo em relação à prisão e à morte; resplandece aqui o caráter ativo da não violência: o verdadeiro abandono, aos olhos de Gandi, é a violência; por ela eu me entrego ao chefe, ao chefe; a não-violência é para ele a *força*. (RICOEUR, 1968, p. 233. Itálicos do autor.)

A atuação de Gandhi alcança uma dimensão extraordinária na história. Afinal, é contra um Estado que a resistência de Gandhi se projeta e não é nossa pretensão avaliar tal atuação com a do Beato Lourenço do Caldeirão. No recorte que trabalhamos – a atuação de um líder religioso frente ao poder político de época – temos um microcosmo que exemplifica o homem *versus* o poder político, no caso, o Beato Lourenço e Floro Bartolomeu. A escolha do caminho não-violento embasa toda a ação do Beato e, por consequência, é norma de conduta na comunidade. Mesmo no momento da destruição total do Caldeirão, esta é a atuação. Não há resistência. Não há luta. Apenas um triste massacre, como registra Rui Facó: “Chegada a tropa ao Caldeirão, apesar de todas as precauções, sua presença já não constituía surpresa. Esperavam-na. Aguardavam-na pacificamente, embora com a tristeza estampada na fisionomia. O fato, sabiam muito bem, prenunciava violência e talvez horrores.” (FACÓ, 1988, p. 208)

5.4. PADRE CÍCERO

A história do Caldeirão e do seu povo articula-se à vida do Padre Cícero. A terra é cedida pelo Padre e o Beato José Lourenço segue ordens específicas sobre como proceder no Caldeirão. O episódio do Boi Mansinho envolve não somente a figura do Padre, como põe em cena a figura de Floro Bartolomeu, nome sempre citado quando se retoma a história do Beato Lourenço. É na ocasião da morte do Padre que se percebe o peso dessa presença: especula-se que o Beato seria seu herdeiro espiritual e presente-se o fim da comunidade.

No romance de Cláudio Aguiar a figura do Padre está trabalhada de maneira mais enviesada, posto a importância histórica. No entanto, é perceptível a força do Padre Cícero, misto de líder religioso e político que alcançou fama e poder em sua época. A marca de Padre Cícero ainda vigora na atualidade. As obras que lidam com o assunto sempre prestam atenção ao modo como o Padre Cícero conseguiu difundir um coronelismo muito particular, já que acumulou riquezas inimagináveis e mantinha o povo mais humilde sob seu domínio. Otacílio Anselmo utiliza-se do termo “califado” para designar a atuação do Padre. Os milagres atribuídos ao Padre “serviram de base à ascensão social e política do Pe. Cícero, cuja ambição pessoal fizera o Ceará mergulhar em sangue e no terror.” (ANSELMO, 1968, p. 473). Rui Facó enumera a ascensão social do Padre: “O sacerdote, apontado como milagreiro, conseguiu ser, por um longo

período, ditador de almas, chefe político local, vice-governador do estado, deputado federal eleito [...]” (FACÓ, 1988, p. 141). Por outro lado, Facó apresenta as causas iniciais para a projeção de Padre Cícero no cenário da época:

No caso do Padre Cícero, não podemos esquecer algumas causas “positivas” na sua formidável projeção em todo o Nordeste. Seu apostolado se inicia de maneira diversa dos demais sacerdotes católicos: não cobra em dinheiro os serviços religiosos. É o ponto de partida da sua popularidade, ao lado, é claro, de certas manifestações místicas coincidentes com as das camadas mais atrasadas da população sertaneja local. A cidade do Crato era o centro do vale, mas quem não podia pagar casamento, batizado, missas votivas dirigia-se a Juazeiro, que apenas surgia, em busca do jovem padre que não recebia dinheiro por coisas sagradas... Depois, na medida em que cresceu o ajuntamento em torno da capela do “santo”, aquela população miserável e enferma, que não conhecia médico nem jamais havia procurado uma farmácia, encontrava nos conselhos do Padre Cícero os ensinamentos para curas que realmente se efetivavam. Muitas vezes, simples conselhos higiênicos elementares que a população pobre desconhecia totalmente. E vieram as lendas dos “milagres”... (FACÓ, 1988, p. 139-140)

A atração inicial que o povo estabelece com o Padre tem fundamento social e econômico: aos pobres havia a dificuldade até em desejar acompanhar os dogmas católicos, já que os rituais como casamentos e batizados eram caros. O afastamento ou exclusão é evidente. Ao estudarmos os casos de aglomerações messiânicas e a fácil sedução que os beatos ou líderes exercem sobre o seu povo, não é difícil perceber que tal sedução é desencadeada pela atenção do líder aos menos favorecidos. Tal traço é perceptível nas narrativas que tematizaram as figuras de Antônio Conselheiro, Benedita Cipriano e Jacobina. No caso do padre Cícero, sua própria autoridade eclesiástica, o fato de exercer o poder de casar e batizar, é um benefício a mais. Portanto, a grosso modo, o atrativo que essas figuras exercem são oriundas do total abandono sentido pela população, seja por parte da Igreja, seja por parte da organização social e política.

É o anseio de esperança registrado pelo narrador do romance *Caldeirão* ao descrever o sentimento do crente, do romeiro ao chegar ao reduto do Padre Cícero. O narrador focaliza a família de José Lourenço quando chegam a Juazeiro. O próprio narrador confessa esse momento de excitação:

Quando os olhos de Lourenço, Teresa, Joaquim, o ruim, de cabeça torta com coisas de menino novo; Inácia, a filha que nascera ligada a promessa feita para Nossa Senhora da Conceição, e Joana, a que só falava em ser filha-de-Maria, viram as torres das igrejas de Juazeiro, pela primeira vez, algo ficou pregado naquelas mentes. Padre Cícero só podia mesmo ser um santo. Era aquele mundo de povo, a poeira levantando, matolões nos ombros, rezas baixas, cânticos elevados aos céus, o preto dos vestidos, das camisas, a obediência cega nas quenturas daquelas ruas... Ah, senhor, eu vi isso também e lhe posso afiançar, com palavra empenhada na verdade, que um frescor de vento alumiava a escuridade de nosso corpo inteiro, cheio de pecado. Eu estremeia, quando ouvia o rumor, o estirado do pessoal andando nas procissões dos santos, nos sermões do Padrinho Cícero, a sua palavra dita com o coração de Deus, Ave Nossa Mãe de Deus! (AGUIAR, 1982, p. 28)

A visão do crente, que busca abrigo e proteção, diverge do registro histórico. Otacílio Anselmo registra as várias vozes como as do sociólogo Joaquim Pimenta, do Pe. Joaquim de Alencar Peixoto, morador local por cinco anos e do professor Raul Azevedo. As impressões são marcantes: “Sombrio e sórdido formigueiro humano que um tufão de loucura para ali arremessara”, “A população de Juazeiro [...] é quase exclusivamente composta de ‘romeros’, o que mesmo dizer de assassinos, de desordeiros, de rufiões e ladrões-de-cavalo”, “arraial e feira, antro e oficina, centro de oração e hospício enorme...”(1968, p. 256). O texto do *Diário da Manhã*, jornal do Recife, datado de 20 de agosto de 1927, da autoria do Prof. Raul Azedo, complementa a idéia geral:

É essa a existência de Juazeiro: rezar, matar e morrer de bala ou de peste. Sob a ditadura industrial praticamente científica, de Delmiro Gouveia, a mesma gente, os mesmos sertanejos incultos, se constituíram no mais adiantado, útil e moralizado núcleo humano do interior brasileiro; sob a ditadura teocrática do Pe. Cícero, no mais atrasado, torpe, imoral, nocivo e facinoroso agregado de mentecaptos e de feras, não só de toda a América atual, mas ainda da América selvagem e bárbara encontrada pelos europeus. (ANSELMO, 1968, p. 257)

Tal como na Campanha de Canudos em que o soldado não enxergava no jagunço um brasileiro como ele mesmo, mas um inimigo, estranho e distante, permanece aqui a visão reducionista de perceber esse aglomerado como um grupo inferior, formado de raças inferiores e, portanto, sujeita ao desprezo total. Rui Facó em *Cangaceiros e fanáticos*, interpreta a organização do Caldeirão do Beato Lourenço como um “um saldo positivo” frente à visão dantesca que os discursos citados registraram sobre a cidade do Juazeiro, postura que fortalece a idéia de que o Padre Cícero fora uma versão muito específica de mandatário local. Entre o registro histórico e o ficcional infere-se o eco de abandono vivenciado por esse povo.

5.4.1. Figuração do líder – do Padre ao Beato

À parte com a atuação política exercida pelo padre Cícero, sua imagem está profundamente associada ao líder religioso, posição seguramente embasada na fé dos milhares de crentes que o adoram como a um santo:

Contemporâneo do Conselheiro, outro líder carismático surgiu nos sertões do Cariri, interior do Ceará, por volta de 1872, e, mais afortunado do que o Santo Antonio Aparecido, seu domínio sobre os adeptos durou até 1934, época de sua morte. A Cidade Santa que fundou –

Juazeiro do Ceará – persiste até hoje com todos os caracteres de uma “cidade mística”. Trata-se do famoso “Padim-Ciço”, o maior santo do Nordeste. (QUEIROZ, 1965, p. 231)

É exatamente esse tratamento popular que parece eternizar a figura do Padre. As obras históricas conseguem observar as falhas de conduta, o embasamento ambicioso do projeto do Padre, o alcance político. Mas a fé da gente simples, dos romeiros que ainda lotam a cidade, persiste. Para esses crentes o Padre já é santo. Em obra mais atual, Lira Neto anuncia que em maio de 2006, uma comitiva brasileira liderada pelo Bispo do Crato chega ao Vaticano, disposta a tirar do esquecimento a vasta documentação sobre o Padre Cícero: “Nas prateleiras empoeiradas do antigo Tribunal do Santo Ofício, por determinação de Bento XVI, os documentos secretos que resultaram na expulsão de Cícero das fileiras da Igreja começam a acordar de um sono de quase cem anos.” (NETO, 2009, p.19)

Lira Neto registra, ainda, que para os crentes, o Padre do Juazeiro é a reencarnação do próprio Cristo, retomando a o registro popular sobre as circunstâncias do nascimento do Padre Cícero:

Mais de 1800 anos após ter sido pregado numa cruz pelos soldados romanos no monte Gólgota, em Jerusalém, Jesus Cristo, homem em cuja memória se fundou a Igreja que congrega mais de 2 bilhões de fiéis espalhados por todo o mundo, voltou à Terra. Nasceu de novo, na cidade do Crato, interior do Ceará. Cristo retornou na forma de um bebê sertanejo, com traços nitidamente caboclos, mas de cachinhos dourados e olhos azuis. O Menino Jesus redivivo chegou dos céus em meio a uma explosão de luz, com a força de mil sóis, no meio do sertão. Foi trazido por um anjo de asas cintilantes, que na mesma hora levou embora a filhinha recém-nascida de uma católica fervorosa, a cearense Joaquina Vicência Romana, mais conhecida como dona Quinô. De tão intenso, o clarão deixou a mulher temporariamente cega, bem na hora do parto, o que a impediu de perceber a troca das duas crianças. Como sinal de que era um iluminado o menino santo acabava de regressar ao mundo em um 24 de março, véspera da data em que se celebra a Anunciação de Nossa Senhora, exatos nove meses antes do Natal.

Para muitos milhões de peregrinos que chegam hoje Juazeiro do Norte, essa é a verdadeira história do nascimento do Padre Cícero. (NETO, 2009, p. 23.)

Esse posicionamento sustenta a fé dos crentes que lotam, a cada ano, a cidade do Juazeiro. Não há concordância sobre quem foi Padre Cícero: para os crentes, a própria reencarnação de Cristo, para os estudiosos de diversas áreas, objeto de intensa pesquisa oriunda da atuação sem precedentes do Padre na política da época. Outros personagens históricos se destacaram através de seu nome. O Beato Lourenço, um dos muitos beatos que frequentava o Juazeiro naquela época, acabou se ressaltando por chefiar uma comunidade próspera e religiosa numa fazenda cedida pelo Padre. O nome da Beata Maria de Araújo, já citado neste trabalho, está, aos poucos, saindo do esquecimento a que fora legada. A escritora Nilze da Costa e Silva publicou

recentemente um romance sobre a vida de Maria de Araújo intitulado *A mulher sem túmulo*.

A vida Beato José Lourenço e a existência do Caldeirão não podem ser analisados sem que se resgate a história do Padre Cícero, também reconhecido como líder religioso, mas com marcas profundamente divergentes da maioria tratada neste trabalho até então: o fato de ser um sacerdote da Igreja Católica é o primeiro traço; um segundo seria a forte coligação política – Padre Cícero frequentou o espaço das altas hierarquias do poder; e, por último, o fato de ter acumulado riqueza, algo estranho em relação à conduta dos vários líderes de característica messiânica com os quais já tratamos.

Vale lembrar que eram inúmeros os beatos que perambulavam em Juazeiro, alguns com evidentes marcas de penitência antiga, mais próximo, portanto, à figura do peregrino. O Beato Lourenço seria mais um desses. Talvez devido ao fato de ter arrendado o sítio do Baixo da Anta e demonstrado eficácia em manter organizado um grupo com cerca de 40 famílias, o Beato José Lourenço tenha conquistado a confiança do Padre. Na narrativa ficcional o Beato José Lourenço chega a Juazeiro a procura da família. Pelo acaso, encontra-se frente a frente com o famoso Padre. É o momento da evocação de José Lourenço, que, num primeiro momento, recusa. Após algum tempo, já em penitência com a pesada cruz de madeira que se põe a carregar, o Beato procura o Padre novamente:

Um dia, em que meu Padrinho Cícero fazia a consagração em sua casa, José Lourenço, antes de começar os trabalhos religiosos, procurou o Padre:

— Meu Padrinho, eu vim entregar a cruz, porque não agüento mais o peso dela. O povo anda dizendo coisa comigo, botando apelido. Eu não agüento mais não.

Aí, meu Padrinho Cícero espiou para ele, assim bem dentro dos olhos:

— José, eu já procurei muito canto pra botar essa cruz, mas o melhor lugar que eu achei mesmo só foi o teu ombro, José. Tens que ficar com ela, José. (AGUIAR, 1982, p. 53)

Nesta cena, podemos perceber a projeção que o Padre lança sobre José Lourenço: a de dividir as tarefas designadas por Deus. Do ponto de vista realista, o apoio de José Lourenço era extremamente valioso para o Padre, já que do Baixo das Antas havia o fornecimento de braços para o trabalho, não só para o sítio, mas para os arredores. Ao convocar o Beato Lourenço para a missão, ocorre uma espécie de transferência de responsabilidade que acarretará na personificação do Beato como um forte líder religioso. O narrador busca o trajeto de vida de Lourenço – de sertanejo simples à líder da comunidade – seus defeitos serão aos poucos perdoados e o que se

ergue é a força da resistência, da paciência, da consciência de missão religiosa a que foi designado. Tal situação é fortalecida após a morte do Padre:

Depois da morte do Padre Cícero, o beato Lourenço ficara sendo considerado por muitos como sucessor seu. Ante a reconhecida e proclamada prosperidade do sítio dirigido pelo beato Lourenço, a ele acorriam novos e novos contingentes de pobres do campo, inclusive trabalhadores dos sítios vizinhos, de particulares, que vivam como agregados ou meeiros. (FACÓ, 1988, P. 208)

Maria Isaura Pereira de Queiroz compartilha também essa idéia:

A partir do momento em que dois grandes santos autóctones figuraram nos oratórios rústicos — Padre Cícero, no Nordeste e João Maria, no Sul, — polarizaram em torno de si a espera messiânica, e as lendas correntes gravitaram-lhes em redor. Daí por diante, passaram a ser os heróis messiânicos, e se reencarnaram em várias figuras, dando lugar ora a embriões em movimento, prestes abafados, ora a movimentos que plenamente desabrocharam. Enquanto no Sul não temos notícia de nenhum importante pela sua extensão e duração, no Nordeste vários tiveram lugar, dignos de estudos que apenas começavam a ser efetuados.

Deles o primeiro foi o do Beato do Caldeirão ou Beato José Lourenço, afilhado do Padre Cícero, em quem, após a morte do Padrinho, se pretendeu reconhecer uma reencarnação deste, ou pelo menos um enviado que o substituiria. (QUEIROZ, 1965, p. 260)

A interpretação da chamada profecia figural de Auerbach ecoa na análise da relação entre o Padre do Juazeiro e o Beato: interpreta-se um acontecimento mundano através de outro. A atuação do Beato Lourenço é similar a do Padre, e, portanto, é aceitável que o Beato desse continuidade ao que o Padre Cícero construía em relação à fé dos crentes: a certeza de que ali se encontrava um líder forte e capaz de interceder pelo seu povo.

O episódio da morte de Padre Cícero ocasionou uma comoção extrema, pois num primeiro momento, instituiu-se a descrença de que tal fato ocorrera. Para os crentes seria impossível a morte do Padrinho. Num segundo momento, há a pronta aceitação de que a qualquer momento o Padre ressuscitaria. A *Gazeta do Cariri* publicou a notícia sobre a morte do Padre Cícero (ANSELMO, 1968, p. 580) destacando o choque que a população local sentiu. Destaca também como o simples fato do cadáver do padre ter sido colocado num estrado bem alto com os pés sob a soleira da janela, para que todos pudessem vê-lo, ocasionou a notícia de ele ressuscitara. Uma avalanche humana precipita-se pelas ruas para testemunhar o milagre. Padre Cícero foi enterrado somente no dia 21 de julho, já em franco estado de decomposição. Tal situação revela a confusão do momento e a falta de organização ocasionadas, também, pelo aparente infinito desfile de fiéis que desejavam se despedir do padrinho:

Enquanto o desfile se arrastava pensosamente pelo interior da casa, lá fora, à base de sopapos e empurrões, a multidão se comprimia em torno da janela onde estava à vista o caixão mortuário, junto ao qual algumas pessoas se encarregavam de tocar no cadáver com galhos de matos, rosários, medalhas e outros objetos, para serem guardados como relíquia preciosa. (ANSELMO, 1968, p. 581)

É a situação de desalento e confusão que o narrado do *Caldeirão* apresenta:

Por onde se passava, os rebanhos de romeiros, desarvorados, assustados com a notícia, caminhavam ligeiro em direção ao centro de Juazeiro. Queriam se certificar da verdade que corria mundo. Até em frente à casa de Padre Cícero, se via um romeiro perguntando meio abestalhado se aquilo se passava mesmo ou se era coisa de pesadelo. O Padre Cícero morrer? De jeito nenhum. Ele podia se mudar, de Juazeiro para o Céu. Esta a conversa dos romeiros. (AGUIAR, 1982, p. 182)

Mais adiante, o narrador descreve o momento em que os crentes correm em direção à casa do Padre, pois corria solta a notícia da ressurreição. A reação do Beato Lourenço é de alguém realista o suficiente para perceber o absurdo da situação:

A tarde já perdia a claridade, quando se viu, vindo de cima da rua, um rugido diferente; os romeiros, em gritos e assombrados, metiam arrepios na gente. Eu mesmo corri em direção ao Beato Lourenço, que conversava com a Beata Josefa Madalena:

— Beato, o povo anda dizendo que o Padrinho Cícero tornou. O povo anda dizendo, Beato. Aquilo foi com se eu nada dissesse. A Beata Josefa Madalena olhou para mim, baixou a vista, o silêncio entre nós três cresce a ponto de se notar lágrimas minando nas meninas dos olhos dela. (AGUIAR, 1982, p. 183.)

A morte do padre traz a certeza do fim do Caldeirão. A visão da estrela cadente e as palavras da Beata Josefa de que muitas pedras rolariam são sinais de que a situação se modificara para sempre:

E só hoje eu vejo que a Beata Josefa Madalena tinha razão. Mais tarde o senhor verá que as pedras rolaram de verdade, porque a morte do Padre Cícero acendeu o fogo da inveja. A ganância cresceu nos olhos dos malvados. E quem não enxergasse os fatos do presente, veria tudo se repetir no nosso futuro. Ali mesmo, diante do Beato e de Josefa Madalena, eu compreendi uma parte pior. A outra só vi quando o sol rolou e deixou a clareza comandar as nossas vidas. (AGUIAR, 1982, p. 183)

A destruição do Caldeirão também estava embasada nos boatos que corriam em Juazeiro e no Crato:

O que diziam? Que havia mais de mil fanáticos com armas nas mãos embalados para invadirem o Crato, tomar o mando das autoridades, expulsar a Força do Caldeirão, tomar Juazeiro e restaurar a Pátria do Sertão, sob a bandeira da Santa Cruz do Deserto, colocar no governo de todos o substituto de Padre Cícero, o Beato José Lourenço. (AGUIAR, 1982, p. 251)

O narrador do romance *Caldeirão* conversa com um visitante. Conta a história do Beato e sua gente, do Padre Cícero, de Floro Bartolomeu e tantos nomes que puseram na história oficial um lugar chamado Cariri. O objetivo parece ser simples: não deixar a sombra da violência apagar uma vida iluminada – a do Beato Lourenço. Na trilha da vida do Beato aflora o seu povo que, durante alguns anos, conheceu a paz e fartura na dura terra do sertão:

Oh menino, vai ali chamar Mariana para ela alimentar o fogo das velas. Não deixa o escuro dominar os arredores daqui. Vai, menino. Antes de raiar o sol eu quero passar a limpo a verdadeira história de Santa Cruz do Deserto, afincada pelas mãos pias do Beato José Lourenço nas terras do Caldeirão. Isso o senhor ouvirá, sim. (AGUIAR, 1982, p. 184.)

O outro lado do Brasil, o litoral, o moderno, precisa ouvir. Tal como a narrativa riobaldiana, esse ouvinte também não se manifesta. A narrativa termina em aberto acerca dos motivos da morte do Beato, fato que leva Bernardino a contar a história do Caldeirão, já que estão no velório daquele que idealizou e realizou o sonho, ainda que breve, de alguns sertanejos. Talvez a narrativa sobre a morte tenha menor importância do que a narrativa da realização em vida. Assim como não houve entre os crentes do Caldeirão a ilusão sobre a ressurreição do Padre Cícero, quando o narrador interpreta o silêncio do Beato frente aos comentários sobre o “retorno do padre”, não há, em nenhum momento, qualquer alusão à idéia de que o Beato também ressuscitaria. O “milagre” do Caldeirão surgiu da boa vontade e do trabalho árduo daqueles que se reuniram para formar a comunidade. O Beato Lourenço foi um líder correto e forte, mas também sujeito a fraquezas, próprias de qualquer ser humano. Isso o afasta da figura de um santo vivo, recorrente em alguns movimentos, mas o aproxima aos seus seguidores num sentido mais humano, pois o saldo desse convívio concentra-se na admiração e respeito que ocasionou.

6. CONTESTADO

Mire veja: o mais importante e bonito, no mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando.

João Guimarães Rosa

6.1. O CONTESTADO

Os motivos que levaram a massa sertaneja a organizar o levante conhecido como Contestado tem origem política e social: a demarcação de fronteiras e a presença de companhias estrangeiras que expulsaram centenas de colonos de suas terras. O descaso das autoridades era evidente assim como o favoritismo que o governo dispensava às empresas estrangeiras que viriam, finalmente, trazer o progresso para o país. Para os sertanejos, há muito esquecidos nos confins daquelas terras, a República passara a ser sinônimo de sofrimento e privação. Portanto, o sonho de se restaurar ou reinaugurar uma monarquia que trouxesse justiça passa a vigorar. A força para essa luta só poderia ser advinda de Deus, representado em terra por aquela figura que mais uma vez é o que mais próximo o sertanejo tem como autoridade religiosa: o peregrino religioso, que traz uma palavra de conforto, prevê o futuro, cura, realiza milagres. Nesse espaço, é a figura do monge, revestida de um significado muito próprio, que será o líder. Sobre o Contestado, Maria Isaura Pereira de Queiroz registra:

Entre as populações caboclas do interior de Santa Catarina, - região das fazendas de gado e de agricultura de subsistência – desenrolou-se um movimento messiânico de alguma envergadura, entre 1910 e 1914. Segregada do litoral, mostrava-se esta zona fértil no aparecimento de profetas e messias desde meados do século XIX, mas que tiveram apenas pequena repercussão local, e cujos grupos, — quando houve — não foi de muita duração. Eram chamados de “monges”, embora não pertencessem a nenhuma congregação religiosa; leigos, tinham resolvido dedicar sua vida à religião. (QUEIROZ, 1965, p. 246.)

Nesse espaço, era impossível assimilar qualquer acontecimento sem vinculá-lo à religião. Maurício Vinhas de Queiroz, esclarece esse aspecto:

Ora, numa região e numa época em que os valores religiosos e mágicos perpassavam toda a ideologia, onde a religião possuía sentido tão pragmático que as roças eram benzidas e se acredita curar as pessoas rezando sobre as feridas, onde servia inclusive para justificar as desigualdades e legitimar a estrutura social existente, não há que estranhar tenha sido impregnada de crenças religiosas e de misticismo a atmosfera explosiva e emocionalmente carregada que as tensões produziam. Explica-se desse modo que a revolta camponesa do Contestado — a qual conseguiu no seu apogeu reunir contra os coronéis, os grandes fazendeiros e as companhias estrangeiras todos os outros grupos e camadas sociais que

constituíram a maioria da população — haja se revestido de aspecto religioso e se atualizado como um movimento messiânico. (QUEIROZ, 1981, p. 250)

Os monges que tiveram atuação relevante nesse acontecimento pouco o vivenciaram. A sua presença física, no entanto, não foi tão necessária, uma vez que é a ausência que empresta o que há de mais marcante no fenômeno conhecido como messianismo. As figuras dos monges passam a significar a certeza de uma realização, tal como a profecia figural de Auerbach anuncia. O espaço de tempo em que essa prefiguração ocorre é breve e é através da ação bélica liderada pelo Monge José Maria que o grupo caminha na certeza de uma realização.

6.1.2. As obras

A análise da figura do líder, tema central desse trabalho, busca, através dos textos ficcionais, avaliar de que maneira tais personagens históricos estão representado. Os títulos da década de 1960, *Casa Verde* (1963) e *Geração do deserto* (1964), seguem uma tendência mais linear destacando os fatos de maneira mais cronológica. Em *Casa Verde* há o destaque maior para a construção da figura dos monges. A narrativa descreve com mais apreço os detalhes do perfil psicológico e das circunstâncias históricas dos monges João Maria e José Maria. O autor ainda utiliza notas explicativas e referências a outros textos com o objetivo de esclarecer o leitor acerca do registro escrito dos participantes do combate: os peludos e os pelados.

Na narrativa de *Geração do deserto* o foco está direcionado principalmente para a ação dos combatentes. A narrativa inicia-se com a esperança do retorno do monge, pois João Maria já morrera. A crença no surgimento de um novo guia espiritual certifica-se com o surgimento de José Maria como líder que promove o enfrentamento. Os capítulos são divididos a partir dos nomes dos locais das batalhas: Irani, Taquaruçu, Caraguatá e Santa Maria. Nessas duas obras, há um direcionamento mais palpável em relação à figura dos Monges João e José Maria.

Os títulos *Império Caboclo* (1994) e *O bruxo do Contestado* (1996) trazem novos elementos narrativos que se destacam desde a primeira leitura.

Em *Império Caboclo* fica clara a intenção do autor em reavivar o diálogo utilizando exatamente das vozes múltiplas que seguem de maneira não linear apresentando de forma fragmentada o que foi o Contestado. Tal característica reafirma o

conceito de dialogismo, apresentado por Bakhtin e ainda o discurso heterodiegético tal como Genette o caracteriza.

Na narrativa de *O bruxo do Contestado* (1996) de Godofredo de Oliveira Neto há uma preocupação menor em relatar os acontecimentos de maneira cronológica. O narrador dialoga com o leitor, provoca a intertextualidade com o tema confrontando-o a vários outros acontecimentos históricos, desobedece às regras de tempo deslocando-se a vários momentos históricos, subverte a figura do monge. O romance é apresentado em dois planos narrativos distintos, visualmente identificado pelo leitor, pois num deles, a autora implícita da história revê suas ações do passado atormentada pela situação de estar vivendo seus últimos meses de vida, pois fora desenganada pelos médicos. Essa parte da narrativa está destacada em itálico e sempre, o tempo é a década de 1980. O outro plano narrativo contempla as memórias da narradora e seu contado com a família Rünnel. A narradora se posiciona como alguém que cresceu ouvindo as narrativas sobre o Contestado e resolve, depois de adulta, contar essas narrativas a partir do que interpreta como sendo o olhar particular sobre o evento de testemunhas da época. Ao mesmo tempo, rememora sua história familiar, acontecimentos que faziam parte da vida de outras pessoas que participavam desse grupo ou sociedade, constrói-se um olhar fragmentado sobre o Contestado, sua gente e seu líder. Num outro momento da vida da narradora, temos a informação de que ela fora militante política. Conhecendo outros países, outros militantes e outras histórias particulares, é traçado o perfil político do Brasil na época da ditadura militar. Mais uma vez, o acontecimento que tivera como protagonistas sertanejos pobres e um líder religioso vêm à tona, articulado também com esse momento. A abertura da obra lembra a atmosfera do romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago, quando se utiliza da estratégia do manuscrito. Nesse caso, o manuscrito de Tecla, a narradora, é encontrado num casarão prestes a ser demolido no centro de São Paulo. O autor brinca com a idéia da veracidade sobre a existência dos personagens, lançando ambigüidade sobre a possibilidade de tudo tratar-se de ficção: a história de Tecla, a história da família de Gerd — personagem que dá o título ao livro, pois é ele o “bruxo do Contestado” —, o Contestado, José Maria, tudo poderia ter sido apenas fruto da imaginação de alguém. Da mesma maneira, tudo pode ser história, oficial ou desconhecida, com personagens prontamente reconhecidos e personagens anônimos que atuaram na história, mas só foram resgatados através da página de um romance.

Nosso recorte intenta focalizar a atuação do líder e a manutenção da crença ou desmoronamento da fé. Tais temas são focalizados de maneira diferenciada em cada narrativa. Enquanto algumas obras apresentam material suficiente para a análise de aspectos como a figura do monge, a presença da estrutura medievalista ou os embates sobre a liderança da guerra, outras tangenciam esses temas procurando desvirtuar o aspecto cronológico. Nesse último tipo, o mais importante é o aspecto fragmentado dos acontecimentos e da atuação dos personagens. Aos poucos, pelo fato de ser um personagem histórica reconhecida e que recebera atenção por parte de narrativas que prezam a linearidade e verossimilhança com os fatos, o monge e seus seguidores percorrem outros caminhos: confrontam-se com épocas e personagens diversos, provocando novas nuances interpretativas por parte do leitor. Vimos como esse desdobramento funcionou na narrativa de *A casca da serpente* que atualiza a figuração de Antonio Conselheiro, já bastante reconhecida em sua característica histórica. A proposta do autor, ao subverter a imagem do personagem, revigora a leitura que fazemos sobre os acontecimentos e sobre a projeção no texto, histórico ou ficcional. Dessa forma, é perceptível como a narrativa de *Império Caboclo*, de Donald Schüler, não corresponde inteiramente ao nosso propósito, pois é um narrador multifacetado desdobra sobre Contestado:

De fato, entretanto, esse vigoroso tema de fundo, esse eixo central não recebe um tratamento contínuo, por estruturação de um enredo orgânico, homogêneo, logicamente ordenado. Ao contrário, consolida-se em tronco vigoroso esse veiozinho de fundo, criando corpo, crescendo e ampliando seu volume, como bola de neve, porque o relato se desdobra em contínuos enxertos, por inserção de novos personagens que se integram no grupo, de modo que a narrativa se constitui por aglomeração especificadora de personagens, fatos e situações que se individualizam dentro do bloco volumoso dessa guerra, mas que ao mesmo tempo se sentem recebidos, integrados e valorizados na luta contra o inimigo comum: a república e seu sistema de coronelato. (JUNKES, 2001, p. 287)

Não há preocupação em seguir uma lógica, mas, através de quadros, montar um mosaico que forma o Contestado e sua gente: os combatentes e os combatidos. Nesse mosaico, Kaspar Hauser é personagem. Fugira da Alemanha e de seu sistema. Aprendera a falar, mas desejava uma comunicação diferente que a civilização jamais entenderia. Revestido de ironia, a narrativa de *Império Caboclo* resume o monge José Maria. Não condena, antes, preenche com humor a breve e fundamental presença de José Maria como curandeiro e monge, mas também como esperto e malandro. Retoma os momentos marcantes, de maneira resumida: a medicina matuta, a exaustiva citação da história de Carlos Magno, a facilidade com as palavras, as curas, o gosto em reunir

gente, a convicção de que era portador de uma missão divina, a certeza da batalha, e, no caso de morte, a certeza do retorno.

6.2. O MONGE

Assim como a alcunha de Beato atribuída a José Lourenço está embasada no entendimento popular que esse vocábulo alcançou, também o vocábulo Monge alcança outro significado ao se referir às figuras de João Maria e José Maria, os Monges do Contestado.

Tradicionalmente, o termo está ligado ao momento em que profundas mudanças ocorreram na organização da Igreja Católica durante a Idade Média a partir do século XI. O modelo das ordens monásticas traz consigo o caráter feudo-clerical: economicamente suas terras eram exploradas segundo o modelo senhorial, socialmente os monges eram originários da aristocracia laica, juridicamente essas ordens monásticas prestavam vassalagem à abadia, seguindo o modelo clássico da época. (FRANCO JÚNIOR, 1990, p. 113). A figura do monge está ligada à idéia da reclusão. Também está associada à idéia de conhecimento já que os chamados monges-copistas ficaram conhecidos pela sua atuação na perpetuação da escrita de importantes obras e pela manutenção de bibliotecas. Imagem que nos remete imediatamente às páginas de *O nome da rosa*, de Umberto Eco.

No sentido popular, a figura do monge associa-se a do peregrino e a do beato, sendo, de forma resumida, homens que se afastam do convívio social para viver uma vida dedicada à religião, muitas vezes reclusa. Maurício Vinhas de Queiroz citando Pauwels, esclarece: “Assim se chamam no sertão sul-brasileiro aqueles indivíduos que, quer por fanatismo, quer por cálculo, segregam da sociedade, levando, pelo menos na aparência, vida mais austera; correspondem-lhes mais ou menos os beatos do Nordeste.” (QUEIROZ, 1981, p. 55). No caso de João Maria, essa configuração estende-se a outros tipos de agentes como curandeiros, benzedeiros, adivinhos. Esses indivíduos acabavam por cumprir uma lacuna social específica, principalmente em relação a tratamentos medicinais primitivos. Retomamos, como exemplo já focado neste trabalho, a figura de João Jorge Maurer, marido de Jacobina, que ficara conhecido como Wunderdoktor — o doutor maravilhoso — por mostrar conhecimento sobre os poderes curativos das ervas.

Para entender melhor o papel que João Maria desempenhava na área, precisamos conhecer mais de perto outros indivíduos que, em grau menor, exerciam funções idênticas ou

aparentadas. Como em tantas outras partes do Brasil rural, havia ali nas vilas, nos arraiais, no meio dos latifúndios pastoris ou nas posses que se escondiam no âmago das florestas, um número proporcionalmente enorme de curandeiros, benzedores, mandraqueiras, entendidos, puxadores de reza, adivinhos, penitentes, capelães leigos. Em outras palavras, abundavam os especialistas para o controle sobrenatural, mágico ou religioso, de diversas atividades humanas ou de fenômenos da natureza. (QUEIROZ, 1981, p. 53.)

O monge João Maria exercia a atividade de curandeiro, como conhecedor dos poderes das ervas, mas acrescenta a essa atividade o contato com o sobrenatural, daí nascem a admiração e o respeito que se transformam em adoração como a um santo vivo. De suas expressões obscuras, interpretadas como profecias, confirma-se a posição de intermediário com o divino. As pregações, de características apocalípticas, fomentaram a transição da figura de João Maria de monge para a figuração do Messias. Na visão de Maurício Vinhas de Queiroz o aspecto messiânico passou a vigorar após o desaparecimento do Monge João Maria:

Quando deixou de aparecer, os sertanejos começaram a acreditar que ele não havia morrido “porque um santo como aquele não morre”, que estava encantado no Taió e que um dia voltaria para livrar a sua gente dos sofrimentos. Isto indica que na imaginação popular são muito fluidas as distinções entre a figura do profeta e o Messias, circunstância que permitiu em outros movimentos que determinados profetas se apresentassem ato contínuo como homem-Deus. Ao surgir José Maria, os sertanejos consideraram-no o irmão de João Maria, e reagiram como se nele estivesse reencarnado o antigo monge, que assim voltava num momento crítico para suas vidas e a sua segurança. (QUEIROZ, 1981, p. 256)

De profeta/curandeiro para figura messiânica, comprovada pela presença de José Maria em um momento em que a tensão ocasionava a interpretação de que o mundo estava fora dos eixos, os monges representaram e embasaram o movimento campesino do Contestado como um movimento de características messiânicas. A morte do segundo monge em pleno combate consolida mais uma vertente: a figura do santo guerreiro que age lado a lado com os crentes. Na história do Contestado observamos um tipo especial de transferência de função de líder. João Maria como predecessor, José Maria como executor. Não podemos esquecer a existência de um terceiro monge – que seria na verdade, o primeiro – João Maria Agostini, que surgira por volta de 1844 em Sorocaba. (QUEIROZ, 1965, p. 247) Confundidos às vezes numa figura única, sustentaram a fé dos resistentes, pois a morte não significava um fim, mas um rito de passagem para um estágio maior – a ressurreição era certa. Nas obras ficcionais iremos observar essa construção. Desde o resgate da figura histórica, a revisão dos fatos, o enfoque sobre os vencidos — como é comum em obras reconhecidas como romance histórico — até registros em que o Contestado e sua gente passam a configurar sob um

olhar enviesado, confabulando com outras épocas e renovando-se a partir de narrativas que escolhem outras trilhas para re-contar a história.

6.2.1. O rei

A retomada de referenciais da Idade Média está presente na organização do Contestado. Carlos Magno e seu exército servirá de inspiração para a nomeação do Monge José Maria como chefe militar e religioso. Tal proximidade pode estar fundamentada a partir da idéia de que a sociedade ali vivenciada em muito se assemelhava à sociedade medieval à época do famoso rei: feudo-clerical, militar e agrária. Segundo Luis da Câmara Cascudo a história de Carlos Magno e os Doze Pares de França foi popularíssimo em Portugal e tornou-se leitura indispensável em todo o sertão do Brasil. Traduzida em 1728 em Lisboa, torna-se mote indispensável para os cantadores do Brasil (CASCUDO, 1984, p.196-197). Sobre o Contestado, o folclorista informa: “Durante a campanha do Contestado, o Monge José Maria denominou Doze pares de França aos seus vinte e quatro guardas pessoais e que abriam, na hora da luta, a marcha à frente da vanguarda.”(p. 197)

Além disso, a exemplo do sonho de grandeza de Quaderna, também José Maria aspira à monarquia. Uma monarquia particular, planejada e erguida nos redutos da casa verde, o sertão sulino. O imaginário do sertanejo crente, atizado vivamente pela influência de José Maria, como líder, fez com que a luta do Contestado se convertesse numa tentativa de se proclamar uma monarquia particular, desarticulada com o poder oficial, com chefia própria:

Entretanto, no conceito de “monarquia” desenvolvido durante as lutas do Contestado, não havia apenas embelezamento dos tempos idos, nem foi esta sequer a tendência afinal preponderante. Por “monarquia” entendiam os sertanejos a nova ordenação social instituída por José Maria (a “lei” de José Maria), que tinha caráter sagrado (era “lei de Deus”) e destinada a vencer e substituir o detestado regime existente (a “lei” do diabo). (QUEIROZ, 1981, p. 140)

Maria Isaura Pereira de Queiroz, no texto *D. Sebastião no Brasil*, reforça a importância do significado de monarquia para o imaginário dos crentes do Contestado:

Além da existência no Brasil de uma organização política monárquica – monarquia de que se tinha conhecimento desde o início da colonização, uma vez que era desse tipo o governo português – também figuravam reis, imperadores, corte, fidalgos, com grande destaque no folclore nacional, quer nas atividades lúdicas como os combates fictícios entre cristãos e mouros, quer na narrativa dos feitos de Carlos Magno e dos Doze Pares de França, assinaladas em inúmeras edições até o presente, figurando na literatura de cordel e nos

desafios de cantadores que aprendiam de cor as proezas de Reinaldo, Roldão e Oliveiros. O monge José Maria possuía este livro, que costumava ler para os adeptos; ao organizar os “quadros santos”, como chamava os grupos de defensores, o mais importante deles, cujos componentes iam a cavalo, levando na mão esquerda um grande estandarte branco, denominava-se *Doze Pares de França* e contava com 26 cavaleiros, pois um par se compõe sempre de *dois* indivíduos ou objetos... (QUEIROZ, 1994, p. 11)

Inexistente na fala do Monge João Maria, a história de Carlos Magno tornar-se-á extremamente importante na atuação de José Maria. Assim, na narrativa de Noel Nascimento, *Casa Verde*, descreve-se a cena em que José Maria conta a história do famoso rei, demonstrando o deslize de não saber o nome dos outros cavaleiros, pela confusão com o vocábulo “par” como já registrara Maria Isaura Pereira de Queiroz:

Aceso nos olhos de José Maria, um fogacho correu-lhes as barbas, quando explicou: — os doze pares de França foram vinte e quatro valorosos cavaleiros servidores de Carlos Magno, que nunca conheceram o medo. Quem do medo corre, de medo morre. Eram Roldão, conde de Cenóbia, filho de Berta, irmã de Carlos Magno e do duque de Milão; Oliveiros, filho do duque Regnier de Hens; Guarim, duque de Lorena; Gui de Borgonha, Ricarte, duque de Normandia; Tietri, duque de Dardânia; Lamberto, príncipe de Bruxelas; Urgel de Danoá, rei de Dória; Guadeboa, rei de Frísia; Hoel, conde de Nantes; Neme, duque de Baviera; Jofre, senhor de Bordéus; Bonfim de Gênova; Galalão, que no fim foi um traidor; e outros que não me lembro o nome agora. (NASCIMENTO, 2001, p. 64)

Na narrativa do romance *Casa Verde* não há um interesse maior em se prolongar a influência que a leitura sobre a vida do monarca europeu exercera sobre o povo do Contestado. Os trechos em que o autor lida com esse tema são curtos: “Um dia, vestido à Carlos Magno, segundo supunha, com o camisolão branco e enorme facão à cintura, reunido o povo no quadro santo, recebeu sobre a cabeça grisalha uma coroa de folha. Foi simples a cerimônia.” (NASCIMENTO, 2001, p. 82)

Diferente é o tratamento dado ao tema na narrativa de Guido Wilmar Sassi, *Geração do deserto*. Além da escolha dos vinte e quatro Pares de França (p. 29), o Monge José Maria estende seus cuidados na observação do armamento, na beleza dos animais de montaria, na organização da hierarquia dos postos (p. 29-30). No início as armas eram espadas de madeira. Depois, o armamento ficou maior e melhor. As armas, principalmente as espadas, são também nomeadas:

Todavia, pouco era ainda o ferro, pouca também a pólvora. As espadas de pau se haviam quebrado nos duelos cotidianos, nos treinos diários que o monge recomendava. Outras foram feitas. Puseram abaixo as árvores e escolheram os melhores galhos. Depois, pacientemente, deram-lhes o formato de facões e espadas. E surgiram a Altaclara e a Fambergue de Oliveiros, a Durindada de Roldão, a Corante e a Salvagina de Urgel, Joioza de Carlos Magno. Esgotaram todos os nomes das armas famosas dos Pares de França. A imaginação arranhou outros; Corta-vento, Rompe-ferro, Caboclinha, Melindrosa. Gasparino Melo, exibindo a sua, batizou-a:

— Esta é a Perigosa! Que ninguém chegue perto! Corta que nem um raio, fura que nem bala. Seu dono é homem macho. Que ninguém se chegue! Esta é a Perigosa! (SASSI, 2000, p. 42)

A crença na liderança de José Maria é fomentada através do imaginário. Carlos Magno é o monarca-guerreiro encarnado na figura do monge: “A figura de Carlos Magno, o heróico imperador francês, mexia com a imaginação deles.” (Sassi, 2000, p. 27) A certeza de uma vitória mágica, quase sobrenatural, obtida através de um armamento primitivo e frágil, promove uma das cenas mais pungentes da narrativa de *Geração do deserto*. O narrador, como registra Marilene Weinhardt “mantém-se no fio da navalha, qualquer escorregadela significa cair no apelativo.” (2000, p. 137). Trata-se da história de Zeferina e Nenê, mãe e filho que chegam ao reduto acompanhando os crentes. Ambos apresentam uma mentalidade infantilizada, pois acreditam que as pedras toscas que acham pelo caminho, por exemplo, são pedras preciosas. Num dado momento, Nenê mostra-se apaixonado pela filha de Rocha Alves, que viria a ser um dos chefes do reduto. Achando graça da situação, Rocha Alves, aos moldes medievais, cobra a valentia de Nenê, exigindo que o mesmo traga vinte orelhas de peludos, que é como eles chamavam os inimigos. Nenê também constrói uma espada de madeira, nomeada Elética, corruptela de elétrica. De acordo com Weinhardt: “Nesse ponto Sassi figura com argúcia a impiedade do sertanejo para com o próximo, essa capacidade de se comprazer nas limitações de seus semelhantes.” (Weinhardt, 2000, p. 137). A mãe, Zeferina, chega à tacanha solução de que se Nenê atacasse o “dragão de ferro”, como os sertanejos interpretaram a imagem do trem, a façanha seria maior ainda. Andam por dias e entre a incredulidade daqueles que respondem onde fica o bicho que anda sobre duas linhas, alcançam finalmente o local e tocaiam a fera que surgira entre dois barrancos, pois assim, não fugiria:

O apito da locomotiva deu nos nervos de Nenê, amedrontando-o. Lá vinha, em disparada, o dragão. Negro e feio, todo de ferro. Pela boca vomitava fogo e fumaça, e seus olhos, também de fogo, rasgavam a escuridão da noite. E rugia, o animal, que nem um demônio solto.

— Vá, Nenê! Não tenha medo. A tua espada é benzida.

E a fera avançou, resfolegando e cuspidando chamas.

— Mãe!

O grito da máquina impediu que Zeferina ouvisse o grito do filho. Um vendaval passou junto à velha, e o barulhão, fazendo tremer a terra, ensurdeceu-a. A Elética ficou atirada no leito da ferrovia; Nenê, mais adiante era uma posta de sangue. (SASSI, 2000, p. 70)

A arma sagrada, a espada de pau, seria suficiente para combater os representantes do mal, pois sendo benta, é invencível. A mesma idéia embasa o ato de

balançar a bandeira branca, símbolo do reduto, e, ao fazê-lo, cinquenta inimigos perecem. Os meninos defendem o reduto com varas de marmelo, bastando agitarem-nos para que o inimigo seja derrotado: “Confiavam cegamente na proteção de São José Maria. O monge, no céu, velaria pelos crentes. Cada vez que Manoel ou outro fanático acenasse a bandeira sagrada, cinquenta peludos caíam fulminados. As varas de marmeleiro, chicoteando no ar, desbaratariam as cavalarias inimigas.” (NASCIMENTO, 2001, p. 147). Essa seria a organização da defesa, tal como ocorrera no dia do ataque:

No dia do ataque a Taquaruçu — 29 de dezembro — o reduto estava preparado, seria defendido pela cavalaria do céu. Manoel foi perdoado e carregaria a bandeira sagrada, a qual deveria acenar de dentro da trincheira, a fim de que cinquenta peludos morressem cada vez que a levantasse. Também os sessenta meninos, armados de varas de marmelos, ficariam no reduto para defender os não combatentes. (NASCIMENTO, 2001, p. 133)

A equivocada interpretação do poder místico atribuído às armas, fora inculcado pelo monge. O preparo mental que executa vai ao encontro de carências daquele povo, criando um movimento de objetivo social, mas profundamente embasado no ritual cosmogônico e renovador: com a certeza da vitória, um novo mundo surgiria, sem o coronelismo e a República. E, tendo a força divina como fonte da força vital das armas, nada poderia detê-los. O mal está personificado na conduta dos mandantes locais e nas empresas que trazem o progresso que não será aproveitado pelos posseiros expulsos de suas terras. A estrada de ferro, o trem de ferro, o desaparecimento da floresta, não representam uma nova vida facilitada pelos avanços modernos, mas o aniquilamento. A *Brasil Railway Company*, responsável pela construção das estradas de ferro, e a madeireira *Southern Brazil Lumber and Colonization Company*, só podiam ser entes malignos que “comiam as terras” dos posseiros.

Assim como o pungente final de Nenê, também os mais fragilizados no combate, crianças e mulheres, são vítimas de destruição quase certa. A crença de que o poder da pureza representado pelas crianças é o que instituiria a intervenção divina que se manifestaria através das inúteis varas de marmelo. A intervenção das crianças copia o modelo da Cruzada das Crianças, ocorrida em 1212 no norte da França e da Alemanha. Segundo Eliade, tratou-se de um fenômeno espiritual coletivo provocado por um impulso irracional, geralmente advindo de visões de crianças que diziam terem sido escolhidas para libertar o túmulo de Cristo.

Crianças que se “caracterizaram simultaneamente — e eis os traços extraordinários — por sua extrema juventude e por sua pobreza, pequenos pastores principalmente”, põem-se em marcha e a elas se juntam os pobres. Formam um grupo, talvez, de trinta mil e avançam procissionalmente, cantando. Quando se lhes perguntava para onde iam, respondiam: “Para Deus”.

(...)

A cruzada francesa termina em catástrofe: chegando a Marselha, eles embarcam em sete grandes navios, mas dois desses navios encalham durante uma tempestade ao largo da Sardenha e todos os passageiros perecem afogados. Quanto aos cinco navios restantes, os dois traiçoeiros armadores os conduziram até Alexandria, onde venderam as crianças aos chefes sarracenos e aos mercadores de escravos. (ELIADE, 2006, p. 153)

A batalha de Taquaruçu, também acaba em tragédia:

As bandeiras sagradas acenadas, as varas de marmeleiros surravam o ar, mas não surtiam o efeito desejado, pois o bombardeio continuava a cada momento mais intenso. E raras vezes alguma bala sibilante abria uma rosa de sangue na dourada túnica do militar apavorado. Não era um combate, mas uma chacina. Das mulheres e crianças que se haviam refugiado na igreja, nenhuma escapara com vida. Arderam em chamas as taperas. O quadro santo estava alagado de sangue; os homens, feridos; os meninos chorando e gritando dentro das trincheiras. Poucos escaparam à carnificina. (NASCIMENTO, 2001, p. 148)

O apelo ao divino contrasta com a terrível imagem das mortes em que as principais vítimas são crianças.

6.2.2. O santo

Para o exército sagrado é convocada a figura de Carlos Magno, valoroso cavaleiro que lutaria em nome de Deus, e São Sebastião, santo guerreiro. A imagem aqui evocada é a de São Sebastião e não a de Dom Sebastião, presente no imaginário de outros movimentos, como em Pedra Bonita e no movimento liderado por Santa Dica. Sobre a figura do santo guerreiro, a obra de Hilário Franco Junior esclarece que essa manifestação se popularizou a partir do século IX na Península Ibérica, ocasião da Reconquista:

Nessa especialização, o papel militar de muitos santos foi sobrepujando suas outras facetas, tornando-se o braço armado da Divindade, “pois o Deus da paz na tardará em esmagar Satanás”. Na Península Ibérica, onde já no século IX a Reconquista tinha forte motivação religiosa, com os cristãos atribuindo caráter demoníaco aos mouros, os santos patronos locais eram frequentemente invocados na luta antimulçumana: Santo Isidoro em Leão, San Millán em Castela, São Miguel em Navarra, São Jorge em Aragão. Apenas com o crescente afluxo de peregrinos transpirenaicos a Compostela, Santiago passou a ser predominantemente o santo guerreiro ibérico, o Matamoros. (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 53)

Os santos retomados como intermédio para a presença da divindade na hora da batalha, são santos guerreiros. A iconoclastia não deixa dúvidas sobre a figuração desses santos: São Jorge combate o dragão, São Miguel é o anjo responsável por vencer Satanás e enviá-lo de volta ao inferno, São Sebastião é o soldado que tendo se convertido ao cristianismo, é crivado de flechas.

Para a cultura ibérica, mais precisamente em Portugal, o nome de São Sebastião está intimamente ligado ao famoso rei que desaparecera nas areias de

Alcácer-Quibir e transforma-se em mito. Nos movimentos de cunho messiânico é recorrente a associação da espera de um monarca que viria restaurar um reino decadente e D. Sebastião é esse rei. Curiosamente, no movimento do Contestado, sua imagem não é retomada, mas a do próprio santo. Maria Isaura Pereira de Queiroz comenta esse fato:

Finalmente, por volta de 1910, apareceu – agora em Santa Catarina – um novo pregador que se referia a S. Sebastião (e não D. Sebastião), profetizando o fim do mundo, insurgindo-se contra a República e proclamando que o rei viria com as hostes celestes auxiliar os fiéis na luta, recompensando a estes com riqueza, bem-estar e imortalidade. Para demonstrar que uma nova era havia chegado, foi escolhido um imperador, velho fazendeiro da região, e criada toda a sua corte. As pregações tiveram lugar na Zona Serrana, que, com seus morros e florestas, em nada se assemelhava às secas regiões do Nordeste onde havia pregado Antônio Conselheiro; mas era inegável a semelhança entre os habitantes de ambos os lugares, nas estruturas sociais, nos seus costumes, na sua religião e crenças. (QUEIROZ, 1994, p. 4)

Em *Império Caboclo*, o autor aproxima as imagens de São Sebastião e Dom Sebastião articulando-as à simbologia das espadas que o monge José Maria atribui tanto apreço. A cena em que José Maria recebe a espada do Coronel Henriquinho, retoma uma imagem medieval – a da sagração do cavaleiro:

O coronel Henriquinho, impressionado com a conversa do Monge, o chamou ao passo do rio Correntes, onde só os olhos lá de cima foram testemunhas, e lhe deu uma espada, uma que acompanhou o Monge até a morte e que ainda ilumina o céu. Henriquinho percebeu que o Monge falava com muita convicção. Era diferente dos outros curandeiros que tinham passado pelas bandas de Curitiba. Depositou-lhe solenemente a espada nos braços com quem entrega um objeto raro. O Monge sentiu que naquela hora o coronel lhe confiava a espada de São Sebastião. Era como se o coronel lhe dissesse: o que tem que ser faça-se de uma vez. Naquela tarde o sol se pôs com faixas de sangue.

Quando D. Sebastião, rei de Portugal, recebeu do papa Pio V uma das setas com que São Sebastião, o mártir, foi flechado no peito e nas pernas, soube que o momento de atacar a África para expandir os domínios da fé, tinha chegado, no estilo dos cavaleiros medievais. (SCHÜLER, p. 34)

A retomada de figuras genuinamente medievais e cristãs embasam a construção e a atuação do líder do Contestado. José Maria edifica as imagens do rei e do santo buscando para si a caracterização dessas duas posições. Interpreta-se como a figura que reúne as características mais relevantes da religião e da postura monárquica: a adoração dos fiéis pela via da santidade; a submissão dos seguidores pela imposição de um rei.

6.3. O LÍDER

Dos títulos aqui analisados sobre o Contestado, o romance *Casa Verde* é o que mais destaca a figura do líder, principalmente do primeiro monge, conhecido como

João Maria. Todo o primeiro capítulo, chamado de Livro I, é dedicado a essa figura taciturna e misteriosa, cujas respostas evasivas e obscuras só reforçam a sua imagem de monge. Esquivava-se do convívio prolongado com as pessoas:

Ele vivia numa gruta, isolado do mundo e dos homens. Segregara-se antepondo a este a muralha das montanhas. Lá no cume, no claustro mosteiro lapeano, mosteiro da natureza, na socava, fizera morada. Uma fenda talhada na rocha, onde à tardezinha, ao decair o sol, se projeta nitidamente a sombra de santo Antônio. Tanto isto é verdade que, certo dia, um retratista protestante bateu uma chapa da gruta e se surpreendeu quando viu revelada a imagem do santo casamenteiro. (NASCIMENTO, 2001, p. 9)

Torna-se um ser que gera admiração e desprezo:

Para os moradores da Lapa, ainda vilarejo, era uma figura apocalíptica, mas a alguns ricos fazendeiros, acostumados à vida da capital, parecia apenas um mendigo.
— Monge! (p. 9)

De passado obscuro, como requer a essas pessoas, confirma-se, na visão do sertanejo, a certeza de que se tratava de um ente que mantinham contato com um patamar mais elevado:

Ele vivia noutra mundo, no mundo das fantasias. Buscava esquecer a si próprio. Desejava a paz, sua barba branca desfradada no rosto era uma bandeira de paz. Impossível desvendar-lhe o passado, melhor aceitar o que dele diziam:
— Monge! (p. 10)

Mesmo assim, em alguns recantos, é humilhado e provocado pelo povo.

Subindo e descendo ladeiras, provocara pasmo. (...) Bando de meninos travessos e vadios apuparam-no, apedrejaram-no sob as vistas complacentes dos adultos. Com ressentimento no coração e lágrimas nos olhos, ouvia as imprecações:
— Monge!
— Coruja!
Não bastassem essas demonstrações de desrespeito e crueldade, consideraram-no as autoridades um elemento perigoso, nocivo à sociedade, pregador da anarquia entre o operariado. (p. 20)

Suas curas tornaram-se célebres: “O curandeirismo tomou grande incremento. Foram difundidos seus métodos, suas práticas, suas receitas, seus remédios, suas simpatias, suas benzeduras. Pouca gente não sabia que sarro de pito é bom pra bicho de pé, inflamações e mordeduras de cobras.” Assim como a fama de curandeiro, cresce a de profeta: “Pelos bandas de Guarapuava, havia dito que ‘guerras viriam no mundo’, ‘pestes desconhecidas assolariam os campos’, ‘haveria muito pasto e pouco rasto’[.]” (NASCIMENTO, 2001, p. 28). As inúmeras profecias foram mais tarde confirmadas pelos sertanejos que vivenciaram os horrores da guerra do Contestado. Ao final do capítulo, o Livro I, Nascimento apresenta um trecho da notícia publicada no jornal sobre a morte do Monge João Maria. Complementa-a como a suposta “fala” de

um sertanejo que interpreta de outra maneira a notícia: “Santo não morre! João Maria continua protegendo a família da casa verde: guiado pelo bordão inseparável, ele vagueia pelas veredas da história.”(p. 32). O final não deixa transparecer nenhum vínculo com aquele que viria a ser o seu herdeiro espiritual, José Maria. Será no capítulo III, do Livro II, que o autor enfocará o novo monge. Tal registro é importante pois há diferenças de versões, dependendo do ano em que foi editado. Para este trabalho, utilizamos a edição do ano 2001, que apresenta diferenças com a primeira edição, no entanto, em relação ao trecho específico, é o mesmo tanto em um quanto no outro. O texto de Marilene Weinhardt esclarece tais diferenças, mais especificamente sobre a edição do ano de 1985, na página 23:

Na segunda versão, com a opção racional adotada, entre a colagem da notícia de imprensa e o último parágrafo, insere-se um parágrafo explicativo que impossibilita a fusão, deixando muito evidente tratar-se de outra personagem, que não merece a simpatia do narrador: “Mas João Maria foi enterrado pelo sucessor, o qual herdou-lhe a missão, o gorro de jagatirica, as roupas, o bordão, o oratório, os pertences todos. Era o ‘irmão’ José Maria, o monge de Palmas e do Chapecó, o monge da nova guerra.” (WEINHARDT, 2000, p. 121)

Tal informação é preciosa para nossa proposta. Ao percorrer a figura do líder, averiguamos como o trato ficcional que enfatiza, ou não, a figura histórica. Percebemos que mesmo com a falta de simpatia do narrador para com o segundo monge, a narrativa de *Casa Verde* mantém uma certa atmosfera mítica em relação a José Maria:

Escarranchado num canto daquela câmara mortuária, no centro de uma ferradura humana, formado por homens agachados, José Maria operava maravilhas. Incutia-lhes o ânimo, fortalecia-lhes o espírito. Transportava-os a um mundo de sonhos, como se fora uma liame entre a realidade e a fantasia. Amenizava-lhes a vida de sofrimentos. Alma brasileira, candura e alegria se expandiam no falar de devaneio. Mas seus olhos, tintos de terra, eram profundos: duas cacimbas com minas de lágrimas no fundo. A luz transmudava-se em prata na meia-lua de cãs que lhe contornava o rosto, coroando-lhe o queixo. (NASCIMENTO, 2001, p. 63)

Apesar de registrar a fé dos seguidores, é com certa ironia que o narrador apresenta o líder José Maria. Ao mesmo tempo em que narra uma determinada situação que o legitima como verdadeiro monge, deixa sempre escapar um comentário que põe em dúvida a situação:

Palmas se agitara desde que fora aprisionado José Maria. Era comum ouvir vozes em sua defesa, afirmando que só fazia o bem e pregava a caridade, pois se tratava de um irmão de João Maria. Corriam boatos de que Miguel Fragoso, velho maragato que se estabelecera no Irani, na fazenda do comendador Santos, capitalista do Rio de Janeiro, tratara de reunir gente para vir à cidade exigir a liberdade do monge. Dizia tratar-se de elemento perigoso, com experiências nos campos de batalha, que militara nas forças federalistas no posto de

coronel. O próprio prefeito combinou com o delegado, ambos ávidos de eleitores, e temerosos, a soltura de José Maria. (NASCIMENTO, 2001, p. 67)

As origens obscuras de José Maria e seu envolvimento com o militarismo é resgatado pelo autor através de colagens de textos jornalísticos:

Visto assim imponente, garboso, magnífico, não se poderia condená-lo com aquelas informações dos missivistas que importunavam os jornais: “José Maria procede de um contingente procedente das ilhas das Cobras, foi soldado do 4.º esquadrão, no 71 do 14.º regimento de cavalaria”, “trata-se de um agitador, homem de instintos guerreiros, verdadeiramente indomável, é um índio com talvez 58 anos de idade, estatura elevada, barba ampla, cabelos caindo sobre os ombros, magro, direito, e é natural de Bom Jesus da Vacaria, fazia parte das tropas de Juca Tigre, foi muito denodado e respeitado”. (NASCIMENTO, 2001, p. 82)

6.3.1. A morte

Há dois momentos distintos sobre quem foi José Maria para os seguidores. Enquanto vivo, plantou no peito dos crentes que a justiça só viria pela batalha. Depois de morto, juntou-se ao rei, Carlos Magno, e ao santo guerreiro, São Sebastião, para enfrentar as batalhas seguintes. Sua força cresce em função da morte. Ressuscita como mártir da guerra. A morte de José Maria na mesma batalha em que feneceria João Gualberto marca a ocasião de maneira indelével:

E, à frente dos pelados que brigavam a pé, majestade dos sertões, rugindo, leão com juba e tudo, assomando de surpresa, passando pela estiva, José Maria atacou a força, de chifarote em punho. A Maxim engasgou, José Maria avançou para João Gualberto, recebendo vários tiros da esquadra e vibrou um golpe no cocoruto do comandante. Quando um sargento procurou decepar as orelhas do monge, então Chico Taquara e Delfino Pontes o retalharam inteirinho. (NASCIMENTO, 2001, p. 112)

Passa a ser o símbolo da causa: “Mas João Maria já era saudade. Fora imolado à causa sagrada.” (NASCIMENTO, 2001, p. 115). Morto, estava vivo, pois sob outro plano, auxilia seus seguidores: “José Maria fora o mártir, o herói, o rei a imolar-se pela salvação dos servos da casa verde. Mas estava vivo, a proteger seus filhos.” (NASCIMENTO, 2001, p. 120). No romance *Casa Verde*, o narrador salienta os pensamentos de João Maria como alguém que se avalia como um predestinado:

Achava-se capaz de instaurar um reino milenar de felicidades, sentia-se predestinado a seguir o exemplo de Carlos Magno. Algumas vezes se via invadido por aquela sensação de peregrino, um impulso dentro do peito, e caminhava precipite por todo o reduto, sem saber por quê, com desejo de correr mundo. (NASCIMENTO, 2001, p. 81)

O sentimento de José Maria prepara a leitura para a aceitação do mito messiânico. Após a morte ou desaparecimento de José Maria é que se manifesta a crença sobre o seu retorno ocasionando um tipo clássico de messianismo. Maurício

Vinhas de Queiroz registra que: “cinquenta anos após os acontecimentos ainda havia quem julgasse, no sertão do ex-Contestado, que no Irani o José Maria não tinha propriamente morrido, mas desaparecido.”(QUEIROZ, 1981, p. 104)

Após a batalha em que o monge perecera, os combatentes regressam ao estado de Santa Catarina. É o momento da espera, que antecede o retorno do messias, ou *parusia*: “Com o regresso dos religiosos às terras catarinenses, difundiu-se como epidemia a crença na ressurreição do José Maria. Acreditava-se que o monge reapareceria numa cidade santa.” (QUEIROZ, 1981, p. 105)

José Maria surgira no lugar de João Maria dizendo-se seu substituto. Era o irmão do primeiro monge. Vivo, de carne e osso. O que se vivencia após a batalha em que sucumbe é um outro tipo de surgimento. Para os crentes e combatentes da Campanha do Contestado, a morte de José Maria significava o contato com o divino. Do céu, o Monge auxiliaria nas batalhas, ditando regras e ações através de transmissores especiais. Os “escolhidos” eram pessoas extremamente jovens detentoras do poder de comunicação com o Monge. O sofrimento prolongado, as batalhas, e o caráter que a Guerra do Contestado adquiriu, foi, aos poucos, modificando a figuração dos líderes que passaram a conduzir a Campanha.

Neste sentido, a visão sobre a morte, por parte dos crentes, modifica-se: não significa um fim, mas um novo começo. A certeza de que o Monge ressuscitaria é clara. Não já ocorrera em relação a João Maria que ressuscitara na pessoa de José Maria? Atuando em outro plano, visível aos olhos dos virgens e puros, José Maria continua comandando a comunidade. Os crentes fazem um percurso contrário sobre a reflexão do ser-para-a-morte, de Heidegger, conforme registra Paul Ricoeur:

Quanto à perda, a separação como ruptura da comunicação – o morto, aquele que não responde mais – constitui uma verdadeira amputação de si mesmo, na medida em que a relação com o desaparecido faz parte integrante da identidade própria. A perda do outro é, de certa forma, perda de si mesmo e constitui, assim, uma etapa no caminho da “antecipação”. A etapa seguinte é a do luto, evocada várias vezes nesse livro. No final do movimento de interiorização do objeto de amor perdido para sempre, delineia-se a reconciliação com a perda, no que consiste, precisamente, o trabalho do luto. Não podemos antecipar, no horizonte do luto do outro, o luto que coroaria a perda antecipada de nossa própria vida? Nesse caminho de interiorização redobrada, a antecipação para o luto que nossos próximos terão de fazer, em relação ao nosso próprio desaparecimento, pode nos ajudar a aceitar nossa morte futura como uma perda com a qual procuramos nos reconciliar antecipadamente. (RICOEUR, 2007, p. 371)

Praticamente não se vive o luto. O posicionamento em relação à morte não deixa espaço para a reconciliação com o fim comum a todos. A crença no retorno é certa: “— São João Maria duas vezes andou pelo mundo. Diz que vai voltar de novo,

outra vez. Ele prometeu. Ele volta.”(SASSI, 2000, p. 15) Quando surge José Maria, confirma-se o retorno:

E um dia, pelas cidades e vilas, descendo serras ou espalhando-se pelos campos, embrenhando-se nas matas ou estendendo-se pelas várzeas, surgiu a notícia:

— São João Maria voltou!

— Voltou mesmo?

— Voltou. Meu pai falou com ele.

(...)

— Como é o nome dele?

— José Maria.

— E também é santo?

— Claro que é! É São José Maria! É mais novo do que o outro, mas é a mesma coisa. Faz milagres, que nem São João Maria, dá remédios, manda o povo rezar — tudo igual. (SASSI, 2000, p. 22)

Nesse sentido, o “retorno” do monge, no corpo de José Maria, realiza o preenchimento da figura do primeiro. Depois da morte de José Maria, a atuação continua a partir das visões de Teodora e Maria Rosa, entre outros, que recebem as ordens vindas do plano divino.

6.3.2. Tudo política, e potentes chefias

Os próximos líderes, ou guias, são escolhidos a partir da interferência de videntes, como Teodora, Manoel e Maria Rosa. Esses “videntes” são pessoas extremamente jovens, as moças são virgens e por isso, segundo os crentes, escolhidos para receberem a visão do Monge. Na narrativa do romance *Casa Verde*, a primeira dessas intermediárias é Dorinha, neta de Euzébio Ferreira dos Santos, chamado Zebinho, na narrativa. Dorinha tinha onze anos e relata à família que vira o Monge José Maria. Ouve e repassa as ordens do céu que os crentes devem seguir:

Durante uma semana, o povo fez romaria à caneleira, Dorinha transmitindo as “ordens divinas”. Na hora das refeições, Querubina punha a mesa para o monge. Mas só a virgem o via comer. No sétimo dia, esta fez conhecer a vontade do “profeta”: Zebinho deveria voltar a Taquaruçu e lá reunir os crentes, a fim de se restaurasse a monarquia.

Cumprira-se a promessa. Chegara a hora da liberdade, o monde ressuscitara! Voltara o revoltoso. Um ano de espera, um ano de sofrimento inaudito, um ano de ansiedade e, por fim, a maravilhosa recompensa. (NASCIMENTO, 2001, p. 129)

Manoel, filho de Zebinho, também relata que vira o monge: “e anunciou que fora escolhido para comandar a ‘santa cruzada’.” (NASCIMENTO, 2001, p. 130) Após uma crise de catalepsia, que provocara pânico nos crentes, Manoel “ressuscita” e relata que estivera no céu falando com José Maria. Dá-se o primeiro escândalo que provocará a queda de Manoel: “Excitado, lúbrico, Manoel se dirigiu à capela, onde dormiu com

três virgens, as quais deixaram de ser virgens. Foi um escândalo. Joaquim, seu sobrinho, com grande sabedoria, passou a exercer a chefia do reduto, e seu primeiro ato consistiu em mandar sovar Manoel com varas de marmeleiro.”(NASCIMENTO, 2001, p. 132).

Nessa mesma época, José Maria também aparece para a virgem Maria Rosa, ordenando-lhe que proclame Rocha Alves, um fazendeiro amigo dos rebeldes, como imperador de Perdizes, outro reduto: “No dia programado realizou-se a festa de coração do imperador e da proclamação. Houve uma grande churrascada em pleno quadro santo. À tarde, Rocha Alves recebeu o diadema de latão, de joelhos ante à virgem Maria Rosa, e o povo prorrompeu em viva ao novo imperador e à monarquia [...]”(NASCIMENTO, 2001, p. 152). Pouco tempo depois, falece de tifo.

Assim como a figura de José Maria migrou da situação de monge, guia espiritual, curandeiro e religioso, para guerreiro, mártir e o novo messias, a figura do crente também sofre alterações: é um seguidor e necessita dos cuidados dos monges, pois tanto João Maria como José Maria, conheciam os poderes das ervas medicinais. O primeiro monge não tolerava aglomerações ao seu redor e corre a lenda de que jamais passara a noite no interior das casas, em nome de sua peregrinação. O segundo monge é um guerreiro, conhecedor das estratégias militares e de façanhas políticas. Portanto, sua influência é diferenciada. Corria o boato, como é registrado também nos romances que retomam a história do Contestado, de que ele também dormia com moças, mas que essa situação canhestra foi aos poucos assimilada pelos crentes, pois acreditavam na sua santidade. Na narrativa de *Geração do deserto* explicita-se essa situação:

As meninas passaram a conviver com José Maria, no rancho, e, à noite, compartilhavam do seu catre depois contavam ao povo as visões que haviam tido durante o sono. Murmuradores apareceram, estranhando o fato do monge dormir com as garotas. Em volta alta, porém, ninguém reclamou. Afinal, daquelas coisas do céu, era José Maria o entendido. (SASSI, 2000, p. 38)

O autor também enfatiza as brutais diferenças entre João Maria e José Maria, sempre destacando de maneira negativa a figura do segundo monge:

Do confronto, José Maria saía perdendo sempre. O santo [João Maria] era alto, não bebia álcool, não comia carne, não andava rodeado de mulheres, jamais aceitara dinheiro. José Maria era baixo e corpulento, pernas e braços curtos, em desproporção com o tronco avantajado. João Maria, sem favor nenhum, podia ser classificado como um ancião de boa aparência. O monge atual, de belo não tinha mesmo nada: o nariz grande e chato, os lábios grossos, os dentes podres e encardidos. E, se não tinha o olhar bondoso e sereno do outro, de gênio também diferia — zangava-se facilmente, era colérico e vingativo. Mas João Maria não voltara, não obstante a promessa feita. Ninguém sabia por onde andava ele, nem se ainda era vivo. Mandara o irmão cuidar de sua gente. José Maria, apesar dos defeitos, era

irmão do outro, santo e milagroso por sua vez. Os caboclos acreditavam nele. Era o jeito. Em nada mais acreditava. Não tinham no quê. (SASSI, 2000, p. 45)

Essa postura arrogante abriu precedentes para as chefias posteriores que apresentaram abuso de poder e extrema violência. A breve chefia de Manoel que se deu o direito de dormir com as moças a seu bel-prazer foi o primeiro caso. Após a morte de José Maria, por mais que se sua imagem fosse forte no quesito fé e na esperança de que voltaria a combater ao lado de São Sebastião com um exército divino, o clima geral era mais voltado à sobrevivência e ao ataque, já que agora aqueles camponeses passaram para a condição de jagunço, eram treinados para matar. O último dos chefes, Adeodato, foi responsável por espalhar o terror dentro do próprio reduto. Na narrativa de *Casa Verde* o autor atribui esse comportamento violento ao amor não correspondido que Adeodato (Deodato) sente por Maria Rosa. Esse sentimento leva-o a assassinar o noivo da moça. A partir disso, e assumindo o posto de chefe militar, sua atuação desconhece limites: “Deodato não perdoava fraqueza, não perdoava ninguém. Por qualquer falta, decretava a morte como castigo. Punia por prazer, por loucura, sem motivo, sem razão.” (NASCIMENTO, 2001, p. 187)

Na narrativa de *Geração do deserto* as ações de Adeotado são mais esmiuçadas: “Chico Alonso morreu. Adeodato ficou sendo o chefe militar de Santa Maria. Há muito que os jagunços vinham prometendo o ataque à vila de Curitibaanos. Adeodato achou que era tempo de realizá-los. Os fanáticos encontraram a vila desprotegida. Entraram, mataram gente, saquearam e incendiaram as casas.”(SASSI, 2000, p. 111). Adeodato executa pessoas que julga serem traidoras, inúteis ou culpadas de uma “onda de azar” que se abate sobre o reduto de Santa Maria. Executa Euzébio Ferreira dos Santos, avô de Teodora, homem respeitado na conduta espiritual do reduto. Com a mesma desculpa, executa a própria esposa. Está livre para as atrocidades:

Adeodato, contudo, não se contentava com uma só mulher. Abusava de todas, não respeitando casadas nem solteiras. Ele era o chefe, e ninguém tinha coragem de discutir suas pretensões. Muitos entregavam-lhe as filhas, de boa vontade, considerando uma honra que elas dormissem com o comandante de Santa Maria. Os defensores de Adeodato diziam que ele era de carne e osso, como todos, e sujeito, pois, às tentações do mundo. Além do mais, era ele o interprete da vontade do céu, e nenhum mortal poderia ter um dom daqueles sem sofrer uma provação. O fato de ele se interessar pelas mulheres, de desonrar as virgens, não passava daquilo: uma provação. (SASSI, 2000, p. 113)

Por medo, impotência, ignorância ou seja qual fosse o motivo, a crueldade de Adeodato alcança uma situação inimaginável, sem que haja qualquer ação contrária para frear seus atos por parte dos crentes. A força militar estava se aproximando e

deixava o reduto nervoso. Frei Manuel, encarregado das práticas religiosas, une-se a Adeodato na busca de culpados pelo “azar”. Tal situação gera mais violência e intolerância:

Mas não só os preparativos bélicos se tornaram mais intensos; também as orações se fizeram mais numerosas. Todos os dias, pela meia tarde, José Maria, montado num cavalo branco, aparecia aos seus fiéis. Todos viam o vulto do monge cavalgando pelo céu. Todos diziam ver, e não convinha deixar de fazê-lo. Adeodato mandava matar aqueles que não viam a aparição. (SASSI, 2000, p. 121).

O restante da cena se complementa com a imagem da proclamação de Adeodato como um santo. A ironia do autor fica clara ao apresentar a insana busca do poder por parte de Adeodato: “*Frei Manuel* dirigia as rezas, e aclamações de vivas se ouviam, quando São João Maria descia dos céus para a visita diária. Também aclamado era Adeodato, sempre que entrava no reduto. Agora ele também era santo: São Joaquim das Palmas.” SASSI, 2000, p. 121)

A violência do chefe é também registrada na obra de Maurício Vinhas de Queiroz que citando documentos da época percebe o exagero de determinados rumores acerca da ação de Adeodato, como a ordem para matar as mulheres grávidas abrindo-lhes o ventre e picando o feto (QUEIROZ, 1981, p. 235). O intuito era poupar mantimentos e exterminar as bocas extras e inúteis. O autor, no entanto, admite que Adeodato aplicou o terror interno:

Todavia, não há dúvida de que Adeodato aplicou o terror interno. A princípio, somente contra os derrotistas, os que tencionavam fugir ou mantinham de qualquer forma ligações com o inimigo. Logo a seguir o terrorismo exorbitou, e atingiu os próprios companheiros de crença. Qualquer dúvida ou pergunta era tida como “indisciplina” e “o mais leve sinal de crítica, de querer sair, de desconfiança, era o suficiente para que o sujeito fosse declarado culpado contra a religião e morto”. É certo que, de um dado momento em diante, o terror passou a ser utilizado por Adeodato para fins pessoais. (QUEIROZ, 1981, p. 235)

Quando a certeza de que a guerra estava perdida se abateu sobre o reduto, Adeodato foge. É preso em 1916, passa sete anos preso em Florianópolis e numa tentativa de fuga, é morto pelo diretor da penitenciária. Terminaria assim os dias do famigerado chefe pelado.

Essa visão, de a luta ter se tornado apenas uma disputa de poder, está presente de maneira mais direta na narrativa de *O bruxo do Contestado*. Demonstra o desejo de poder embasando o acontecimento:

— Era chamado de o Alemãozinho, e foi nomeado comandante por Maria Rosa, uma das virgens. Conheço o sobrinho dele. Mora lá pras bandas de Stresa. Tem um documento de

nomeação do tio. Me lembro que o papel fala de Deus, São Sebastião e acaba com tudo é nada. Pro sobrinho do Alemãozinho, a Campanha do Contestado foi apenas briga pelo poder local entre dois mandões da região de Curitiba: o coronel Henrique de Almeida, protetor do monge José Maria e que usou a maior parte dos fanáticos em proveito próprio, e o poderoso coronel Francisco Ferreira de Albuquerque, dono do jornal O Trabalho, de Curitiba. Todos dois acabaram assassinados por pistoleiros numa emboscada. Ainda segundo o sobrinho do Alemãozinho, tentou-se passar uma idéia de guerra por princípios religiosos e políticos, mas no fundo era uma simples disputa pelo poder local. Os jagunços acabaram sendo, direta ou indiretamente, capangas dos coronéis. Essa interpretação é dele. (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 123)

Nesse sentido, o reconhecimento da figura messiânica não deixa herdeiros. Termina com a atuação de José Maria. A Guerra do Contestado toma outro aspecto, menos embasado pela via da religiosidade.

6.3.3. A dúvida

Na narrativa de *Geração do deserto*, Gegé, um caboclo guerreiro, protagoniza um processo de desmoronamento na crença que cerca a figura de José Maria e, por conseqüência, o futuro do reduto. Destituído do cargo de “Ministro”, sendo substituído por alguém mais capaz e jovem, Gegé descarrega sua ira avançando com o facão sobre uma árvore. O golpe resvalou e abriu uma grande ferida no seu braço. O fato, aparentemente banal, inicia uma verdadeira revolução em seus pensamentos. Acreditava que pelo fato de ser condecorado com um dos Pares de França, assim como o fato de portar um patuá sagrado e feito por José Maria, seu corpo estivesse “fechado”, livrando-o de projéteis de armas, espadas ou facões: “Gegé inutilmente pensava, buscando a razão. Ferimentos sem importância ele recebera, sim, durante aqueles tempos de luta, mas produzidos pelos estrepes e espinhos, que contra eles não defendia o patuá, não tinha força a reza forte de São José Maria. Mas contra ferro e arma de fogo...” (SASSI, 2000, p. 127)

Passam-se os dias, a ferida continua feia. O remédio milagroso, também manipulado pelo monge, não surte efeito. Revela-se inútil. Lembra-se dos ingredientes que o compunham: cachaça, vinagre, azeite doce, cânfora e mastruço. Observou várias vezes o próprio José Maria preparando-o e depois dizia que o bálsamo tinha propriedades milagrosas. Explode em ira: “Conversa fiada! Bálsamo de verdade possuíam o mouro, Oliveiros e Roldão.(...) Aquilo, sim, era bálsamo! Não aquela porcaria feita pelo monge. Porcaria, sim! Não estava ele tendo a prova?”(SASSI, 2000, p. 130). A certeza da invulnerabilidade perante os objetos sagrados é confrontada. Gegé

vai além. Lembra os companheiros mortos, mesmo usando os patuás. Percebe que as promessas do monge mostraram-se infundadas.

José Maria prometera que os mortos ressuscitariam mais jovens e mais fortes. Nisso ele também acreditara. Mas não vira ainda a ressurreição de ninguém. Nem a do próprio São José Maria! Diziam que ele estava de novo no mundo, sob a forma de uma nuvem branca. Outros diziam vê-lo correndo pelo céu, montado num cavalo. Nuvens brancas existiam no firmamento, em que, forçosamente conduzissem o monge. Ele mesmo afirmava ter visto São José Maria cavalgando pelos céus. E não vira nada ! Tolo não era, para dizer o contrário. Quem não via não era puro, e para os não puros o castigo era na certa. Ele não queria sofrer punição, e por isso via também. Era tão fácil...

Mas não assim tão fácil, agora. Gegé estava sofrendo horrivelmente. Pela primeira vez na vida conhecia a dúvida. E isso não era bom. A fé aos poucos se esboroava e a descrença deitava raízes. Uma porcaria tudo aquilo: o bálsamo, o patuá, as rezas e as aparições do monge. (SASSI, 2000, p. 131)

A visão realista dos fatos proporciona uma reviravolta na vida de Gegé. Numa tentativa de conseguir alimentos saqueando um carroção que se destinara ao Exército, Gegé e seus companheiros caem numa emboscada. Paralisado de medo, Gegé não consegue combater. Ao chegar ao reduto é prontamente castigado com açoites. Confessa à mulher que destruíra o patuá, pois perdera totalmente a fé em seus efeitos milagrosos. A esposa passa a traí-lo e ele se torna motivo de piada no reduto. O jagunço recorre a Frei Manuel que lhe confecciona um novo patuá. Nada adianta. A incredulidade havia se instalado. Numa noite de luar, resolve a situação: “O tempo não tinha mais sentido. O amanhã ainda estava distante. Passado, presente e futuro se confundiam num só momento: aquele. Gegé segurou o patuá com a mão esquerda. Com a direita levou o Smith & Wesson ao ouvido. As dúvidas iriam cessar agora. Puxou o gatilho.”(SASSI, 2000, p.158)

O fim de Gegé contrasta com o de Gerd, personagem de *O bruxo do Contestado*. O processo é diferente: Gerd, em sua caminhada permeada pela obsessão, interpreta-se como indigno de receber a benção dos monges.

6.3.4. Gerd e a fé

Gerd, personagem de *O bruxo do Contestado*, é compulsivo e obsessivo. Produtor rural de Diamante, sua família é composta por Juta, a esposa, e Rosa, a filha. O estado da filha, que parece sofrer de autismo, cria em Gerd uma angústia permanente às vezes aplacada com o refúgio na floresta, onde fica durante dias: “A tranqüilidade de Gerd às vezes se transformava numa irreconhecível ira que só cessava após horas e horas, mesmo dias, embrenhado na mata.” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 30). A relação do personagem com os acontecimentos ocorridos em 1915 é fonte de suas lembranças

da adolescência, quando o primo Rodolfo, de 21 anos, vai lutar no Contestado: “O Rodolfo vai para o Oeste! O Rodolfo vai para o Oeste! Vai se juntar aos monges milagreiros, ouviu um dia numa festa de casamento. Rodolfo, sete anos mais velho, partia para se juntar ao exército de São Sebastião na região do Contestado.”(OLIVEIRA NETO, 1996, p. 20) O acontecimento, junto às notícias que o primo envia por carta parecem ter registrado a ferro e fogo a idéia de paraíso que o Contestado passa a representar para Gerd:

Diziam que nos campos do Irani e no arraial de Taquaruçu, no Contestado, graças ao monge José Maria, só havia fartura e alegria. Injustiça passava longe! Enfermidade nenhuma, só se viesse de fora! Era o reino da paz, da justiça e da fartura — nos rios corria leite, e algumas montanhas eram de beiju — mas, como podia!, o governo queria acabar com ele! (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 20)

A doença da filha, a vida difícil, a época da Segunda Guerra que acaba desencadeando perseguições aos imigrantes italianos e alemães, todos os medos e angústias que atormentam Gerd, diminuem ante o pensamento de que um dia o Contestado realizar-se-á novamente, ali, onde morava:

A expectativa de o Contestado ser ali, em alto Diamante, também diminuía-lhe a ansiedade: “Mas o santo monge disse que antes uma doença matará a metade da população, vai ficar escuro três dias seguidos e as casas, os pastos, as cidades e as florestas vão se encher de gafanhotos e cobras; uma peste acabará com o gado e o sangue vai escorrer por tudo que é valo por aí. É o castigo de Deus. Só então aparecerá a luz.”(OLIVEIRA NETO, 1996, p. 67)

Ao longo de todo o romance, Gerd sempre encontra um meio de associar qualquer situação ao Contestado, demonstrando como o mundo vivenciado por ele é preenchido de injustiças e sofrimentos, algo que nunca ocorreria no Contestado. O Contestado, o monge e sua gente, faz parte do imaginário e preenche os diálogos dos demais personagens demonstrando como pode ser diversificada a interpretação do fato. Num desses exemplos, Gerd está tomando conta do churrasco de uma festa na igreja, quando ouve a conversa de três casais jovens que trocam informação entre si sobre o Contestado. Ao iniciarem a conversa, um deles pensa que o Contestado jamais existira, pois era fruto da imaginação de Gerd: “— Acho que esse negócio de Contestado e campos do Irani nunca existiu. O Gerd às vezes é meio doidinho, por isso chamam ele de Bruxo do Contestado.” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 71). Numa conversa com Bertha Elke Heinzen, mulher de grande influência e posses, Gerd se depara com a visão diferenciada que faz do Contestado. Ela rebate a idéia de que o movimento do Contestado fora fruto da insatisfação pela falta de justiça e instrução naquela área. Cita

vários exemplos de como os “bandoleiros se organizavam” e se fosse só revolta, não sobraria tempo para organização: “Tinha uma organização militar, estratégias de luta, recrutavam pessoas, como poderia ser só por raiva? Com raiva não se tem organização! Era um movimento mais político que messiânico.” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 161) A postura de Frau Bertha é recusada por Gerd, em pensamentos: “Gerd só ouvia. O exército de três mil homens, comandado por José Maria, ia descer dos céus. Aquilo não era passado, e era bom. Nem Frau Bertha parecia saber disso.” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 162)

A visão de um Contestado plenamente realizado, possível somente na louca obsessão de Gerd, acaba em tragédia. Numa ocasião, em que flagra a filha com o facão em riste em direção à vaca leiteira da família, Gerd fica totalmente alucinado:

Desta vez Rosa tinha nas mãos o facão. O olhar dela de fogo: ameaçador, de bicho do mato! Gerd pensou ter visto pêlos escuros crescendo no corpo daquela mulher; viu a madrastra gritando, os lanhos nas pernas de menino, a varanda da casa onde tinha passado a infância, o irmão enforcado, a prancha de secar frutas dos Bonnatti, a índia Felícia, o guarda índio da serraria com o uniforme azul dentro de uma mancha púrpura, Krüger, Stille com o sangue esguichando, o cabo Arnaldo e o praça, as cabeças degoladas do Contestado, o primo Rodolfo no chão chorando... Saiu à fula do rancho, quebrou um galho do pessegueiro ao lado e voltou.

Rosa ali, imóvel.

A primeira varada pegou o pescoço, a segunda o peito, a terceira as pernas, a quarta os braços, com as quais a filha tentou esconder o rosto, a quinta cortou-lhe profundamente a face direita. Rosa caiu, balbuciando: pai! pai!, e saiu do rancho de quatro, recebendo ainda, uma dezena de golpes violentos nas costas. Juta viu a cena. Armou-se de uma pá para defender a filha, clamando por Deus, gritando para que Gerd parasse e chamando-o assassino. As visões ensurdeciam-no. Ele viu com nitidez os monges José e João Maria fitando-o da serra do Taió com olhar severo e censurador, uma mulher falando com Cristo, o reino da paz desabando, o praça que lhe confiscou Stille arrasando casas, matando velhos e crianças, chicoteando com uma vara de pessegueiro o primo da cabeça raspada. O único projeto de vida de Gerd era passado e desmoronava.” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 153)

Gerd, ao surrar a filha violentamente, presente que lhe seria negado o paraíso. A visão dos monges censurando-o comprova isso. Na seqüência da narrativa, Juta e a filha, Rosa, deixarão o convívio de Gerd e passam a morar na residência dos Jonhasky, em que a narradora, Tecla, é ainda criança e nessa ocasião é que conhecerá a história da família de Gerd. Sozinho, a obsessão de Gerd toma rumos perigosos. Vende as terras, tenta se aproximar da família e, sem resultado, invade a casa dos Jonhasky, numa tentativa de assassinato em que vítima um empregado muito querido. Desaparece na floresta. Deixa um rastro de destruição: matara, com requintes de crueldade, os passarinhos que apanhara e que representava sua família, e ainda, o único companheiro, o cachorro Vinagre, que é encontrado com o pescoço destroncado, morto. A pureza do seu mundo ideal fora manchada. Gerd não é mais merecedor do reino do Contestado.

6.3.5. Outras vozes

Ainda na narrativa de *O bruxo do Contestado*, destacamos outras vozes que retomam forte presença dos monges já desaparecidos. O filho de Bertha, Ênio, faz parte de uma organização chamada GDD — Grupo de Defesa da Democracia — organização que patrocina seminários contra o fascismo e o nazismo. Em conversa com Dieter, um amigo da família, Ênio pronuncia: “— Mas não pode deixar aquele nazifacismo louco se espalhar pelo mundo, seu Ênio, não pode e, claro, também não pode ficar esperando a chegada do Exército de São Sebastião comandado pelo monge José Maria. Contestado daquele jeito não interessa a ninguém.”(OLIVEIRA NETO, 1996, p. 42). A postura aqui é política, e, apesar de transparecer a admiração que o movimento do Contestado inspira, há que se deixar de lado o traço do fanatismo.

Numa dessas reuniões, Elsa Bonnatti, judia, esposa de Arcângelo d’Angelo Bonnatti, faz uma palestra que tem como tema o Contestado. Retoma outros movimentos, de organização popular, como Canudos, Muckers. Refere-se ao perigo crescente na Europa em que líderes demonstram, aparentemente, dispostos a saciar as aspirações populares. Resume a idéia do que foi o Contestado:

Destarte, num conflito recheado de elementos religiosos, ideológicos, sociais e de simples guerra de fronteiras, o vácuo de administração pública e a ausência de uma política social, aliada a um forte concentração de rendas e de terras, determinaram, por um lado, o recuo a propostas psicorreligiosas e, por outro, o avanço a idéias comportando uma maior distribuição de rendas e em sintonia com os movimentos internacionais. (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 121)

A visão social, política e agrária sobre o Contestado, proferido por Elsa e principalmente por Arcângelo (p. 108-110) enfastia profundamente Gerd, pois para ele, a questão é muito mais simples. O pai de Tecla, a narradora, fora um industrial muito rico. Em determinada ocasião em que membros da GDD incendiavam uma de suas fábricas, novamente a lembrança do Contestado vem à tona:

Tem que usar a força pra impedir vagabundagem. Como foi feito no Contestado vinte e seis anos atrás. O governo mandou até avião, na que é considerada talvez a primeira operação de guerra aérea na América. Um deles se espatifou no chão. O piloto, tenente Kirk, morreu. Um dinheirão perdido. Tiveram que ser convocados mais de sete mil homens, tudo com dinheiro do povo, por conta de um bando de vagabundos atrapalhando o progresso daquelas terras feracíssimas. Muitos afirmam que até um representante de Lênin visitou a Guerra do Contestado, que acabou se transformando num confronto ideológico internacional. (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 159)

Ecoando através das décadas, o Contestado retorna. Nos anos 80, a narradora prepara o texto que mistura sua história pessoal a dos guerreiros do Contestado. Num

reencontro de Tecla com um amigo da Dinamarca, Tecla observa: “Arthur estava igualzinho ao monge José Maria do Contestado. Cabelos até o meio das costas, longas barbas, uma fita em volta da cabeça tipo hippie, túnica, colar de conchinha e sandálias de couro.” (OLIVEIRA NETO, 1996, p. 45). O que faz tal memória perdurar, assim como Canudos parece não sair do pensamento, é a esperança de um mundo melhor, mais igualitário: “Eu tinha visões de um reino melhor através da religião, no início, e depois através da organização que ia fazer a revolução e mudar tudo. Tudo seria de todos, como os cavalos reúnos do Contestado o foram para os seguidores de José Maria.”(OLIVEIRA NETO, 1996, p. 201)

A memória do Contestado permanece. No trato ficcional sofre interferências possíveis a partir da abertura do imaginário que o romancista proporciona. A figura do monge desdobra-se nos diferentes romances aqui analisados. Retomemos a voz de Bakhtin ao afirmar: “A ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra.” (BAKHTIN, 1993, p. 137.). Várias vozes, em diferentes épocas fazem ecoar a presença do Monge do Contestado. Submetido à fé ou à descrença dos homens, perpetua-se como figura histórica e desdobra-se como figura ficcional.

7. CONCLUSÃO

Ricoeur retoma um trecho da entrevista que Gandhi concedeu ao *Report of the Indian Congress* em 1920. Quando inquirido sobre a preparação do povo indiano em retomar as rédeas do comando da nação, Gandhi afirma não duvidar do desejo do povo em realizar tal feito e de que não faltarão chefes que aceitem o desafio. E o chefe, segundo Gandhi, deve ser a realização de Deus a cada minuto durante as 24 horas do dia. Cabe ao chefe dominar-se em tudo, ignorando a cólera e o medo. Deve esquecer-se dele mesmo, buscar a purificação e alcançar o poder, não o terreno, mas o de Deus (RICOEUR, 1968, p. 233). No contexto de uma comunidade de características messiânicas, a figura do chefe, ou do líder, corresponde a uma expectativa por parte dos crentes que o coloca numa situação de guia espiritual, portanto, em conexão direta com o poder divino. O próprio vocábulo – messiânico – está amplamente embasado na figura de Cristo. O líder messiânico está vinculado a essa busca de realizar o plano divino, nem sempre bem sucedido. Sujeito a paixões e falhas, destaca-se a humanidade a partir das narrativas ficcionais. Seja para libertar a figura de seu curso taciturno – como é o caso de Antonio Conselheiro, seja para percebermos que a figura do líder é também construção do outro: o olhar do crente que interpreta seus atos como divinos ou humanos.

Ao utilizarmos o estudo de Auerbach em *Figura* percebemos vários aspectos em que a atuação do líder messiânico aproxima-se da idéia de preenchimento e do imaginário promovido pela crença na promessa do retorno de Cristo. Cada um desses líderes, de maneira muito particular, busca preencher uma lacuna de algo que já estava profetizado. A profecia figural está claramente associada ao mundo medieval e segue num caminho cujo trajeto é contrário à visão moderna.

Enquanto na visão moderna o acontecimento é sempre auto-suficiente e garantido, embora a interpretação seja fundamentalmente incompleta, na interpretação figural o fato está subordinado a uma interpretação que já está plenamente garantida desde o começo: o acontecimento passa a ser definido segundo um modelo ideal que é um protótipo situado no futuro e imitado pelas figuras (lembremo-nos do termo *imitatio veritatis*[imitação da verdade]) evoca noções platônicas. Isto nos conduz para mais longe ainda. Pois cada modelo futuro, embora incompleto como história, já está preenchido por Deus e já existe eternamente em sua providência. As figuras com as quais Ele o encobriu e a encarnação com a qual Ele revelou seu significado são profecias de algo que sempre existiu, mas que permanecerá velado aos homens até o dia em que vejam a *revelata facie* do Salvador, tanto com os sentidos quanto com o espírito. Não só as figuras são provisórias, como são também a forma provisória de algo eterno e atemporal[.] (AUERBACH, 1997, 50)

Não é estranho percebermos que a atuação do líder nos movimentos messiânicos tratados neste trabalho pela via ficcional está profundamente enraizada em um modo de ver o mundo de uma vertente não-moderna. A progressão não é a palavra de ordem, mas o ciclo. Isso se estabelece a partir da noção de algo extraordinário aconteceria para substituir uma determinada situação. Por isso, o reduto é algo tão extraordinariamente simbólico – é a realização de uma promessa, de um lugar melhor para se viver, já há muito tempo profetizado através dos escritos religiosos. Em relação ao líder, sua presença significa para o crente a representação do divino encarnado. A provisoriedade, como Auerbach demonstra, é só mais uma prova dessa atuação – assim como o próprio Cristo, não seria legado ao líder uma vida longa e pacífica, mas breve e de grandes provações.

No percurso de interpretação sobre os líderes messiânicos a partir das narrativas ficcionais, observamos os desdobramentos que esses personagens históricos percorreram. Nesse sentido, a figura do líder nem sempre se associa a de Cristo, mas corresponde ao que Auerbach aponta como oriundos da providência divina, de algo que já estava predestinado, profetizado. Assim, retomamos a atuação de reis guerreiros e santos que preencheram o imaginário de época perpetuando em outras terras, com outro contexto social, o preenchimento de uma espera há muito profetizada.

A figura do líder pode estar associada a de um rei, como é o caso de João Ferreira, tema amplamente explorado por Quaderna, seu herdeiro ficcional; pode ainda estar associado à imagem do peregrino, como Antônio Conselheiro transpareceu desejar; ou diretamente relacionada à própria imagem de Cristo e seu anunciado retorno, como verificamos na atuação de Jacobina e de Benedita Cipriano. A versão popular que entende o beato como a figura completamente comprometida com as práticas religiosas embasa a formação de Lourenço, o Beato Lourenço. O monge do Contestado primeiramente associa-se a do peregrino, aquele que leva a mensagem divina aos menos afortunados, e ao monge, que na versão popular, configura-se como alguém que pratica a religiosidade, mas evita aglomerações, posicionando-se como um misantropo – é essa a figura do Monge João Maria. Desaparecido em 1912, anunciou seu retorno. José Maria, o segundo monge, diverge do primeiro em vários aspectos. Posiciona-se como Monge-guerreiro. Organiza aglomerações e fenece em batalha. Anunciara também o seu retorno. E é assim que seus seguidores o percebem: a cada batalha ganha, há a presença do monge-guerreiro.

A narrativa de o *Romance da pedra do reino* mostra o intrincado percurso de um herdeiro-ficcional dos reis da Pedra que se autoconstrói buscando alcançar o patamar de Rei-sertanejo e criando o mundo possível para o reinado interrompido de seu ancestral: as páginas de um romance. Quaderna constrói algo que a história provou ser impossível para essas comunidades: um lugar no mundo, inatingível pelas autoridades seja em qualquer época ou situação. Lá estará reinando para sempre João Ferreira e seu nervoso séqüito de crentes. Reinará Quaderna em trajes medievais. Reinará Sinésio, o Alumioso. É a figura de Dom Sebastião que é novamente preenchida. É o mundo hiperrealístico do sertão seco e pobre, duro e esquecido por tantos séculos que se transforma em espaços fantásticos. As palavras do próprio Suassuna, em *Iniciação à estética*, promovem o tipo de relação que podemos manter com a trajetória de Quaderna e sua ambiciosa criação literária:

Ao criar a obra, o artista projeta, nela, o conjunto de sua consciência; mais ainda: o artista como que se metamorfoseia na obra, identificando-a consigo mesmo, com os traços profundos de sua vida psicológica interior. Ao se colocar diante da obra, acontece o mesmo com o contemplador: ele se identifica com ela, transforma-se nela, projetando, na obra, sua própria psicologia profunda, os movimentos de sua consciência. É, portanto, da projeção dos sentimentos do artista e do contemplador na obra que surgem a criação e a fruição das obras de arte. (SUASSUNA, 2009, p. 375)

Quaderna, criador e criatura de sua obra monumental redireciona a conduta dos antepassados elegendo-os como legítimos reis, de particular nobreza. É o olhar de Quaderna e sua construção literária e simbólica que atenua o traço único e violento que caracterizou a comunidade da Pedra do Reino – o sacrifício humano. Da lei antiga, que caminha contra a modernidade, Quaderna revigora o espaço sertanejo e seus personagens enobrecendo sertanejos simples em heróis do mundo cavaleiresco.

Antônio Conselheiro encontra um lugar possível de vivenciar paz e felicidade através das páginas de um romance que explora ironicamente a possibilidade de fuga do arraial de Canudos. O personagem aos poucos larga a casca de beato ou peregrino taciturno, mas ainda exemplifica o sertanejo que busca melhores condições de vida. O romance *A casca da serpente* funciona como uma reconciliação com a figura de Antônio Conselheiro e o tratamento a que fora até então legado tanto pela historiografia quanto pela literatura. O episódio da fotografia promove a curiosa sensação de não-reconhecimento da imagem que eternizou a batalha de Canudos. O anonimato é sinônimo de paz interior, pois o Antônio Conselheiro, de Canudos, ainda assustava as autoridades nacionais.

Em espaço e situação absolutamente divergentes, Jacobina Maurer é líder do reduto de origem luterana. É o Cristo feminino, de acordo com os crentes. O olhar quase infantil de um de seus adeptos é responsável pela atmosfera fugidia que a envolve. A narrativa mostra a força do personagem que liderou o reduto – é ela a responsável pela realização do sonho antigo, arquitetado pelo avô em terras germânicas. Jacobina também causa surpresa por sua atuação pouco associada à fragilidade feminina: escolhe seu amante, enfrenta autoridades e protege sua fé em combate. A manutenção da fé e a visão realista dos fatos caminham lado a lado na narrativa, traçando um perfil complexo sobre essa mulher.

A santa de Goiás, Benedita Cipriano, mostra força aliada à ternura que envolve toda uma comunidade de crentes. Sem favoritismos, o narrador percorre com fina ironia os dois lados da questão: a aglomeração dos crentes e sua líder-santa e o posicionamento da oficialidade frente a tal situação.

A história do Beato Lourenço é contada através das páginas do romance *Caldeirão* com uma beleza ímpar. O narrador, desprovido de exageros, consegue ressaltar a humanidade de Lourenço sem deslizar no mundano. Atuando pela via da não-violência, o Beato Lourenço pode ser comparado à ovelha destinada ao sacrifício. A sombra do Padre Cícero, atuante na comunidade através de seu líder, provoca nas autoridades a pressa em ver o reduto destruído, pois o Beato era visto como alguém que poderia continuar exercendo a influência que o Padre promovera em vida.

Os monges do sul do país atuaram de maneira determinante na Guerra do Contestado emprestando nuances de religiosidade e misticismo à questão de demarcação de limites e imposição do poderio estrangeiro. O contraste entre a modernidade das companhias de exploração de madeira e de construção da linha férrea e o traço medievalista que embasa a ação dos combatentes parece produto da imaginação. Através da influência de José Maria evoca-se a figura de um rei e um santo guerreiro, prova máxima da conquista da vitória. A força dessa atuação faz com que os seguidores acreditem no retorno de seu líder, confirmando a idéia do tempo cíclico em que um acontecimento há muito esperado realizar-se-á. Os romances que enfocam esse acontecimento tracejam, sob diferentes aspectos, as figuras dos líderes do Contestado. Apontando suas falhas e crimes ou enfatizando seus momentos de glória, tais narrativas comprovam a força desses personagens.

Com atuações diferentes na história, a violência os alcançou envolvendo-os num fim comum: o massacre das comunidades que lideravam. A figura do líder fascina

porque promovia uma alternativa de vida digna embasada na fé. Provocam diferentes interpretações, pois são pessoas oriundas do meio do povo: pobres, em muitos casos analfabetos, negros e mulheres. Representaram os estratos esquecidos da chamada nação. Representaram a alma dos menos favorecidos. Mas representaram também incômodo para a estrutura oficial.

Suas presenças preenchem de significado algo já há muito esperado – a esperança de dias melhores. Imaginados através do retorno de reis guerreiros, do líder santo e do próprio Cristo, o líder messiânico é figura dúbia que se torna construção ficcional sujeita a abertura para diversas interpretações. Não se procura uma verdade, mas a possibilidade de reconstruir o olhar sobre essas pessoas e suas atuações.

Edificar e destruir – duas ações que se complementam na história dos redutos religiosos que projetaram a figura do líder messiânico. Permanecem na memória, na história e buscam o não olvidamento através das narrativas ficcionais. É a partir dessas narrativas que o líder encontra uma espécie de lugar no mundo, algo negado em sua realidade histórica. A construção do líder, embasada pela profecia figural, é permeada pela situação política e social que acaba por revigorar a criação de comunidades de características messiânicas, em que um líder religioso conduzirá o povo. É também pelo olhar do crente que o líder cresce como condutor de um povo e como mediador entre o terreno e o divino, ou é destituído dessa classificação. Mesmo destruído em combate, a memória de sua existência permanece e passa a ser representada através dos mecanismos do discurso romanesco. Nesse sentido, a profecia figural funciona através desse discurso: perpetua a imagem do líder, outrora autor da ação humana, agora permanentemente preenchido como personagem ficcional. A profecia de que sua existência seria eterna acaba por se cumprir através do percurso do imaginário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

AGUIAR, Cláudio. *Caldeirão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ALMEIDA, Cícero Antonio. O álbum fotográfico de Flávio de Barros: memória e representação da guerra de Canudos. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol.5. Rio de Janeiro, Julho 1998.

ANSELMO, Otacílio. *Padre Cícero: mito e realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Miriam Barcellos (Organizadoras). *As formas do épico: da epopeia sânscrita à telenovela*. Porto Alegre: Editora Movimento e SBEC, 1992.

ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *O reino encantado*. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1878.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. 5 edição. São Paulo: Cultrix, 1992.

ASSIS, Machado. *A Semana*. 3º volume. (1895-1900). São Paulo: W.M. Jackson Inc.: 1938.

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

AUGUSTO, Ronald. <http://www.sibila.com.br/index.php/critica/eua/61-anotacoes-sobre-a-coisa-politica-na-figura-de-barak-obama> Acesso em 15/07/2010

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume, 2002

_____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1993.

BARRETO, Luís Antonio.

<http://www.infonet.com.br/luisantoniobarreto/ler.asp?id=8486&titulo=Luis Antonio Barreto>. Acesso em 25/09/2009

BARREIRA JUNIOR, Eliseu. À espera da santidade. *Época*. São Paulo, n. 620, abr. 2010.

BARROS, Souza. *Messianismo e violência de massa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASSETTO, Bruno Fregni. *Elementos de filologia românica: história externa das línguas*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

BATISTA, Francisco das Chagas. *Antonio Silvino: vida, crimes e julgamento*. São Paulo, Luzeiro Editora, 1975. Disponível em

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp> Acesso em 18/03/2006

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Videiras de Cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

- BENICIO, Manoel. *O rei dos jagunços*. Edição Fac-similar. Senado Federal: Brasília, 1997.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Cultrix. São Paulo, 1970.
_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1984.
_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CALASANS, José. *No tempo de Antonio Conselheiro – figuras e fatos da Campanha de Canudos*. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1959.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Editora Nacional, 1964.
_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
_____. *O personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- CARVALHO, Luiz Fernando *et al.* *Diário de elenco e equipe*. São Paulo: Globo, 2007.
- CEIA, Carlos. *Dicionário de termos literários*.
Disponível em (<http://www2.fcs.unl.pt/edtl/verbetes/M/memoria.htm>) Acesso em 13/08/2009
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; Publifolha, 2000.
- DANTAS, Paulo. *O capitão jagunço*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- DELUMEAU, Jean. *Mil anos de felicidade: uma história do paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DÓRIA, Carlos Alberto. *A moderna saudade do cangaço*. Disponível em <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2815,1.shl>. Aceso em 13 de fev. 2009
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1963.
_____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ENCICLOPÉDIA Larousse Cultural. São Paulo: Plural Editora, 1998.
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Célia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. (Navarra) Espana: Ediciones Universidad de Navarra, 2003.
- FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Peregrinos, monges e guerreiros: feudo-clericalismo e religiosidade em Catela medieval*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
_____. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *No calor da hora: a guerra de Canudos nos Jornais*. São Paulo: Editora Ática, 1994.
_____. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Editora SENAC, 1998.
_____; PERES, Fernando da Rocha. (apresentação) *Breviário de Antônio Conselheiro*. Salvador: EDUFBA: Odebrecht, 2002.
- GENETTE, Gerard. *Discurso na narrativa*. Lisboa: Vega, s/d.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GUIMARÃES, Maria Regina Cotrin. *Chernoviz e os manuais de medicina popular no Império*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12, n. 2, p. 501-14, maio-ago. 2005.
- GODOY, Marcio Honório. *Dom Sebastião no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- GONZÁLEZ, Mario. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.
- HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal – séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOBBSAWM, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: História, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
_____. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- IANNACE, Ricardo. *Viril sagacidade: um distinto contorno feminino*. Disponível em http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via02/via02_22.pdf via atlântica n. 2 jul. 1999. Páginas 270-275
- JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos*. CEPRAP, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.
- KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP 2003.
- LEMONS, Anna Paula. *O rei apalhado de Bumba-meu-boi*. Disponível em <http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/garrafa10/annapaulalemons.html>. Acesso em 17 de março de 2009
- LEVON, José Roberto. *Breviário das terras do brasil e um herege vai ao paraíso: Literatura e micro-história em diálogo*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná. 2008.

- LIMA, Luiz Costa Lima. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O redemunho do horror: as margens do ocidente*. São Paulo: Editora Planeta, 2003.
- _____. *Limites da voz: Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- LIMA, Luiz Filipe Silvério. *Padre Vieira: sonhos proféticos, profecias oníricas - o tempo do Quinto Império nos sermões de Xavier Dormindo*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo. 2000.
- LLOSA, Mario Vargas. *A guerra do fim do mundo*. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1981.
- LUCKÁCS, Georg. *La novela histórica*. 2ª ed. México: Ediciones Era, 1971, p. 44.
- MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. *Dicionário de lugares imaginários*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MÁRAI, Sándor. *Verdicto em Canudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MARQUES, Jorge. *D. Sebastião morreu velho no México casado com uma índia*. Porto: Campo das Letras, 2003.
- MARTINS, Cláudia Mentz. *Em busca de um paraíso: o messianismo em La guerra del fin del mundo e Videiras de cristal*. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1998.
- MARTINS, Paulo Emílio Matos. *A Reinvenção do Sertão: A estratégia organizacional de Canudos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MOURA, Antônio José de. *Sete léguas de paraíso*. São Paulo: Global, 1989.
- NASCIMENTO, José Anderson. *Cangaceiros, coiteiros e volantes*. São Paulo: Ícone, 1998.
- NASCIMENTO, Noel. *Casa verde*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.
- NAVARRO SALAZAR, Maria Teresa. *Mujer e identidad em la narrativa histórica femenina*. In: JURADO MORALES, José. *Reflexiones sobre la novela histórica*. España: Fundación Fernando Quiñones, 2006.
- NERES, Jorge Paulo de Oliveira. *Jacó-Mula e Azarias: a alienação crítica e o insólito nas obras de Delibes e de Assis Brasil*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC. 2008, São Paulo.
- NETO, Lira. *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NEWTON JUNIOR, Carlos. *Quaderna, aprendiz e impostor*. Disponível em http://www.continenteonline.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=849&Itemid=129. Acesso em 22 abr. 2008
- NOBRE, Edianne dos Santos. *Sertão sobrenatural*. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 50, p. 68-71, nov. 2009.

- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna: O cabreiro tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- NOVAIS FILHO, Joaquim Antonio. A reconstrução da memória de Canudos no romance realista-fantástico. Disponível em http://www.uesb.br/anpuhba/anais_eletronicos/Joaquim%20Antonio%20de%20Novais%20Filho.pdf. Acesso em 20/08/2009
- OLIVEIRA NETO, Godofredo. *O bruxo do Contestado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- OLIVEIRA MARTINS. *História de Portugal*. Lisboa: Guimarães e C. Editores, 1977.
- PEREIRA, Clebsem Lelis. *Romance d'Pedra do Reino: uma pedra no caminho de Quaderna*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Dominus Editora, 1965.
_____. *D. Sebastião no Brasil: o imaginário em movimentos messiânicos nacionais*. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/20/02-mariaisaura.pdf>. Acesso em 04/09/2007
- QUEIROZ, Maurício Vinhas de. *Messianismo e conflito social: a guerra sertaneja do Contestado 1912-1916*. São Paulo: Ática, 1981.
- QUEIROZ, Rachel. Um romance picaresco? In: *Romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta – romance armorial brasileiro*. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- REGO, José Lins do. *Pedra bonita*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
_____. *Cangaceiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1984.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.
_____. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.
_____. *História e verdade*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1968.
- RODRIGUES, Nina. *As coletividades anormais*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2006.
- ROMEIRO, Adriana. *Um visionário na corte de D. João V: revolta e milenarismo nas Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da loucura*. E-books: 2002.
- RUTHVEN, K. K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- SASSI, Guido Wilmar. *Geração do deserto*. Porto Alegre: Movimento, 2000.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Como vencer um debate sem precisar ter razão*. Tradução de Daniela Caldas e Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- SCHÜLER, Donaldo. *Império Caboclo*. Florianópolis: Editora da UFSC; Porto Alegre: Movimento, 2005.

- SILVA, Rogério Souza. *Antônio Conselheiro: a fronteira entre a civilização e a barbárie*. São Paulo: Annablume, 2001.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* – romance armorial brasileiro. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- _____. *O rei degolado* – ao sol da onça caetana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- _____. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.
- VALENSI, Lucette. *Fábulas da memória: a batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- VASSALLO, Ligia. *O sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- VEIGA, José J. *A casca da serpente*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- VENTURA, Roberto. *Folha explica Os sertões*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- VICTOR, Adriana. Dom Sebastião no reino sertanejo. *Palavra*. Belo Horizonte, ano 2, n.15, p. 80-84, jul. 2000.
- VILLA, Marco Antonio. *Canudos: o povo da terra*. São Paulo: Ática, 1997.
- VILLELA, Jorge Mattar. *O povo em armas: violência e política no sertão de Pernambuco*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2004.
- VINHAS, Letícia. *A beleza invisível*. Texto adaptado do Memorial “O erotismo em preto e branco”, trabalho de conclusão do curso de Mestrado em Ciência da Arte, da Universidade Federal Fluminense, 2003.
- WEINHARDT, Marilene. Uma leitura da *La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992*. In: MOREIRA, Maria Eunice e CAIRO, Luiz Roberto Velloso (Org.). *Questões de crítica e historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006.
- _____. *Ficção histórica e regionalismo: estudo sobre os romances do Sul*. Curitiba: Editora da UFPR, 2004.
- _____. *Mesmos crimes, outros discursos? Algumas narrativas sobre o Contestado*. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.