

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A (RE)ESCRITURA MÍTICA DO SEBASTIANISMO NO
***ROMANCE D'A PEDRA DO REINO*, DE ARIANO SUASSUNA**

TANIA LIMA DOS SANTOS

João Pessoa - PB

2009

TANIA LIMA DOS SANTOS

**A (RE)ESCRITURA MÍTICA DO SEBASTIANISMO NO
ROMANCE D'A PEDRA DO REINO, DE ARIANO SUASSUNA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Letras, na área de concentração Literatura e Cultura.

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. Zélia Monteiro Bora

João Pessoa

2009

S237r Santos, Tania Lima dos.

A (re)escritura mítica do sebastianismo no Romance d'A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna / Tania Lima dos Santos.- João Pessoa, 2009.

188f.

Orientadora: Zélia Monteiro Bora

Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA

1. Suassuna, Ariano – crítica e interpretação. 2. Literatura e Cultura. 3. Lenda sebastianista. 4. Imagens e simbolismos.

UFPB/BC

CDU: 82(043)

TANIA LIMA DOS SANTOS

**A (RE)ESCRITURA MÍTICA DO SEBASTIANISMO NO
ROMANCE D'A PEDRA DO REINO, DE ARIANO SUASSUNA**

Aprovada em 28 de outubro de 2009

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Zélia Monteiro Bora – UFPB (Orientadora)

Prof. Dr. Antônio Giovanni Boaes Gonçalves – UFPB (Examinador)

Prof. Dr. Antonio Lisboa Carvalho de Miranda – UNB (Examinador)

Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior – UFCG (Examinador)

Profa. Dra. Sônia Lúcia Ramalho de Farias – UFPE (Examinadora)

*A Silas e mamãe
(mais uma vez)
Após longa espera...*

Mas nos dias desses reis, o Deus do céu levantará um reino que não será jamais destruído; e esse reino não passará a outro povo; esmiuçarà e consumirá todos esses reinos e será estabelecido para sempre.

Da maneira como viste que do monte foi cortada uma pedra, sem mãos, e ela esmiuçou o ferro, o cobre, o barro, a prata e o ouro, o Deus grande fez saber ao rei o que há de ser depois disso; e certo é o sonho, e fiel a interpretação.

(Daniel 2: 44-5)

AGRADECIMENTOS

A Jesus, que me concedeu todos os auxílios necessários nesta *busca*. Cito alguns, a quem também agradeço, e os objetos que concederam.

Minha família, a compreensão, além da conta, em todo o percurso.

Zélia, minha orientadora, a visão do caminho desafiador, mas necessário, para uma nova fase.

Prof. Erasmo Campello, a visão das portas e os primeiros ritos.

Giovanni, a hospitalidade e a palavra inteligente.

Davi e Rosinha, a disponibilidade e a instrumentalização para os dias em João Pessoa.

Profa. Liane Schneider, o refrigério através da palavra sensata, fundamental para persistir no percurso.

Rose, da Seção de Pós, a atenção gentil, mais significativa ainda nos momentos finais.

Colegas da Extensão, a solidariedade.

RESUMO

Este trabalho propõe um estudo da lenda sebastianista como matéria mítica no *Romance d'A Pedra do Reino (RPR)*, de Ariano Suassuna. Assumimos, com o auxílio das teorizações de Northrop Frye, subsidiadas por Carl Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell, e Gilbert Durand, a perspectiva de que o mito permanece e se atualiza infinitamente por meio de imagens e simbolismos arquetípicos. Buscamos inicialmente reconstruir os veios culturais conformadores do imaginário das lendas sebastianistas de Portugal e do Brasil e identificar seus componentes arquetípicos. Em seguida buscamos as recorrências do messianismo sebástico no tecido plurilinguista do *RPR*, temática e discursivamente, considerando sua relevância na configuração do discurso mítico na obra. Verificamos a existência de uma forte tensão entre imagens apocalípticas e demoníacas, decorrente da incongruência entre a visão idealista do narrador-protagonista e o mundo realista em que se encontra envolvido, evidenciando os deslocamentos do mito na obra e o predomínio das convenções do modo irônico. Ao lado da demanda exterior e não concluída do personagem, ligada ao processo judicial e à criação de sua “Obra de Gênio da Raça”, “pedra” fundamental para a instalação de seu reino messiânico-sebastianista do Quinto Império, distinguimos uma demanda interior ligada a seu percurso rumo à maturidade, o qual não se consolidada efetivamente. O estado de suspensão nos projetos do personagem e a expectativa de sua concretização num futuro próximo constituem o viés messiânico-sebastianista mais importante na obra, fortalecido pelas demais recorrências temáticas da lenda sebastianista de Pedra Bonita, e possibilitam ainda o estabelecimento de uma analogia mais fértil com a manifestação sebastianista portuguesa. Essas diferentes frentes de atualização do mito na narrativa conferem ao *RPR* sua universalidade e a intemporalidade.

Palavras-Chave: Lenda sebastianista. Mito. Arquétipos. Imagens e simbolismos. Modos ficcionais.

ABSTRACT

This work proposes a study of the sebastianist legend as mythical matter in *Romance d'A pedra do Reino (RPR)*. We assume, supported by Northrop Frye, Carl Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell and Gilbert Durand the perspective in which the myth remains but restore itself infinitely by images and archetypical symbolism. First, we reach to rebuild the conforming cultural essence of the fictional's sebastianist legends of Portugal and Brasil identifying its archetypical components. Thus, we look for sebastianist messianic references, for its thesis and discourse, in the plurilinguistic design of *RPR*, considering its relevance in the mythical discourse's configuration of the narrative. We notice a forceful tension between apocalyptic and demoniac images, resulting from narrator-protagonist idealistic view and his involvement in realistic world incongruence, pointing myth's dislocations and ironic manner predominance in the narrative. Besides the external and unconcluded character's contest, connected to the judicial process and to the production of his "Obra de Gênio da Raça" (Genius Lineage/Race Work), "foundation stone" to his sebastianist messianic kingdom of the Fifth Empire, we distinguish some inner demand linked to his way to maturity which doesn't consolidate effectively. The character's project and their temporary dismissal state plus his expectation of its accomplishment in a not far future constitutes the most important sebastianist messianic bias in the production, strengthened by other thematic recurrences in the Pedra Bonita's sebastianist legend, and make possible still the establishment of a more fertile analogy to the Portuguese manifestation. These different fronts of myth's restoration grant universality and absence of temporality to *RPR*.

Key-Words: Sebastianist legend. Myth. Archetypes. Images and symbolisms. Fictional Ways.

RESUMEN

Este trabajo propone un estudio de la leyenda sebastianista como materia mítica en la novela *Romance d'La Piedra del Reino* (*Romance d'A Pedra do Reino – RPR*), de Ariano Suassuna. Asumimos, con el auxilio de la fundamentación teórica de Nortrop Frye, y con las subvenciones de Carl Jung, Mircea Eliad, Joseph Campbell, Nortrop Frye y Gilbert Duran, la perspectiva de que el mito permanece y se actualiza infinitamente a través de imágenes y simbolismos arquetípicos. Buscamos inicialmente reconstruir los contextos culturales conformadores del imaginario de las leyendas sebastianistas de Portugal y de Brasil e identificar sus componentes arquetípicos. A continuación buscamos las recurrencias del mesianismo sebástico en el tejido plurilingüístico del *RPR*, temática y discursivamente, teniendo en cuenta su relevancia en la confirmación del discurso mítico en la obra. Verificamos la existencia de una fuerte tensión entre imágenes apocalípticas y demoníacas, decurrientes de la incongruencia entre la visión idealista del narrador-protagonista y el mundo realista en que se encuentra envuelto, evidenciando los desplazamientos del mito en la obra y el predominio de las convenciones del modo irónico. En consonancia con la búsqueda exterior e inconclusa del personaje, relacionada al proceso judicial y a la creación de su “Obra de Ingenio de la Raza”, “piedra” fundamental para la instalación de su reino mesiánico-sebastianista del Quinto Imperio, distinguimos una demanda interior con relación a su percurso hacia la madurez, lo que no se consolida efectivamente. El estado de suspensión en los proyectos del personaje y la expectativa de su concretización en un futuro próximo constituyen el eje mesiánico-sebastianista más importante de la obra, fortalecido por las demás recurrencias temáticas de la leyenda sebastianista de Piedra Bonita, y posibilitan todavía el establecimiento de una analogía más fértil con la manifestación sebastianista portuguesa. Esas distintas posibilidades de actualización del mito en la narrativa confieren al *RPR* su universalidad y su intemporalidad.

Palabras Clave: Leyenda Sebastianista. Mito. Arquetipos. Imágenes y símbolos. Modos ficcionales.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O MITO E SUAS RECORRÊNCIAS NARRATIVAS	24
2.1 A interiorização do mito - o “Outro” dentro do homem	26
2.2 O (eterno) retorno do mito	31
2.2.1 <i>Sacralidade e criação</i>	31
2.2.2 <i>A busca interior</i>	40
2.2.3 <i>Mito e imaginário</i>	46
2.3 O mito como paradigma artístico	49
3 O IMAGINÁRIO DAS LENDAS SEBASTIANISTAS	62
3.1 A <i>Lenda sebastianista</i> do Quinto Império de Portugal	62
3.1.2 <i>O imaginário erudito e popular na conformação da lenda portuguesa</i>	65
3.1.2 <i>A difusão do Sebastianismo – entre o erudito e o popular</i>	72
3.1.3 <i>A formação romanesca e a busca do herói</i>	78
3.2 A <i>Lenda sebastianista</i> do Reino Encantado de Pedra Bonita	80
3.2.1 <i>O imaginário medieval e as trovas brasileiras na lenda sebastianista</i>	88
3.3 Recorrências arquetípicas nas lendas sebastianistas – a resistência à história	92
4 O ROMANCE SEBASTIANISTA D'A PEDRA DO REINO – uma crítica arquetípica do discurso mítico-messiânico	112
4.1 O Romance Epopeico de Quaderna e a estruturação irônica do <i>RPR</i>	117
4.2 A Lenda sebastianista entre o ideal romanesco e o real imitativo	128
4.3 Recorrências arquetípicas no sebastianismo do <i>RPR</i>	135
4.3.1 <i>A sacralidade pela imitação dos modelos míticos</i>	142
4.3.2 <i>Os objetos hierofânicos de Quaderna</i>	149
4.4 A aventura mítica do herói - a busca interior de Quaderna	152
4.4.1 <i>O aprisionamento na teia infernal do processo – a luta entre a Onça e o Porco</i>	156
4.4.2 <i>A busca interior do herói</i>	160
4.4.3 <i>O percurso messiânico de Quaderna – a congruência com o imaginário português</i>	168
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
REFERÊNCIAS	182

1 INTRODUÇÃO

Estudar uma matéria como o sebastianismo pode, de certo modo, importar num desafio, em vista das numerosas visitas, releituras e esquadrinhamentos de que, sob perspectivas diversificadas, tem sido objeto, seja por parte da história, da sociologia, da antropologia - só para citar alguns de seus campos preferenciais de investigação nas ciências sociais -, seja também por parte da literatura. Embora não exclua as abordagens mencionadas – como discursos vários que, de uma ou de outra forma, profunda ou superficialmente, encontrarão trânsito em nosso trabalho, como um modo de esclarecer as condições de produção que geraram esses vários discursos sobre o sebastianismo e possibilitaram a constituição, aqui, do nosso -, a perspectiva analítica que privilegiamos acerca desse tema “tradicional” pretende situá-lo como matéria dinâmica e, por isso mesmo, suscetível a incorporações e abandonos sucessivos de componentes, conforme o meio social em que se inseriu, mas, principalmente, como substância mítica, viva e pulsante na vida humana, constantemente atualizada e reencontrada, por meio da ficção narrativa, como a lenda e o romance.

Essa perspectiva de permanência e atualização do mito pode ser percebida nos estudos desenvolvidos por Carl Jung, que em sua *Psicologia do Inconsciente* (1916), aponta no inconsciente humano a existência de uma camada herdada a que denomina de *inconsciente coletivo* ou *suprapessoal*, por ser “desligado do inconsciente pessoal e por ser totalmente universal; e também porque seus conteúdos podem ser encontrados em toda parte” (JUNG, 2005, p. 58). Dessa forma, o inconsciente coletivo é responsável pela sedimentação de toda a experiência da humanidade por meio dos *arquétipos*, dinamismos inconscientes de natureza formal, conforme é explicado pelo psiquiatra em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (1959), em edição recente:

Os arquétipos são determinados apenas quanto à forma e não quanto ao conteúdo, e no primeiro caso, de um modo muito limitado... O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformandi*, uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação. O que é herdado não são as ideias, mas as formas, as quais sob esse aspecto particular correspondem aos instintos igualmente determinados por sua forma (JUNG, 2006b, p. 91).

A identificação dos arquétipos e de sua função organizadora assume uma relevância especial na lógica da experiência psicanalítica de Jung, pois este concebe a ideia de que o inconsciente passa continuamente por metamorfoses levando a um crescimento da personalidade. Esse processo de desenvolvimento da psique, a que chamou *individuação* e que se faz a partir do inconsciente, consiste na confrontação do homem com ele mesmo, isto é, do consciente com o inconsciente, até encontrar-se com os dinamismos inconscientes de ordem coletiva, ocorrendo, então, a síntese e o amadurecimento dos componentes da personalidade, pelos quais “um homem se torna o ser único que de fato é” (JUNG, 2006a, p. 50). Neste sentido, o processo de individuação pode ser “perseguido” através dos arquétipos universais que, nos casos individuais, se manifestam por meio dos sonhos e fantasias, e no mundo coletivo, se inscrevem nos diferentes sistemas religiosos e nas metamorfoses de seus símbolos.

A noção de um inconsciente coletivo, que pertence à humanidade em geral e se atualiza em cada vida particularmente, pela recorrência de arquétipos transculturais, torna-se, portanto, pertinente na interpretação de mitos, pois permite compreender, conseqüentemente,

o fenômeno surpreendente, de alguns temas e motivos de lendas se repetirem no mundo inteiro e em formas idênticas [...] Isso não quer dizer que as imaginações sejam hereditárias: hereditária é apenas a capacidade de ter tais imagens, o que é bem diferente (JUNG, 2005, p. 57).

A descoberta dessa camada inconsciente mais profunda na psique e de seu papel organizador, por meio dos arquétipos, terá repercussões em diversos campos científicos. Na História das Religiões, o mitólogo romeno Mircea Eliade, em seu livro *Mito do eterno retorno* (1949), evidenciará, através de uma multiplicidade de exemplos ocorridos nas sociedades pré-modernas ou “tradicionais”, aspectos importantes dessa revivência mítica que revela, por sua vez, uma concepção da ontologia arcaica. Enfocando principalmente o funcionamento do mito nos rituais, ele observa que em tais sociedades o homem sente-se vinculado de modo indissolúvel ao Cosmo e aos ciclos cósmicos, uma vez que vários componentes do mundo externo ou profano adquirem existência em virtude de se constituírem numa reprodução de um objeto ou de um gesto primordial, tornando-se, nesse caso, sagrados:

nem os objetos do mundo externo, nem os atos humanos [...] têm qualquer valor autônomo. Os objetos ou atos adquirem um valor e, ao fazer isso, tornam-se reais, porque participam, de uma forma ou de outra, de uma realidade que os transcende (ELIADE, 1992, p. 17-8).

Porém, ao imitarem o modelo mítico (seja pela forma simbólica, pela origem mítica, seja pela participação em uma cena teofânica, ou pela consagração por um juramento ou por um sacrifício, etc.), uma pedra, um templo, ou qualquer outro objeto, por exemplo, assim como um gesto humano, repetem também o modelo cosmogônico executado *ab origine* pelos deuses, heróis ou ancestrais. Revelam, portanto, a passagem do que não é manifesto para o que é manifesto e a inserção numa temporalidade própria do mito, distinta da cotidiana, a qual pode ser conferida na definição abaixo, fornecida pelo autor em *Mito e realidade* (1963):

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”... narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento... É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser, o mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente... Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no mundo (ELIADE, 2002b, p. 11)

Como “história sagrada”, ocorrida “no tempo primordial”, o cunho religioso do mito atrela-se a um tempo especial, fora da temporalidade secular, expressando a realização de um ato criativo, empreendido por “entes sobrenaturais”. O mito, portanto, privilegia *as origens*, já que todas as coisas existem porque um dia os atores do drama primordial mítico o realizaram pela primeira vez. Revelando o profundo conteúdo simbólico de sua concepção de mito, Eliade identifica que a imitação da cena e da ação primordiais tem, igualmente, a capacidade de, adentrando-se na esfera sagrada, fazer reviver o mito, que constituiria um ato cosmogônico. Essa projeção no espaço mítico ressalta ainda outra importante contribuição de Eliade na compreensão dos mitos, associada à questão temporal, pois “Qualquer ato significativo praticado pelo homem arcaico, qualquer ato real, isto é, qualquer repetição de um gesto arquetípico, suspende a duração, apaga o tempo profano, e participa do tempo mítico” (ELIADE, 1992, p. 39). Esse aspecto leva o mitólogo a postular que o homem das sociedades tradicionais tem dificuldade em “tolerar” a história e tenta aboli-la, periodicamente, através da imersão na esfera primordial.

Inspirando-se sensivelmente na experiência da psicologia analítica de Jung e desenvolvendo uma produção teórica paralela à de Eliade (embora sem se referenciarem mutuamente), também Joseph Campbell sustenta a visão de uma mitologia intemporal, relacionando em seu *O herói de mil faces* (1949) os símbolos intemporais da mitologia e os símbolos detectados pela moderna psicologia profunda do inconsciente. Em seu ponto de vista, a “função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (CAMPBELL, 1995, p. 21). Esses símbolos, por sua vez, não são inventados, mas produzidos espontaneamente pela psique e contêm, por isso, o poder criador de sua fonte.

Os arquétipos a serem descobertos e assimilados são precisamente aqueles que inspiraram, nos anais da cultura humana, as imagens básicas dos rituais, da mitologia e das visões [...] o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique. Mas, nos sonhos, as formas são distorcidas pelos problemas particulares do sonhador, ao passo que, nos mitos, os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade (CAMPBELL, 1995, p. 27-8).

Campbell reconstrói uma história universalizadora do herói, deus ou profeta, sob a forma de uma cadeia indivisa de acontecimentos (em que sobressaem os eventos relacionados a sua iniciação) e estabelece o paralelo entre sua trajetória mítica, repleta de perigos e armadilhas, e o percurso interior do indivíduo rumo a sua maturidade espiritual. As inúmeras recorrências confirmadas, subsequentemente, nos quatro volumes de *As máscaras de deus* (1959-1970) – em que realiza uma descrição exaustiva das variações históricas e culturais dessa *trajetória do herói* ou *monomito* -, levam-no a postular que todas as culturas da humanidade contam essencialmente a mesma história, daí o peso universal que possuem algumas narrativas, sobretudo as heroicas, pois o herói, simbolicamente, representa

o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideais e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos (CAMPBELL, 1995, p. 28).

Esses simbolismos, que apontam para uma dimensão mítica, podem ser também vistos numa dimensão mais abrangente, como expressão do imaginário. Este imaginário é concebido por Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* (1969), como um “trajeto no qual a representação do objeto se deixa

assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente... as representações subjetivas se explicam pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo (DURAND, 2002, p. 41). Assim, também na esteira da psicologia de Jung e ainda da filosofia de Gaston Bachelard, o símbolo será sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio. É a ativa faculdade simbolizadora do homem em sua atuação sociocultural que leva à compreensão do imaginário como uma potência, graças à capacidade que os símbolos produzidos têm de “ligarem, para lá das contradições naturais, os elementos inconciliáveis, as compartimentações sociais e as segregações dos períodos da história” (DURAND, 2002, p. 38).

No aprofundamento da retomada do mito no viés ficcional, podemos destacar os trabalhos do teórico e crítico Northrop Frye, no âmbito da Crítica literária mitológico-ritualista, que realiza um vasto levantamento do simbolismo literário. Em *Anatomia da crítica* (1957), no ensaio *Crítica arquetípica*, que traduz a sua teoria do mito, além de reafirmar a posição deste como marco inicial do gênero narrativo, ele justificará, por meio da análise de diversas ficções e utilizando principalmente o parâmetro dos simbolismos bíblicos, que a narrativa mítica não desapareceu completamente, mas sobrevive e influencia o modo de ser das narrativas posteriores. Vale lembrar que Frye classifica as diversas ficções em cinco modos ficcionais, iniciando com o *modo mítico* (mito), ao qual se segue o *modo romanesco* (lendas e conto popular), o *modo imitativo elevado* (epopeia e tragédia), o *modo imitativo baixo* (narrativas realistas) e finalmente o modo *irônico* (abstração mítica extremada). Em todos esses modos ficcionais o mito continuaria sendo expresso, porém em graus e formas diferenciadas, através de sua *deslocação*, pois, de acordo com Frye (1976, p. 139), “o que pode ser identificado metaforicamente num mito pode apenas ser vinculado, na estória romanesca, por algum tipo de símile: analogia, associação significativa, imagem incidental agregada, e semelhantes”. Nota-se, portanto, que o mito é considerado o mundo da identidade metafórica total, enquanto as demais ficções como o mundo do mito deslocado.

Tomando por base o caráter narrativo do mito, que “é a imitação das ações que raíam pelos limites concebíveis do desejo, ou que se situam nesses limites” (FRYE, 1973, p. 138), o crítico configurará os simbolismos arquetípicos da ficção em torno de dois grandes conjuntos de imagens opostas, as imagens apocalípticas e as imagens demoníacas, decorrentes da estrutura do *desejo* humano. No simbolismo

apocalíptico, explica o autor, “O mundo das imagens míticas é habitualmente representado pelo conceito de céu ou Paraíso na religião” (FRYE, 1973, p. 138) e no simbolismo demoníaco, por sua vez, “é a representação do mundo que o desejo rejeita completamente: o mundo do pesadelo e do bode expiatório, de cativo e dor e confusão...” (FRYE, 1973, p. 148). Conforme o crítico explica em obra posterior, *Fábulas de Identidade* (1963), onde avança na sua teoria dos arquétipos, procurando exercitar o que teorizou:

a dialética, no mito, que projeta um paraíso ou um céu acima do nosso mundo e um inferno ou um lugar de sombras abaixo dele, reaparece na literatura como o mundo idealizado da pastoral e da história romanesca e o mundo absurdo, padecente ou frustrado da ironia e sátira (FRYE, 2000, p. 42).

Os simbolismos apocalípticos e demoníacos de Frye constituem, portanto, conjuntos de imagens positivas e negativas, respectivamente, os céus e os infernos existenciais, tomando-se em conta o que é desejável ou indesejável ao homem.

O breve discorrer teórico realizado até aqui, a respeito do mito e de aspectos a ele relacionados, como o simbolismo e a imagem, contraria a idéia de que o pensamento mítico esteja morto, sobretudo com o advento da Razão. O mito pereniza-se através, principalmente, do discurso narrativo, conforme ressalva a psicanalista Gennie Luccioni em *Atualidade do mito* (1971), série de artigos simbolistas que identificam e descrevem diversas manifestações do mito, assinalando-se principalmente a impossibilidade de negá-lo no discurso contemporâneo:

É preciso reconhecer: o mito de nossa época existe ainda alhures. Ele existe onde sua narrativa se transmite de boca em boca sem que ainda nenhuma fábula se escreva; sem que nenhuma narrativa, ainda, organize-lhe a ação em torno dos três personagens divino, heroico e humano. Ele existe onde quer que os homens se reúnam (LUCCIONI, 1977, p. 9).

Entretanto, a porta desejada por toda a humanidade para encontrar o mito, a “Porta do Santo dos Santos onde estaria gravada a palavra do enigma” “é ainda uma porta e um texto” (LUCCIONI, 1977, p. 9). Como se verifica, a apreensão da palavra mítica somente é feita através de sua retransmissão como narrativa, que emerge em meios diversos, como no cinema, na televisão e, ainda, na imprensa, procurando responder a uma necessidade de “suturar a abertura insuportável aí deixada pelo desmoronar dos mitos religiosos” (LUCCIONI, 1977, p. 8).

Philippe Boyer (1977), ainda em *Atualidade do mito*, corrobora essa posição, desautorizando a “celebração dos suntuosos funerais do mito”, pois nem está morto nem se pode prescindir dele. A propósito de sua presença sempre inovadora no romance (embora nem sempre fácil de ser apreendido, porque “lido” a partir do discurso romanesco, cujo tempo sucede historicamente ao tempo mítico), Boyer justifica:

Que uma face ou outra da ficção torne-se mais visível não significa que a face escondida seja ilegível. Mito e romance, tomados desta vez na sincronia de seu discurso, jamais cessaram, de se articular num único e mesmo discurso [...]

Mas também aí o destino, a fatalidade, deixa ouvir o seu discurso no tempo do romance, ainda que o *fatum* se tivesse disfarçado, quer seja com as roupagens desdobradas do romantismo, ou com o tecido lógico do qual se seria tentado fazer um pouco rapidamente demais uma capa de Arlequim. (BOYER, 1977, p. 85-6).

Essa sincronia entre mito e romance será observada, neste trabalho, no estudo do *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971), de Ariano Suassuna, o qual recupera como temática central o fenômeno mítico do messianismo¹ sebastianista. Como tem sido largamente conhecida, a matéria que alimentou o surgimento da *lenda sebastianista* em Portugal desenvolveu-se a partir do desaparecimento histórico do rei D. Sebastião (1578), em Batalha contra os mouros na África, tendo como consequências “a perda da independência política, em 1580, e a anexação do reino português à Espanha” (HERMANN, 2004, p. 29). Intrinsecamente coligado à crise nacional agravada com a morte de D. Sebastião, o fenômeno sebastianista em Portugal resultará de uma disposição que inclui a absorção de múltiplos componentes do imaginário europeu da época, entre profecias, crenças e lendas de origens diversas, judaicas e cristãs, entretecidos com a particular tradição histórico-cultural portuguesa e sintetizados nas *Trovas de Bandarra*, principal material de propagação do sebastianismo em Portugal e no Brasil. Porém, assume relevância nessa conformação sebastianista os contornos míticos que a matéria passará a dispor, ao transformar-se em messianismo, uma vez que seu “herói”, o rei desaparecido, apresentará características que, resumidamente, definem um messias: “alguém enviado por uma divindade para trazer a vitória do Bem sobre o Mal, ou para corrigir a imperfeição do

¹ O termo *messianismo* neste trabalho atingirá um sentido particular na leitura de nossa obra de estudo, o *Romance d'A Pedra do Reino*, pois se associará a uma narrativa que se sobrepõe, simbolicamente, à temporalidade e à historicidade do caráter de narrativa realista.

mundo, permitindo o advento do Paraíso Terrestre” (WEBER; ALPHANDÉRY apud QUEIROZ, 1976, p. 5). Assim, o fato histórico enriquece-se por meio da absorção e adaptação de elementos diversos, que permitem conferir ao desfecho da batalha na África uma perspectiva mais “tolerável” aos portugueses, sobretudo com a substituição da dissaborosa *morte* do rei por seu *desaparecimento*, sob o aval da providência divina. Esta nova condição conotará, simbolicamente, uma maior possibilidade de reversão do quadro vivenciado pelos portugueses naquele momento, ocasionando a proliferação da crença no ressurgimento do rei desaparecido, conduzida quer pelos interesses de uma elite quer pela espontaneidade da camada popular, a qual, citando João Ameal em sua *História de Portugal* (1962, p. 359) “afervora o seu culto pelo Rei-Messias, que um dia lhe restituirá, de um só golpe, a independência e a grandeza antigas”. Por outro lado, com base no instrumental teórico a ser utilizado no estudo, essa condição pode ser interpretada como a projeção de uma psique coletiva (ou nacional), em busca de superação e equilíbrio, e que produz, por si mesma, as imagens e os simbolismos necessários a sua “cura”.

Esse messianismo de fundo sebastianista alcançará outros domínios. Assim, “o nome de Bandarra e o poder de suas ‘profecias’ chegaram ao Brasil nos fins do século XVI” (HERMANN, 2000, p. 48), transportado por viajantes e imigrantes, principalmente cristãos-novos e jesuítas. Mas será no século XIX que essa matéria adquirirá uma nova disposição, passando a fazer parte do repertório das histórias legendárias que serviram de mote para o desencadeamento de movimentos conhecidos como sebastianistas, tais como os ocorridos em Pernambuco: o da Serra do Rodeador ou *Cidade do Paraíso Terrestre* (1819) e o de Pedra Bonita ou do *Reino encantado* (1836-8), os quais “agregarão” ao imaginário “transportado”, em muito modificado, novos componentes, ligados ao imaginário local. No caso de Pedra Bonita², cuja versão messiânico-sebastianista tem alcançado maior

² Não mencionamos o massivo e duradouro movimento de Canudos em virtude das fortes dúvidas sobre seu caráter sebastianista, exigindo-se deste “uma análise mais detida sobre os seus possíveis ingredientes sebásticos” (HERMANN, 1998, p. 309), embora seja pertinente seu cunho messiânico. De meados do século XX até hoje, algumas reconsiderações sobre o Conselheiro e o Movimento de Canudos vêm sendo elaboradas por historiadores e antropólogos. Recentemente, em 1997, ano do Centenário da morte do Conselheiro, uma série de artigos (*Folha de S. Paulo*), de autoria de pesquisadores da atualidade, apresentavam uma visão diversa e inovadora sobre o assunto, contrastando de forma sensível, em alguns pontos, com a ótica histórica tradicional. As opiniões contrariam, sobretudo, os suportes da interpretação e da avaliação negativa de Euclides, veiculada em *Os sertões*, de um paraíso frustrado por mundos culturais conflitantes. Quando se trata, porém, da crença sebastianista do Conselheiro, as críticas atuais são mais contundentes. O pesquisador baiano José Calasans (apud

repercussão como objeto de inúmeras retomadas tanto históricas como literárias e que também desponta na nossa obra literária de estudo, o *Romance d'A Pedra do Reino (RPR)*, pode-se destacar como exemplo da inserção e metamorfose da lenda lusa no contato com o nordeste brasileiro, a crença dos sertanejos em que o Rei português estaria encantado, juntamente com seu exército, entre os dois grandes monolitos situados na região de Pedra Bonita, conforme nos informa a crônica de Souza Leite, *Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado* (1875). De forma análoga à portuguesa, percebemos, também, nessa recriação mítica a projeção de uma psique em busca de superação.

Conforme observaremos, nos diversos discursos da crítica à obra suassuniana e em específico do *RPR*, impõe-se uma presença acentuada do componente mítico na narrativa romanesca, cuja ênfase se dá por força da retomada da história do movimento de Pedra Bonita e da lenda sebastianista, que lhe deu sustentação. Esta, por sua vez, constitui-se na grande motivadora para o aparecimento de outros componentes do imaginário regional, que contribuem para o adensamento da presença do mito na obra. Entretanto, embora seu aspecto mítico seja apontado como componente relevante na compreensão do romance, merecendo atenção mais demorada na análise de alguns desses críticos, ressentem-se, ainda, a ausência de uma investigação orientada especialmente a esse aspecto do romance, visto que a abordagem da questão não tem ocupado o centro das preocupações, constituindo-se num suporte que afiança outras teses sobre a obra – seja como requisito para compreensão da multiplicidade de eventos históricos e

VENTURA, 1997, p. 4), através de testemunhos de sobreviventes e da revisão de documentos sobre a guerra, nega a existência desse caráter, atribuindo-o exclusivamente à propagação das interpretações do autor de *Os Sertões*: “Euclides criou um retrato sombrio do Conselheiro como personagem trágico, guiado por forças obscuras, que o levaram à loucura e ao conflito com a igreja e o governo (CALASANS apud VENTURA, 1997, p. 4). Roberto Ventura (1997, p. 4), mais radical, declara que o profetismo do Conselheiro, com ideal de martírio e desejo de salvação, não conteria, ao contrário do que Euclides supôs, crenças ou esperanças milenaristas na criação do paraíso na Terra. Por outro lado, tais considerações não deixam de confirmar o espírito de religiosidade que dirigia os canudenses: “Os sermões de Antonio Vicente Mendes Maciel [...] Revelam sertanejo letrado, cujas concepções políticas e religiosas se vinculavam a um catolicismo devocional, frequente entre os pregadores leigos do nordeste” (NOGUEIRA apud VENTURA, 1997, p. 4). Marcos A. Villa, em seu livro *Canudos, o povo da terra* (1995), concluía: “não se esperava um Messias, nem D. Sebastião, não se trata de milenarismo nem socialismo utópico, mas da luta de construir [...] um mundo novo, enfrentando o Estado dos landlords” (VILLA, 1995, p. 12). Sem negar o caráter místico ou messiânico de Canudos, Facó (1991, p. 124) já acentuava seu caráter social: “Havia simultaneamente um surto de misticismo religioso entre aqueles miseráveis ignorantes? não há dúvida. Mas isto não invalida a afirmação contida nos próprios fatos: eles travavam uma luta de classes. Inconscientemente, não importa, mas uma luta de classes”. Diante dessa situação, consideramos o movimento de Canudos como o mais representativo dos movimentos messiânicos desenrolados em nosso país, em termos de abrangência de adeptos, de ocupação de terra e, ainda, em termos de duração do evento, porém não um representante do messianismo sebastianista.

tradições populares, que permeiam a obra e restringem-se a uma esfera regional, demandando conhecimento da história e mitologia regionais, seja como fator explicativo do processo de abstração da dimensão histórica na obra. Diante dessas considerações, o nosso trabalho distingue-se das abordagens mencionadas, uma vez que a investigação do fenômeno messiânico sebastianista, na obra, será feito, principalmente, sobre o prisma do mito. Pretende-se, dessa forma, contribuir no aprofundamento dos estudos do *RPR*, preenchendo, ainda que parcialmente, esta lacuna.

Então, propomo-nos neste trabalho a investigar a forte presença do discurso messiânico-sebastianista como expressão da dimensão mítica e fator de estruturação romanesca; e, ainda demonstrar que as multiformes recorrências do mito na escritura ficcional do *RPR* conferem à obra um caráter intemporal e universal.

Alguns posicionamentos serão assumidos nesse trajeto de estudo. A despeito de toda originalidade e singularidade da lenda brasileira, admitiremos em nossa abordagem sua filiação temática ao fenômeno sebastianista português do século XVI, tendo em vista que os simbolismos e as imagens arquetípicas, embora de caráter universal, são, como vimos, projetados segundo “as intimações do meio sociocultural”³. Essa perspectiva nos permite discutir questões relacionadas à migração temática de componentes do imaginário cultural português e seu reaparecimento no cenário brasileiro e no *RPR*, tais como os aspectos relacionados ao cavaleirismo medieval e ao discurso bíblico, como discutiremos posteriormente.

Em nossa análise do *RPR*, o mito será visto como um fator de estruturação romanesca, que incide recorrentemente na literatura e, neste sentido, ele se encontrará associado ao *modo irônico*, o qual tendendo para o paradigma realista, na forma de sua maior abstração literária, revela-se no descompasso entre o *desejo* e a *realidade* que subjaz a esse modo ficcional. Esse contraste desencadeia uma ambiguidade que estabelecerá a ironia na obra, vista por Frye como “uma configuração de palavras que se afasta da afirmação direta ou de seu próprio e óbvio sentido” (FRYE, 1973, p. 39). Incorporando e ampliando esta concepção, compreenderemos a ironia, na esfera específica deste trabalho, sob uma perspectiva discursiva de “categoria estruturadora do texto, cuja forma de

³ Cf. Durand (2002, p. 41).

construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que conta com a perspicácia do destinatário para concretizar-se como significação” (BRAIT, 1996, p. 16). A ironia na obra, portanto, será tanto decorrente de uma inversão semântica relativa à tensão que se estabelece entre os sentidos literal e figurado, manifesta no nível linguístico, como de uma intersecção de vozes, no nível enunciativo, uma vez que o enunciador invoca a participação do receptor na constituição do discurso. Diante disso, o mito será analisado no *RPR* nos limites dos planos temático e enunciativo, considerando-se a perspectiva irônica do romance e a perspectiva do narrador. No primeiro plano, buscaremos a presença do mito através de sua forma de expressão peculiar, as imagens e símbolos que, por sua vez, se encontram de forma “deslocada” na superfície do texto. No segundo plano, com base em Frye, será perscrutado, de forma complementar ao primeiro, na ambiguidade que se expressa quer através do caráter retórico-argumentativo peculiar à ironia, quer entre a visão apocalíptica utópica do discurso do narrador e a tendência anti-utópica do pólo demoníaco “nas entrelinhas” desse mesmo contexto discursivo do romance. Visto que os simbolismos e imagens arquetípicos são, com base nas teorias aqui abordadas, projeções da psique humana, intentaremos, ainda no plano discursivo, através da identificação desses componentes arquetípicos, uma interpretação do mundo interior do narrador em seu processo de amadurecimento da personalidade. Através desta interpretação pretendemos traçar o paralelo de seu trajeto interior com o percurso empreendido ritualisticamente por heróis de viés messiânico, em especial do rei português D. Sebastião.

Na análise específica dos simbolismos e imagens que configuram o universo mítico no *RPR*, dada a multiplicidade imagética na obra, optamos por nos centrar em alguns folhetos mais representativos dessa dimensão, como aqueles que referem, explicitamente, o sebastianismo, apresentam relação com o imaginário regional, ou referem o “sonhar acordado” do protagonista, essencialmente os folhetos: I, V, VIII, X a XVI, XXI, XXII (Livro I); XXIII, XXVIII, XXXV, XXXVI (Livro II); XXXIX, XLV, XLIV a XLVI, L, LX (Livro III); LXIV, LXXI a LXXIII (Livro IV); LXXXII, LXXXIII, LXXXV (Livro V).

Algumas hipóteses alimentam a nossa investigação: os simbolismos e as imagens arquetípicas que compõem o imaginário ligado ao messianismo-sebastianista no romance correspondem aos mesmos simbolismos presentes nas lendas sebastianistas portuguesas e de Pedra Bonita; o trajeto interior do narrador,

lido nas entrelinhas do discurso memorialista, permite estabelecer o paralelo com o trajeto mítico do herói sebastianista.

A organização de nossa abordagem será da seguinte maneira:

Apresentaremos no primeiro capítulo, **“O MITO E SUAS RECORRÊNCIAS NARRATIVAS”**, um suporte teórico-crítico para as nossas reflexões sobre a matéria mítica do messianismo sebastianista na literatura. Assim, num primeiro momento, recompondremos o mito em sua dimensão etnológica, mas principalmente, simbólica, utilizando para isso o fundamento da psicologia profunda de C. Jung, os subsídios teóricos de M. Eliade, J. Campbell e G. Durand, cujas configurações nos instrumentalizarão na identificação e recuperação dos simbolismos e imagens arquetípicas presentes na lenda sebástica. Num segundo momento, nos dedicaremos à relação do mito com a literatura, utilizando nessa reflexão como principal veio teórico a *Crítica arquetípica* de N. Frye.

No segundo capítulo, **“O IMAGINÁRIO DAS LENDAS SEBASTIANISTAS”**, faremos um breve levantamento da dimensão histórica da matéria sebastianista – em suas versões portuguesa e brasileira –, buscando esclarecer as condições de sua produção, as quais lançam luz sobre a obra a ser analisada no capítulo seguinte. Visando, sobretudo, definir os intertextos culturais que conformaram essas manifestações como produções do imaginário, e, assim, como expressões de uma psique coletiva, procederemos, subsidiados pelo instrumental teórico precedente, a uma leitura analítica, buscando identificar seus simbolismos e imagens arquetípicas essenciais. Procuraremos, ainda neste capítulo, evidenciar que, por seu caráter mítico, essas manifestações operam, ritualisticamente, um movimento de transcendência do presente histórico, num voltar-se para o passado mítico.

No terceiro capítulo, **“O ROMANCE SEBASTIANISTA D’A PEDRA DO REINO – uma crítica arquetípica do discurso mítico-messiânico”**, realizaremos, um exame das peculiaridades ficcionais da lenda sebastianista no *RPR* e uma leitura do discurso mítico que se atualiza na obra, tanto na superfície do texto como nas suas “entrelinhas”. Quanto ao primeiro caso, privilegiaremos as várias referências explícitas à lenda sebastianista do sertão pernambucano e as narrativas populares que configuram a estrutura compósita do romance, possibilitando a assimilação do imaginário regional na obra, através do qual resgataremos simbolismos e arquetipicidades que configurem a inserção da narrativa na dimensão

mítica. No segundo caso, privilegiaremos as referências, menos explícitas, buscadas nas vicissitudes irônicas resultantes da tensão discursiva entre “o dito e o não dito”, evidenciadas no confronto entre as imagens apocalípticas e demoníacas, e, ainda, no processo mítico da *busca interior* do narrador-protagonista, por meio do qual estabeleceremos a analogia com o percurso do herói messiânico-sebastianista. Nesta orientação, evidenciaremos também uma aproximação da vertente messiânica ficcional com a vertente portuguesa.

Procuramos com essa análise configurar a existência de uma fenomenologia do discurso messiânico que dota o romance de Ariano Suassuna de uma intemporalidade e universalidade decorrentes, essencialmente, da presença sobrepujante do mito na ficção.

2 O MITO E SUAS RECORRÊNCIAS NARRATIVAS

Os diversos olhares concedidos ao mito, através de abordagens diversas, complementares ou antitéticas entre si, “favoráveis” ou não ao mito, espelham uma diversidade conceitual que, esteve, contudo, associada quase invariavelmente ao despreço que predominou em seu tratamento ao longo dos séculos, no lado ocidental do planeta, em contraposição à elevação do pensamento racional como forma única de alcance do conhecimento verdadeiro.

Desde os tempos mais longínquos, anteriores ao desenvolvimento do pensamento positivo, todas as questões relacionadas à temática das origens, preocupações sempiternas humanas, se definiam segundo uma perspectiva teológica, por meio do mito (do grego *mythos*), tomado como verdade sagrada. E, como fonte paradigmática principal desta matéria, nada menos do que a literatura⁴, produto confesso da liberdade imaginativa do homem, que a seu tempo, enfrenta, também, as restrições do razoável verossímil.

A antinomia *mythos/logos* foi estabelecendo-se desde o desenvolvimento da filosofia antiga, que levantou o problema da relação do conhecimento racional com a narrativa mitológica, cuja matéria passa a ser reinterpretada sob a lógica nascente. Nos desdobramentos desta querela, o *logos*, apresentado como verdade construída racionalmente, vai tomando maior importância ao passo que o *mythos*, como “realidade velada”, perde seu sentido primordial de história verdadeira e sua aceção basilar de conhecimento imutável da realidade existencial das coisas⁵. Nesse período, a dessacralização e racionalização do mito podem ser divisadas, particularmente, na evemerização e na alegorização⁶ que sofreu.

⁴ Neste sentido, G. Reale, em sua *História da Filosofia*, explica que “a primitiva greccidade buscou alimento espiritual essencial e prioritariamente nos poemas homéricos, dos quais excluiu modelos de vida...” (REALE, 1993, p. 19) e Paul Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos* (1973), indo mais além, assinala que, em especial, as teogonias e as cosmogonias mítico-poéticas, podem ser consideradas o antecedente imediato da cosmologia filosófica.

⁵ Fator significativo desse processo de depreciação do mito foi a adoção prolongada de um método de verdade baseado no raciocínio binário - proveniente do socratismo, mas com maior relevo a partir de Aristóteles – que elege a experiência dos fatos o meio privilegiado de acesso à verdade.

⁶ A alegorização dos mitos foi impingida por filósofos que, na sequência de Xenófanes, tentaram ou provar que os deuses e os espíritos dos antigos mitos não passavam de versões arcaicas dos conceitos metafísicos a que se achavam ligados, ou demonstrar que os mitos eram, na verdade, alegorias com finalidades didáticas. O evemerismo, doutrina do filósofo Evêmero (início do séc. III a.C.), sustentava que os deuses mitológicos teriam

Na Idade Média, a antinomia *mythos* / *logos* progride, relativamente, em favor do *logos*, visto que os mitos, salvo os que integrarem o acervo religioso cristão, serão rejeitados como equivalente de mentira ou produtos da imaginação, pela escolástica medieval, que, entretanto, norteadada pelo sistema filosófico tomista, buscará conciliar o racionalismo aristotélico e as verdades da fé.

Nesse decurso, apesar das inegáveis “ilhas de sobrevivência” do mito, como a literatura, por exemplo - sobretudo com os românticos alemães do fim do século XVIII e início do século XIX, que venerarão o mito poético vendo nele a mola-mestra da cultura humana -, os séculos seguintes, até o século XIX, revelam-se igualmente hostis em relação ao pensamento mítico, visto sob suspeição e declinado como conhecimento válido pelo pensamento racionalista, imerso no cientificismo e no historicismo. A controvérsia sobre o valor do mito, entretanto, gera a discussão sobre o seu significado, elaborado não mais por poetas e filósofos, mas por antropólogos, psicólogos e linguistas. Seu estudo, ainda profundamente afetado pelo logocentrismo ocidental, receberá abordagens diferenciadas e alcançará maior agudeza sobretudo com a possibilidade de observá-lo “vivo”, *in actu*, através das pesquisas etnológicas.

Não por um acaso, as oposições ao pensamento mítico podem ser estendidas, quase invariavelmente, ao imaginário, “domínio das imagens” ao qual o mito se une por uma relação mesmo de natureza. A incompreensão ontológica e psicológica da imagem e do papel da imaginação no pensamento humano levou a razão ocidental à desconfiança e, por conseguinte, à severa desvalorização do imaginário⁷ que somente retrocederão após a descoberta, na psicanálise, da zona secreta do psiquismo, o inconsciente, cujo acesso – revertendo-se a afronta –, se dá por meio da imagem.

A retratação mais efetiva do mito poderá ser vislumbrada a partir do século XX, com o aflorar de uma diversidade de novos enfoques, por teorias e escolas específicas, que partiram de diferentes campos de estudo, como a análise estrutural, a psicologia analítica, as teorias simbolistas, a escola mitológico-ritualista na crítica literária e outros. Nesse amplo conjunto, interessa-nos, especialmente, a abordagem do mito em seu plano simbólico, em sua relação com a literatura,

sido *personagens* históricas, “antigos reis divinizados” pelos homens, dessa forma constituiriam um tipo de “alegorismo ao inverso” (ELIADE, 2006, p. 136).

conforme a perspectiva arquetípica de Frye, ou seja, como paradigma artístico, subsidiada por dimensões específicas dos estudos de Jung, e a partir deste, de Eliade, Campbell e Durand, neste caso quanto à inserção da lenda sebastianista no imaginário.

2.1 A interiorização do mito - o “Outro” dentro do homem

As contribuições que, sem dúvida, conduziram a uma reviravolta incontornável no tratamento concedido ao mito provieram do campo da Psicologia Analítica, com Carl Jung, cujos constructos analítico-teóricos, sobretudo as suas concepções basilares de *inconsciente coletivo* e de *arquétipo*, constituíram o alicerce comum que revolucionou a compreensão dos mitos em campos diversos do conhecimento. Como Freud, que concebera a existência de processos mentais inconscientes circunscritos na esfera da psique individual, Jung também considera que o inconsciente é “preenchido” por recordações da história pessoal, comportando-se como receptáculo de todos os “complexos” psicopatológicos, como verificamos em *Psicologia do inconsciente* (1916):

O inconsciente pessoal contém lembranças perdidas, reprimidas (propositalmente esquecidas), evocações dolorosas, percepções que, por assim dizer, não ultrapassam o limiar da consciência (subliminais), isto é, percepções dos sentidos que por falta de intensidade não atingiram a consciência e conteúdos que ainda não amadureceram para a consciência. Corresponde à figura da *sombra*, que frequentemente aparece nos sonhos (JUNG, 2005, p. 58).

Essa zona “sombreada” principalmente por recalques difere, entretanto, da concepção de Freud, uma vez que os complexos referidos acima não se restringem necessariamente aos de natureza sexual. Por outro lado, o inconsciente junguiano não será uma categoria exclusivamente pessoal, mas formado por duas camadas: uma mais superficial e pessoal, e uma outra, mais profunda, a camada coletiva, que não se desenvolve individualmente nem é resultado de deslocamentos do consciente.

Chamamos este último de inconsciente coletivo, porque é desligado do inconsciente pessoal e por ser totalmente universal; e também porque seus conteúdos podem ser encontrados em toda parte [...]

⁷ De acordo com Durand (2004, p. 10), a imagem “não pode ser reduzida a um argumento ‘verdadeiro’ ou ‘falso’ formal. Devido a isso passou a ser desvalorizada, como “incerta” e “ambígua”.

As imagens primordiais são as formas mais antigas e universais da imaginação humana. São simultaneamente sentimento e pensamento. Têm como que vida própria, independente [...] (JUNG, 2005, p. 58).

Para Jung, portanto, o inconsciente coletivo retém as impressões, que desde tempos imemoriais, incluindo a ancestralidade animal do homem, determinariam sua estrutura psíquica tal como é hoje. Ressalvamos que Freud, também, acreditava que o inconsciente humano conservasse remanescentes arcaicos, resíduos da longa história e evolução da humanidade, porém estas imagens esquecidas e recalçadas limitavam-se a um passado individual. Para Jung, no caso do inconsciente coletivo, o indivíduo possui não, apenas, recordações de sua história pessoal, mas também, por se achar integrado na família humana, as imagens primordiais, que, segundo referiu em *O eu e o inconsciente* (1928), “são os conteúdos mais importantes do inconsciente coletivo” (JUNG, 2006a, p. 155). Dessa forma, a camada coletiva do inconsciente é, ao mesmo tempo, herdada e universal.

Por sedimentar toda a experiência multimilenar do homem, o inconsciente coletivo é identificado a uma “figuração do mundo” (JUNG, 2005, p. 86), que adquiriu, contudo, alguns traços definidos ao longo do tempo. Jung, com isso, aprofunda-se no estudo da psicologia do inconsciente, distanciando-se de Freud e o superando, por conceber a existência das “figuras do inconsciente” (2006a, p. 88), sistemas que, mais tarde, denominará de *arquétipos*. Sobre estes dinamismos inconscientes, Jung esclarece, em sua obra *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, (1959), que seu conceito constitui necessariamente um correlato da idéia do inconsciente coletivo e “indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (2006b, p. 53) e dos quais todo indivíduo participaria nas suas diferentes manifestações.

O significado do termo arquétipo pode ser melhor esclarecido quando relacionado, por exemplo, com o mito, visto que

Todos os acontecimentos mitologizados da natureza, tais como o verão e o inverno, as fases da lua, as estações chuvosas, etc., não são de modo algum alegorias destas, experiências objetivas, mas sim expressões simbólicas do drama interno e inconsciente da alma, que a consciência humana consegue apreender através de projeção – isto é, espelhadas nos fenômenos da natureza (JUNG, 2006b, p. 18).

Notamos, portanto, que as formas míticas situam-se entre as diversas manifestações do inconsciente coletivo. A existência de dinamismos inconscientes na camada coletiva – arquétipos – explica-nos, também, de um lado, o

aparecimento de certas imagens em sonhos e fantasias que lembram às dos motivos do mito e do conto maravilhoso, o que “não quer dizer, em absoluto, que as *imaginações* sejam *hereditárias*; hereditária é apenas a *capacidade de ter tais imagens*” (JUNG, 2005, p. 57). De outro lado, a interpretação dos mitos vista da perspectiva do inconsciente coletivo, que pertence à humanidade em geral e se atualiza em todo ser de modo particular, por meio de arquétipos transculturais, permite compreender, conseqüentemente, como um mesmo conjunto de mitos e lendas aparece em várias sociedades, distanciadas no tempo e no espaço, através de imagens e simbologias muito semelhantes.

Carl Jung pressupõe, ainda, que o inconsciente passa por metamorfoses, constituindo-se num processo em que suas relações com o ego provocam uma evolução, e até verdadeiras transformações da psique. Estas operações caracterizam o que o psiquiatra denominou de processo de *Individuação* e se desenrolarão até o final da existência, quando a soma dos processos conscientes e inconscientes convergirá numa totalidade harmônica, tornando-se o indivíduo um *ser único*.

Os processos inconscientes se acham numa relação compensatória em relação à consciência... porque consciente e inconsciente não se acham necessariamente em oposição, mas se complementam mutuamente para formar uma totalidade: o si-mesmo (Sebst) (JUNG, 2006a, p. 53).

Observamos, dessa forma, que o desenvolvimento da psique é resultante de uma síntese entre o consciente (individual) e o inconsciente (coletivo), e supõe o reconhecimento de um “centro inconsciente da personalidade”, “o Si-mesmo”⁸ com o qual se deve estar em sintonia. A *individuação*, entretanto, ocorre gradativamente, por meio de etapas representadas pela mediação de arquétipos diversos. O arquétipo, como componente formal, uma “*facultas praeformandi*”, (JUNG, 2006b, p. 91), é uma tendência inata para estruturar as imagens de nossa experiência de maneira particular. Não podendo ser diretamente observável, ele é apenas discernível por sua influência sobre o conteúdo visível da mente, as imagens arquetípicas – no caso da camada coletiva da psique – e os complexos personificados ou mentalmente representados - no caso do inconsciente pessoal. A camada arquetípica da psique possui uma capacidade reconciliatória e reguladora,

⁸ Jung traduziu o termo *individuação* como “tornar-se o si mesmo” ou “o realizar-se do si mesmo” (JUNG, 2006a, p. 49).

denominada *função transcendente*, que consiste na formação de símbolos que possibilitam transcender a tensão entre os conteúdos opostos do ego e dos fatores conscientes. Neste processo, os conflitos não desaparecem necessariamente, porém são relativizados.

A quantidade de arquétipos e imagens arquetípicas não pode ser determinada precisamente, porém Jung concede importância considerável àqueles arquétipos intrinsecamente articulados ao processo de *Individuação*, que podem se manifestar em inúmeras imagens concretas, em variantes positiva ou negativa.

Entre as várias estruturas do inconsciente, destacamos:

A *sombra* – “a parte ‘negra’ da personalidade, isto é, a soma das propriedades ocultas e desfavoráveis, das funções mal desenvolvidas e dos conteúdos do inconsciente pessoal (JUNG, 2005, p. 58). É o outro lado da alma, expressão de sua parte inconsciente não diferenciada do todo. Não significa, apenas, o oposto do consciente, mas o que falta a cada personalidade. É visível em figuras do mesmo sexo que o sujeito e são os principais atores de seus sonhos e fantasias”, podendo se apresentar como o duplo demoníaco.

A *Grande-mãe* – expressa o elemento do inconsciente eterno, imortal, coeso. Esta coesão primordial do inconsciente pode ser simbolizada pelo círculo, ovo, oceano, serpente divina, mandala, pela essência primeira, e, ainda, pelo conceito alquímico de *uroboros* (figura grega do dragão que se engendra e devora a si mesmo). A *Grande mãe* apresenta o caráter contraditório daquela que cria e destrói, que reanima e castra, que aterroriza e protege.

A *criança* – é a identificação com o “infantilismo pessoal”, discernível através de dois estágios: as imagens da “criança abandonada” e “incompreendida” e a “epifania do herói”. Neste segundo, ocorre uma identificação frequentemente obstinada com o papel de herói, ou seja, tem-se a “convicção de que se é algo especial” (JUNG, 2006b, p. 180).

A *anima* (ou o *animus*) – apresenta em cada ser humano, inconscientemente, traços do outro sexo. Essas figuras, porém, não são modelos do feminino (*anima*) e do masculino (*animus*), nem correspondem a um arquétipo da mulher ou do homem. Jung estima que são disposições para a relação com o outro sexo, formadas com a humanidade mesma.

O *velho sábio* (ou *velha sábia*, para as mulheres) – é o arquétipo do espírito, da significação oculta pelo caos da vida. Ao lado da *anima* ou do *animus*, é a síntese espiritual mais alta, que harmoniza, na velhice, as esferas inconsciente e consciente da alma.

A *persona* – é uma “máscara” da psique coletiva que, procurando convencer os outros e a si mesma de que é individual, constitui “um papel ou desempenho através do qual fala a psique coletiva” (JUNG, 2006b, p. 134). Desse modo, é também uma forma de adaptar-se e comunicar-se com o mundo.

Os arquétipos, dessa forma, são na concepção junguiana os responsáveis por traduzir os acontecimentos anímicos inconscientes em imagens do mundo exterior. Este processo pode ser acompanhado, nos casos individuais, pelos sonhos e fantasias, mas, no mundo coletivo pode ser “lido” na multiplicidade de sistemas religiosos e nas metamorfoses de seus símbolos. Assim, os arquétipos, em primeiro lugar, são imagens, personagens ou papéis a serem desempenhados, que também podem ser encontrados nos mitos que se manifestam na exterioridade cultural. É nesta ambiguidade de, ao mesmo tempo, ser exterior e interior ao homem, uma vez que se origina na interioridade psíquica, que podemos dizer que o mito é o “‘Outro’ dentro do homem”.

Embora os arquétipos sejam considerados como categorias mediadoras da relação do consciente com o inconsciente, constituindo-se em diferentes formas assumidas pelos dinamismos inconscientes para interferir na vida física e psíquica, eles não podem ser explicados de maneira exata, pois, segundo Jung, até mesmo a melhor tentativa de tradução, embora satisfatória, não passará de uma tradução para outra linguagem figurada. Dessa forma, qualquer decifração dos arquétipos será sempre aproximada, evidenciando sua simbólica que é, acima de tudo, metafórica. Entretanto, será, precisamente, essa possibilidade interpretativa, mediante o potencial simbólico das imagens, que permitirá a expansão e o aprofundamento dos estudos sobre o mito, reconsiderado como fonte de compreensão do homem, das suas relações e da sociedade de todos os tempos e, portanto, conhecimento válido, conforme veremos no decorrer deste capítulo.

2.2 O (eterno) retorno do mito

Jung influenciará os trabalhos desenvolvidos pelo romeno Mircea Eliade e pelo americano Joseph Campbell. O primeiro volta o seu enfoque para o funcionamento do mito nos rituais, concedendo relevo aos mitos de criação, elabora a teoria do mito do eterno retorno e desenvolve uma filosofia inovadora da humanidade arcaica, procurando revelar o papel do mito na vida do homem das sociedades arcaicas, assim como seu profundo conteúdo “metafórico”. O segundo, assinalando o caráter psíquico do mito, revela-o como agenciador de verdades essenciais que servem de paradigma ao homem em todos os tempos, auxiliando-o na superação das limitações existenciais; formula a tese da jornada universal do herói que reflete a trajetória psíquica de cada ser e, nesta perspectiva, aponta a *busca* como o mito mais importante. Tais enfoques, que ressaltam o papel ativo e duradouro do mito na vida humana, serão abordados mais detidamente nos tópicos subsequentes.

2.2.1 *Sacralidade e criação*

Entre as dezenas de obras de Mircea Eliade, podemos considerar seu *Tratado de história das religiões* (1949) como obra capital de sua bibliografia. Não porque inicia, ao lado de *Mito do eterno retorno*, do mesmo ano, sua carreira autoral, mas porque, ao focalizar seu tema de interesse maior, o fenômeno religioso, esse historiador das religiões aborda também, em articulação com este tema e não de forma elementar, vários outros que serão, como ele ali prometia, alvo de sua atenção em obras posteriores.

Voltando, então, seu olhar para o fenômeno religioso, o autor procura traçar uma morfologia do *sagrado*, através essencialmente do destaque que concede às estruturas das hierofanias⁹ cósmicas que compõem o diversificado conjunto de manifestações do sagrado (Sol, Céu, as águas, a vegetação, etc.).

Esta heterogeneidade dos “fatos sagrados”... se trata de ritos, mitos, de formas divinas, de objetos sagrados e venerados, de símbolos, de cosmologias, de teologúmenos, de homens consagrados, de animais, de plantas, de lugares sagrados (ELIADE, 2008, p. 8).

⁹ Por hierofania, em sua acepção ampla, entende Eliade (2008, p. 2): “qualquer coisa que torna manifesto tudo quanto é sagrado”.

O mito, como verificamos acima, goza do status de fenômeno religioso e, como tal, constitui um suporte privilegiado para as hierofanias. Desta maneira, alguns aspectos relevantes associados à manifestação do sagrado, os quais veremos a seguir, são, por extensão, pertinentes também ao mito. Uma primeira peculiaridade a destacar é que a hierofania comporta sempre ambiguidades, pois é reveladora da “coexistência das essências opostas: sagrado e profano, espírito e matéria, eterno e não eterno” (ELIADE, 2008, p. 34). Essa ambiguidade decorre, podemos dizer, de uma determinação insólita no caráter do sagrado, visto que, a despeito de carregar a essência do eterno e do absoluto, o sagrado tem habitualmente como *locus* para sua manifestação o vulgar e perecível que pertence ao mundo profano, ou seja, objetos como pedras, árvores, pessoas ou mesmo lugares, etc., que fundamenta, assim, a relação dialética “*sagrado*” e “*maculado*”.

Como consequência da primeira ambiguidade, assinala-se, ainda, uma outra peculiaridade. A coincidência sagrado-profano que está na base do objeto hierofânico dotado, por sua vez, de uma dupla realidade, converte a hierofania tanto em matéria de veneração como de temor do homem, pois o objeto hierofânico “insólito, singular, novo, perfeito ou monstruoso”, segundo configura Eliade, “torna-se receptáculo para as forças mágico-religiosas e... a perfeição não pertence a este mundo” (ELIADE, 2008, p. 20). Dessa forma, essa coincidência faz aflorar um sentimento que se exprime, a um só tempo, como *atração* e *repulsão*, contradição que se inscreve agora não na hierofania em si, mas no seio do próprio homem. Se considerarmos a correspondência dos termos em cada uma das relações dialéticas apresentadas (*sagrado-atração* e *maculado-repulsão*), poderemos acrescentar ainda que essa segunda contradição constitui, na verdade, uma duplicação da outra, provocada, semelhantemente, pela natureza do objeto hierofânico.

Esse sentimento contraditório representará, na visão do autor, um problema maior comum a todas as religiões, embora se assinale que é tendência mais acentuada no homem moderno e nas situações de hierofanias extravagantes ou mesmo aberrantes, como nos ritos que envolvem atos fisiológicos. A esse respeito Eliade explica que

uma das principais diferenças que separa o homem das culturas arcaicas do homem moderno reside precisamente na incapacidade em que este último se encontra de viver a vida orgânica (em primeiro lugar a sexualidade e a nutrição) como um sacramento... (ELIADE, 2008, p. 36)

Percebemos, acima, o delineamento inicial de um dos traços da ontologia arcaica, cuja observação torna-se imprescindível na compreensão das realizações e do pensamento do homem primitivo, tomados, muitas vezes, como absurdo ou ignorância pelo homem moderno. Tendo-se em mente a “dialética do sagrado”, a realidade bivalente que comporta o elemento profano, ao ligar-se ao sagrado, será considerada pelo homem religioso a partir de uma perspectiva unilateral, isto é, a partir da “encarnação” da natureza espiritual no objeto secular. Considerada desta forma, a situação mencionada acima, sobre os atos fisiológicos, terá para o homem religioso das sociedades arcaicas o valor de “sacramentos, cerimônias por cujo intermédio se comunica com a *força* que representa a própria vida” (ELIADE, 2008, p. 36), em contraposição à perspectiva do homem moderno, que os verá simplesmente por sua função orgânica. Temos, então, neste comportamento, a expressão de um traço fundamental da ontologia do homem arcaico, que sacralizará determinados atos porque estes, para além de seu caráter profano, constituem ritualisticamente a repetição vital de um modelo primordial transcendente.

Algumas destas considerações conduzem Eliade a conceber a existência de um tempo descontínuo nas sociedades tradicionais, que distinguem entre o sagrado e o profano, e, por conseguinte, a elaborar a sua teoria do mito do eterno retorno. Estas e outras questões, como as das imagens e dos simbolismos, em especial, já levantadas no seu *Tratado de história das religiões*, merecerão, como ressaltamos, atenção em volumes específicos.

Em *Mito do eterno retorno* (1949), buscando a imagem que o homem arcaico formou de si, na relação com o mundo, e desenvolvendo para isso o exame de conceitos fundamentais das sociedades arcaicas, expressos geralmente por meio dos símbolos, mitos e rituais, Eliade define que o homem das sociedades arcaicas e tradicionais, fortemente ligado à História, sente-se, indissoluvelmente, vinculado ao Cosmo e aos ritmos cósmicos, o que não significa que ele não tenha uma história ou que não se situe nesta:

para o homem das sociedades arcaicas, o Cosmo também tem uma “história”, embora apenas por ser considerado como uma criação dos deuses, e por ser visto como o trabalho de organização de seres sobrenaturais ou heróis míticos. No entanto, essa “história” do Cosmo e da sociedade humana é uma “história” sagrada, preservada e transmitida por intermédio de mitos. Mais do que isso, é uma “história” que pode ser repetida de maneira infinita... (ELIADE, 1992, p. 11-2).

Como história sagrada, a história do Cosmo e da sociedade humana é conservada nos mitos, responsáveis também por transmitir os paradigmas e normas para todas as atividades, revelados ao homem nos tempos míticos. Assim, por meio do mito, essa história pode ser repetida e vivida pelo homem arcaico infinitamente e, em razão da imitação do “modelo” inicial, que permite ao homem introjetar-se no princípio dos tempos, todo o cosmo, natureza e sociedade, pode, periodicamente, ser regenerado, o que incluiu a reatualização de todos os seus eventos importantes. Tem-se um exemplo claro dessa concepção cíclica do tempo nos rituais de festividade do Ano Novo, que pressupõem pelo menos três operações: a divisão do tempo em unidades (anos), a abolição do ano velho e o reinício do tempo, representando

uma tentativa básica no sentido de restaurar – ainda que momentaneamente – o tempo mítico e primordial, o tempo ‘puro’, o tempo do ‘instante’ da Criação. Cada Ano Novo é considerado como o reinício do tempo, a partir do seu momento inaugural, isto é, uma repetição da cosmogonia (ELIADE, 1992, p. 57).

O evento da nova Criação na esfera mítica impõe, em consequência, uma suspensão do tempo profano, satisfazendo, conforme o mitólogo, a uma necessidade essencial das culturas arcaicas, que toleram a “história” com dificuldade, buscando, portanto, sua abolição periódica.

Nesta perspectiva, a rejeição dos objetos ou atos do mundo externo, condizentes com o ritmo histórico, prende-se ao fato de que não possuem sentido por si, mas adquirem existência e significado apenas quando partícipes da realidade sagrada, constituindo-se como hierofanias. Saturados, então, do sagrado, esses objetos e gestos estabelecem, podemos dizer, um “mundo diferenciado”, imerso na eternidade mítica dos tempos primordiais, que contrasta com tudo o mais que caracteriza o mundo profano. O tempo e o espaço definem-se, por seu turno, pela heterogeneidade sagrado/profano, real/não-real. Contudo, nessas sociedades, a primazia será sempre da realidade sagrada “porque apenas o que é sagrado existe de maneira absoluta, agindo com eficiência, criando coisas e fazendo com que elas perdurem” (ELIADE, 1992, p. 23). Exemplificam esse comportamento obsessivo pelo real as inúmeras crenças sobre arquétipos celestiais de territórios, cidades e templos, em que a realidade se fundamenta na imitação de um protótipo celestial; e a diversidade de rituais e gestos profanos que adquirem significação porque

repetem deliberadamente atos praticados *ab origine* por deuses, heróis ou ancestrais (como a consagração de um rei, a construção de casas, igrejas ou pontes, os ritmos coreográficos na dança, etc.).

A idéia de um tempo e de um espaço heterogêneos reaparecerá em *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso* (1952), onde Eliade dedica-se ao exame de algumas imagens e simbolismos essenciais que dominam o pensamento arcaico e fundamentam a vida de qualquer sociedade tradicional, procurando configurar a estrutura do simbolismo religioso. A nosso ver, é nesta obra que aparecem de maneira mais recorrente, explícita e também implicitamente, as influências da psicologia de Jung, cujas noções de inconsciente coletivo e de arquétipos estão na base das afirmações eliadianas, como observamos abaixo:

Cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História... Começamos a ver hoje que a parte a-histórica de todo ser humano não se perde, como se pensava no século XIX, no reino animal e, finalmente na “Vida”, mas, ao contrário, bifurca-se e eleva-se bem acima dela... traz, tal qual uma medalha, a marca da lembrança de uma existência mais rica, mais completa, quase beatificante (ELIADE, 2002a, p. 9).

Para este estudioso, a reintegração do estado paradisíaco primordial é feita por meio das imagens, dos mitos e símbolos que o homem utiliza, que o projetam no mundo espiritual, sem, contudo, jamais desaparecem da atualidade psíquica, nem perderem sua função, mesmo numa sociedade positivista como a do século XIX, pois “fazem parte do ser humano, e é impossível não os reencontrar em qualquer situação existencial do homem no Cosmo (ELIADE, 2002a, p. 21).

Retomando o paradigma das sociedades arcaicas, Eliade explica que estas concebem a Imagem do mundo que as cerca como um *microcosmo*, um mundo fechado e organizado, em cujos limites começa o domínio do *caos*, o desconhecido e “não-formado”, “região desconhecida e temível dos demônios, das larvas, dos mortos, dos estranhos” (ELIADE, 2002a, p. 34), que, enfim, se opõe à região cosmicizada. É importante observar que cada um dos territórios que compõem um microcosmo, apesar de constituírem-se em espaços profanos – estão situados na dimensão histórica e sofrem as consequências desta condição – , possuem um ou mais pontos fixos de manifestação do sagrado:

Todo microcosmo, toda região habitada, tem o que poderia se chamar um “Centro”, ou seja, um lugar sagrado por excelência. É nesse “Centro” que o sagrado se manifesta totalmente seja sob a forma de hierofanias elementares – como no caso dos primitivos... seja sob a forma mais

evoluída de epifanias diretas dos deuses, como nas civilizações tradicionais (ELIADE, 2002a, p. 35).

O Centro do mundo, também, distingue-se como ponto de intersecção das três zonas cósmicas – Céu, Terra e Inferno – que aparece em diversos mitos através de simbolismos arquitetônicos variados, como a Montanha cósmica, a Árvore da vida ou o Pilar central, respondendo pela sustentação dos níveis cósmicos e pela introjeção na realidade primordial. Cada Centro do mundo, dessa forma, pode ser compreendido como um espaço de dupla existência, a *mítica*, com significado e valor sagrado, qualidades que adquiriu porque numa primeira vez, no princípio, isto ficou determinado; e também a *profana*, por participar normalmente da vida cotidiana.

Nesses simbolismos do Centro, a ruptura dos níveis, bem como a comunicação com as três regiões cósmicas unidas por um eixo (o que é possível somente num Centro do mundo) correspondem a ações restritas unicamente a iniciados (curandeiros, xamãs, sacerdotes, heróis, soberanos), os quais têm a capacidade de “restabelecer, de forma passageira, e unicamente para uso próprio as comunicações com o Céu” (ELIADE, 2002a, p. 37). O simbolismo do Centro (especialmente, como refere o autor, naqueles casos em que o Centro é erigido na própria casa) coloca ainda em relevo uma situação existencial que Eliade chamou de *nostalgia do paraíso*, ou seja, “o desejo de se encontrar sempre e sem esforço no Centro do Mundo, no coração da realidade, e, enfim de ultrapassar de uma maneira natural a condição humana e de reencontrar a condição divina” (ELIADE, 2002a, p. 51).

A vinculação com o paraíso primordial confere ao simbolismo do Centro uma solidarização¹⁰ com outros simbolismos, ligados a ritos e mitos funerários ou iniciatórios¹¹, como a escalada ou ascensão, compreendidas como uma “ruptura de nível que torna possível a passagem de um modo de ser a outro”, “o caminho rumo à realidade absoluta” (ELIADE, 2002a, p. 46-7); e a ritos de entronização real ou sacerdotal e de casamento. Esta aventura empreendida para superar a condição humana e reencontrar, no tempo primordial, o estado beatífico correlaciona-se,

¹⁰ Verificamos aqui com Eliade a concepção de uma ideia cara à interpretação dos símbolos, que diz respeito a sua solidarização, ou seja, um mesmo símbolo pode estar relacionado a outros sistemas simbólicos distintos. Esta ideia será retomada por G. Durand (2002) na elaboração da sua classificação dos símbolos.

¹¹ Para esse mitólogo, a iniciação é a ruptura de nível por excelência.

como veremos a seguir, à mesma função exercida pelos mitos nas sociedades arcaicas e tradicionais.

Na sua obra *Mito e realidade* (1963), Mircea Eliade direciona seu enfoque para o papel do mito nessas sociedades e demonstra sua influência nas formas de conduta do homem impregnado de religiosidade, incompreendidas, muitas vezes, pelo homem “histórico”¹², que as considera estranhas. Procurando uma definição “menos imperfeita” e abrangente para toda a variabilidade de mitos e de funções que estes assumem, ele considera que

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”.... uma narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*... fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais... conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios” (ELIADE, 2002b, p. 11).

Desta forma, o mito está relacionado à origem de todas as coisas, sua existência e seu destino, e, de maneira especial, ao homem das sociedades primitivas. Refere-se a *realidades* que podem ser comprovadas como *verdadeiras* pela própria existência das coisas criadas. O conhecimento das coisas oferecido pelo mito se refere a um conhecimento vivido ritualmente - através da narração do mito ou da realização do ritual que o evoca¹³.

recitando ou celebrando o mito da origem, o indivíduo deixa-se impregnar pela atmosfera sagrada na qual se desenrolaram esses eventos miraculosos... reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea”, de certo modo, dos eventos evocados, compartilha a presença dos Deuses ou dos Heróis (ELIADE, 2002b, p. 21)

Ao tornar o indivíduo contemporâneo dos entes sobrenaturais e de suas ações criadoras, o mito será tanto uma história próxima, vivida e atualizada no momento de sua narração, quanto distante no tempo, por referir-se a um tempo primordial. Assim, mito diz respeito a um passado, a um presente e, ainda, a um futuro, visto que as ações passadas constituem um paradigma para o presente e condicionam, de certa forma, o devir. Portanto, através da recitação ou narração de

¹² Eliade volta aqui a delinear uma ontologia do homem arcaico, estabelecendo-a, de ordinário, a partir de um paralelo com o homem moderno.

¹³ Isto caracterizou um dos aspectos da teoria ritualista do mito, ao transformá-lo numa espécie de apêndice conseqüente do ritual, que, assim, é elevado a um grau de importância superior em relação ao mito, na medida em que este apenas encenaria a parte narrativa do ritual.

um mito, em circunstâncias especiais, o homem adentra no “Grande Tempo”, o tempo sagrado, e compartilha do estado de perfeição que se estabelece por intervenção sobrenatural dos deuses. As diversas irrupções do sagrado que fundamentaram o mundo e o que nele há, entre as quais a maior foi a Criação do mundo, tornam-se, em decorrência, também criações do homem.

O mito se apresenta, desse modo, como forma expressiva de um conhecimento que dá ordenação ao mundo e ao cotidiano, traduzindo a relação do homem com a natureza. Podemos caracterizá-lo aqui como uma espécie de “protofilosofia”, pois tenta, não através de um pensamento conceptual, mas por meio de imagens e do sobrenatural, responder às questões mais profundas do grupo, que podem interessar universalmente ao homem. Neste sentido, o conhecimento dos mitos confere também “poder”:

a “história” narrada pelo mito constitui um “conhecimento” de ordem esotérica, não apenas por ser secreto e transmitido no curso de uma iniciação, mas também porque esse “conhecimento” é acompanhado de um poder mágico-religioso. Com efeito, conhecer a origem de um objeto, de um animal ou planta, equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade (ELIADE, 2002b, p. 18-9).

Por outro lado, por contar a “*gesta* dos Entes Sobrenaturais e a manifestação de seus poderes sagrados, o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas” (ELIADE, 2002b, p. 12) - a alimentação, o casamento, o trabalho, a educação, a arte, a sabedoria etc. O mito encontra eficácia e valor social graças à presença do sobrenatural, força superior capaz de mudar a ordem das coisas, e, ao mesmo tempo, evocar o sagrado e modelar o comportamento do homem primitivo, que busca reproduzir o que fizeram os entes sobrenaturais.

O aspecto da criação no mito assumirá com Eliade a força de um arquétipo. Assim, todos os mitos relatam a criação de algo e prolongam, de certo modo, a mais importante criação, a Cosmogonia. Isto se evidencia, inclusive, nos mitos escatológicos, que

exprimem a mesma idéia arcaica e extremamente difundida da “degradação” progressiva do Cosmo, requerendo sua destruição e sua recriação periódicas. Desses mitos de uma catástrofe final, que será ao mesmo tempo o sinal anunciador da iminente recriação do Mundo, é que surgiram e se desenvolveram os movimentos proféticos e milenaristas das sociedades primitivas contemporâneas (ELIADE, 2002b, p. 58).

Nos mitos de cataclismos cósmicos, associados à idéia de perfeição dos primórdios entre os primitivos, para que algo de novo possa ter início, é necessário que os restos e as ruínas do velho ciclo sejam completamente destruídos. A princípio esta ideia, presente nas sociedades que acreditavam na possibilidade de recuperação do “princípio absoluto”, ligava-se essencialmente ao “ritual do Ano Novo”¹⁴, um ritual de recriação periódica do mundo que simbolizava a passagem do Caos ao Cosmo, reatualizando-se os acontecimentos referentes à criação deste. Portanto, percebemos nos mitos do *Fim do Mundo*, uma vez mais, a expressão do valor atribuído às origens pelo homem primitivo, mantendo-se, como fato fundamental, a certeza de um novo começo que prefigura, na escatologia, uma “cosmogonia do futuro”, ou seja, uma criação a ser realizada no devir. Esta nova Criação, porém, como observa Eliade, não ocorre antes que (o velho) “mundo seja definitivamente abolido. Não se trata mais de regenerar o que degenerou - mas de destruir o velho mundo a fim de poder recriá-lo *in Toto*” (ELIADE, 2002b, p. 51), restaurando-se a beatitude inerente a todo início.

A compreensão das formas de conduta do homem das sociedades arcaicas pelo homem moderno exige, porém, “reconhecê-las como fenômenos humanos, fenômenos de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos e bestialidade ou infantilidade” (ELIADE, 2002b, p. 8). Enquanto o homem moderno considera-se resultado do fluxo da História e não sente a necessidade de conhecê-la em sua integralidade, o homem das sociedades arcaicas, eminentemente religioso, percebe-se fruto dos eventos míticos praticados pelos deuses e, mais ainda, tem a necessidade de conhecê-los e rememorá-los em sua totalidade. É por meio desse comportamento que Eliade chega àquela considerada a diferença fundamental entre ambos: sua posição em relação aos acontecimentos passados, considerados irreversíveis para o primeiro, ao passo que, para o segundo, “ao contrário, o que aconteceu *ab origine* pode ser repetido através do poder dos ritos” (ELIADE, 2002b, p. 17), e assim revivido periódica e infinitamente, fornecendo os modelos de conduta e, enfim, proporcionando significado à existência.

¹⁴ O “Ano” comum foi consideravelmente dilatado, dando vez a um “Grande Ano” ou a ciclos de uma duração incalculável. O decorrer do Tempo, do ciclo, implicava o distanciamento progressivo do princípio e, portanto, a perda da perfeição inicial. Daí a necessidade de renovação da beatitude do começo.

2.2.2 A busca interior

Ao lado de Eliade, outro mitólogo contemporâneo importante, quanto à aplicação da Psicologia Analítica aos estudos do mito, é Joseph Campbell. Em sua obra *O herói de mil faces* (1949), reúne e compara mitologias e contos folclóricos de lugares diversos do mundo, identificando principalmente suas semelhanças. O paralelismo que descobre entre essas narrativas possibilitam-lhe afirmar, incessantemente, “as verdades básicas que têm servido de parâmetros para o homem, ao longo dos milênios de sua vida no planeta” (CAMPBELL, 1995, p. 12). E que verdades são essas?

Campbell atenta para as experiências vivenciadas pelo herói em cada uma dessas histórias, em especial aquelas vinculadas aos rituais iniciatórios ou ritos de passagem (cerimônias de nascimento, de atribuição de nome, de puberdade, de casamento, de morte, etc.), fundamentais nas sociedades primitivas. Tomando por exemplo principal o rito da iniciação do herói no mito, o estudioso assim o descreve:

prática de exercícios formais de rompimento normalmente bastante rigorosos, por meio dos quais a mente é afastada de maneira radical das atitudes, vínculos e padrões de vida típicos do estágio que ficou para trás. Segue-se a esses exercícios um intervalo de isolamento mais ou menos prolongado, durante o qual são realizados rituais destinados a apresentar, ao aventureiro da vida, as formas e sentimentos apropriados à sua nova condição, de maneira que, quando finalmente tiver chegado o momento do seu retorno ao mundo normal, o iniciado esteja tão bem como se tivesse renascido (CAMPBELL, 1995, p. 20-1).

O processo iniciatório consiste, como se percebe, numa série de rupturas de níveis diferenciados, a começar pelo afastamento do indivíduo do ambiente que lhe é familiar e por sua inserção no desconhecido; neste novo contexto, o indivíduo vivencia uma série de experiências, também novas, que lhe exigem o máximo de coragem e competência, mas, quando superadas, lhe permitem o alcance de um estágio superior, ainda não experimentado; ocorre então o retorno do indivíduo a seu ambiente anterior, porém numa condição diferente. A iniciação leva, desse modo, a um novo comportamento, mais adequado e útil a sua comunidade. Campbell, analisando a iniciação do ponto de vista da psicanálise, a interpreta como um momento particular de busca de novos valores e, conseqüentemente, de aprofundamento espiritual do indivíduo. O autor inova, dessa maneira, a compreensão dos rituais, que têm propósitos e conseqüências reais, pois consistem

em “levar as pessoas a cruzarem difíceis limiares de transformação que requerem uma mudança dos padrões, não apenas da vida consciente, como da inconsciente” (CAMPBELL, 1995, p. 20).

Os rituais iniciatórios, em diferentes níveis ou momentos da trajetória do indivíduo, podem ser resumidos, de acordo com Campbell, na fórmula *separação-iniciação-retorno*, que representa, também, o “percurso padrão da aventura mitológica do herói... a unidade nuclear do monomito” (CAMPBELL, 1995, p. 36). O herói, neste caso, não é somente o adolescente que precisa assumir suas responsabilidades no mundo adulto das sociedades primitivas, nem apenas aquele que executou algum feito monumental para a sua sociedade, mas é, enfim, qualquer um de nós, que, durante as distintas fases da vida, física ou espiritual, enfrenta suas respectivas “provas” e vence suas próprias limitações, assumindo novas posturas. Cada um, portanto, assume simbolicamente o papel do herói que

vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (CAMPBELL, 1995, p. 36).

As verdades básicas apontadas por Campbell, na interpretação que realiza, tomando como ponto de partida a relação entre os símbolos recorrentes da mitologia e os símbolos descobertos pela psicologia profunda do inconsciente, decorrem da sua compreensão de que aqueles nada mais são do que produções naturais da psique humana, ainda que dissimulados sob forma religiosa e mitológica, por isso emanam também a essência criadora e intemporal deste manancial imagético e simbólico. Nesse processo, a mitologia e os rituais têm como função principal possibilitar o avanço do espírito humano por meio do provimento de símbolos adequados que incitem a transposição de estágios, com a ruptura de padrões que devem ficar “para trás.” As imagens iniciatórias são um exemplo da projeção da psique e, de acordo com o autor, apresentam um teor tão imprescindível à psique que “se não for fornecido a partir do exterior, através do mito e do ritual, terá de ser anunciado outra vez, por meio do sonho, a partir do interior” (CAMPBELL, 1995, p. 22).

Nesta perspectiva, é relevante a analogia que o autor propõe entre o mito e o sonho:

O mais interessante reside no fato de um grande número de provas e imagens rituais corresponder às provas e imagens que costumam manifestar-se nos sonhos no momento em que o paciente que se submeteu à psicanálise começa a abandonar suas fixações infantis e a progredir na direção do futuro (CAMPBELL, 1995, p. 21).

Na concepção de Campbell, que tem por base a ideia desenvolvida por Jung sobre os arquétipos, responsáveis pela tradução dos acontecimentos anímicos inconscientes em imagens do mundo exterior, mito e sonho simbolizam igualmente a dinâmica da psique. Desempenham um papel semelhante, sendo que o primeiro atua no âmbito do coletivo e suas resoluções são válidas para toda a humanidade, enquanto o segundo tem ressonância no âmbito particular e, em decorrência, sofre as interferências e distorções provocadas pelas situações pessoais vivenciadas pelo indivíduo que sonha; daí o trocadilho do autor de que “O sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado” (CAMPBELL, 1995, p. 28). Percebemos, deste modo, que mito e sonho são construções correlatas, distinguindo-se basicamente apenas no que diz respeito a sua abrangência.

A universalidade de suas considerações sobre o mito puderam ser exacerbadamente confirmadas, como já mencionamos na introdução a este trabalho, nos quatros volumes que compreendem *As máscaras de Deus* (1959-1971), onde o autor procurou compor uma “história natural dos deuses e heróis” (CAMPBELL, 2005, p. 16), a começar pelas mitologias do homem pré-histórico, passando subsequentemente pelas mitologias oriental e ocidental, até chegar àquilo que denomina de “mitologia criativa”, que, na sua opinião, se trata da mais importante tradição mitológica do mundo moderno, expressa na produção mais recente de artistas, poetas e filósofos ocidentais.

Campbell aborda a mitologia na perspectiva da psicologia biológica, considerando-a “uma função do sistema nervoso humano, exatamente homóloga aos estímulos sinais inatos e aprendidos, que libertam e dirigem as energias da natureza” (CAMPBELL, 2005, p. 47). Assim, considera que o homem, em acordo com a sua natureza animal, apresenta disposições inatas que compreendem duas ordens de mecanismos liberadores de reações, uma é a forma estereotipada, em que há uma relação de “chave-fechadura” (uma reação exata para cada estímulo específico), e uma forma que, embora inata, é “aberta”, ou seja, sujeita a “estampagens” pelas experiências humanas consideradas significativas na psique

humana. É através deste último mecanismo que Campbell justifica a fixação de imagens míticas na mente humana.

Embora reconheça, desse modo, a pertinência dos arquétipos do inconsciente, Campbell não reafirma a noção de hereditariedade dessas imagens, devido à insuficiência de comprovação científica a respeito do modo como essas imagens fixam-se na mente:

a psique humana ainda não foi, em maior proporção, testada satisfatoriamente quanto a tais estereótipos e assim, até novos estudos, temos que admitir que não conhecemos o alcance do princípio da imagem hereditária na interpretação dos universais mitológicos (CAMPBELL, 2005, p. 49).

Mais interessantes são as proposições do mitólogo em relação às experiências humanas que adentram a mitologia. Esta se estrutura em torno de “matrizes” comuns ou marcas de tudo o que é “grave e constante”¹⁵ na vida humana, como o sofrimento, cuja essência é o êxtase, atributo da iluminação. Somente o “grave e constante”

leva – ou *pode* levar – a uma experiência considerada por aqueles que a conheceram como o apogeu de suas vidas e que, mesmo assim, é inefável. E essa experiência, ou pelo menos uma aproximação dela, é o propósito último da religião, a referência última de todo mito e rito (CAMPBELL, 2005, p. 56).

Como marcas geradoras que se imprimiram na estrutura psíquica do homem e reaparecem, de maneira globalizante, como universais da experiência, na mitologia, destacamos aquelas associadas à “alternância diária entre luz e escuridão” (CAMPBELL, 2005, p. 58-9), que representa o poder da gravidade na estruturação da vida na terra; ao “contraste das formas físicas e esferas de competência entre o masculino e o feminino” (CAMPBELL, 2005, p. 60); e aos “estágios de crescimento humano” (CAMPBELL, 2005, p. 61).

O sistema estruturador desenvolvido em torno da alternância luz e trevas envolve um sentido dramático significativo, relacionado à escuridão, à noite, ao mundo que dorme e ao sonho e, por conseguinte, a perigos, medos e também

¹⁵ Esta proposição provém da analogia que estabelece entre a mitologia e a tragédia, inspirada numa definição de James Joyce, em *Retrato do artista quando jovem*, sobre o conteúdo da tragédia: “tudo aquilo que é grave e constante no sofrimento humano”. Campbell, lembrando-nos que a tragédia grega se constituía numa inflexão poética da mitologia, estabelece ainda uma analogia da tragédia com o rito, já que a primeira, pela catarse, “transmuta o sofrimento em êxtase” e o segundo, realizando operação semelhante, também “altera o foco da mente” (CAMPBELL, 2005, p. 56).

fascínios, elementos que, por sua vez, contrastam com o mundo da luz, que envolve o alvorecer e o despertar, associados com o sol, a luz vinda de cima que dirige e orienta.

Daí ter que se considerar como inevitável, no sentido de um princípio estruturador do pensamento humano, a polaridade entre luz e trevas, acima e abaixo, orientação e perda de orientação, confiança e medos (polaridade que todos nós conhecemos na esfera do pensamento e podemos encontrar, semelhante, em muitas partes do mundo) (CAMPBELL, 2005, p. 59).

Nessa primeira marca geradora, a lua tem ressonância especial nas diversas mitologias como objeto que provoca o maravilhamento do homem, seja incluída no cenário noturno do firmamento, que por sua vez, carrega o mistério de sua morte e ressurreição periódica, seja pela influência física que exerce na natureza e nos seres, inclusive nos ritmos humanos interiores. Por todos esses aspectos, Campbell atribui à lua uma presença ainda mais vigorosa que a do sol, pressupondo ainda que foi a partir da força do ciclo lunar que se estruturou a relação entre o mundo celestial e o humano. A este caso, podemos relacionar os diversos simbolismos de centro, que associam, como vimos, uma arquitetura terrestre à celeste. Em relação a este sistema podemos afirmar ainda que suscita tanto imagens de oposição como de sucessão.

A segunda marca geradora é o universal da experiência entre o masculino e o feminino e envolve tanto as analogias do sexo, órgãos sexuais e ato sexual - neste caso como uma “reapresentação da cena original” -, como a imagem recorrente do nascimento a partir do útero, ligada à origem do universo, precedida, por sua vez, da relação sexual primordial, representada ritualisticamente ou por sua narração. Outro viés de estampagem relaciona-se ao mistério ou à magia que envolve o funcionamento do corpo da mulher, “em seu ciclo menstrual, na cessação do ciclo durante o período de gestação e nas dores do parto – e o surgimento, então, de um novo ser” (CAMPBELL, 2005, p. 60).

A terceira marca é o sistema estruturador de experiências relativas aos estágios de crescimento humano e de suscetibilidade emocional, que compreende três momentos da biografia arquetípica humana: a infância e juventude, a maturidade e a velhice. A relação que envolve estas diferentes etapas do desenvolvimento humano e a mitologia já foi abordada, de algum modo, quando discorreremos sobre a jornada do herói. A mitologia, bem como os rituais, têm, conforme verificamos, a função maior de propiciar condições ao indivíduo de

assumir novos papéis, em concomitância com cada etapa nova de sua vida, mantendo a harmonia com sua comunidade. Ou seja, deve levar o indivíduo, sua mente, seus sentimentos e suas atitudes a cruzar os limiares críticos entre a infância e adolescência e a fase adulta e entre esta e a velhice, assim como entre a velhice e a morte, visto que “o ser humano é o único animal capaz de saber que a morte é seu fim inevitável” (CAMPBELL, 2005, p. 61).

A ocorrência dessas estampagens na mente humana justifica, por sua vez, a repetição de motivos como o roubo do fogo, o dilúvio, a terra dos mortos, o nascido de uma virgem e o herói ressuscitado, que foram encontrados pelo estudioso, sob combinações e revestimentos diversos, ao comparar as mitologias do mundo. Tais motivos fazem sobressair nas diferentes mitologias uma “ordem eterna”, que permite que as diferentes mitologias sejam vistas como “máscaras” de uma mitologia maior. Campbell confirma, desse modo, a existência de uma

unidade da raça não apenas em termos biológicos, mas também na sua história espiritual que, em toda parte, se manifestou à maneira de uma única sinfonia, teve seus temas apresentados, desenvolvidos, e amplificados e revolidos, distorcidos e reafirmados, para hoje ressoar em uníssono num estrondoso *fortíssimo* (CAMPBELL, 2005, p. 9).

Por outro lado, tal repetição autoriza ainda a pressuposição de que tais motivos continuem a se repetir no futuro, envolvidos, logicamente por novas relações. Nesta perspectiva, Campbell responde ainda ao problema da desmitologização evidenciada na sociedade atual, em virtude das transformações que fazem, progressivamente, o homem suplantar os poderes animais, da terra e das luzes celestiais que caracterizam os temas mitológicos. Ainda que as narrativas a respeito da origem do mundo sejam superadas pelas descobertas científicas, “uma velha história que ainda funciona”, como refere em *O poder do mito* (1988), “é a história da busca espiritual... que forma a base da pessoa humana” (CAMPBELL, 2006, p. 148). O homem contemporâneo, desse ponto de vista, continua igual, possui o mesmo corpo e a mesma psique, passa por estágios de vida e experiências corporais idênticos e reage a estas situações da maneira que o homem primitivo um dia reagiu.

Na passagem para qualquer estágio do ciclo vital humano, a qual exige sempre uma morte e ressurreição simbólicas, existem sempre mitos correspondentes que auxiliam nessa operação, revelando a mensagem transformadora. Neste sentido, o mito detém, pelo menos, quatro funções: a *mística*,

que procura dar conta do maravilhoso mistério que é o universo e a vida; a *cosmológica*, que evidencia a forma do universo; a *sociológica*, que valida a ordem social na qual o mito se insere; e a *pedagógica*, por meio da qual o mito ensina como viver (CAMPBELL, 2006, p. 32). Por quaisquer de seus vários aspectos, que o caracterizam como uma história relativa à sabedoria da vida, o mito interessa a toda vida humana, independente do momento, a despeito, inclusive, das mudanças efetivadas no mundo moderno. Os mitos oferecem modelos necessários à integração do indivíduo à sociedade, bem como à ordenação desta, daí precisarem ser atualizados. Um exemplo dessa exigência encontramos ainda em *O poder do mito*, quanto às novas simbologias incorporadas ao mito na sociedade da tecnologia:

os automóveis adentraram a mitologia. Adentraram os sonhos. E as aeronaves estão muito a serviço da imaginação. O vôo da aeronave, por exemplo, atua na imaginação como libertação da terra. É a mesma coisa que os pássaros simbolizam, de certo modo, o pássaro é um símbolo da libertação do espírito em relação a seu aprisionamento à terra, assim como a serpente simboliza o aprisionamento à terra (CAMPBELL, 2006, p. 19).

Observamos, assim, que essa atualização é feita essencialmente pela substituição de símbolos antigos ou “obsoletos” por símbolos atuais, ou ainda pela coexistência entre si, o que não afeta, entretanto, a recorrência dos motivos básicos da mitologia, que “são os mesmos e têm sido sempre os mesmos” (CAMPBELL, 2006, p. 23).

Enfim, destacamos ainda o papel metafórico atribuído aos mitos na perspectiva de Campbell, visto que a história nele narrada não é considerada de forma literal nem tampouco como uma fraude, de outro modo o mito terá seu sentido distorcido, mas sua interpretação deve situar-se na esfera do “como se fosse”, isto é, o mito constitui-se numa metáfora para o mistério que é o universo e a vida. Essa consideração não significa, entretanto, negar a verdade nos mitos, uma vez que revelam a sabedoria da vida aliada a cada cultura em particular, e nesta perspectiva “são verdadeiros em diferentes sentidos” (CAMPBELL, 2006, p. 58).

2.2.3 Mito e imaginário

Um olhar abrangente das imagens arquetípicas e dos simbolismos que vimos estudando encontra-se na teoria do imaginário de Gilbert Durand em *As estruturas*

antropológicas do imaginário (1960). Em sua perspectiva, o imaginário é compreendido como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (DURAND, 2002, p. 18), o que significa que não apenas os mitos ou a literatura, mas todas as criações do pensamento podem ser inscritas como objeto do imaginário.

O recorte que realiza inicialmente das abordagens teóricas sobre o campo do imaginário, em áreas diversas do conhecimento, como a psicologia e a filosofia, principalmente, serve para comprovar a persistência do pensamento ocidental em conceder um tratamento depreciativo à imagem e aos elementos a ela relacionados, em contraposição ao tratamento prestigioso dos elementos do pensamento formal. Evidencia deste modo que a imagem foi submetida constante e indiscriminadamente a uma desvalorização tanto ontológica como, em relação à função da imaginação, psicológica, inclusive nos domínios da psicologia geral, que, na expressão do autor, a tomou sempre como a “louca da casa”. Na avaliação realizada, Durand conclui que

a crítica geral que se pode fazer das teorias recenseadas até aqui é que todas minimizam a imaginação, quer pervertendo o seu objeto... quer depreciando a imagem como um vulgar duplicado sensorial, preparando assim a via do niilismo psicológico do imaginário sartriano (DURAND, 2002, p. 28).

Nesse contexto, o trabalho desse estudioso do imaginário que, concordando com Jung que todo pensamento repousa em imagens gerais, os arquétipos, os quais determinam inconscientemente o pensamento, ressoa como um importante contributo na reabilitação do valor devido à imagem e ao papel da imaginação no pensamento humano.

O status determinante dos símbolos na essência do imaginário, como modo por meio do qual se projeta, aponta a literatura e o mito, abundantemente simbólicos, como criações privilegiadas ligadas a esse campo. A literatura, em particular, foi apontada pelo autor, no ensaio *O imaginário* (1994), como um dos pilares de “resistência” em meio ao longo período de descrédito pela imagem ante o racionalismo ocidental. Especialmente no cerne das correntes do Romantismo, Simbolismo e Surrealismo, “estabeleceu-se progressivamente”, conforme reconhece o ensaísta, “uma reavaliação positiva do sonho, do onírico, até mesmo da alucinação” (DURAND, 2004, p. 35) que resultou na descoberta do inconsciente.

Essas correntes exploraram e consolidaram o território do *imaginal*¹⁶, a princípio, pela primazia concedida à perfeição imanente das imagens, em seguida, mais relevantemente, a partir dos simbolistas, por fazê-las ganhar sentidos e alçar-se a símbolo, impulsionadas ainda pelo papel “mensageiro” que passarão a deter junto à camada recém descoberta do psiquismo:

Qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa. Daí ela possuir o status de um símbolo e constituir o modelo de um pensamento indireto no qual um significante ativo remete a um significado obscuro (DURAND, 2004, p. 36).

Evidencia-se, dessa forma, uma reorientação positiva no papel da imagem, que passa a deter, agora, as chaves para a zona secreta do inconsciente, soerguendo-se, então, de a “louca da casa”, na metáfora de Durand, para o “mordomo das fazendas reais”, para utilizarmos uma metáfora equivalente¹⁷.

Sem negar o caráter geral que tem sido atribuído ao mito nas diversas abordagens até aqui privilegiadas, o mito em Durand, conforme verificamos em *Campos do imaginário* (1996), obra de recolha de seus textos, constitui-se numa narrativa exemplar, “simultaneamente, modo de conhecimento e modo de conservação” desse conhecimento, cuja matéria-prima é o “existencial”, e, dessa forma, encontra nas situações problemáticas de nossa existência, “cosmológicas, escatológicas, teológicas... seu ponto de aplicação preferido” (DURAND, 1998, p. 44). O símbolo tem nesse contexto o papel relevante de integrar semanticamente esse conhecimento, constituindo-se, dessa forma, na metalinguagem “de uso” da narrativa mítica. Contudo, a “lógica” que orientará a organização desses dados no mito deterá um ritmo especial, distinguindo-se da lógica clássica, daí, Durand designá-la também “alogia”:

É a “redundância”... que assinala um mito, a possibilidade de arrumar os seus elementos (mitemas) em “pacotes” (enxames, constelações, etc.) sincrônicos (isto é possuidores de ressonâncias, de homologias, de semelhanças semânticas). O mito repete e repete-se para impregnar, isto é,

¹⁶ Conforme o ensaísta explica na mesma obra, o *imaginal* corresponde à faculdade humana de se atingir a “essência do religioso”, a realidade espiritual e divina, possível somente para alguns (DURAND, 2004, p. 75).

¹⁷ Se, como destacamos, a literatura constituiu um campo privilegiado para manifestação da imagem e também para suscitar um novo olhar sobre a mesma, a psicologia, em suas várias linhas, constituiu, ao lado de outras disciplinas o suporte para fundamentar ou confirmar as teorizações durandianas, assumindo também um papel ativo na formação de uma ciência do imaginário: “Em todas as disciplinas do saber (a psicologia, a etno-sociologia, a história das ideias, as ciências religiosas, a epistemologia etc.) a formação progressiva de uma ‘ciência do imaginário’ e que desmistifica as proibições e os exílios impostos à imagem pela civilização que criou estas mesmas disciplinas do saber” (DURAND, 2004, p. 77).

persuadir (DURAND, 1998, p. 247).

O mito, assim, desenvolve-se sob o princípio da *redundância*, que compreende a repetição de uma mesma relação simbólica, sob distintos recobrimentos semânticos, como se fossem variações “reduzidas” que exprimem a totalidade do mito. É por meio dessa repetição que o mito, que não é nem descrição e nem racional, tende também a persuadir, reforçar e legitimar¹⁸.

2.3 O mito como paradigma artístico

O simbolismo metafórico, que observamos na perspectiva de Campbell, também será um atributo do mito na vertente, voltada para a ficção, de Northrop Frye. O autor elabora sua teoria do interior da Crítica literária mitológico-ritualista, corrente que, de maneira geral concebe, com respaldo na psicologia junguiana, a existência de um fundamento de cunho mitológico eternamente vivo no psiquismo humano, o qual, nos artistas e escritores, se manifesta por meio de sua fantasia artística. O mito, dessa forma, é considerado a partir de sua relação com as artes e em especial com a literatura, sendo visto como fenômeno estético e condição para a existência da verdadeira arte, à maneira dos filósofos românticos do século XIX. Conforme Schelling, em sua *Filosofia da arte* (1859), “A lei necessária da poesia moderna... é: que o indivíduo forme em um todo a parte do mundo a ele revelada e, da matéria do seu tempo, de sua história e de sua ciência, crie para si sua mitologia” (SCHELLING, 1991, p. 60). Assim, a poesia somente atinge a universalidade quando se torna também mitológica, e, para isso, deve reunir em si mesma tanto a matéria do presente como a do passado (isto é, os mitos, sobretudo a presença dos deuses). Na perspectiva schellinguiana, como verificamos, o caminho para a mitocriação permanece aberto através da arte, que, por sua vez, pode assumir a forma de uma mitologia criativa individual. O papel do grande poeta, dessa forma, é transformar o mundo que conhece em algo integral, de forma que, através da absoluta singularidade da sua obra, se alcance a validade universal.

¹⁸ A consciência desse ritmo no mito, por outro lado, será um fator importante na realização da investigação *mitocrítica* – método para análise de textos proposto por Durand. O método mitocrítico consiste em, com apoio de um código taxionômico, descobrir as redundâncias – que em geral coincidem com os *mitemas*, partes significativas mínimas do mito –, e apontarão para os “motivos diretores” numa obra. A mitocrítica mantém um paralelo com o precedente *sermo mythicus*, definido por Eliade, e baseado também no princípio da repetição, neste caso, semelhantemente, toma-se a narrativa mítica, com sua estrutura arquetípica, como o padrão da

Seguindo esse viés, Northrop Frye, expoente maior da crítica mitológico-ritualista, eleva o mito à posição de paradigma artístico, uma vez que lhe atribui, particularmente, um papel relevante na configuração de quaisquer manifestações da literatura. Em *Anatomia da crítica* (1957), importante experiência teórico-crítica elaborada nos limites da “Nova Crítica”¹⁹ e também sua mais significativa referência nesse assunto, Frye (1973, p. 39) preocupa-se em proceder à classificação da ficção artística em cinco “modos” ascendentes, os quais se diferenciam quanto à “força de ação do herói”, que segue, de ordinário, o modelo aristotélico, podendo ser “maior do que a nossa, menor ou mais ou menos a mesma”. Nesse conjunto, o ponto de partida é o chamado *modo mítico*, no qual se tem o mito propriamente dito, associado com sua essência sagrada, e revelando um herói “divino”. Em seguida, configura-se o *modo romanesco*, situado no campo do maravilhoso, em que o herói se identifica com o ser humano, embora seja “superior em grau aos outros homens e seu meio” (FRYE, 1973, p. 39), porque suas ações, prodigiosas e atravessadas por poderes mágicos, interrompem ligeiramente as leis comuns da natureza.

A estória romanesca divide-se em duas formas principais: uma forma secular, que trata da cavalaria e do paladinismo, e uma forma religiosa, devotada às lendas de santos. Ambas apoiam-se pesadamente em miraculosas violações da lei natural, para beneficiar-se como estórias (FRYE, 1973, p. 40).

O modo romanesco, portanto, surge quando se passa do *mito* para a *lenda* e o *conto popular*. Neste percurso, enquanto a lenda permanece ligada ao religioso, o conto se caracteriza pelo desprendimento desse campo e por sua inserção no campo secular, do cotidiano. Ambas as formas, porém, podem ser identificadas pela presença do sobrenatural (“miraculosas violações da lei natural”) e ainda por elementos da realidade vivida (“da cavalaria e do paladinismo”, “dos santos”), que se manifestam em condições distintas, de acordo com a orientação predominante na categoria a que pertencem (“uma forma secular”, “uma forma religiosa”). Embora a lenda e o conto sejam formas tradicionais, Frye identifica o momento dominante da ficção romanesca no período medieval, estendendo-o até à elevação do modo ficcional seguinte, no Renascimento. O *modo imitativo elevado*, portanto, surge com o culto do príncipe e do cortesão e nele o herói será um “líder”, “superior em grau

aos outros homens, mas não a seu meio natural”, dispondo assim de “autoridade, paixões e poderes de expressões muito maiores do que os nossos” (FRYE, 1973, p. 40), apesar de seus atos estarem ainda sujeitos à crítica social e à ordem natural; este é o herói que encontramos geralmente nas tragédias e epopeias. No *modo imitativo baixo*, o herói será “um de nós”, um ser “Não superior aos outros homens e seu meio” (FRYE, 1973, p. 40), cuja atuação pode ser observada na maior parte da comédia e da ficção realística; por ser mais limitada que nos modos anteriores, sua performance pode, segundo o autor, trazer alguma dificuldade na utilização da palavra “herói” para designá-lo. Enfim, no *modo irônico*, tem-se o homem apresentado como “inferior em poder e inteligência a nós mesmos” (FRYE, 1973, p. 40), que desponta principalmente a partir de meados do século XIX, com o realismo e a observação imparcial movendo-se, admiravelmente, em direção ao mito.

Do ponto de vista desse quadro classificatório, os *modos da ficção* se apresentam como produto da contínua reorganização de estruturas anteriores que, recontextualizadas e transformadas, resultam em tipos diferentes de narrativa. O mito antecede ao conceito de arte, partindo de uma matéria essencialmente religiosa, e será considerado o elemento mais puro, a essência suprema da abstração, em termos de matéria narrativa. Através de seus desdobramentos em lendas e contos populares do *modo romanesco*, e destes em outras formas, continuamente, sempre será possível, por exemplo, que elementos “tradicionais” do mito, ou mesmo do conto e da lenda – que apresentam o mito já modificado –, sejam encontrados na ficção seguinte.

Interessa-nos ainda destacar que, nessa sequência dos modos ficcionais, o mito está situado “fora das categorias literárias normais” (FRYE, 1973, p. 39). Por outro lado, a manifestação da literatura propriamente dita, como criação artística e individual, somente terá vez a partir dos modos que sucedem ao *romanesco*, ou seja, no *imitativo elevado*, no *imitativo baixo* e no *irônico*.

Com relação à retomada do mito, Frye nos ensina, através do estudo das imagens literárias em sua *Crítica arquetípica (Anatomia da crítica)*, 1973, que a mudança dos modos no percurso cíclico da ficção é motivada por formas diferentes de organização dos mitos e símbolos arquetípicos na literatura, de acordo com o

¹⁹ Movimento que, do interior da crítica literária, englobou críticos e doutrinas nem sempre uniformes, mas que, de modo geral, rejeitando a crítica impressionista voltou-se para o exame ontológico do texto, cuja análise deve concentrar-se nos seus elementos constituintes.

princípio da *deslocação*, abaixo descrito:

o que pode ser identificado metaforicamente num mito pode apenas ser vinculado, na estória romanesca, por alguma forma de símile: analogia, associação significativa, imagem incidental agregada, e semelhantes. No mito podemos ter um deus-sol ou um deus-árvore; numa estória romanesca, uma pessoa significativamente associada com o Sol ou as árvores. Nos modos mais realísticos, a associação se torna menos significativa e mais um caso de imagens incidentais, e mesmo coincidentes ou fortuitas (FRYE, 1973, p. 139).

O princípio da *deslocação* consiste, como se nota, no progressivo enfraquecimento da identidade metafórica peculiar ao mito, no interior da ficção, que, por sua vez, passa por um processo de “mitologização indireta”. Assim, na primeira tendência de organização apresenta-se o *mito não deslocado*, em que ocorre uma total “identidade metafórica” com o padrão mítico, isto é, o mito apresenta o “mundo não afetado pelos cânones da adaptação plausível à experiência comum”, “em que tudo é potencialmente idêntico a tudo o mais, como se tudo estivesse dentro de um só contexto infinito” (FRYE, 1973, p. 138). Ocupado com deuses e demônios, o mito tomará a forma de dois mundos contrastantes, respectivamente, um desejável ou apocalíptico, que corresponde às imagens míticas dos céus e paraísos existenciais, e outro indesejável ou demoníaco, que corresponde às imagens dos infernos existenciais.

Uma segunda tendência de organização dos mitos e símbolos arquetípicos é a *romanesca*, que sugere “padrões míticos implícitos num mundo mais estreitamente associado com a experiência humana” (FRYE, 1973, p. 141). Aqui temos o *mito deslocado*, que, menos metafórico, é retomado de forma implícita pela *analogia*. Esta tendência se apresenta nos modos intermediários do *romanesco*, do *imitativo alto* e do *imitativo baixo* por meio de três estruturas de imagens que se tornam progressivamente mais enfraquecidas à medida que se “deslocam” em direção às experiências humanas. Nesta organização, os dois pólos imagéticos que configuram o *modo mítico* – o apocalíptico e o demoníaco –, resultam de um contraste entre o que é vivido e o que se deseja viver e se manifestam através de “constelações significativas de imagens, as quais... formam o que amiúde se chama... ‘atmosfera’” (FRYE, 1973, p. 152). Desta forma, a correlação entre essas imagens se dá em acordo com o grau de deslocação do padrão mítico: se as ficções forem mais idealistas, predominam imagens apocalípticas, se menos idealistas, predominam imagens demoníacas. Neste sentido, temos, de um lado, um arranjo

das imagens do mundo idealizado peculiar ao *modo romanesco*, constituindo uma contrapartida humana do mundo apocalíptico, que Frye denomina de “analogia da inocência”. De outro lado, temos, o arranjo das imagens do *modo imitativo baixo*, que constituem uma contrapartida do mundo demoníaco ou a “analogia da experiência”²⁰ (FRYE, 1973, p. 152-5).

Enfim, a terceira tendência é o *realismo*²¹, que consiste no extremo do mito deslocado por “descarregar a ênfase no conteúdo e na representação” (FRYE, 1973, p. 141). Nesta organização, característica do *modo irônico*, as imagens e símbolos míticos aparecem quase apagadas, denotando a rarefação da estrutura mítica, que demandará, portanto, uma análise mais profunda para detectá-las. O esquema imagético do *modo irônico* converge geralmente para o pólo demoníaco:

A literatura irônica principia com o realismo e tende ao mito, sugerindo seus padrões míticos, como regra, mais o demoníaco do que o apocalíptico, embora ela continue simplesmente a tradição romanesca da estilização (FRYE, 1973, p. 141).

Como a terminologia modal nos informa, a presença da ironia neste modo ficcional representa um traço diferencial da retomada do mito. Frye considera a ironia como uma técnica pela qual é possível obter o máximo de significação com o mínimo de informação ou, amplamente, “uma configuração de palavras que se afasta da afirmação direta ou de seu próprio e óbvio sentido” (FRYE, 1973, p. 46). Para a eficácia do método irônico, exige-se, em decorrência, tanto a objetividade no assunto quanto a supressão de quaisquer juízos morais explícitos, cabendo exclusivamente ao leitor a percepção do tom irônico, situado entre o dito e o não dito. Na distinção que Frye estabelece entre uma literatura exigente e uma ingênua, é essa habilidade técnica na concepção da ironia que permite reconhecê-la como um modo naturalmente exigente, em contraposição a uma ironia ingênua na qual o escritor explicita o fato de estar sendo irônico.

No plano geral dos modos ficcionais, observamos que é a partir do deslocamento dos constituintes da matéria mítica sagrada do contexto religioso para

²⁰ Frye, nesta altura, não dá destaque às imagens do *modo imitativo elevado*, objetivando “preservar o padrão mais simples das tendências romanesca e ‘realística’ dentro das duas estruturas não deslocadas” (FRYE, 1973, p. 152), ou seja o apocalíptico e o demoníaco do *modo mítico*.

²¹ Não se deve confundir as expressões “romanesca” ou “estória romanesca” e também “realismo”, referentes aqui exclusivamente a *tendências* em “deslocar o mito numa direção mais humana”, com, respectivamente, o *modo romanesco* e o estilo artístico realista, embora com estes se relacionem. Entre as tendências de organização do mito deslocado, estão em contraste a *tendência romanesca*, “de convencionalizar o conteúdo numa direção idealizada,” e a *tendência* do “realismo” (cf. FRYE, 1972, p. 138-9).

outro contexto, o ficcional e literário, numa direção gradativamente mais humana e provável, que os demais modos vão sendo configurados. Nessa orientação, será a maior ou menor proximidade do primeiro modo, o *mítico*, que distinguirá os diversos tipos de ficção. O mito, como forma de maior abstração narrativa, encontrará no realismo sua expressão contrastante mais radical, mas mesmo assim dependente, pois neste o mito estará presente²², apesar de extremamente deslocado. Dessa forma, vemos delineada uma sequência em que a narrativa, a princípio, se apresenta numa direção mais idealista (*modo romanesco* e *imitativo elevado*), porém, à medida que prossegue em se afastar do *modo mítico*, irá revelando-se cada vez mais realista (*o imitativo baixo* e *o irônico*), e, portanto, plausível.

Outra evidência importante apontada pelo ensaísta diz respeito ao percurso cíclico que a ficção vem executando, por meio do qual tem orientado, de forma gradativa, o seu centro de gravidade rumo aos modos ficcionais mais primitivos. Desta maneira, a literatura contemporânea tende, no *modo irônico*, a um retorno aos padrões característicos do mito, revelando-nos no plano dos modos ficcionais uma sequência que aponta para a ciclicidade que é própria da estrutura mítica. No âmbito da ficção, esse movimento de retorno, da ironia ao mito, segundo pudemos depreender nos estudos de Frye, caracteriza-se principalmente pela descontinuidade, produzida pela interposição temática de uma visão intemporal passageira, pura ou epifânica, na visão temporal, geralmente mais prolongada no curso da representação ficcional, conforme verificamos nos exemplos apresentados pelo autor:

as repetições de certas experiências, a intervalos amplamente distribuídos, criam com o tempo aqueles momentos intemporais [Proust]; ...o conjunto da própria história é apresentado como uma única e gigantesca antiepifania [Joyce]; ...um senso de contraste entre o curso de toda uma civilização e os minúsculos lampejos de momentos significativos que revelam o sentido dela [Eliot e Woolf] (FRYE, 1973, p. 66).

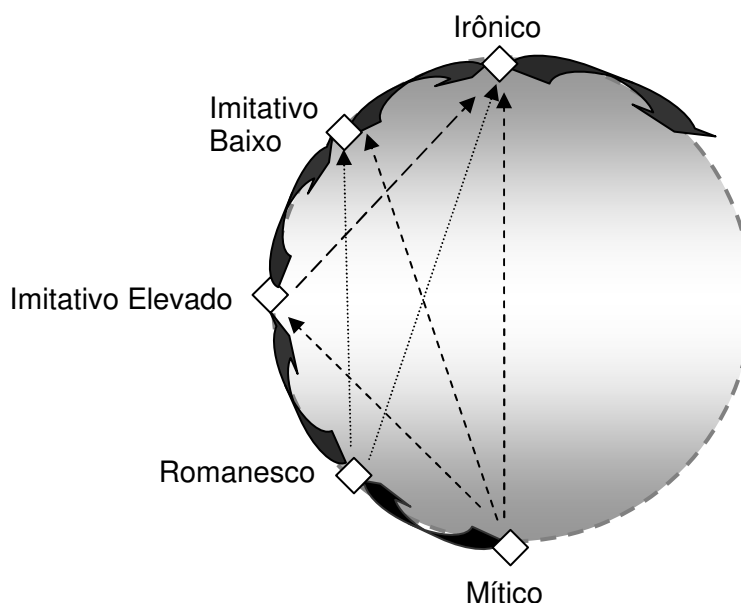
Em algumas situações será a tendência do escritor - mais um artifício do que um criador - em voltar-se para o oracular que traz o mito à cena no *modo irônico*, sendo esta tendência geralmente nutrida por teorias cíclicas da história, que procuram dar suporte à idéia de volta.

²² Embora o realismo detenha ainda os vestígios de um padrão mítico implícito e estruturalizante, o discernimento dessa estrutura mítica (que atinge máxima desconcentração) é mais difícil por ser ela fortuita e, portanto, menos visível e significativa, exigindo-se “boa soma de deslocação” e “um estudo comparativo do tipo da estória”, assim “a estrutura metafórica dentro dela começa a emergir” (FRYE, 1973, p. 139).

Na teorização de Frye, também é relevante a possibilidade de “miscigenação” dos modos da ficção, seja porque, como vimos, estes são constituídos a partir dos desdobramentos de estruturas anteriores, seja porque o modo cuja tonalidade predomina numa obra literária normalmente não está sozinho, mas articulado secundariamente por elementos de um ou mais modos. Essa possibilidade de um “contraponto modal” é responsável, de acordo com o crítico, pela sutileza que se percebe na grande literatura.

No diagrama abaixo, criado a partir de nossa leitura acerca da teoria dos modos de Frye, procuramos representar o percurso seguido pela narrativa.

MODOS FICCIONAIS



A narrativa, dessa forma, desenvolve um percurso ascendente do *modo mítico* ao *modo irônico*, a partir deste a narrativa passa a executar um percurso de retorno aos modos mais primitivos. As setas indicam, por sua vez, as múltiplas possibilidades de articulação ficcional, visto que a narrativa pode valer-se, além da principal, de outras tonalidades ficcionais.

A importância do mito na configuração dos modos da ficção e na organização das imagens e símbolos arquetípicos na literatura expressa o princípio central da

“crítica do mito” em Frye, conforme verificamos em *Fábulas da identidade* (1963), ou seja, que “o mito é um elemento estrutural na literatura porque a literatura como um todo é uma mitologia ‘deslocada’” (FRYE, 2000, p. 7). O mito, dessa forma, torna-se a matriz da qual a literatura se alimenta recorrentemente. Essa convergência estrutural é possível porque decorre da natureza artística de ambos, pois o mito, como um tipo de história, e de modo semelhante à literatura, é considerado também uma arte verbal e, como tal, “imita” a natureza:

Toda mitologia desenvolvida tende a se completar, a delinear um universo inteiro no qual os “deuses” representam a natureza inteira em forma humanizada e, ao mesmo tempo, mostram em perspectiva a origem do homem, seu destino, os limites de seu poder e a extensão de suas esperanças e desejos (FRYE, 2000, p. 40).

Considerando-se que o que une a forma humana ao conteúdo natural do mito, conforme Frye, é a concepção de um “deus”, que pode ser identificado diretamente com a natureza (concebendo-se, por exemplo, um deus-sol ou um deus-árvore); e que a assimilação do humano pela natureza é estabelecida por um paralelo entre a vida humana e os fenômenos naturais, notamos que a operação do próprio mito qualifica-se seja como imitação da natureza, no primeiro caso, seja como humanização desta, no segundo, configurando ele próprio um mundo construído sob os princípios essenciais da *identidade* ou da *analogia*, que se manifestam, respectivamente, por meio das figuras de linguagem do símile e da metáfora, e se estendem à literatura.

Nesta perspectiva, ao imitar a natureza o mito absorve também a forma fundamental desta, o ciclo²³, e o torna em ciclo humano da vida, da morte e, ritualisticamente, do renascimento. Supre-se, portanto, com os ritmos da natureza, a exemplo do ano solar, e com as estruturas do movimento ascendente e do movimento descendente (dia/noite, luz/ trevas). Com base em Frye,

No ciclo solar do dia, no ciclo sazonal do ano e no ciclo orgânico da vida humana, há um único padrão de significação, a partir do qual o mito constrói uma narrativa central em torno de uma figura que é em parte o sol, em parte fertilidade vegetativa e em parte um deus ou ser humano arquetípico (FRYE, 2000, p. 22)

O mais importante no esquema de Frye são os ciclos ligados à vida do

²³ Notamos aqui uma aproximação com Campbell (2005) no que se refere à incorporação da marca geradora cíclica da alternância luz/escuridão, como um universal da experiência que reaparece no mito e, neste caso específico, influencia na configuração dos gêneros literários.

homem (como por exemplo, os ritos de passagem), assim, quando desdobra os diversos enredos na unidade ritual *ascensão-queda* ou *queda-ascensão*, Frye enxerga o *mito da busca*²⁴ como nuclear na literatura, visto que, “em termos de significação, o mito central da arte deve ser “a visão do fim do esforço social, o mundo inocente dos desejos satisfeitos, a sociedade humana livre” (FRYE, 2000, p. 25). Em termos de efetivação, o padrão imagético desse mito fornece a configuração de imagens arquetípicas ligadas à visão da inocência própria do mundo apocalíptico, que pode ser chamada de “visão cômica”, em oposição à “visão trágica, que vê a busca somente na forma de seu ciclo ordenado” (FRYE, 2000, p. 25). Dessa forma, considerando, até certo ponto a polarização das imagens do padrão mítico em apocalípticas e demoníacas, conforme a congruência ou incongruência com o desejável humano, as quais se apresentam de forma deslocada nos modos ficcionais intermédios, Frye configura duas visões principais de enredos ficcionais: a visão cômica e a visão trágica, sendo a primeira correlacionada ao movimento ascendente e a segunda, ao descendente, com suas diferentes formas de manifestação nos mundos natural e humano, que, abaixo, procuramos sintetizar:

	VISÃO CÔMICA	VISÃO TRÁGICA
Mundo humano	Comunidade ou herói que apresenta a satisfação do desejo do leitor. Imagens de simpósio, comunhão, ordem, amizade e amor, como o casamento	Tiranía ou anarquia, um indivíduo ou homem isolado, o líder contrário aos seus seguidores, o gigante valentão do romanesco, o herói desertado ou traído, a prostituta, a bruxa e outras variedades da “mãe terrível” de Jung.
Mundo animal	Animais domesticados, geralmente rebanho de ovelhas, carneiros ou um pássaro dócil, geralmente a pomba (imagens pastorais)	Bestas, aves de rapina, lobos, abutres, serpentes, dragões e similares
Mundo vegetal	Jardim, arvoredos ou parque, árvore da vida, rosa ou lótus (imagens arcádicas)	Floresta sinistra, charneca ou ermo, árvore da morte.
Mundo mineral	Cidade, edifício ou templo, pedra normalmente preciosa e brilhante.	Desertos, rochas e ruínas, ou imagens geométricas sinistras como a cruz
Mundo informe	Rio, geralmente quádruplo	Mar, o dilúvio

O sistema de imagens do quadro acima contempla, sumariamente, apenas os

²⁴ Também Campbell considera o mito da busca o mais significativo em suas teorizações.

extremos literários compreendidos nos enredos parabólicos (não lineares) do trágico (com formato tipo “∩”) e do cômico (com formato tipo “U”) e, portanto, não esgota a diversidade imagética destes e dos demais tipos de enredos literários que, por sua vez, constituem variações desses extremos. Porém, apesar da sua obviedade, conforme admite o próprio autor, existe “uma grande variedade de imagens e formas poéticas que se encaixam nele” (FRYE, 2000, p. 27).

Por ser o mito o elemento estrutural da literatura, ele reaparece, também, como um sistema particular e consistente de imagens na obra literária, visto que “cada poeta tem sua mitologia particular, sua própria faixa espectroscópica ou formação de símbolos peculiar, da qual ele não é consciente em grande parte” (FRYE, 2000, p. 17). E nesse conjunto a influência maior no Ocidente, segundo o autor, tem sido a Bíblia, cujo sistema de imagens e simbolismos foi intensamente retomado até o século XVIII e, em menor proporção, depois disto, constituindo a estrutura imaginativa ou “universo mitológico” modelar em que o autor baseou sua teorização, seguido da mitologia clássica. O teórico considera, dessa forma, que as “sagradas escrituras são, conseqüentemente, os primeiros documentos que o crítico literário deve estudar para obter uma visão abrangente de seu assunto” (FRYE, 2000, p. 23) e dedica-lhe um estudo específico em *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura* (1982). Neste estudo, identifica um conjunto de imagens concretas que se repete recorrentemente na Bíblia, tais como a cidade, a montanha, o rio, o jardim, a árvore, óleo, a fonte, pão, o vinho, a noiva, o carneiro etc., as quais, como observamos no quadro acima, tomam lugar de referência na configuração de Frye, constituindo-se numa “gramática de arquétipos literários”. De igual modo, o simbolismo bíblico inspirou a visão das imagens apocalípticas. No livro de Juízes, por exemplo, isso se verifica

num *mythos* que se repete: o da apostasia e da restauração de Israel. Isto nos fornece uma estrutura narrativa que é, grosso modo, em forma de U: à apostasia se segue uma queda em desastre e cativeiro; a isto se segue o arrependimento, e por uma ascensão e liberação até um ponto que está mais ou menos ao nível do começo. Este modelo em U, mesmo por aproximação, é recorrente em literatura como a forma comum da comédia (FRYE, 2004, p. 206)

Percebemos assim que a sequência ritualística padrão que domina a obra bíblica é a queda-ascensão, revelada na saída do Éden, no início do texto bíblico, e na redenção definitiva, contrapartida que se revela somente no final do texto bíblico,

no Apocalipse. No interior dessa unidade maior, desenvolvem-se outros esquemas menores que repetem o padrão de queda-ascensão, típico do enredo cômico, iniciando-se sempre com um “ponto baixo e ameaçador” seguido de uma “reversão afortunada”, entre os quais o Exílio/ Libertação do Egito e a criação da nação de Israel constituem o tipo originário dos quais a multiplicidade de seqüências menores representam mera reprodução.

Enfim, as teorizações de Northrop Frye assumem um lugar importante no estudo do mito em sua vinculação com a literatura, cuja estrutura adota o padrão mitológico diluído pela analogia. O mito detém, nesta perspectiva, perenidade e atualização através da literatura, que se constitui numa “mitologia indireta”.

Após esta breve abordagem teórica, convém agora pontuarmos alguns de seus aspectos relevantes, além de ponderarmos sobre algumas questões metodológicas, antes de dar prosseguimento a nosso estudo. Apesar da diversidade teórica que subjaz a essas abordagens, partindo de domínios disciplinares distintos, todas elas, evocando metaforicamente o ritmo redundante próprio do objeto em questão, confluem no tema comum, o mito, conforme apontamos no princípio. Este foi considerado, inequivocamente e à parte das nuances de cunho genético, como um produto da estrutura psíquica do homem, tendo por base a noção (em certos casos, não exclusiva) de inconsciente e de arquétipos, estabelecidos precursoramente na psicologia junguiana. Desse modo, para as nossas finalidades neste trabalho, as divergências²⁵ não são significativas, interessando-nos mais os aspectos teórico-metodológicos convergentes ou complementares entre si, na conformação do mito.

Tendo em mente os apelos do nosso objeto de estudo e os enfoques das teorias aqui abordadas, destacamos o mito como um fenômeno religioso, visto, portanto, em relação a sua natureza hierofânica, a qual estão articuladas algumas “arquetipicidades” ontológicas, como, por exemplo, o seu aspecto cíclico, decorrente, podemos afirmar, do valor que nele se evidencia em relação às origens. O mito, de um lado, constitui a possibilidade de introjeção na esfera sagrada intemporal e paradisíaca dos primórdios e, de outro lado, constitui-se em paradigma existencial, seja para o homem “religioso” das sociedades arcaicas, que busca

reproduzir os feitos dos entes sobrenaturais no tempo primordial, seja para o homem “histórico” de qualquer época, pois oferece os “recursos” para o enfrentamento de sua jornada, exterior ou interior, que envolve os imperativos de superação de desafios existenciais, isto é, fornece o suporte para o cruzamento dos limiares críticos da vida do homem, levando-o a avançar espiritualmente e harmonizar-se com seu meio social. Carrega, dessa forma, as soluções exemplares, guardadas no secreto imprevisível da mente humana, que no momento apropriado lança os auxílios “mágicos” para o êxito nessa busca... as imagens e os símbolos conciliatórios do inconsciente.

Neste sentido, “ressuscitando” periodicamente, por meio das insistentes imagens arquetípicas de nossa estrutura psíquica, o mito suplanta o campo religioso, e invade, não sem resistência, outros cosmos. Na verdade, nem tão novos. Como afirmamos, a literatura sempre constituiu, ainda que em alguns momentos fracamente, uma “ilha de sobrevivência” para o mito. Distanciado de seu “habitat” tradicional, logicamente o mito se apresentará “deslocado” na literatura. Assim, de acordo com a divisão de Frye em cinco modos ficcionais, quanto mais distante do seu ponto de partida, mais fragmentada poderá descobrir-se a estrutura mítica na literatura, mas, ainda assim, ela estará presente. Vale observarmos, nessa perspectiva, que a derradeira tendência, proferida por esse vate da crítica literária, é o retorno da literatura, a partir do *modo irônico*, ao padrão primeiro, o do mito, efetuando assim um movimento cíclico, ou mítico, de volta às origens. A identificação do dinamismo dessas estruturas míticas no interior da literatura, que pode ser considerada, com base nesse autor, como uma “mitologia indireta”, procede-se, uma vez mais, pelo adjuvante figurativo das imagens e símbolos arquetípicos.

A unidade entre mito e literatura, conforme percebemos, prende-se a um caráter de gênese, ambos são criações da imaginação humana e pertencem ao campo do imaginário. Mas no olhar perspicaz de Durand, essa gênese psíquica é relativamente soberana, já que dependente dos apelativos do meio cultural²⁶. Dessa forma, a projeção dos símbolos segue um trajeto que pode ter origem tanto nas determinações internas como nas implicações externas. Uma outra noção

²⁵ Como, por exemplo, a falta de consenso quanto ao pressuposto junguiano da hereditariedade das imagens (Cf. principalmente Campbell e Durand).

importante patenteada por Durand relaciona-se à ambivalência das imagens, particularmente dos símbolos que as representa, ambos inerentes à função da imaginação no pensamento humano. Em particular, os símbolos caracterizam-se pela riqueza semântica que podem transportar (caráter também ressaltado por Jung em relação à impossibilidade de defini-los com precisão), convergindo, sob a forma de constelações, em torno de um núcleo organizador arquetípico.

Tendo em mente as considerações acima, iremos nos dedicar no capítulo seguinte, com o auxílio do instrumental teórico levantado neste capítulo, à configuração das lendas sebastianistas em Portugal e no Brasil, considerando-as como criações míticas de uma psique coletiva. Buscamos, também, delinear os intertextos culturais que as conformaram, assim como identificar as imagens e os simbolismos representativos dessas manifestações do imaginário português e brasileiro, que, por sua vez, adentraram também a ficção literária.

²⁶ A noção desse trajeto antropológico dos símbolos, conforme o próprio Durand (2002) assinalou foi evidenciado também em Jung, com relação aos arquétipos.

3 O IMAGINÁRIO DAS LENDAS SEBASTIANISTAS

O malogro sangrento da expedição da África irá destruir o sonho do *Desejado*? Pelo contrário: é agora que melhor pode – saído do real – entrar na lenda; agora é que, invisível aos olhos do comum, se torna o verdadeiro *Encoberto*. Nas provações tristíssimas da miséria, do vexame, da ruína, da dominação estrangeira – o espírito patriótico do Povo afervora o seu culto pelo Rei-Messias, que um dia lha restituirá, de um só golpe, a independência e a grandeza antigas

(AMEAL, J. *História de Portugal*, 1962).

3.1 A Lenda sebastianista do Quinto Império de Portugal

Dois fatos podem ser apontados como principais motivadores do afloramento do Sebastianismo em Portugal. Um deles, a relativa decadência em que se encontrava o Império, já vivenciada com a morte de D. João III, circunstância que afetará, de modo sintomático, o patriotismo português, ferido pelos primeiros revezes no Oriente e na África. Já no período de D. Manuel algumas derrotas aconteceram, mas foi no reinado de D. João III que elas “colocariam em dúvida a concretização do sonho de um império português no norte da África” (HERMANN, 1998, p. 29), por meio de sucessivas perdas de alguns domínios estratégicos. Os recuos realizados na África, em consequência, sobretudo, dos significativos déficits com a manutenção de um vasto império em regiões longínquas, à custa de constantes e prolongadas guerras, ocorreram paralelamente à concentração dos esforços portugueses no Oriente, onde crescia sua influência, e no Brasil, onde iniciava a colonização com a doação de capitanias hereditárias.

O outro fato foi a morte do jovem rei de Portugal, D. Sebastião, em guerra contra os mouros. Até seu nascimento, as circunstâncias que envolveram a falta de herdeiros diretos²⁷ e “confiáveis” que assegurassem a manutenção e independência do trono, em caso de morte do Rei D. João III, já avançado em idade, faziam pairar

²⁷ Os doze filhos do Rei D. João III faleceram, um a um, sem deixar herdeiros, com exceção de D. João, que deixará um descendente, D. Sebastião. Outras alternativas eram o irmão do Rei, o cardeal D. Henrique, não tão jovem nem cobiçoso de governar o país, e a rainha D. Catarina. Esta, porém, por ser irmã do monarca espanhol Carlos V, representava, aos olhos dos portugueses, um sério perigo à autonomia política da nação.

uma sombra ameaçadora sobre o país, aumentando a expectativa acerca de seu destino. Frente a esses incidentes, as esperanças portuguesas no futuro foram depositadas em torno da figura de D. Sebastião, que, mesmo antes de seu nascimento, é aguardado ansiosamente pelos lusitanos, ficando conhecido, em razão disso, como *O Desejado*.

Último descendente da dinastia iniciada no século XIV, com o Mestre de Avis, período distinguido pelas fases de expansão do Atlântico e do monopólio oriental (SARAIVA, 1981, p. 45), *O Desejado* crescerá em meio ao clima de euforia das expansões portuguesas e de exaltação da propaganda e proselitismo em outras terras - característica também da nascente Ordem fundada por Inácio de Loyola, o que levava à crença num destino glorioso para Portugal.

Desde que assumira a coroa, D. Sebastião teve como principal preocupação a ampliação de seu império na Índia. Apenas mais tarde essa preocupação foi redirecionada, por influência de seus conselheiros, para a África. A oportunidade de enfrentar os inimigos da fé cristã surge com os problemas na política interna de Marrocos, com a deposição de Muley Mohamet do trono de Marrocos por seu tio e aliado dos turcos de Argel, o xerife Abd al-Malik; reforçados pelo fato de que “desde os meados do século XVI os mouros redobram os seus ataques à costa do Algarve, obrigando a coroa a tomar medidas sérias de defesa” (MARTINS, 1977, p. 72). O rei assume a empreitada, apesar das condições desfavoráveis do Reino, da oposição de seu tio cardeal e de seus conselheiros, e, ainda, do tímido apoio recebido das poderosas armas de Castela, - que mantinha uma implícita participação na oposição portuguesa na África, visto que se aliara a Abd Al-Malik, antevendo, de certa forma, seu futuro com uma possível morte de D. Sebastião.

Providenciados os reforços financeiros e humanos²⁸, a grande frota partiu do Tejo no dia 24 de junho de 1578, travando-se o confronto em 4 de agosto. De um lado, o exército marroquino de 70 mil homens, que, além da adaptação natural ao

²⁸ Para financiar seu exército (composto por boa parte da nobreza, que, porém, não gozava da experiência exigida nos negócios de guerra), D. Sebastião apelou para uma série de iniciativas que vieram a ter reflexos negativos, principalmente, sobre a situação econômica de seus súditos. Entre essas, a criação de impostos, o aperto do controle fiscal sobre os judeus, a alteração da lei da moeda e a venda de cargos. Recebeu também contribuições diretas da Igreja (Gregório XIII), a terça parte de todas as rendas e proventos eclesiásticos, visto que o confronto era claramente compreendido como mais uma “guerra santa”; dos cristãos novos, sob a condição de não terem seus bens confiscados pelo período de dez anos; e dos católicos que, em sua generosidade, ofereciam óbolos. O ânimo na preparação urgente de um exército é descrito por Ameal (1962, p. 321): “O ano de 1577 é empregado em contratar nos diversos centros da Europa combatentes para engrossar o nosso exército... E

ambiente, detinha experiência em combates e a superioridade na artilharia; do outro lado, o exército português de 17 a 24 mil homens, conforme o relato (HERMANN, 1998, p. 116), tendo seu comandante real à frente, não obstante sua inexperiência e a imprudência característica de sua juventude, acreditando na predestinação de Portugal, e na sua própria, para comandar o exército vitorioso e estabelecer o Grande Império cristão, sob a “vontade divina”. Registra-se, também, que para o momento do confronto, o Rei usara sua autoridade de monarca a fim de impor regras e estratégias que conduzissem o enfrentamento (em grande medida injustificáveis, conforme alguns escritos), para as quais não aceitara as restrições dos mais experientes (HISTÓRIA DE PORTUGAL, s/d, p. 5); e que, antes do enfrentamento, Abid al-Malik intentara desfazer este propósito de D. Sebastião, oferecendo-lhe, em vão, alternativas vantajosas (AMEAL, 1962, p. 322). Como resultado, a derrota tornou-se inevitável, vindo a ocorrer, praticamente, um holocausto do exército português. “Nos areais de África deixava a vida o jovem monarca que comprometera numa estranha aventura o destino do seu reino” (SERRÃO, 1978, p. 77). Apesar dos registros que apontam para a morte do rei português na “batalha dos três reis” (como ficou conhecido o episódio entre os marroquinos, que construíram em seu país três obeliscos em homenagem aos reis mortos), como o de Santos (1986, p. 49), que assinala que o corpo de D. Sebastião foi recolhido pelos árabes e entregue ao governador português de Ceuta, em 10 de dezembro de 1578 -, uma parcela significativa dos relatos históricos assinala que o corpo de D. Sebastião não foi encontrado após a Batalha de Alcácer-Quibir, o que será, a seu tempo, um componente fundamental para o desenvolvimento do sebastianismo.

Sob a perspectiva da soberania da nação portuguesa, o equívoco de D. Sebastião em arriscar a vida sem deixar filhos ou assegurar a sucessão do trono entre herdeiros legítimos e diretos para o trono gerou uma crise dinástica e trouxe de volta preocupação quanto ao destino português, exigindo, num primeiro momento, a entronização do velho cardeal D. Henrique, que, entretanto, também falece, dois anos mais tarde. O retorno do problema da falta de herdeiros diretos, por sua vez, fará surgir uma intensa disputa pelo trono português, sobretudo entre Felipe II da Espanha, tio de D. Sebastião, e D. Antônio, Prior do Crato (apoiado

principalmente pelas camadas populares portuguesas), ao final da qual vence aquele, primeiro rei estrangeiro a se apossar do reino, após duas longas dinastias portuguesas. O prejuízo da autonomia política com o domínio filipino provocou conseqüências graves na vida portuguesa, como a perda de diversas possessões na África, motivo de orgulho e também de sua segurança; e o empobrecimento progressivo do país, com a transferência de riquezas e armas para a Espanha.

Em resposta, verificou-se entre os portugueses, feridos nos seus bríos, um sintomático assoberbamento do sentimento nacionalista, que há tempos vinha sendo consolidado, gerando-se com isso uma intensa insatisfação popular, que se avolumava conforme se ia agravando o estado de enfraquecimento da nação. Em certo momento, por espontaneidade do povo, ou por trama das elites nacionalistas, conforme nos sugere Santos (1986, p. 49), difundir-se-ia a crença de que D. Sebastião não morrera. Esta crença que se desenvolve em Portugal, caracterizada pela espera do retorno de D. Sebastião para dar fim ao atual estado de sofrimento de seu povo e instaurar o Quinto Império, um reino universal sob a liderança da nação lusa e de D. Sebastião, passou a ser denominada de *sebastianismo* ou, ainda, *mito ou lenda sebastianista*, constituindo-se num sustentáculo da vida portuguesa e, para muitos, verdadeiro objeto de fé e esperança.

Em linhas gerais, foram os aspectos acima, sobre o surgimento e estabelecimento do sebastianismo português, que acompanharam seu desenvolvimento no cenário brasileiro, se não de forma direta e integral, de modo oblíquo e fragmentário, o que não significou sua inferioridade diante da criação portuguesa, mas uma reelaboração enriquecida com as peculiaridades locais e, portanto, distinta da forma que lhe influenciou.

3.1.1 O imaginário erudito e popular na conformação da lenda portuguesa

Entender o desenrolar histórico que produziu o sebastianismo, leva-nos a realizar, além do resgate de componentes históricos da época de D. Sebastião, um recuo mais fundo no tempo, a fim de apreendermos alguns elementos que constituíram um suporte para as criações míticas portuguesas. A imagem clássica que a nação foi elaborando a respeito de si mesma e que as várias “Histórias de

Portugal” têm ajudado a difundir, como a de um povo com vocação política e social autônoma, e de um país cristão e harmonioso, encontrará sua razão de ser numa crença especial, como indica Eduardo Lourenço em *O labirinto da saudade* (1992):

É de uma lucidez e de uma sabedoria mais fundas que a de todas as explicações positivistas, esse sentimento que o português teve sempre de se crer garantido no seu ser nacional mais do que por simples habilidade e astúcia humana, por um poder outro, mais alto, qualquer coisa como a mão de Deus (LOURENÇO, 1992, p. 19).

Essa crença no “poder mais alto”, na *Providência*, manifestou-se ao longo de sua história, mormente nas situações mais críticas a que a nação esteve submetida. Entre as diversas situações em que o suporte das intervenções míticas foi acionado e experimentado de maneira mais profunda, podem-se destacar a do enfrentamento dos perigos e desafios que envolviam as expansões marítimas e as descobertas de terras; e a da perda dos privilégios de nação autônoma, durante a União Ibérica. Sua singular localização geográfica, assim como as tradições proféticas e mítico-lendárias pelas quais foi envolvida a nação, desde os seus primórdios, em muitos aspectos compartilhadas com o vizinho peninsular, a Espanha - a exemplo da lenda (ou “mito”) do *Encoberto* -, ou mesmo com outras nações europeias, impulsionaram as descobertas e expansões e estimularam a reação aos problemas vivenciados mediante o desenvolvimento de uma vocação oracular que integrou seu imaginário cultural. Dessa forma, embora a crença sebástica se desenvolvesse localizadamente no século XVI, após a morte do Rei D. Sebastião, sua emergência, como tal, é resultado da transculturação que envolveu uma extensa rede de elaborações culturais, produzidas ou apropriadas por diferentes camadas sociais, sob as mais diversas circunstâncias, e que foi sempre envolvida por um sentimento de predestinação subjacente ao espírito do homem português.

As origens (luso)míticas e o imaginário euro-ibérico na elaboração sebastianista

Segundo Dalila Costa (1984), a religião portuguesa surgiu ainda na Proto-história, já revelando uma união inseparável e individualizada do homem e dos seus deuses com a Terra, de modo que toda a mitologia e história lusas estariam condicionadas por sua geografia. Dotado de limites geográficos difíceis de ultrapassar, Portugal, encontrava-se fechado num círculo perigoso: fronteira dum continente sobre um abismo (o Mar Tenebroso), das águas primordiais, da Noite, do

Caos, dos monstros e do país dos mortos, ou Ilhas dos Santos; o rio do Olvido (o Limia); um abismo euro-asiático (a falésia do Promontorium Sacrum); e o próprio mar sobre o qual desaparecia o sol (COSTA, 1984, p. 8). Suas fronteiras eram, desse modo, proibidas para uma época que ainda ignorava a noção de esfericidade da Terra e a existência de um cosmo maior que se estendia para além do Velho Mundo.

Em busca de respostas as suas questões mais profundas, o homem português, particularmente o das comunidades não costeiras, manifestará, através da crença em deuses, demônios e seres sobrenaturais que habitariam além dessas fronteiras, o seu modo particular de relacionar-se com todo o assombro diante do desconhecido, caracterizando um terror que se mostraria, sobretudo, sagrado.

Tratava-se, sobretudo, de imagens nascidas e difundidas durante a Alta Idade Média, quando o litoral europeu, tanto o mediterrânico como o atlântico, fora progressivamente invadido por povos não cristãos... Sendo o mar a sua estrada e, em certa medida, a sua vida, ele passou a comungar da destruição e da impiedade que lhes eram atribuídas (KRUS, 1998, p. 96).

Frente aos obstáculos geográficos, o português conceberá que apenas seres humanos com características especiais, ou seja, os heróis, poderiam cruzá-los. Nessa ótica, o evento das descobertas e o sentimento sagrado que as envolvia desenvolveram-se graças à vocação natural de Portugal como terra limítrofe, inclinando seu povo ao contato com o desconhecido e ao enfrentamento dos perigos que ameaçavam qualquer tentativa de suplantar os pontos extremos do território português. Esse modo de conceber a si próprio e a tudo que o rodeia como sendo especial fez fluírem versões profundamente revestidas do mítico e do sagrado, envolvendo fatos importantes da vida portuguesa²⁹. Na “criação” de toda a obra fundamental deste povo, tais como as descobertas e, conseqüentemente, a colonização e a divulgação de uma fé única a todos os povos da terra, estaria latente a epifania outorgada a D. Afonso Henriques³⁰ e o seu implícito dever como primeiro rei, que era declarado, também, a todos os seus descendentes: “porque eu sou o fundador e distribuidor dos impérios do mundo, e em ti, e tua geração quero fundar para mim um Reino, por cuja indústria será meu nome notificado a gentes

²⁹ Pode ser citada como exemplo, uma conhecida versão mítica da fundação da cidade de Lisboa, na qual se revela extremamente significativa a atribuição de um papel central a Ulisses, personagem circunscrito à galeria de heróis mitológicos.

³⁰ Antes da Batalha de Ourique contra os mouros, em prol da conquista do território português na Península Ibérica, em 1140.

estranhas” (BRITO apud COSTA, 1984, p. 348). Esta aparição, na qual o próprio Cristo se manifestaria a Afonso Henriques, fundando a nação portuguesa e, ao mesmo tempo, constituindo a finalidade para a qual ela estava sendo fundada³¹, pode ser tomada, com base em Costa, como a revelação suprema do divino a uma nação nascente e, em decorrência, como uma “religação” estabelecida entre ambos, que se manifestará como o ato criador e justificador desta nação. Esse ato passa a ser reconhecido como uma sagração de seu rei pelo próprio Cristo, assinalando-se o papel da nação de pelejar contra os infiéis, num combate que põe em ação nesse momento, e em outros, como o de Alcácer Quibir, “mouros e hispânicos, inimigos originais da conformação do reino português” (HERMANN, 1998, p. 151).

Essa vocação oracular, sobredeterminante, desenvolvida desde os primórdios da nação e, posteriormente, fortalecida pelo clima das descobertas marítimas, alcançará seu momento de maior força no século XVII, quando, através de vozes diversas, se evocará o “*mito*” do *Encoberto*. Este, por suas características e por sua precedência hispânica³², pode ser concebido como uma forma embrionária do que viria a ser posteriormente, em condições propícias, a lenda sebastianista lusitana.

³¹ A assimilação desse fato em Portugal pode ser sondada na colocação de José H. Saraiva, em sua *Breve história de Portugal* (1979, p. 27), que refere os grandes dissabores experimentados pelo historiador português Alexandre Herculano ao por em dúvida, embora já em meados do século XIX, a veracidade do milagre de Ourique.

³² Suas primeiras ressonâncias na Espanha ocorrem por volta de 1520, com a divulgação de diversos textos de natureza profética: “uns exumados de escritos atribuídos a Santo Isidoro, arcebispo de Sevilha no sétimo século, em tempo de Godos; outros, que andariam na tradição, de Merlim; alguns, porventura inventados na ocasião” (AZEVEDO, 1947, p. 18). A existência destes e de outros textos proféticos é apontada pelo frei Prudencio de Sandoval (apud SAMPAIO, 1983), que enfatiza o clima de instabilidade e misticismo que impregnou essa época e fortaleceu no país a crença no Encoberto: “E, n’esse anno fatídico de 1520 [...] ‘estavam tam turvas as coisas de Hespanha, tam desatinados os homens, que não parecia senão açoute do ceu, e que vinha sobre estes Reinos outra destruição, e acabamento peor do que foi em tempo do Rei D. Rodrigo. Criam em agouros, deitavam juisos, e prognosticos ameaçando grandes males. Inventaram alguns demonios não sei que prophecias, que diziam eram de San Isidoro, Arcebispo de Sevilha, outros de fr. João de Rocacelsa, e de um Merlin, e outros Doutores, e de San João Damasceno, choros, ou prantos que chorou San Isidoro sobre a Hespanha. E em todas ellas tantos annuncios maus de calamidades e destruições de Hespanha, que atemorizavam as gentes, e andavam pasmados... Particularmente criam os ignorantes em uma que dizia que havia de reinar em Hespanha um que se chamaria Carlos, e que havia de destruir o Reino, e assolar as cidades. *Porém que um Infante de Portugal o havia de vencer; e expulsar do Reyno, e que o Infante havia de reinar em toda a Hespanha*” (SANDOVAL apud SAMPAIO, 1983, p. 187-8). A forma como Sandoval dispõe alguns comportamentos populares (“desatinados”, “Inventaram”, “ignorantes”) leva-nos a concluir que, em especial, a crença nesse Encoberto era um fato ordinário na época. Um aspecto que se nota aqui é que Sandoval previa o desastre da monarquia de Carlos V, então no apogeu, aludindo à elevação de um misterioso e prodigioso representante português – o *Encubierto*. Essa referência curiosa parece contrariar o espírito nacionalista dos estados em consolidação na Europa e, em particular, o histórico de disputas entre os reinos de Portugal e de Castela. Porém, devemos lembrar que a temporada de crise e insatisfação popular que permeou o contexto político-social do governo de Carlos V evidenciava-se como um forte condicionante para a elaboração de profecias e crenças castelhanas em torno de um império assumido por um rei português. Em relação a esse suposto equívoco, a opinião do historiador Leandro Magalhães (2004, p. 114) é de tratar-se de uma alusão à “possibilidade de União Ibérica, tendo à frente Portugal”, a qual, inclusive, já estivera próxima de realizar-se antes e durante o período manuelino, nos reinados do *Príncipe Perfeito*, D. João II – com seu frustrado projeto de casar seu filho com a filha dos reis castelhanos - e

De Encubierto a Encoberto – a influência das Trovas

Em Portugal, as *Trovas* de Gonçalo Anes Bandarra, sapateiro de Trancoso, divulgadas entre 1530 e 1540, sobretudo entre os cristãos-novos, serão o principal material de irradiação do Encoberto e seu autor considerado o maior profeta dessa crença. Elas teriam circulado de maneira intensiva em todo o Reino, sobretudo após a morte de D. Sebastião, através de cópias manuscritas, o que provavelmente lhe ocasionou modificações. Para João Lúcio Azevedo (1947), a quem se deve um exame precursor dos diversos veios culturais que lhe deram a conformação conhecida e das contínuas miscigenações que sofreram em períodos sucessivos à morte de D. Sebastião³³, bem como de seus vários caminhos interpretativos, as *Trovas* consistiam numa série de “quadros abstrusos”, nos quais se acumulavam enigmáticos vaticínios, inspirados no Velho Testamento, em Santo Isidoro, nas coplas de Frei Pedro de Frias e de Frei João de Rocacelsa e outros escritos, que lhe conferiam um claro teor profético.

Traziam a figura de um “*bom Rei Encoberto*” que viria instaurar um Império Cristão, que assumiu a configuração do messias esperado por muitos judeus conversos - e provavelmente por Bandarra, que tinha livre participação no círculo de indivíduos e influências judaicas em Portugal (MAGALHÃES, 2004, p. 282) - a qual teve sua base nos textos bíblicos, principalmente proféticos como Isaías, Jeremias e Daniel. Neste sentido, verifica-se a referência à lei mosaica: *Este guarda bem a lei / Da justiça e da grandeza*; e à promoção da união dos povos, a partir de sua instalação como imperador do mundo: tanto “*Gentios como pagãos*”; união que se dará por meio de Cristo: *Servirão um só senhor, / Jesus Cristo que nomeio*.

do *Venturoso*, cujo desejo de engrandecer a coroa levou-o a estreitar os laços com Castela, sendo ele próprio da linhagem direta de castelhanos e também da casa real portuguesa. Mais próximo do reinado sebastianista, apontamos o acordo de “unidade de corpo peninsular”, estabelecido entre Carlos V e D. João III, “que trocaram as irmãs para se casarem” (MARTINS, 1977, p. 338). Finalmente, observamos ainda que o quadro de infortúnios descrito acima, de certa forma, atingia não apenas a Espanha, mas a Europa dos séculos XV e XVI, assolada por perturbações coletivas como guerras e pestes, que geraram as expectativas de cunho messiânico, fazendo com que muitos acreditassem na iminência do Juízo Final (MAGALHÃES, 2004, p. 81). O grande êxito nas descobertas marítimas e expansões territoriais também contribuía para a crença de que era chegado o momento da conversão dos últimos infiéis à religião cristã, condição para estabelecimento do paraíso terreal.

³³ Podemos destacar as fases da união ibérica, do período restauracionista e do período pombalino.

É importante observar que a influência messiânica nas *Trovas* de Bandarra não proveio apenas dessa tradição apocalíptica bíblica, mas, ainda, de uma tradição desenvolvida em Portugal a partir de elementos diversos,

como as interpretações bíblicas de Joaquim de Fiori, as Sibilinas Judaicas e Cristãs de início da Idade Média... além de elementos que faziam parte de uma tradição ibérica, como a Lenda de Merlim e os escritos de Pedro de Frias” (MAGALHÃES, 2004, p. 115).

As 170 estrofes das *Trovas*, distribuídas entre uma pequena introdução e três partes³⁴ denominadas *Sonho Primeiro*, *Sonho Segundo* e *Sonho Terceiro*, aproximam-se da estrutura das três idades da humanidade distinguidas no sistema escatológico milenarista do abade italiano Joaquim de Fiori (1145-1202), ou seja, os tempos do Antigo Testamento (do Pai), do Novo Testamento (do Filho) e da nova ordem espiritual (do Espírito Santo). Nesse sentido, o tempo vindouro de paz e prosperidade, após a vitória do desejado rei Encoberto, descrito no *Sonho Terceiro* (quando “*Todos terão um amor*”), assinala com maior relevo o diálogo com a idade joaquimista do Espírito, do esplendor e do dia.

Sua linguagem alegórica comporta uma série de imagens (lutas, monstros e animais) caracterizadoras do maravilhoso português da época. As imagens do rei desejado e seu reino em oposição às dos inimigos estrangeiros são recorrentes no texto, aparecendo sob revestimentos variáveis, sempre positivos para os primeiros, símbolo de perfeição de um Portugal com destino imperial, e negativos para os últimos: o “*Pastor*” e suas “*ovelhas*” vs “*lobos*”; o “*leão*” vs o “*porco*”; o “*rei cavaleiro*” e “*cruzado*” que livrará os justos vs os “*infiéis*”, a serem punidos; o “*rei*” vs o “*dragão*” etc.

Entre os temas já citados, trazem elementos de constituição diversa, abordando vários problemas sociais como “a ineficácia da justiça, a banalização da nobreza, a problemática cristã-nova e as alterações sociais vividas por Portugal no século XVI” (MAGALHÃES, 2004, p. 280), cuja solução exigiria a intervenção de um líder que “retomasse a ordem” e mantivesse em curso o processo de expansão ultramarina: *Senhoreia Sua Alteza / Todos os portos, e viagens,/ Porque é Rei das passagens / Do Mar, e sua riqueza*; e de guerra contra os mouros, verdadeiros

³⁴ O formato significativo das *Trovas*, estruturadas em sonhos, apontam, como lembra Hermann (1998), para uma das principais formas de manifestação das mensagens proféticas, encontrada diversas vezes na Bíblia, fortalecendo o caráter profético atribuído aos textos de Bandarra e elevando a este à condição de intermediário e

inimigos da cristandade: *Já o Leão é esperto... / Tirará cedo do ninho / O porco, e é mui certo. / Fugirá para o deserto.*

A recorrência ou sobreposição de algumas influências que, como as joaquimistas, já permeavam, de certa forma, as construções do *Encubierto* espanhol, evidenciando a *circularidade cultural* apontada por Hermann (1998, p. 10), pode aqui ser vislumbrada, de maneira ampliada, na perspectiva de que não apenas houve uma interpenetração entre o erudito e o popular, mas uma insistência aos mesmos textos, em ambos os meios culturais. Dessa forma, Bandarra realiza a releitura de várias narrativas do repertório de tradições ibéricas, como os textos referidos por Sandoval (apud SAMPAIO, 1983, p. 188): textos proféticos de algumas personalidades ligadas à Igreja, como Santo Isidoro (560-630) e Frei João de Rocalcelsa (1300-1365), às quais se atribuía a origem dos principais vaticínios que compunham o cenário castelhano de misticismos da época; e a referência ao próprio Merlim, cuja lenda (séc. X) misturava-se com o conjunto lendário do ciclo arturiano, trazendo a imagem do rei cavaleiro e cruzado. Da Lenda de Merlim também provinham as “alegorias do leão e do porco, que respectivamente representavam Portugal e Marrocos” (AZEVEDO, 1947, p. 16-7), ou, ainda, a aliança entre judeus conversos e cristãos, uma vez que o leão simbolizava a tribo de Judá e os reis davídicos. Ambas as interpretações são pertinentes ao texto de Bandarra.

Como observamos até aqui, as *Trovas* continham a ambiguidade erudito-popular, tanto em sua forma, já que a utilização da trova estava bem popularizada naquela época, como em seu conteúdo, pois incluíam inúmeros componentes da tradição oral³⁵, como lendas e contos, além de componentes bíblicos e escritos proféticos. A própria posição social de seu autor, artesão que possivelmente teria transitado livremente entre cristãos velhos e novos, aponta para a situação³⁶.

tradutor da vontade divina. Podemos citar, por exemplo, os sonhos proféticos de Jacó, de Faraó, de José, de Nabucodonosor etc.

³⁵ Hermann (1998) afirma que o sapateiro de Trancoso, certamente, contactou com a diversidade textual de gêneros orais (contos, lendas etc.) e também escritos que circulavam na época.

³⁶ De acordo com Magalhães (2004, p. 279), “Bandarra convivia com membros da cultura judaica, geralmente letrados, em um círculo de conversos que desafiaram a Inquisição e a conversão forçada, mantendo encontros e ritos de seus ancestrais. Com isso houve não só uma interação entre o popular e o erudito, mas também entre o cristianismo e o judaísmo, pelo alto grau de sociabilidade de Bandarra, que tinha consciência tanto da Bíblia em vulgar como do Talmud, transitando entre os dois mundos, podendo ser considerado tanto defensor das

3.1.2 A difusão do Sebastianismo – entre o erudito e o popular

Em seu longo período de circulação, as *Trovas* sofreram perdas e acréscimos que ocasionaram o aparecimento de diferentes versões e interpretações. Além disso, graças a sua constituição extremamente híbrida, o manuscrito se converteu em instrumento de mobilização messiânico-sebastianista, tanto nas camadas populares como nas camadas elitizadas, em que houve propagadores e seguidores. Particularmente, após o holocausto de Marrocos, as *Trovas* foram objeto de releitura de *letrados*, como D. João de Castro, Pe. Antonio Vieira e outros, que, no contexto da perda da independência, relacionaram D. Sebastião com a crença no Encoberto; e também de *iletrados* como as “visionárias” pertencentes à camada popular³⁷. Suas releituras serviram para definir os contornos da figura sebástica nas várias versões portuguesas e ainda brasileiras.

Na perspectiva da primeira camada, a releitura das *Trovas* por D. João de Castro³⁸, membro da nobreza portuguesa e considerado o “apóstolo São Paulo” do sebastianismo, destaca a associação original da figura de D. Sebastião com a do Encoberto: “misto de herói guerreiro, líder cruzado, cavaleiro derrotado, peregrino andrajoso e escondido, rei Encoberto e imperador universal” (HERMANN, 1998, p. 208). Assim, reforçará algumas recorrências observadas no Encoberto de Bandarra, como as figuras do rei investido da sacralidade monárquica portuguesa, emergente desde Ourique; do herói guerreiro e cruzado, e do imperador universal; e acrescentará outros elementos (como a aura sacrificial do Encoberto, então inexplorada), que somente após Alcácer poderiam ser pertinentes ao Encoberto, embora ressalve-se que já preexistissem, embrionariamente, atrelados aos veios culturais que constituíram o substrato das *Trovas*, ligando-se, por exemplo, ao

ideologias, quanto porta-voz das revoltas populares”. Bandarra pode então ser considerado como um membro do povo, um “popular”, porém não necessariamente um “iletrado”, como suporiam Azevedo e D. João de Castro.

³⁷ Hermann detalha as duas vertentes, de letrados e iletrados, nos capítulos 4 e 5 de seu livro *No reino do desejado* (1998, p. 177-301).

³⁸ Foi responsável pela impressão de parte das *Trovas* de Bandarra e pela autoria de outros escritos que pregavam a volta de D. Sebastião. Insatisfeito com a situação de dependência política de sua nação, chegou, por vezes, a iludir-se com a aparição de impostores do rei desaparecido, insistindo durante toda sua vida na sobrevivência e volta de D. Sebastião e levando, até mesmo, alguns à crença, o que o tornou conhecido historicamente como o “São Paulo do Sebastianismo”: Considerava Bandarra um verdadeiro profeta: “Incansavelmente, nas agruras do exílio e de indizível miséria, D. João de Castro estuda e reestuda as *Trovas*, interpreta-as com fina casuística, ajeita-as ao seu sonho de desesperado: é que o Bandarra previra não só a catástrofe mas também a salvação! É que D. Sebastião nem morrera nem poderia ter morrido! Era o pobrezinho do calabrês perseguido, naturalmente, pelos grandes da Terra, ciosos do milagre que tal sobrevivência, por si mesma, já representava, e das proezas que o “Rei” teria de levar por diante... (SERRÃO, 1969, p. 17).

próprio messianismo judaico-cristão ou às lendas célticas, no que se refere, respectivamente, ao sofrimento e morte do messias bíblico e ao retiro de Artur para uma ilha.

Ainda nessa camada, outro papel importante na propagação do Sebastianismo foi o do jesuíta Antonio Vieira³⁹, lisboeta radicado no Brasil por quase toda vida, cuja releitura apela, incondicionalmente, para as imagens messiânicas bíblicas. Dessa forma, interpreta o mau tempo vivenciado pelos portugueses como uma fase de breve “provação” que antecederia a redenção futura. Considerando Bandarra verdadeiro profeta da restauração, identifica o então rei de Portugal, D. João IV, com o Rei Encoberto, em vias de sua total “descoberta”, e um índice que confirmava sua predestinação era o recente milagre da Restauração. Configura melhor o papel do Encoberto, que agora aparece coligado, inequivocamente, com a mensagem bíblica, no estabelecimento do *Quinto Império*. Assim, esse império mundial é compreendido a partir das profecias bíblicas de Daniel, no episódio da interpretação do sonho do Rei Nabucodonosor e no significado da estátua⁴⁰. Baseado nesses elementos, Vieira ratifica o Quinto Império como sendo o império de Cristo, que, entretanto, se estabelecerá na própria terra⁴¹. Deste modo, presume que o Quinto Império a estabelecer-se no mundo é o de Portugal e que esta nação seria descendente de Judá, tribo de Israel a qual pertenceram os reis davídicos e o próprio Cristo. Esta consideração, por sua vez, possível, apenas, em nível espiritual, alia-se a uma das várias vertentes interpretativas das *Trovas* de Bandarra, já mencionada anteriormente, assinalando a insistência em certos intertextos culturais

³⁹ Foi, inicialmente, contrário aos sebastianistas, considerados adversários de Castela, por usarem as *Trovas* de Bandarra e pregarem a quimera da volta do rei Encoberto. Entretanto, com as notícias da Restauração, Vieira desempenhará, com seu retorno à Lisboa, uma importante função na proliferação da crença. “Refazendo, portanto, a leitura depreciativa que tornava o sapateio de Trancoso o profeta do erro, Vieira afirmava que os sebastianistas não souberam compreender sua mensagem, pois o Encoberto esperado de suas crenças deveria ser não d. Sebastião morto, mas d. João vivo” (HERMANN, 1998, p. 234).

⁴⁰ “A cabeça era de fino ouro, o peito e os braços, de prata, o ventre e os quadris, de bronze; as pernas, de ferro, os pés, em parte, de ferro, em parte, de barro. Quando estavas olhando, uma pedra foi cortada sem auxílio de mãos, feriu a estátua nos pés de ferro e de barro e os esmiuçou. Então, foi juntamente esmiuçado o ferro, o barro, o bronze, a prata e o ouro... Mas a pedra que feriu a estátua se tornou em grande montanha, que encheu a toda a terra” (Daniel 2: 32-5). Cada uma das partes da estátua, feita de materiais de diferentes consistências, é interpretada por Daniel como sucessivos reinados mundiais, que têm início com o império assírio de Nabucodonosor (a cabeça de ouro), historicamente sucedido pelos impérios persa (o segundo), grego (o terceiro) e romano (o quarto). A pedra que esmiuçará a estátua será um outro reino (o quinto), que “O Deus do céu suscitará” e “não será jamais destruído” (Daniel 2: 44). Este é interpretado como o prometido reino universal do Cristo.

⁴¹ De acordo com Vieira (1982, p. 241), “Se a pedra, crescendo, se fez um grande monte, o qual grande monte encheu e ocupou toda a terra, este é Império profetizado de Cristo, bem claro se mostre que é império da terra e não do céu e que na terra e não no céu há-de ter toda esta sua grandeza”.

que, também, como referimos, aponta um aprofundamento da *circularidade cultural* que permeou a conformação do sebastianismo.

Uma curiosidade que se apresenta na releitura que faz este vate do sebastianismo, acerca das *Trovas*, relaciona-se às intensas elocubrações em torno da identificação do rei Encoberto, pois, mesmo com a morte de D. João IV (1656), seu sonho do Quinto Império continuaria pujante, profetizando que o Rei ainda havia de “ressuscitar”.

Como se prolongasse, porém, a dramática espera da ressurreição... Vieira corrigiu, sucessivamente, a sua previsão, não quanto à essência do processo, mas quanto à personalidade que revelaria e descobriria a face ignota das coisas. E, assim, o Encoberto foi, um após outro, D. Afonso VI, D. Pedro II, D. João V – e também, a seu tempo, o primogênito varão de D. Pedro II, que já havia falecido quando, na longínqua Baía, Antonio Vieira, com 80 anos, lhe traçava com irresistível ímpeto dialéctico, o luminoso porvir (SERRÃO, 1969, p. 19).

Finalmente, uma outra vertente profética inspirada não propriamente nas *Trovas*, mas na interpretação dos fenômenos celestes, combinação de textos e números, baseados em conhecimentos das chamadas “ciências mágicas” de seu tempo, foi desenvolvida pelo cristão-novo Manuel Bocarro Francês. Um matemático famoso e, também, astrólogo, alquimista e médico, que conseguiu ganhar relevo entre os sebastianistas por meio do poema *Anacephaleosis da monarquia lusitana*, impresso em 1624, no qual se encontravam “ressaibos de sebastianismo, que tornaram o autor suspeito” (AZEVEDO, 1947, p. 57), levando-o ao exílio. A elaboração desse poema, entre outras coisas, expunha causas astrológicas para as mudanças dos reinos e foi instigada pelo aparecimento de um fenômeno nos céus de Lisboa, o cometa de 1618⁴². As análises de Bocarro quanto aos últimos fenômenos astrológicos observados em Portugal, reforçadas pelos acontecimentos

⁴² Bocarro interpreta negativamente este fenômeno: ocupando o signo de libra, fora gerado do “ ‘malévolo Saturno, inimigo do gênero humano’ ”, e significava a morte de um grande monarca das partes ocidentais, mortes de senhores, príncipes e nobres, “ ‘inquietação de reinos, mudança deles e de muitos Estados (e em Espanha particularmente) como também queda de muitos poderosos [...] e por derradeiro, a espiga da Virgem que é estrela benévola junto de Libra denotaram estas calamidades fim e verse Espanha em sua antiga quietação e ócio’ ” (BOCARRO apud HERMANN, 1998, p. 213-4). Anterior a este, destaca ainda outro movimento importante dos astros, ocorrido em 1603. A relevância dos acontecimentos celestes relaciona-se à expressiva difusão da astrologia entre os séculos XV e XVI, além da ocorrência da progressiva aproximação entre a “ciência cabalística” e a filosofia cristã. Como explica a historiadora Jacqueline Hermann, “O aparecimento de cometas era interpretado, via de regra, como sinal de acontecimentos nefastos e previsões trágicas. Dentre os exemplos que comprovavam essa indicação destacava-se, por exemplo, o do cometa aparecido em 1577, ao que se seguiu a morte de d. Sebastião em África, a destruição de seu exército e o “ ‘cativoiro do reino português na coroa de Castela’ ” (HERMANN, 1998, p. 213-4). Semelhantemente, entre 1603 (data de outro fenômeno astrológico) e 1618, Portugal tivera mais seis vice-reis e não recebera visita alguma do rei castelhano.

recentes na nação portuguesa, o fizeram concluir que “se há de levantar a última e mais poderosa monarquia que provarei ser a lusitana” (GRILO apud HERMANN, 1998, p. 209)⁴³.

Na segunda perspectiva, Hermann (1998, p. 273) ressalta algumas construções sebastianistas elaboradas, ainda, no século XVII, a partir do desastre de Alcácer, sobretudo por mulheres das camadas populares, as “visionárias”⁴⁴. Sua elaborações reaproveitam os materiais que já constituíam o sebastianismo, seja nas *Trovas*, no discurso de Vieira, seja em outros matizes da tessitura sebastianista, acrescentados de imagens e figuras inovadoras, embora também ambíguas. Numa vertente popular sacralizada e rica em imagens, as mulheres religiosas de conventos referiam o contato direto que mantinham com Deus e os santos, e o privilégio de serem escolhidas do Senhor para exercerem papel importante na restauração de sua nação, recebendo instruções para o encaminhamento da virada histórica portuguesa. Um aspecto significativo nestas construções está relacionado aos confrontos, operados em suas visões, entre os santos espanhóis e portugueses, sendo a vitória, invariavelmente, dos últimos, apesar de seu número reduzido. Em alguns casos, em que citavam a participação de D. Sebastião ou D. João IV, sobressaía uma tonalidade também política:

O rei português era o escolhido do Senhor, assim como o santo protetor do reino, santo Antônio, era tão amado e tão poderoso que podia suplantar a diferença numérica que desfavorecia Portugal na contabilidade hagiográfica (HERMANN, 1998, p. 275).

Fora dos conventos, algumas elaborações sebastianistas afins constituíram uma outra vertente popular com elementos mais diversificados, e menos sagrados, cuja ocorrência mais representativa é a de Maria de Macedo, que relatava fazer, frequentemente, visitas à ilha encoberta, onde vivia D. Sebastião – tendo a seu lado esposa, filhos e alguns nobres -, em oração, jejuns e penitências, aguardando a ordem divina para retornar a sua nação e

⁴³ É em sua *Anacephaleosis 4ª* que Bocarro vaticina, através da figura da ninfa, símbolo de pureza e verdade, sobre papel messiânico do segundo duque de Bragança, D. Teodósio: “que alguns chamam de encoberto, não por estar, mas por então se descobrir com maior grandeza” (BOCARRO apud HERMANN, 1998, p. 217).

⁴⁴ Hermann (1998) aponta que num momento mais próximo do episódio em Marrocos, o desejo e a esperança de reaver seus entes queridos (pais, irmãos, tios, filhos), também desaparecidos com o rei português, as levariam a familiarizar-se com as práticas ilícitas da adivinhação e da feitiçaria, que as conduziram a processos inquisitoriais. Com o tempo, porém, suas construções místicas tornaram-se elaborações mais profundas, passando suas “criadoras” a apresentarem-se como pessoas que tinham a prerrogativa do contato direto com o divino, seja com Deus e os santos da igreja católica, seja com D. Sebastião, considerado também santo.

“[...] reformar o mundo, conquistar os mouros, turcos e converter os hereges e por tudo em razão de justiças [...]”. Com d. Sebastião viria são João Evangelista, “porque este santo há de assistir ao juízo da reformação do mundo” [...] d. Sebastião saía várias vezes da ilha e vinha a Lisboa, “e nos assistiu na Batalha das Linhas de Elvas e em outras ocasiões de guerras arriscadas” (HERMANN, 1998, p. 286).

A ilha, que teria um palácio e uma praça na qual se situavam três igrejas católicas e três fontes, é descrita como um lugar fértil e rico em ouro, habitada por gente de grande estatura. A presença de componentes de lendas sobre mouros evidencia-se na menção às fontes e a cobras e lagartos que se transformam em pessoas, referências comuns nessas lendas. Além destas lendas e do imaginário de encantamentos em torno da ilha encoberta, essa construção extremamente híbrida incluía, ainda, *elementos* das *Trovas* de Bandarra, da biografia de D. Sebastião, das elaborações de D. João de Castro, de Manoel Bocarro e de Antonio Vieira (HERNANN, 1998, p. 291-2).

Um aspecto comum nas construções populares é a ambiguidade de alguns ingredientes, que sofrerão uma inversão em seus papéis, assumindo um caráter novo, assim, por exemplo, D. Sebastião aparecerá, certas vezes, nas visões das religiosas, também, sob a forma de “porco” (figura atribuída nos textos de Bandarra ao mouro, inimigo da fé cristã), disfarce utilizado pelo rei português para ludibriar seu adversário. Outro exemplo é a conotação positiva que elementos mouriscos, como cobras e lagartos ou a figura do mouro, recebem nas visões de fora dos conventos.

Em resumo, em relação ao imaginário da lenda sebastianista, fortalecido pela vocação oracular da nação, destaca-se a influência céltica das lendas de Merlim e do rei Artur, que impregnou os romances de cavalaria, assim como outras influências lendárias (como a do Reino de Preste João), ainda insuficientemente examinadas, mas que, desde a formação de Portugal, se amalgamariam à cultura desta nação, estando relacionadas ao surgimento de crenças e credences. Entretanto, o que vem se constituindo a base de sustentação do sebastianismo, sobre a qual vão colando-se outras influências internas e externas, compreende o sempre presente messianismo bíblico, fundado em suas raízes *judaica* - sustentado tanto pela leitura dos textos bíblicos e pelo contato direto com os judeus, que habitavam há anos na Península, e com os cristãos novos, cuja cristianização,

pressionada pela Inquisição, em grande medida restringiu-se a um caráter nominal, persistindo, também, nesse caso a expectativa na vinda de seu messias – e *cristã*, que envolve o percurso de sofrimento e morte vicários do messias, identificado também com D. Sebastião, assim como seu retorno em glória para reinar na terra.

Aliado a essas influências, aponta-se uma tradição profética que enfatizava aspectos apocalípticos, milenaristas e escatológicos, de influências joaquimistas, também de base bíblica e inspirados, por sua vez, em outros textos proféticos, como as já citadas Sibilinas. Entretanto, o componente do imaginário externo mais significativo e considerado chave na elaboração sebastianista é encontrado na lendária manifestação conhecida como “*mito*” do *Encoberto*, que incorpora também outras influências proféticas castelhanas, entre as quais os discursos de personalidades relacionadas à Igreja (Santo Isidoro, Rocacelsa, Damasceno), que inspiraram, certamente, a configuração do Encoberto português, ao lado das narrativas lendárias de origem celta, provavelmente já conhecidas em Portugal. Por conjugar influências diversas, comuns aos dois reinos, essa será a manifestação mais recorrente nos escritos bandarristas, que sintetizarão todos esses veios culturais e, por isso mesmo, mostrar-se-ão extremamente híbridos e polissêmicos. Nossa preocupação em destacar elementos de composição das *Trovas* consiste no fato de que a migração destes para outras elaborações míticas, em Portugal e no Brasil, constituirá uma base cultural na qual serão sedimentadas outras. As *Trovas* congregaram as diversas interpretações e linhas sebastianistas, que tiveram desenvolvimento no contexto extremamente complexo e conturbado por crises e mudanças, de ordem política e cultural, que caracterizaram o barroco português, contagiando, também, outros contextos. Instrumento de repetidas retomadas e interpenetrações, serviram, quase invariavelmente, à justificativa da crença messiânica no Encoberto, seja ele o jovem rei desaparecido em Marrocos, seja o Venturoso, D. João II, D. João III, o duque de Bragança, o rei D. João IV, D. Afonso IV, D. Pedro II, os falsos reis de Penamacor, de Ericeira, de Veneza, e outros, nobres ou plebeus, elevados em algum momento à categoria do messias encoberto.

Se, como foi observado, as raízes messiânicas do judaísmo foram preponderantes para as construções sebastianistas do lado dos letrados da nobreza e do clero, na perspectiva dos populares se observam como mais importantes as contribuições oriundas da tradição céltica. No que se refere, ainda, ao Encoberto, é

nas camadas populares que se percebe uma maior “fidelidade” à figura sebastianista como o inequívoco rei encoberto.

Deste conjunto originou-se a formação de uma imagem de messias sebástico que reúne os atributos de rei, cavaleiro e cruzado que será recorrente nas versões brasileiras, embora se acentuando aspectos determinados desta figura, que, no imaginário português, virá sempre acompanhada do traço de um imperador universal de um reino que não é somente político, mas também religioso. Daí, recuperar os traços do messias bíblico na defesa da fé cristã contra os pagãos, traço que, por sua vez, aparece ambigualmente nas versões das camadas populares (em que o componente mouro pode aparecer neutralizado), a cumprir uma fase de penitência, traço também religioso, até o momento de seu retorno.

3.1.3 A formação romanesca e a busca do herói

Fraqueza, destino, fé ou loucura? Como explicar as razões da situação trágica a que foi submetido Portugal em decorrência da derrota em Alcácer? Entre as tendências principais dos biógrafos de D. Sebastião e historiadores da nação circunscrevem-se a condenação ou a exaltação do rei, sem maiores aprofundamentos das implicações sócio-históricas que envolveram sua vida e seu reinado. Entre as questões que exigem melhor exame, conforme Hermann (1998), está a educação do rei, dirigida por padres jesuítas que lhe teriam ensinado a valorizar os ideais religiosos e cavalheirescos. Tais considerações obtiveram, por parte de alguns historiadores precursores do tema, um tratamento geralmente negativo, a exemplo de Antônio Sérgio, um dos mais incisivos na ridicularização do rei: “o reizito [...] este rapazola tresloucado... Não é exatamente a imprudência que deploramos em d. Sebastião, mas a estupidez, o desvairamento, a explosividade mórbida” (SÉRGIO apud HERMANN, 1998, p. 90). Outros relatos históricos reafirmam essa perspectiva de Antonio Sérgio, apontando para a vaidade e imprudência de D. Sebastião: “Este era, infelizmente, a negação viva das faculdades de dirigente, de condutor, de guia, que a si mesmo, como predestinado para gloriosos destinos, vaidosamente se atribuía” (HISTÓRIA DE PORTUGAL, s.d, p. 153).

Apresentando outro julgamento a respeito do caráter e temperamento de D. Sebastião, José Serrão, historiador do século XX, atenta para o aspecto da

educação recebida desde cedo por jesuítas, como o padre Luís Gonçalves da Câmara, responsável pelo ensino de humanidades. Considera esse um importante fator para a compreensão do “forte pendor religioso” e cavalheiresco do rei, ponderando que esses valores, longe de estarem descolados do contexto social da época, faziam parte do “conceito do tempo” (SERRÃO, 1978, p. 64)⁴⁵.

Para historiadora Hermann (1998), se os jesuítas tiveram grande participação na educação do jovem rei, essa responsabilidade coube, ainda, mesmo que em menor alcance, a seus demais professores, tutores e também a parentes, assim como aos diversos componentes culturais que cercavam o educando, como os livros que circulavam naquele período, cujo teor ideológico constitui um importante índice da mentalidade da época. A autora cita, por exemplo, a obra *Epodos que contem sentenças uteis para todos os homens as quais se accrescentão regras para a boa educação de hum príncipe* (1561), do humanista Diogo Teive, considerada uma das mais importantes da época e que, decerto, foi lida pelo rei, assim como o foi por outros jovens seus contemporâneos, ainda mais porque, à semelhança de *Os lusíadas*, a obra lhe foi também dedicada. Vários aspectos desta remetem à reflexão sobre a formação do rei, apresentando uma singular exaltação de sua figura, cujo nascimento é tido como um presente de Deus e cujo papel é o de um rei milagroso. Além disso, em relação às conquistas, realiza a fomentação de valores, ressentimentos e projetos que faziam parte da alma dos portugueses no século XVI. A autora aponta ainda outra obra, *Memorial das proezas da segunda Távola Redonda* (1567), de Jorge Ferreira de Vasconcelos, inspirada provavelmente na *Demanda do Santo Graal* - versão cristianizada em torno das lendas arturianas de claro caráter pedagógico e moralizante - e que contava as realizações de Sagramor, neto e sucessor do rei Artur, “num claro estímulo à retomada do projeto imperial que, segundo Bercé, teria marcado a formação do próprio D. Sebastião” (HERMANN, 1998, p. 185). Notamos, nesta perspectiva, que a figura do rei cavaleiro foi, posteriormente, recorrente na identificação de D. Sebastião, após sua morte.

Observamos ainda que o apologismo aos portugueses e a seus reis, já demonstrado na obra camoniana, cujo conteúdo demonstrava o vigor de um pensamento latente na alma dos portugueses, em relação aos anseios que

⁴⁵ O posicionamento desse estudioso já aponta para uma relativização nas considerações sobre o monarca português e seu reinado, tendência que vai encontrar lugar seguro entre historiadores mais recentes, o que

envolviam as descobertas e conquistas, não teve uma existência isolada, sendo compartilhado de diferentes formas com a obra de Teive, de Vasconcelos e, provavelmente, com outras daquele período.

Outra apreciação elaborada em torno da figura do rei, que, também, merece maior contextualização por parte dos estudiosos, baseando-nos em Hermann (1998, p. 88), trata-se de um aspecto bastante recorrente na biografia do herói, a sua “misoginia”, razão principal, para muitos, da má situação em que se achava o país, sendo utilizada, recorrentemente, para acentuar a fraqueza ou inépcia de D. Sebastião para governar. Porém, o exame de, pelo menos, duas outras possibilidades pode reorientar as interpretações históricas, como a provável existência de uma doença crônica do jovem rei, mencionada com mais ênfase nas correspondências de embaixadores de Castela, e, ainda, a perscrutação dos próprios ideais cavaleirescos, que incluíam, por vezes, o zelo pela castidade como requisito para a realização de uma demanda exitosa. A focalização sobre essas possibilidades representa a inclusão de um outro olhar sobre a reconstrução histórica desse período, ao tempo em que permite relativizar os juízos acerca do desinteresse do rei pelo casamento.

O viés cavaleiresco que envolveu a vida de Dom Sebastião tem grande importância neste trabalho, pois será recorrente nas versões sebastianistas brasileiras e em especial no *RPR*, que recupera intensamente essa imagética. A ele se associa uma visão apocalíptica, no sentido atribuído por Frye, peculiar ao *modo romanesco*, sendo dotado também da tonalidade do *imitativo elevado*, visível na demanda do grande líder sebástico, responsável pela continuidade dos projetos dos seus antecedentes monárquicos e ainda pelos destinos nacionais.

3.2 A Lenda sebastianista do Reino Encantado de Pedra Bonita

Particularmente no Brasil, o Sebastianismo começou a difundir-se no período de mais intensa e conturbada colonização lusitana, quando Portugal esteve sob o domínio castelhano. Caracterizou-se, nesse primeiro momento, por uma forte identidade com a versão portuguesa, possivelmente ocasionada pela chegada de

demonstra da parte destes uma necessidade de reorientação das interpretações até então disponíveis sobre o tema ou, pelo menos, uma exigência de não tomá-las como mero dado.

peessoas conhecedoras das *Trovas* do sapateiro, sobretudo os “cristãos novos - talvez a camada mais atingida pela crença” (QUEIROZ, 1976, p. 217-8).

Ainda no período, podem ser citados alguns casos diferenciados, registrados pela “1ª Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil (1591 e 1595), como os de “Rosa Egipcíaca de Vera Cruz, que de escrava e prostituta tornou-se beata e sonhava casar-se com D. Sebastião”, e o de “Pedro de Rates Henequim, português que viveu 20 anos no Brasil e formulou suas ‘101 Teses’, nas quais defendia ser o Brasil o lugar da fundação do Quinto Império” (HERMANN, 2004b, p. 30).

Apontadas por viajantes e memorialistas, outras crenças sebastianistas, ainda de caráter individual e isolado, irão reaparecer a partir do século XIX, principalmente no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, às vésperas da Independência e depois dela, coincidindo com um outro surto de crenças em Portugal, ocasionado pelas invasões napoleônicas⁴⁶. Quando os crentes nas profecias sebasticas já eram mais raros, fato notório em torno de 1860, como constata Debadie (apud CASCUDO, 1979, p. 701), outros tipos de manifestações sebastianistas, ainda no século XIX, tomaram seu lugar no cenário brasileiro, especialmente na região Nordeste. Os eventos ocorridos em Pernambuco, na Serra do Rodeador (1818-20) e em Pedra Bonita (1836) distinguem-se por evidenciarem um caráter coletivo, ligados a camadas exclusivamente populares que chegaram a compor organizações diferenciadas das comunidades que lhes cercavam.

No âmbito dessas novas formações sebastianistas do século XIX, delineamos, brevemente, o primeiro movimento explicitamente sebastianista registrado no Brasil, que antecedeu em, apenas, duas décadas àquele de Pedra Bonita, além de ter sido desencadeado no mesmo Estado. Esta comunidade sebastianista conhecida como *Cidade do Paraíso Terrestre*, estabeleceu-se na Serra do Rodeador, no distrito de Bonito, em Pernambuco, às vésperas da Independência, entre 1818 e 1820. Foi fundada e comandada por Silvestre José dos Santos, cognominado “Mestre Quiou” ou ainda “O Profeta”, e por Manuel Gomes das Virgens, ex-milicianos do 12º Batalhão, que conseguiram congregar “cerca de 150 outros desertores, além de várias mulheres e crianças” (HERMANN, 2004, p. 28), formando a “Irmandade do Bom Jesus da Pedra”. Abaixo dos líderes, situavam-

se “os sabidos”, subgrupo de doze pessoas encarregadas de funções no ritual; e, mais abaixo, “os ensinados”, base formada pelo restante dos adeptos (QUEIROZ, 1976, p. 221). Tendo construído uma capela junto a uma laje considerada “encantada”, de dentro da qual lhe falavam particularmente uma “Santa”, diziam-se inspirados por esta, profetizando que o desencantamento de D. Sebastião ocorreria quando o grupo chegasse a mil adeptos. Nesse momento, D. Sebastião (com seu exército) sairia da pedra e transformaria os líderes do movimento em príncipes e os pobres em ricos, e todos, com o seu rei, “sairiam a libertar os Santos Lugares” (QUEIROZ, 1976, p. 221), estabelecendo, assim, o paraíso terrestre, onde todos gozariam da imortalidade. Realizavam-se rezas diariamente e, em datas especiais, as cerimônias de iniciação dos neófitos na seita. Embora não chegasse a hostilizar o clero, esse movimento não atendia aos preceitos regulares da Igreja, assim como às exortações dos padres que tentaram dissuadi-lo.

Em virtude de sua distinção como um núcleo social e religioso, que crescia assustadoramente preocupando as autoridades e também os habitantes da região, ainda mais porque continha desertores armados, a irmandade foi julgada como uma conspiração perigosa e fortemente atacada (1820) por destacamentos enviados pelo então governador de Pernambuco, o general português Luís do Rego Barreto. Os sebastianistas, incapazes de uma reação significativa, foram massacrados pelas forças governamentais, registrando-se, porém, “renhida resistência dos ‘profetas sebásticos’” (HERMANN, 2004, p. 31), que conseguiram evadir-se do cerco. Quanto aos demais sobreviventes, refere Varnhagen (1975, p. 179): “foram submetidos pela tropa, caindo prisioneiros muitos, a quem el-rei perdoou, como a ilusos, mandando-os restituir a seus lares”.

Ainda em Pernambuco, pouco tempo depois, em 1836, organizara-se na comarca de Flores, hoje município de São José do Belmonte, e suas redondezas, um outro séqüito sebastianista, comandado agora por João Antonio dos Santos. Este, lançando mão de algumas pedrinhas brilhantes, percorreu a região de Flores, Piancó, Cariri, Riacho do Navio e margens do São Francisco, dizendo que as mesmas foram encontradas em uma lagoa encantada próximo a duas grandes pedras de forma quadrangular (LEITE, 1903, p. 222). Provido de um folheto que contava a vida e a morte de D. Sebastião, ele também afirmava que o rei português,

⁴⁶ Von Martius (apud CASCUDO, 1979, p. 700), em 1817, chega a referir que os sebastianistas seriam “em

por uma visão (ou sonho), lhe havia revelado que as duas rochas, medindo em torno de 33 metros de altura correspondiam às torres de uma catedral encantada e do meio delas ele e todo o seu reino ressurgiriam. Apesar de contar com uma expressiva base de seguidores, resultado de “multiplicadas conquistas feitas nas últimas camadas sociais” (LEITE, 1903, p. 225), o movimento não adquiriu grande expressividade nem permanência, em virtude da persuasão dos líderes religiosos locais, em especial do padre Francisco Correia, que logo dissuadiram as intenções do seu profeta.

Dois anos mais tarde, ainda nesta região, João Ferreira, cunhado de João Antônio, reuniu vários fiéis e se autoproclamou representante do Rei Sebastião, que lhe aparecera em sonho, formando, assim, outro reduto que ficou conhecido, principalmente, por meio da crônica de Antônio Ático de Souza Leite, em *Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado* (1875). Confirmando o que já dissera seu antecessor, o novo rei, que usava uma coroa confeccionada de cipó, afirmava que, entre as duas enormes rochas em Pedra Bonita - uma das quais se apresentava parcialmente recoberta de infiltrações de malacacheta que ao sol refletiam um brilho prateado -, consideradas como a entrada do Reino Encantado, D. Sebastião haveria de reaparecer com toda sua corte.

Os rituais religiosos e as cerimônias eram conduzidos por Manuel Vieira, alcunhado de frei Simão, no interior de uma espécie de caverna natural, batizada pelos sebastianistas de “Santuário”. Este se situava na base da pedra mais baixa, “cuja concavidade natural, na parte inferior, formava um grande esconderijo, que aumentado por uma profunda escavação, que ali fizeram os sebastianistas, adquiriu proporções para comportar o número de duzentas pessoas” (LEITE, 1903, p. 224). O cronista faz referência também ao “púlpito” ou “trono”, de onde, diariamente, o “inculcado profeta, pregava aos seus sectários” – “vaqueiros e trabalhadores da roça que passaram a viver no reduto, não obstante a terra apresentasse grande fertilidade e excelência para quase toda a espécie de agricultura” (LEITE, 1903, p. 233); e à “Casa Santa”, onde era servido o vinho encantado, ou, na descrição de Leite, onde “o perverso João Ferreira recolhia e embriagava os seus associados, ministrando-lhes beberagens todas as vezes que pretendia vítimas voluntárias para

o reino” (LEITE, 1903, p. 229). Esse vinho encantado era fabricado pelo “rei” com uma mistura de jurema e manacá, que possuía, ao mesmo tempo, a propriedade do álcool e do ópio, tendo, aqui, a função de fazer os sectários contemplarem D. Sebastião com sua corte e os tesouros almejados. Vale dizer que a simples visão das pedras, consideradas duas “torres” desse Reino, constituía, conforme apontou Nina Rodrigues (1939) um componente importante para a crença, pois denunciava que o grandioso templo estava já parcialmente visível. Em relação a esses comportamentos, Rodrigues (1939, p. 136) referiu, ainda, tratar-se de “estranhas práticas religiosas mescladas das orgias mais desenfreadas nas quais predominava a satisfação dos instintos sexuais em meio a mais revoltante promiscuidade”.

A hierarquia dessa organização era estabelecida em torno da linhagem régia, que tinha maiores privilégios. O pai do rei e o pai de João Antônio eram considerados os “maiorais”, abaixo apenas do rei; em seguida, vinham Josefa, mulher do rei (este, ao todo, possuía sete mulheres) e por isso considerada “rainha”, Pedro e Isabel, irmãos de Josefa, que eram, respectivamente, “príncipe” e “princesa”; também integravam a cúpula da organização Frei Simão e sua família (LEITE, 1903, p. 229).

Algumas outras práticas na comunidade do Reino Encantado podem ser ressaltadas, como o descuido com a higiene corporal, até mesmo com “a simples mudança de roupa” (RODRIGUES, 1936, p. 137), preocupação que seria retomada somente após o estabelecimento do reinado sebástico; a proibição dos membros comuns de afastarem-se do povoado; a promoção do proselitismo nas redondezas, por meio da persuasão ou da violência; a prática da poligamia dos homens; e, ainda, a prática da “dispensa” da noiva, privilégio que cabia exclusivamente ao “rei” e consistia em receber a noiva na noite de núpcias para “dispensá-la” e “devolvê-la” ao marido no dia seguinte (LEITE, 1903, p. 228).

As promessas para o futuro, voltadas para as pessoas do arraial, resumiam-se à mudança qualitativa de suas vidas, após o reaparecimento do rei português: “se eram pretas, voltavam alvas como a lua, imortais, ricas e poderosas; e se eram velhas, vinham moças, e da mesma forma ricas, poderosas e imortais com todos os seus” (LEITE, 1903, p. 229).

Os passos decisivos para o fim do movimento foram dados quando o líder, João Ferreira, obedecendo à revelação que dizia ter recebido do rei português – o qual estaria muito insatisfeito com a fraqueza e incredulidade dos fiéis, exigindo a

intensificação dos sacrifícios –, marcou o dia para o desencantamento. De acordo com João Ferreira,

aquele reino era de muitas glórias e riquezas, mas como tudo que era encantado só se desencantava com sangue, era necessário banhar-se as pedras e regar-se todo o campo vizinho com sangue dos velhos, dos moços, das crianças, e de irracionais; que isto, além de necessário para Dom Sebastião poder vir logo trazer as riquezas, era vantajoso para as pessoas, que se prestavam a socorrê-lo assim (LEITE, 1904: 229).

Os sacrifícios para “quebrar o encanto” iniciaram-se em 14 de maio de 1838 e prolongaram-se por três dias, tendo como primeira vítima o pai do próprio profeta, que, voluntariamente, se ofereceu para a degolação, e, daí por diante, agravou-se o descontrole das ações no meio do grupo. Ao fim do terceiro dia (16 de maio), o saldo de vítimas cujo sangue já havia “regado” a base das pedras, chegou a cinquenta e três (trinta crianças, doze homens e onze mulheres), além de catorze cães que ressuscitariam transformados em dragões protetores da comunidade (LEITE, 1903, p. 235). Nesse clima de “possessão” louca dos adeptos, ou, segundo Rodrigues (1939, p. 136), de “violento delírio religioso”, foi sacrificado também o próprio rei-profeta, apontado pelo cunhado Pedro Antônio, que teria recebido, igualmente, uma revelação, de que João Ferreira era a única vítima que faltava para que, definitivamente, D. Sebastião fosse desencantado. Com o apoio dos súditos, Pedro Antônio, cujas irmãs – Isabel e Josefa – já haviam sido sacrificadas, foi aclamado novo rei, transferindo seu acampamento para um local mais distante, a fim de evitar o mau cheiro provocado pela decomposição dos cadáveres que jaziam ao ar livre (LEITE, 1903, p. 237).

A notícia dos acontecimentos que ali estavam sendo praticados alcançou o comissário de Polícia de Serra Talhada, Manuel Pereira da Silva, por meio do vaqueiro José Gomes Vieira, fugido da carnificina, e motivou as autoridades a organizarem um forte combate ao movimento, que resultou em mais “22 cadáveres, sendo o do rei com 16 dos seus sectários, inclusive três mulheres, e os de Cypriano e Alexandre Pereira” (LEITE, 1903, p. 239), irmãos do comissário e também chefe do destacamento enviado contra o agrupamento de Pedra Bonita, além de outros. Leite (1903, p. 238) registra ainda que enquanto lutavam, num enfrentamento que durou pouco mais de uma hora, os sectários, armados de facões e paus e em estado de exaltação, gritavam “Viva el-rei D. Sebastião!” e as mulheres entoavam ladainhas, benditos e orações. Os que restaram do séqüito ou fugiram ou foram

levados à prisão de Serra Talhada; as mulheres foram soltas e as crianças distribuídas para adoção. Tempos mais tarde também foi capturado e morto João Antônio dos Santos.

Esses acontecimentos do arraial sebastianista de Pedra Bonita constituem hoje parte da memória social do povo pernambucano, sendo lembrados durante a *Cavalgada da Pedra do Reino*, realizada todos os anos em São José do Belmonte. O evento foi inspirado no *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, e na crônica de Antonio Ático de Souza Leite, *Memória sobre o Reino Encantado*, tendo seu encerramento em Pedra Bonita, hoje sítio histórico.

Releituras dos movimentos sebastianistas

Nas últimas décadas, a atenção sobre aspectos até então não privilegiados pela historiografia tem possibilitado o surgimento de novas leituras dos movimentos sebastianistas brasileiros de Pernambuco, reorientando a perspectiva localista e etnocêntrica da narrativa de Souza Leite e daquelas que desta se valeram. Normalmente, as releituras mais recentes tendem a uma atitude integradora, associando o estabelecimento desses movimentos a uma das facetas de um contexto social mais amplo e assinalam, por isso, perspectivas diferentes das oficiais, cujos discursos, excepcionalmente negativos e unilaterais em relação a tais movimentos, podem ser aferidos com base na caracterização dos atos de seus líderes e participantes: “embuste”, “sagacidade”, “loucura”, “crime”, “ignorância”.

No que diz respeito ao movimento do Rodeador, por exemplo, numa leitura inovadora, Hermann (2004b) procura chamar a atenção para a importância política desse movimento, visto que ocorreu a um ano e meio da Insurreição Pernambucana, no clima de instabilidade que envolvia a Capitania. O movimento foi composto por “integrantes do exército de D. Sebastião e defensores da monarquia” (HERMANN, 2004a, p. 31) - não a que tinha a frente o atual rei português, D. João VI, de quem “não se sentiam mais súditos” (senão de “Deus, e El Rey D. Sebastião, e a Senhora”) -, que se reuniram não somente “movidos por curiosidade e superstição”, ou “por ambição e cobiça”, como assinalava Varnhagen (1975, p. 179), mas por uma finalidade, também, de caráter político.

Dessa forma, Hermann (2004a, p. 32) desautoriza interpretações simplistas que o associam à libertinagem ou irracionalidade popular e aponta, inclusive, para

uma fonte documental ainda pouco privilegiada, espécie de defesa de Luiz do Rego quanto à agressividade aplicada no desmantelamento do movimento⁴⁷, ressaltando com isso a necessidade de estudos mais aprofundados sobre muitos aspectos peculiares dessa manifestação⁴⁸.

A consideração do clima de instabilidades que atravessou os antecedentes da Independência e persistiu após sua instalação, certamente, abre a possibilidade de um enfoque do movimento de Pedra Bonita perspectivado por esse ambiente turbulento em que “disputas políticas estavam longe de ser uma novidade na província de Pernambuco, palco da Revolução de 1817 e da Confederação do Equador (1824)” (AQUINO, 2006, p. 18). Muito próximas, no tempo, da Insurreição Pernambucana e da instalação da Confederação do Equador essas manifestações refletiriam os condicionantes para a implantação de uma organização à parte, oposta ao governo português nacional e regional. As disputas políticas na época são elementos importantes na conformação dessas comunidades sebastianistas, além de outros problemas permanentes ali existentes, como a ameaça de seca, a concentração de riquezas nas mãos de grandes proprietários e a miséria da maioria da população. A também escassa presença de sacerdotes católicos permitiu a proliferação de profetas e beatos cuja proximidade com as necessidades do povo legitimou suas ofertas de uma vida melhor e de redenção do espírito e do corpo (AQUINO, 2006, p. 18). Essa perspectiva alia-se à socioeconômica já levantada em estudos anteriores como os de Facó, que, longe de perceber esses movimentos como fenômenos extra-históricos, banditismo ou fanatismo procura associá-los a “acontecimentos que fazem parte de nossa evolução nacional, de nossa integração como Nação, de nosso lento e deformado desenvolvimento econômico” (FACÓ, 1963, p. 9). A exemplo deste estudioso, as novas releituras dos fenômenos brasileiros têm atribuído aos mesmos, de modo geral, um papel contestatório que esteve ausente dos primeiros registros históricos.

⁴⁷ Trata-se de “*Memória justificativa sobre a conduta do marechal-de-campo Luiz do Rego Barreto durante o tempo em que foi governador de Pernambuco, e presidente da Junta Constitucional da mesma província, oferecida à nação portuguesa*” (1822).

⁴⁸ Alguns desses aspectos são referidos pela pesquisadora: “A casa ou igreja de palha decorada com várias imagens onde ocorriam os rituais restritos aos homens; a música ouvida na pedra onde estaria d. Sebastião; a litolatria; a confissão à santa ajoelhados e armados e a passagem em revista das armas em manobras diárias e regulares, dentre outros elementos, permitem tomar o movimento sebastianista da Serra do Rodeador tanto como um caso peculiar como peça de um cenário mais complexo que envolveu a ruptura dos laços coloniais” (HERMANN, 2004a, p. 32).

A atenção sobre esses e outros aspectos abre novas rotas interpretativas do sebastianismo brasileiro, cuja investigação pode permitir uma maior aproximação da racionalidade que governava os movimentos, afastados em séculos do evento ocorrido em Marrocos.

3.2.1 *O imaginário medieval e as trovas brasileiras na lenda sebastianista*

No Brasil, assim como em Portugal, as conformações sebastianistas não serão menos ricas, constituindo-se de variados veios culturais que as tornarão únicas. As informações sobre o fato histórico do desaparecimento de D. Sebastião na África, trazidas ao nosso país pelos colonizadores ou viajantes, ganham novo sabor com a propagação da crença no retorno do rei português. Nesse sentido, as *Trovas* de Bandarra, ainda que profundamente modificadas, serão também no Brasil importante veículo das profecias em torno do encoberto⁴⁹.

Embora o caminho desenvolvido de Portugal até populares no interior do Nordeste ainda não tenha sido delineado com rigor, em razão da ausência de documentos que registrem essas inserções, visto que em geral foram transmitidas oralmente, não se podendo afirmar, inclusive, a precedência de uma ou outra construção, sabe-se que ali chegaram e foram envolvidas por tradições locais.

O destino dessas versões deve ter sido variado, provavelmente amalgamou-se a outras expectativas e crenças que aqui já existiam e a outras tantas que chegaram. O que se pode afirmar é que o nome de Bandarra e o poder de suas “profecias” chegaram ao Brasil nos fins do século XVI, balançando nos navios que traziam mercadorias, sonhos de riqueza fácil e degredados (HERMANN, 2004b, p. 48).

Outros estudiosos também assinalam a influência das versões bandarristas. Queiroz (1976, p. 218) aponta dois crentes nas *Trovas* como seus prováveis difusores. Um, como já vimos, o Pe. Antonio Vieira, que no “sermão das exéquias de D. João IV, que pregou no Maranhão afirmava que era este o Enviado”. O outro, um

⁴⁹ Elas serão propagadas, em diferentes canais, por degredados de Portugal, sobretudo cristão novos, de forma restrita, devido à vigorosa atuação do Santo Ofício naquele momento. De acordo com Hermann (2004), ilustram esses canais o caso de Joana da Cruz, uma das visionárias portuguesas da camada popular, condenada ao degredo no Brasil (embora não se saiba ao certo onde se fixara), ou ainda, já no século XVIII, os já mencionados eventos da ex-escrava Rosa Egipcíaca e do minerador Pedro Hanequim. As contínuas idas e vindas de colonos, em diferentes momentos da colonização brasileira, denotam, por seu turno, que esse período favoreceu o desenrolar de uma persistente circularidade cultural que alimentou os diversos veios sebastianistas no Brasil.

incógnito da Bahia, que demonstrava em seus escritos, baseados nas *Trovas* de Bandarra, que era D. Sebastião o rei que haveria de ressuscitar.

Entretanto, segundo destacamos, alguns veios já presentes nas *Trovas* encontraram, apenas, um maior reforço no Brasil, como, por exemplo, o das tradições messiânico-milenaristas e o do imaginário cavalheiresco medieval, pois ambos já se enraizavam na cultura local, em especial no Nordeste. Por sua vez, a informação sobre esse conjunto recorrente, transmitido oralmente, já intensamente alimentado pelo fluxo Portugal-Brasil e entretecido com as tradições internas, pode ser vislumbrada no Nordeste pelo habitual teor das “trovas” locais, os folhetos.

Quanto à época de surgimento da literatura de cordel ou literatura popular em verso (...), não se encontra até hoje uma definição precisa. Sabe-se apenas que foi assimilada em Portugal antes do século XVII, como originária dos romances tradicionais que aqui chegaram também nos séculos XVI e XVII através de nossos colonizadores (PROENÇA, 1977, p. 23).

Desde seus primórdios, os folhetos já se prestariam ao papel de informar, tanto as histórias tradicionais, como, a partir de determinado momento, os fatos mais recentes, postos nas letras de trovadores e lidos para um público geralmente iletrado. Essas “notícias”, que de outra forma não encontrariam penetração nas regiões mais afastadas, são facilmente apreendidas por populares que as associam a elementos de seu contexto mais imediato.

Divulgavam-se, por intermédio das folhas volantes, narrativas tradicionais... e, como seria natural se trasladou, com o colono português para o Brasil; nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente esta tradição do romanceiro, que se fixaria no Nordeste como literatura de cordel (PROENÇA, 1977, p. 31).

A pressuposição da existência de folhetos inspirados nos fatos da morte de D. Sebastião e nas *Trovas* de Bandarra que, embora fragmentados, concederam, ao lado de outros, suporte ao surgimento de manifestações messiânicas inspiradas nesses ingredientes, é apontada, por exemplo, à época de Conselheiro nos versos transcritos em *Os sertões*⁵⁰ e por Queiroz, em relação a João Antonio, primeiro líder do arraial messiânico de Pedra Bonita, no século XIX. Também Hermann (1998, p. 308) assinala, sobre o líder do movimento do Rodeador, que, além de conhecimentos religiosos, teria sido um “provável leitor de versões das profecias de Bandarra”.

Embora no Brasil os folhetos somente adquirissem a conformação que hoje assumem a partir do final do século XIX, a sua influência, como se registrou, retrocede aos momentos iniciais da colonização, e seu uso, inicialmente mais voltado à recepção de narrativas tradicionais da Península e até de outras nações, será estendido, também, à propagação das histórias locais, notando-se tanto nestas como naquelas a ambientação e o amalgamento com os componentes locais, característicos do processo transculturador que se efetivou. Assim, guarnecidos de histórias de reis e rainhas, amores proibidos, guerras entre povos, que circularam nos interiores do país, os folhetos populares as reproduziam sob a perspectiva de populares, acrescentando-lhes outros elementos característicos de seu modo de pensar. Daí muitas vezes seus personagens, tirados da história acontecida em outras nações, apresentarem-se travestidos de aspectos do homem e da vida nordestinos.

Alguns nomes parecem ter vindo de outras terras, outros mares, mas as histórias se passam aqui mesmo, entre fazendeiros e moradores, nas caatingas e fazendas de gado. Os reinos distantes aparecem, com seus reis e rainhas, príncipes e batalhas, mas também estão presentes Zezinho e Mariazinha, Iracema e João Grilo, numa mistura bem própria da nossa cultura (PINHEIRO, 2001, p. 15)

Todas essas crenças e criações do imaginário local foram alimentadas pela própria conjuntura vivenciada internamente. O grande influxo entre Portugal e Brasil, durante e após a colonização, possibilitaria algumas articulações, não apenas no campo político e socioeconômico, mas também no que diz respeito às suas tradições. Desse modo, o maior ou menor grau de submissão à metrópole lusitana influirá no modo de recepção das elaborações sebastianistas na colônia. Ainda que, em suas versões sincretizadas no Brasil, o sebastianismo tenha se apresentado sempre como uma construção inovadora, a insatisfação com o domínio castelhano e as limitações econômicas e políticas decorrentes deste tiveram ressonância na colônia brasileira, de modo que os interesses locais se afinaram com os da metrópole. Percebeu-se, num primeiro momento, uma maior identificação do “rei-messias” nas crenças locais com a figura mítica do herói difundida em Portugal: um “grande Príncipe, destinado a arrancar Portugal das garras do opressor e, ainda mais, a transformá-lo em cabeça das nações, concentrando o herói todos os

⁵⁰ Cf. Cunha (2000, p. 224). Embora não se associem, como já referimos, a um caráter sebastianista do movimento de Canudos, a presença das trovas denunciam a difusão dos componentes sebásticos no Brasil.

caracteres do Rei dos últimos dias” (QUEIROZ, 1976, p. 219). Somente mais tarde, o desenvolvimento de redutos sebastianistas no século XIX em Pernambuco, evidenciarão um maior afastamento das imagens sebastianistas desse primeiro momento.

No que diz respeito ao movimento de Pedra Bonita, um outro aspecto a ser considerado é que alguns comportamentos orientados pela lógica interna do movimento, longe de serem fruto exclusivo da irracionalidade dos populares, podiam estar embebidos de elementos das tradições medievais ali enraizadas, como o caso da “dispensa da noiva”, apontada por Aquino (2006, p. 19) como uma prática medieval comum; e, ainda, a substituição dos “reis” operada neste movimento, que obedeceu a certa “coerência sucessória”, como aponta Queiroz (1976), na medida em que a substituição de José Ferreira por Pedro Antônio dos Santos se dá pelo requisito do parentesco próximo; o desposamento de sete mulheres, entre as quais as duas irmãs de José Antônio, também abona a pretensão de uma coerência sucessória.

Quanto à referência a animais – “cães” que se transformarão em “dragões” protetores da comunidade de Pedra Bonita –, se, por um lado, carrega um sentido alegórico à semelhança do que ocorre nas *Trovas* de Bandarra ao referirem à oposição entre o “porco” e o “leão”, por outro lado, reorganiza um componente fantástico comum em narrativas tradicionais que é a metamorfose de animais, denotando, assim, seu hibridismo com outras tradições, como os contos maravilhosos e as lendas. Esse componente metamórfico acusa a aproximação da lenda sebastianista local com as versões populares do sebastianismo em Portugal, ricas em elementos não convencionais, como as lendas mouras que envolvem a metamorfose de cobras e lagartos em mouros encantados, também difundidas no Brasil. No caso de Pedra Bonita, D. Sebastião é objeto de encantamento mouro, devendo sofrer a reversão deste.

Em relação ao imaginário das lendas sebásticas brasileiras, os componentes do imaginário cultural sebastianista adentraram por intermédio das *Trovas* de Bandarra, principal veículo de inserção da matéria sebastianista, conforme os pesquisadores mencionados. Alguns desses veios, entretanto, apenas receberam um reforço na nova nação, como a tradição messiânico-milenarista de origem bíblica e o imaginário medieval, que já tinham existência local. Neste último caso, salienta-

se a influência das informações que aqui aportaram, fragmentadas e distanciadas interagiram com os componentes locais, contribuindo para uma elaboração e idealização sebastianista mais livre. As conformações no cenário local ocorrem inerentemente no seio das camadas populares, cuja interferência será responsável pelo redirecionamento da imagem do rei D. Sebastião para a de um rei com papéis e características mais individualizados. Dessa forma, no que diz respeito à vida do rei em Portugal, antes e durante Alcácer, bem como ao seu papel de instaurador do império mundial sob a liderança de Portugal, observa-se que não receberão nenhuma ênfase na versão de Pedra Bonita, antes manterá estável a figura do rei, mais cavaleiro do que cruzado, visto que a ênfase religiosa cristã é diminuída pela sincretismo religioso. Os segmentos da biografia de D. Sebastião anteriores à batalha de Marrocos estarão implícitos na versão brasileira, que só se apropriará, explicitamente, do segmento pós-batalha, referente à perda portuguesa, ao desaparecimento do rei ou a seu encantamento pelos mouros. Isto diferirá, por exemplo, das versões portuguesas, inclusive as populares, que colocarão o rei ao lado de outros personagens portugueses, e seu regresso, vantajoso para Portugal. Mas, por outro lado, dará suporte à diversidade das composições populares locais.

Isso nos permite afirmar que as lendas sebastianistas são sempre uma e ao mesmo tempo várias, tendo em vista que se constituem a partir de uma mescla de tradições, internas e externas, resultado de incorporações e modificações estruturais de componentes culturais diversos. Entretanto, é preciso ressaltar que a simples incorporação de componentes culturais no imaginário das lendas não ocorre automaticamente, porém por conta da conformação que envolve uma dupla correlação, como lembra Durand (2002), as implicações do meio e as determinações internas de uma psique, que no caso das comunidades sebastianistas é percebida coletivamente.

3.3 Recorrências arquetípicas nas lendas sebastianistas - a resistência à História

Enquanto nos tópicos anteriores deste capítulo anterior procuramos apontar a diversidade de intertextos culturais que conformaram cada uma das lendas sebastianistas e as particularizaram, caracterizando, com base na teoria de Frye, o processo de fuga da narrativa de seu centro de gravidade - ou seu movimento

“centrípeto” -, neste momento procuramos realizar o movimento inverso. Assim, evidenciando o outro processo vivenciado pela narrativa em seu percurso de evolução, que é o “voltar-se para dentro” de si mesma, para as próprias origens – ou seu movimento “centrífugo” -, em que reencontramos o mito, visamos redescobrir em meio à multiplicidade de camadas que revestem as diferentes lendas sebastianistas, através de imagens e simbologias diversas, uma persistente figura do mito.

A perspectiva de Northrop Frye, que permite localizar as lendas sebastianistas no *modo romanesco*, evidencia essa variabilidade imagética na percepção do mito:

O que pode ser identificado metaforicamente num mito pode apenas ser vinculado, na estória romanesca, por alguma forma de símile: analogia, associação significativa, imagem acidental agregada e semelhantes (FRYE, 1973, p. 139).

Assim, escapando da historicidade, cada ser histórico pode atualizar grande parte da humanidade anterior à história, através de um conjunto de mitos e simbologias aproximadas, que, longe de serem aleatórios, reintegram um estado paradisíaco do homem primordial, trazendo a lembrança de uma existência mais rica e completa, e, por isso, revelando as mais secretas modalidades do ser. Essas imagens, por sua vez, não possuem uma significação única, mas, multivalentes, podem mudar de aspecto, embora sua função permaneça a mesma, restando ao homem somente descobrir suas “novas máscaras”.

Tendo em vista a possibilidade de atualização constante dessas “arquetipicidades”, buscamos agora redescobri-las nas manifestações sebastianistas em estudo, considerando seu caráter de construções coletivas do homem. Como fenômenos messiânicos, as lendas sebastianistas apresentam uma configuração particular a todos os messianismos, assim como a sacralidade inerente às manifestações míticas. Por conseguinte, será a partir da noção de sagrado que descreveremos algumas categorias míticas essenciais nas narrativas sebastianistas, reencontrando simbologias que resgatam arquétipos míticos com que estão associadas categorias como herói, espaço e tempo nas formas sebastianistas.

Por outro lado, o sebastianismo e suas diversas variantes, como formas míticas, só se tornaram manifestos por força de uma necessidade circunstancial

política e material, que inclui, por sua vez (seguindo o natural percurso evolutivo da narrativa proposto por Frye), a existência anterior de uma base religiosa.

A retomada do arquétipo messiânico

Queiroz (1978, p. 26), em seu estudo sociológico acerca do messianismo, refere que a concepção popular de messias deriva-se, particularmente, da configuração que este recebe nos textos bíblicos, que apresentam um contorno modelar da figura do Cristo. Seguindo esta orientação, apontamos, particularmente, o livro bíblico de Isaías como aquele que veio a servir de fundamento para o desenvolvimento da crença messiânica, por mencionar não apenas o nascimento do messias através da virgem, mas por descrever previamente seu ministério. É nesse livro que encontramos vaticinadas, também, aquelas que seriam as mais importantes áreas de atuação do messias em prol da humanidade, representativas do seu sofrimento vicário, que culminaria na morte do Cristo, e, em seguida, na sua ressurreição. O papel do messias relaciona-se a operações nas duas dimensões que conformam o homem, isto é, na esfera material e imaterial, numa hierarquização que superestima a vida espiritual, tendo em vista o próprio sentido do termo religião – *religare* -, que denota como sua função principal o “religar” o homem com Deus, ato necessário desde a ocasião do pecado original, nos primórdios da humanidade.

Biblicamente, o percurso messiânico se expressa em ações polarizadas em torno de cinco aspectos principais: *as profecias sobre o messias*; seu *nascimento* (Mt 2.1-2), seu *ministério*, que inclui *iniciação* (batismo no Jordão e tentação no deserto), *ensino* (Mt 5), *pregação, cura e libertação* (Mt 4.23, Mt 8); seu *sofrimento* (Mt 26-27) e *sua morte* (Mt 28); e seu *retorno glorioso* (Mt 16.27). Particularmente na concepção cristã, com exceção do último aspecto, as demais atuações do messias são consideradas concluídas, segundo a matéria apresentada nas narrativas dos quatro Evangelhos. Em relação a esse percurso do messias, pode-se retomar uma classificação elaborada por Alphantéry (apud QUEIROZ, 1978), após sua observação de uma diversidade de messianismos ocorridos em várias partes do mundo, desde uma época primitiva, até os movimentos das civilizações ocidentais. Através de uma tipologia pluridimensional dos messianismos que lhes especifica o caráter genético e o caráter funcional, ele configura quatro fases vivenciadas pelo

messias, que, por sua vez, encontram claro paralelo com o percurso messiânico bíblico acima referido: a *eleição divina* – o messias é sempre “anunciado” por um personagem anterior (pré-messias: Isaías) que lhe vaticina a vinda e a vida (profecias); a *provação* – fase de verificação das qualidades sobrenaturais do messias, que são ratificadas pelos prodígios e milagres que executa (ministério); o *retiro* – ausência do messias para um lugar incógnito ou santificado (sofrimento e morte); e a *volta gloriosa* – retorno do messias trazendo consigo uma espécie de Idade do Ouro (ressurreição).

Esses aspectos constituem passos estruturais na trajetória do messias e, dessa forma, encontram correspondência nos esquemas das manifestações sebastianistas, e em outros movimentos messiânicos brasileiros, como, por exemplo, o de Canudos. Baseados nessas considerações, podemos evidenciar os aspectos essenciais que fazem do sebastianismo português, assim como das lendas brasileiras, fenômenos messiânicos, que guardam relações formais com o messianismo bíblico.

O sebastianismo português fora construído em torno da esperança no regresso de D. Sebastião, espécie de messias, e nas mudanças qualitativas que esta volta implicaria para Portugal. Estas, resumidamente, implicam na libertação dessa nação de seu cativeiro, a “servidão” espanhola, e no estabelecimento de um Império mundial - cuja religião oficial seria o Cristianismo - sob seu comando. Separada por Deus para governar o mundo, a nação terá à frente, para realizar integralmente as transformações necessárias a esse fim, ninguém menos do que o próprio Rei D. Sebastião.

Tomando as características das lendas sebastianistas, acima referidas, e transpondo-as para o padrão de Alphandéry, podemos sintetizá-las estruturalmente da seguinte forma:

FASES DO MESSIAS	ELEIÇÃO DIVINA	PROVAÇÃO	RETIRO	VOLTA GLORIOSA
Portugal	Profecias apontam para um rei Encoberto reconhecido na figura de D. Sebastião.	D. Sebastião purga sua derrota pelos mouros.	D. Sebastião isola-se em lugar incógnito, talvez uma Ilha deserta (Avalon?). Ocorrem aparições periódicas do Rei.	D. Sebastião regressará para recuperar a independência política de sua nação e instaurar o grande Império mundial.
Pedra Bonita	No papel de profeta, João Ferreira difunde aos adeptos o legado messiânico acerca de D. Sebastião, personagem que provocará as mudanças e estabelecerá o reino terrestre perfeito.	Após derrota pelos mouros, D. Sebastião sofre também um encantamento em Pedra Bonita.	D. Sebastião e seu exército vivem encantados entre as duas pedras. Nesse período de confinamento, ocorrem aparições periódicas do Rei.	D. Sebastião, com todo o seu exército, retornará e promoverá as transformações na vida de seus adeptos

A predestinação ou *eleição divina* a que se atribuiu Portugal, desde os primórdios de sua formação, recebeu, a seus olhos, a confirmação necessária, apresentando-se de formas diversas: através da teofania a seu primeiro rei⁵¹ ou, ainda, pela supremacia que as descobertas e conquistas lhe proporcionaram, como atos também sagrados. Aquelas por efetivarem paradigmaticamente o retorno à plenitude das origens míticas primordiais, estas porque, na sujeição de povos gentílicos e muçulmanos pelos portugueses, encontravam o respaldo bíblico nas invasões e conquistas gradativas também levadas a cabo pelos israelitas frente aos povos pagãos (contra quem o cálice da ira divina já transbordava exigindo justiça). Nesta perspectiva, as cruzadas portuguesas obedeciam a um propósito de expansão da fé cristã e de aniquilamento dos opositores desta fé.

Em Pedra Bonita, embora de modo mais atenuado, o aspecto da predestinação se expressa pela presença da figura divina de D. Sebastião, que toma a essas comunidades como seu povo escolhido, protegendo-as. Dessa forma, tais comunidades se encontram em situação privilegiada em relação às demais - as circunvizinhanças de Pedra Bonita -, que arrebatam para si, respectivamente, o

⁵¹ Bem ao modo da manifestação divina ao patriarca Abraão, quanto à formação e propósito de Israel: “de ti farei uma grande nação, e te abençoarei, e te engrandecerei o nome. Sê tu uma bênção! Abençoarei os que te abençoarem e amaldiçoarei os que te amaldiçoarem; em ti serão benditas todas as famílias da terra” (Gênesis 12: 2-3).

papel que assumiram na lenda portuguesa as comunidades pagãs, constituindo-se, portanto, em oponentes contra os quais se deve resistir e destruir.

Seguindo o modelo bíblico, as crenças sebastianistas dispuseram também de seus respectivos vates, encarregados de propagar e desenvolver a crença no meio dos adeptos. O desenho mais claro dessa recorrência do messianismo bíblico ocorre na manifestação portuguesa, cabendo tanto a Bandarra como a Antônio Vieira e a D. João de Castro, papel equivalente ao dos profetas bíblicos, que, como Isaías e os que antes e depois dele profetizaram a vinda do messias⁵², nutriram, ao longo do tempo, a esperança no Enviado.

O substrato religioso das *Trovas* de Bandarra continha, como já foi observado, as sementes da fé judaico-cristã, representadas no anúncio da futura chegada de um enviado, o Encoberto, e da potencialidade de suas ações. Vieira, em especial, teve papel fundamental no estabelecimento das correlações do contexto histórico que se vivenciava com as profecias anteriores a respeito do Encoberto, reativando e atualizando sistematicamente, através de suas prédicas, a crença no ressurgimento do Rei. D. João de Castro, por seu lado, ao atestar as aparições dos falsos messias, impostores do enviado português, aponta para outras recorrências bíblicas. O aparecimento de impostores encontra correspondência seja, às avessas, nas teofanias do messias bíblico seja na atualização da profecia bíblica para os últimos dias - advertência do próprio Jesus Cristo - quanto ao surgimento de falsos cristos ("porque surgirão falsos cristos e falsos profetas operando grandes sinais e prodígios para enganar, se possível, os próprios eleitos" - Mateus 24:24).

Em Pedra Bonita, a figura do profeta messiânico bíblico é substituída pela do profeta popular, que cumpre papel semelhante por nutrir a fé dos adeptos. Esta fé, porém, distancia-se daquele modelo porque não se orienta integralmente pelo Cristianismo afiançado pela Igreja, apresentando-se como um misto deste com outras crenças e rituais, mais conformes com a religiosidade do local. Entram, então, em cena a figura dos místicos sertanejos, as festas rituais, o uso de estimulantes e os sacrifícios, símbolos emblemáticos do profetismo autóctone, provavelmente uma influência de lendas e rituais indígenas. Singularmente, todos esses componentes, organizados em suas especificidades locais, cumprem um

⁵² Pode-se mencionar Moisés (Deuteronômio 18.15), Davi (Salmo 110), Natã (2 Samuel 7.16), Miqueias (Miqueias 5.2-5).

papel afim, que é o de reforçar a fé no enviado português e dilatar a capacidade de perseverança dos fiéis nessa espera, à semelhança da fé e esperança no retorno do messias bíblico.

O arquétipo do mito escatológico – o aspecto ritualístico da lenda sebastianista

Por mais diversificado que seja, cada ritual expressa um modelo divino, um arquétipo, já que todos os atos religiosos nas sociedades tradicionais são considerados como tendo sido fundados por deuses, heróis civilizadores ou ancestrais míticos, e, dessa forma, carregam em si a estrutura cosmogônica, isto é, o propósito de restauração da integridade total (ELIADE, 1992, p. 29). Encontra-se, portanto, manifesto nos mitos do *Fim do Mundo* uma vez mais o valor atribuído pelo homem primitivo às origens, fixando-se como fato fundamental a certeza de um novo começo que prefigura na escatologia uma *cosmogonia do futuro*, ou seja, uma criação a ser realizada no devir. Esta, porém, como observa Eliade, não pode ter vez antes que o velho mundo, seja definitivamente abolido, não se tratando de regenerar o que degenerou, mas de destruir o velho mundo, a fim de poder recriá-lo por inteiro, restaurando a beatitude inerente a todo início.

No caso particular das narrativas sebastianistas em exame, a esperança na libertação e resolução de males ou problemas, ou seja, na passagem para uma vida melhor, através da crença na ressurreição do messias (D. Sebastião), pode ser vista como forma simbólica da busca de uma unidade primordial perdida, e, portanto, uma vez mais, a retomada do privilégio concedido às origens.

A destruição e abolição simbólicas do velho mundo como exigências para a renovação cósmica carregam-se, conseqüentemente, de um simbolismo ambivalente, que é, ao mesmo tempo, “pessimista” e “otimista”. Assim, reportando-nos à estrutura arquetípica sustentada pela matriz portuguesa e lendas brasileiras, identifica-se a presença do aspecto pessimista, respectivamente, pela dominação espanhola e pelo encantamento em Pedra Bonita, bem como pela provação dos adeptos em ambas. Notamos, então, que a destruição, nessas formas messiânicas, caracteriza-se, invariavelmente, pela instalação de um estado de confusão, que caracteriza o caos. A recriação, nesse caso, é essencial para “arrumar” a ordem confusa.

O outro aspecto da ambivalência desses mitos, sua face otimista, é uma decorrência do primeiro aspecto e se revela, em Portugal, no retorno à tranquilidade nacional, com a volta de D. Sebastião, que operará o resgate da autonomia política de Portugal, intensificada pela instalação de um Grande Império Cristão; e, nas lendas brasileiras, por meio da restauração de D. Sebastião e de seu Reino, trazendo melhorias para a comunidade de crentes⁵³.

Impregnadas do halo mítico, peculiar na narrativa lendária, as formas sebastianistas associam-se, portanto, à instauração de uma nova ordem, mais perfeita, que se assemelharia à da perfeição do paraíso, perdido com a ruptura da unidade original. No desejo do português e do crente de Pedra Bonita a uma vida melhor, está presente um “voltar atrás”, configurando-o como um movimento cíclico de retorno às origens, análogo ao conhecido nas sociedades arcaicas, onde se demandava, periodicamente, a destruição do Cosmos degradado e a sua recriação. Em relação à realidade da vida portuguesa, já foi notada a força que assumiu o mito cosmogônico na legitimação das construções mais significativas desse povo, de modo especial na vivência das Descobertas e Conquistas, e, agora, através do corte otimista do mito escatológico, que prevê uma recriação. Por sua vez, a esperança viva dos adeptos equipara-se à busca de um estado de plenitude, atingido somente através da recriação cósmica, aqui refletida no novo e mais próspero começo para os crentes sebastianistas, o qual, estando ainda por ocorrer, representa, simbolicamente, uma *cosmogonia do futuro*.

Convém ainda notar que a ambiguidade da destruição / recriação nos formatos sebastianistas apresenta-se de modo duplicado, pois não somente ela pode ser percebida na reversibilidade do Cosmo local, como também ela reaparece subjacente na trajetória do messias, através do arquétipo ritualístico *morte* (provação/destruição) e *ressurreição* (volta gloriosa/recriação).

O arquétipo do herói na biografia de D. Sebastião – a luta contra os monstros

Como verificamos, o messianismo cristão fora retomado como paradigma para identificar e caracterizar outras formas messiânicas, posteriores ou anteriores a

⁵³ Na ambivalência dos mitos de fim de mundo, pode-se detectar também um aspecto *carnavalesco* que se manifestaria também nas formas sebastianistas, trata-se das inversões operadas em determinadas condições: dominados, pobres, velhos, infelizes se tornarão, respectivamente, autônomos, ricos, jovens, felizes.

ele, que incluíam líderes históricos ou lendários. Entretanto, ao retrocederem a exemplos anteriores, os estudiosos se depararam com motivos míticos dos quais os messianismos seriam apenas recorrências. Numa perspectiva mais antropológica, o próprio messianismo cristão, sendo classificado como um tipo particular de representação herdada de modelos míticos, pode ainda ser interpretado a partir do exame do percurso desenvolvido pelo herói mítico⁵⁴ e das características que este assumiu em sua trajetória.

Dentro dessa moldura da imagem do herói cultural, formou-se apenas um elemento do complexo arquetípico do herói: a “correlação entre a sociedade humana e a preocupação em construir um mundo para o homem” (MELETÍNSKI, 1998, p. 50), que se materializou na obtenção de objetos necessários ao seu povo ou ainda na luta contra as forças ctônicas ou monstros, em defesa de sua sociedade. Será este último que se consagrará como o mais importante entre os “feitos⁵⁵” do herói.

A partir da épica a imagem arquetípica do herói irá adquirir um caráter completamente acabado. Neste sentido, a hiperatividade que já era um traço constante na sua imagem, passa a ser acompanhada de um “caráter obstinado e furioso, que o leva, às vezes, ao conflito com deuses (épica arcaica) ou com os poderes superiores (épica clássica)” (MELETÍNSKI, 1998, p. 65). Outros traços podem ainda ser apontados: os heróis são “geralmente de ascendência divina e nascem de forma milagrosa, aparecendo, às vezes, também como heróis culturais e como guerreiros heroicos e dêmones ctônicos⁵⁶” (MELETÍNSKI, 1998, p. 75).

⁵⁴ Tomando por base um rico estudo de Meletínski, *Os arquétipos literários* (1998, p. 46), no qual o autor levanta um percurso evolutivo da figura do herói, aprendemos que seu arquétipo foi formado gradativamente, a partir de personagens relacionadas à sociedade humana, e não propriamente ligadas a “deuses e os diferentes espíritos” modeladores do mundo. Aparecendo, a princípio, “na órbita do subjetivismo coletivo”, o herói passa paulatinamente a figurar em primeiro plano, assumindo papel essencial e adquirindo “personalização” que o colocará como elemento fundamental nos enredos, tendo sua imagem apresentada como um “benfeitor da humanidade”. “A primeira personagem desse gênero é o primeiro ancestral que exerce a função de herói cultural ou demiurgo” (MELETÍNSKI, 1998, p. 46), que é encontrado nos folclores de povos do mundo inteiro, exercendo funções variadas relacionadas à configuração dos lugares, à geração de pessoas e de animais, à introdução de leis matrimônias, à obtenção de objetos culturais, como o fogo, a luz, os instrumentos de trabalho, a introdução de ritos religiosos etc. Com o tempo, também lhe sucedem alterações específicas em algumas de suas marcas características, embora permaneçam nele traços que o singularizarão em outras formas narrativas.

⁵⁵ Observando-se que a especificação de suas atividades varia de sociedade para sociedade e transformam-se ao longo do desenvolvimento de seu percurso, “[e]ssas funções de obtenção de objetos culturais [...] vão paulatinamente se destacando como funções conscientes e tencionais que exigem o conhecimento específico e ousadia, por isso atinge o status de “feitos” (MELETÍNSKI, 1998, p. 47).

⁵⁶ Estão entre os exemplos, Dioniso, que se origina da coxa de Zeus e descobriu o vinho, e Adonis, fruto da ligação incestuosa da princesa e de seu pai. Ambos sofreram desprezo por sua ascendência também mortal. Essa também é uma característica da biografia dos profetas e dos messias (MELETÍNSKI, 1998, p. 75), em que se

Embora não sejam a encarnação direta dos “reis sacerdotes” da tribo, Meletínski vê nessa caracterização do *deus que morre e ressuscita* o início do caminho que leva ao messianismo cristão⁵⁷. Ao longo da formação da imagem do herói, esse traço de morte e ressurreição, que estava relacionado a sua função fim⁵⁸, foi introjetando-se também numa das etapas fundamentais da vida do herói, associada a sua competencialização ou *iniciação*⁵⁹, exercício intermediário, e necessário, de preparação para a realização de seu papel fim.

Na intermediação entre os dois estados ambivalentes dos sebastianismos – pessimismo (destruição) / otimismo (recriação), caracterizados por uma disforia e uma euforia, está presente a ação sobrenatural, também recorrência do *modo mítico*, exercida por um ser divinizado, D. Sebastião, responsável pela desmobilização e destruição de uma ordem e instalação de outra. Como os heróis culturais míticos representavam a sociedade humana perante os deuses e os espíritos, D. Sebastião representa a sociedade humana (étnica), atuando como mediador perante Deus, entre mundos diferentes (o presente e o desejável). Como herói, sua hiperatividade se expressa na realização de ações de salvação e libertação do povo e é decorrente, não apenas da iniciativa divina (primeira teofania), mas ainda de outras hierofanias⁶⁰ e de sua própria personalidade arrebatada.

O motivo da luta contra os monstros ou forças ctônicas aparecerá, logicamente, revestido de outros elementos, segundo a forma narrativa na qual se apresentará. No sebastianismo, essa luta se evidencia sob um forte viés religioso que, no caso português, por exemplo, relaciona-se aos enfrentamentos contra crentes de outras religiões, ateus ou simplesmente desconhecedores do Deus cristão, que toma a forma de “perturbações” à vida pacífica dessa sociedade cristã. Devido a isso, o herói sebastianista agirá em defesa da manutenção da

toma exemplo no próprio Jesus Cristo: “... eis que a virgem conceberá e dará luz um filho e lhe chamará Emanuel” (Is 7.14), e ainda em Moisés, salvo do Nilo após a ameaça de “matança” de um Faraó.

⁵⁷ Neste sentido, observamos que, se o arquétipo do messias foi extraído do modelo bíblico, este, por sua vez, retoma o arquétipo mítico do “deus que morre e ressuscita”, que é anterior. Para esclarecer essa característica, Meletínski centra-se na Antigüidade e toma exemplos de “heróis míticos”, bastante próximos dos deuses e pertencentes à categoria dos que “morrem e ressuscitam” (ou que desaparecem e reaparecem), cujas narrativas estão estritamente ligadas aos cultos da fertilidade e ao ressurgir primaveril da natureza, que, em grande medida, está submetido a esses cultos.

⁵⁸ No exemplo messiânico, relaciona-se à *provação e volta gloriosa*.

⁵⁹ Joseph Campbell comentou o reflexo da prática da iniciação no mito heróico.

⁶⁰ Conforme Eliade (1992) a própria história se mostra como uma hierofania, na medida em que confirma as profecias).

tranquilidade de sua sociedade, iniciativa que retoma os motivos patrióticos na defesa da crença, que também caracterizaram as narrativas épicas⁶¹.

Alguns exemplos, a esse respeito, relacionam-se às lutas entre portugueses e mouros, ou conforme as *Trovas* de Bandarra, entre o *leão* e o *porco*, ou ainda entre santos portugueses e espanhóis, nas visões das mulheres de camada popular em Portugal. Esta hagiomaquia ocorrida no plano espiritual, pode ser considerada, por sua vez, uma transposição do confronto materializado no plano terreno pelos antagonismos existentes entre Portugal e Castela e entre portugueses e mouros. Percebe-se nessa construção uma lógica semelhante à que rege o comportamento do português em Marrocos, cuja crença numa vocação oracular suplantadora da pequenez de seu território, a conduziria, apesar de sua inferioridade numérica e bélica, ao êxito na batalha e à glória universal.

Na lenda brasileira em estudo, esse confronto também tem lugar de forma deslocada na oposição configurada, por vezes, entre os adeptos e as pessoas das circunvizinhanças. Porém, buscando-se os antecedentes mais remotos situados na esfera mítica este confronto pode ser resultado dos deslocamentos que sofreu o motivo dos confrontos primordiais deuses/heróis e forças/ctônicas do caos. Dessa forma, o herói de Pedra Bonita toma para si o papel de eliminar “perturbações”, configuradas pelas dificuldades enfrentadas no presente histórico de cada uma dessas sociedades. Em grau distinto, o messias brasileiro se equipara ao Rei português, reunindo características do líder religioso e político, responsável pela alteração da ordem futura – advento previamente vaticinado –, através de ações benéficas voltadas particularmente para seus adeptos.

No âmbito dos sebastianismos português e brasileiro, a hiperatividade do herói encontra duplicidade na ação do profeta, figura que medeia a relação do crente messiânico com o seu messias e, em muitos casos, se confunde com a do próprio messias. A hiperatividade do profeta, entretanto, se restringe a ações específicas como ensinar e promover o acatamento de determinados comportamentos, bem como a aceitação incondicional das orientações do líder (messias), frente aos adeptos. Nessa perspectiva, messias e profeta estão voltados

⁶¹ Que podem ser encontrados na *Canção de Roland*, *Beowulf*, por exemplo.

para a coletividade, moralizando-a e santificando-a, a fim de permitir o advento futuro.

Embora suavizado, o traço do *nascimento milagroso* consta ainda na biografia heroica de D. Sebastião. Seu nascimento, tão esperado quanto era a necessidade de assegurar a subida ao trono de um descendente direto, provocou uma real e incomum expectativa. Esse evento se volta mais significativo pelo fato de não haver nenhum outro herdeiro direto ao trono (considerando ainda a dramaticidade que as mortes sucessivas dos filhos do Rei D. João III provocaram, naturalmente, no espírito popular, anulando-se a esperança na sucessão direta com a morte do último filho vivo do Rei e tornando o evento do nascimento espetacularmente desejado por todos.

Em relação aos traços arquetípicos do *nascimento milagroso* e da *iniciação* na imagem do herói, a nossa referência sebastianista tem se baseado na vertente portuguesa, visto que as formas sebastianistas brasileiras iniciam suas respectivas sequências narrativas a partir de um momento posterior à derrota em Alcácer Quibir. Assim, as fases de *eleição divina* e *provação* de D. Sebastião na narrativa portuguesa estão virtualmente incorporadas à sequência performática do herói brasileiro. Seu realce, entretanto, é devido às hibridizações que essas fases sofrem, decorrentes de sua nova espacialidade, quando então incorporam novos elementos e tornam-se formas diferenciadas.

O herói sebastianista introjeta ainda outro traço arquetípico, ao assumir o papel ritualístico do *deus que morre e ressuscita*. Assim, além da competência incomum atribuída a D. Sebastião, capaz de regular os desequilíbrios nacionais e ainda projetar a nação portuguesa frente às demais, a inserção do sobrenatural será refletida na crença acerca do ressurgimento desta figura após sua morte ou desaparecimento, superada já a média natural de tempo de vida humana. Isto é possível para os sebastianistas por se tratar de um ser especial, de contornos sagrados, crido como enviado divino e dotado de qualidades pessoais extraordinárias, que lhe conferem autoridade para realizar sua função principal como messias.

Esse traço da *morte e ressurreição* comparece de formas diferenciadas nas manifestações sebastianistas. Associa-se tanto ao papel fim do herói – a concessão de benefícios, como a libertação da opressão à sociedade que ele protege –, através de sua ressurreição e volta gloriosa, como a um papel meio – a iniciação ou

consagração do herói – que também compreende uma espécie de *morte e ressurreição*, objetivando a competencialização do herói, ou seja, sua preparação para a realizar a “prova” principal. Nesta perspectiva, podemos ainda redescobrir aspectos diversos que, embora enfraquecidos pela secularização, encontram equivalência com o ritual de iniciação ou consagração, nos mitos arcaicos. Através do quadro abaixo, procuramos esquematizar um percurso iniciatório do rei português:

Isolamento temporário	Período de formação e impregnação dos ideais jesuítos de guerra santa (ainda não reconhecido como tal pela comunidade).
Contato com outro mundo e seus habitantes demoníacos	Evidência das diferenças religiosas do mundo pagão.
Provações dolorosas (ou Morte temporária)	Perdas territoriais e econômicas e, conseqüentemente, religiosas.
Feitos fundamentais (ressurreição sob novo status)	Obtenção de capacitação e alcance de algumas vitórias prévias (Tânger), através das quais manifesta sua essência heroica.

Nas manifestações sebastianistas, particularmente, a iniciação aparece mais de uma vez, podendo ser observada ainda no próprio comportamento dos adeptos, que passam, também, por uma etapa de iniciação: “A transformação não se operará mecanicamente, pela mera aparição do líder; é preciso que os adeptos lhe cumpram as ordens. Destes é a responsabilidade pelas condições da sociedade” (QUEIROZ, 1978, p. 29). Dessa forma, antes que se atinjam os fins elementares, todos sofrem ainda as conseqüências da ausência de seu messias-rei, e vivem num cosmo degradado que, por sua vez, caminha, através de ações de santificação⁶², para sua regeneração futura. Em todos esses casos, mais do que a lógica humana, a fé sobrenatural regula a permanência da crença messiânica.

Do herói imperialista ao civilizador

Ao considerarmos, de modo geral, os sebastianismos aqui estudados, notamos, ao lado do papel religioso dos heróis, espécies de messias com caracteres divinos, o desempenho de um outro papel essencialmente político ao se voltarem para uma coletividade, visando a melhorias específicas para seus adeptos. Esta

⁶² A exemplo do messianismo bíblico, durante a espera, o seguidor vai gradativamente transformando-se e assemelhando-se ao seu messias, sendo como este vítima do sofrimento, do ultraje dos não crentes, mas, posteriormente, serão recompensados pela vitória futura. Enquanto adquire uma natureza particular, a natureza de seu messias, o adepto vai distinguindo-se das demais pessoas.

ação se associa à vida secular, como libertação das mãos do opressor (proprietários exploradores, nações, monarcas, anticristo etc.), estabilizando a correlação de forças sociais da sociedade onde atua, e caracterizando o messias como um benfeitor da humanidade e, assim, um herói cultural, marcado pela intemporalidade, originalidade e sabedoria.

Enquanto as implicações da crença no herói messiânico em Portugal tinham como alvo toda a nação, de quem o resto do mundo estaria sob dependência, por meio da imperialização religiosa e política portuguesa, em Pedra Bonita, por seu turno, a ação do Enviado passa a dirigir-se, exclusivamente, a uma comunidade menor. Nota-se ainda que a função do herói messiânico apresenta diferenciações, na medida em que, acompanhando a mudança espacial, sofre também uma redução no campo de sua abrangência e na natureza de seu papel.

Nesse sentido, Queiroz (1976, p. 73) já observou que a figura messiânica de D. Sebastião sofreu uma sensível transformação nas manifestações brasileiras, pois, da imagem do Enviado, com características do “Rei dos Últimos Dias”, vindo para reconquistar a nação portuguesa, livrá-la do opressor e colocá-la acima das outras nações, passa, no século XIX, à figura de “um grande rei que distribuirá entre seus adeptos imensas riquezas e cargos honoríficos, instalando no mundo o paraíso terrestre. O resultado da ação do messias e a abrangência desta leva à caracterização do primeiro herói cultural, o da lenda portuguesa, como um tipo de herói imperialista e colonialista, espécie de *cosmocrata*, de raiz mais política do que propriamente social, enquanto o segundo herói cultural é um messias de raiz mais antropológica e social, vetor da igualdade racial e equilíbrio social em Pedra Bonita, que pode ser caracterizado tipicamente como um herói civilizador.

A transcendência no passado primordial – abolição do espaço e do tempo pela repetição do arquétipo

Como fator importante cujas peculiaridades emanarão por meio dos contornos específicos que assume a lenda nessas comunidades, o espaço em que vivem os crentes sebastianistas e que será alvo da ação benéfica do herói se caracterizará sempre por uma duplicidade, visto que manterá relações de oposição e ambiguidade com outros espaços.

Partindo dessa perspectiva, ao examinarmos a geografia mítica das lendas sebastianistas, observamos em cada uma, a despeito de sua abrangência variável, que os respectivos espaços de adesão da crença comportam-se, simbolicamente, como zonas cosmicizadas, contrapostas, portanto, a outras zonas sobre as quais os crentes não têm domínio, que constituiriam o espaço do “Caos”. Essas zonas em oposição podem ser assim identificadas:

COSMO	X	CAOS
Zona formada, diferenciada alvo da intervenção messiânica		Zona pré-formal, indiferenciada região demoníaca
Território português e terras descobertas		África (mourões), mundo não cristão, não conquistado
Território de Pedra Bonita		Circunvizinhanças

Tomando como referência a história portuguesa recuperada no primeiro capítulo, é possível observar-se, de uma perspectiva mitológica, a transformação de seu território, espaço caótico ou indiferenciado em relação aos outros espaços, em um espaço cosmicizado ou formado. Essa passagem para integrar o Cosmo deu-se com a expressa manifestação do sagrado, ou seja, pela declaração divina e pela revelação teofânica a D. Afonso, que selam a sua vinda à existência real por um ato de criação que se assemelha à repetição do ato divino e modelar de criar o mundo, no qual se realiza a passagem do que não é manifesto para o que é manifesto⁶³. Esse gesto divino de criação de Portugal, na epifania a D. Afonso, como um ato paradigmático de criação, passará, com igual equivalência, a ser repetido constantemente pelos portugueses, em cada uma das terras descobertas e conquistadas, numa ação em que admitirão a si mesmos como legítimos representantes de Cristo na Terra:

tentaram estabelecer o centro do mundo em vários espaços pertencentes ao seu cosmo, as terras descobertas. Em nome de Jesus Cristo os conquistadores portugueses e espanhóis tomaram posse das ilhas e continentes que descobriram e conquistaram (ELIADE, 1992, p. 23).

⁶³ Percebe-se em muitas situações da vida portuguesa que o cosmo português muitas vezes tendeu a se expandir para toda a Península, nas várias tentativas de unificação empreendidas por seus reis (D. Manuel, João II), seja por iniciativa espanhola seja por portuguesa.

Esse gesto se dava através do levantamento de uma cruz para marcar a posse e civilização da terra, e, simbolicamente, era considerado como um ato de “justificação” e “consagração” do novo território que passava, ritualmente, a ser integrado ao Cosmo. Como nas sociedades arcaicas,

por meio do efeito ritual, ele [o novo território] recebe uma “forma”, que faz com que se torne real”... Daí que a realidade em destaque é a sagrada; porque apenas o que é sagrado *existe* de maneira absoluta, agindo com eficiência, criando coisas e fazendo com que elas perdurem (ELIADE, 1992, p. 23).

Os Centros do mundo, em cada uma das lendas sebastianistas, recuperam, por sua vez, imagens arquetípicas de Centros cósmicos tradicionais: a Montanha Cósmica, a Árvore da Vida ou o Pilar Central que sustentam os níveis. Outra réplica moderna da Montanha Cósmica pode ser exemplificada pelas igrejas. Segundo Eliade (1992, p. 26),

O mesmo simbolismo sobreviveu no mundo ocidental, até o limiar dos tempos modernos. A concepção bastante primitiva do templo como a *imago mundi*, ou seja, a ideia de que o santuário reproduz o Universo na sua essência, passou para a arquitetura religiosa da Europa cristã: as basílicas dos primeiros séculos de nossa era, do mesmo modo que as catedrais medievais, reproduzem simbolicamente a Jerusalém celestial.

Como se nota, em Portugal, as igrejas se constituíram em espaço privilegiado do simbolismo do Centro e de manifestações hierofânicas, mas, além destas, pode-se destacar, ainda, a recorrência desse simbolismo no ato de levantamento da cruz para tomar posse e consagrar o local conquistado. A cruz de madeira plantada ao novo solo se revestiu, como vimos, do ato primordial da criação do mundo e, dessa forma, estabelecia no local um Centro do mundo, cujo simbolismo é recuperado aqui, de forma atenuada, como um vislumbre da imagem da Árvore Cósmica, variante mais propagada desse simbolismo. A cruz, como a Árvore Cósmica, está “plantada” no centro do Universo, sustentando, como um eixo, os três mundos.

Na geografia mítica de Pedra Bonita, o espaço ocupado pelos fiéis sebastianistas no entorno dos dois monolitos caracteriza-se como um espaço cosmicizado em oposição às circunvizinhanças, espaço indiferenciado do caos. No interior desse microcosmo de Pedra Bonita, as duas rochas elevadas e a abóbada situada ao lado destas, em Pedra Bonita, delimitam uma espécie de santuário sebastianista, visto que é nesse lugar especial que ocorre a manifestação do *numen*

(divino). Esse espaço se comporta, também, como uma zona de intercomunicação e ultrapassagem de níveis cósmicos pelos iniciados (João Ferreira e depois Pedro Antônio, na posição de profetas) que conseguem adentrar a realidade sagrada. É dessa capacidade incomum de comunicação com a esfera do sagrado que resulta a reputação e autoridade da figura dos profetas na lenda sebastianista em geral – padres e visionários (Portugal) e beatos sertanejos (Pedra Bonita), enfim de iniciados, intermediários entre o mundo sagrado e o profano. No caso de Pedra Bonita, eles recebem diretamente de D. Sebastião as instruções que deveriam retransmitir aos adeptos, enquanto na manifestação portuguesa, eles se constituem mediadores do próprio Deus.

Para os fiéis, a visão das pedras fundamentava sua crença, uma vez que são associadas às torres de uma catedral encoberta indiciando que o desencantamento e a emersão completa do reino sebástico já estão em operacionalização. Quando ocorrer o desencantamento, será a partir desse ponto central que D. Sebastião, e seu reino, ressurgirão e adentrarão, plenamente, a esfera cósmica terrena, o que corresponde, simbolicamente, a uma passagem das “trevas” para a “luz” míticas, uma recriação sob novos revestimentos.

Podemos observar que o ato paradigmático de criação e recriação do mundo, como resultado de um percurso cíclico desenvolvido arquetipicamente no interior dos enredos míticos, aparece *deslocado*, mais de uma vez, na manifestação sebastianista de Pedra Bonita. De um modo genérico, o retorno à beatitude, expressa através do ressurgimento de D. Sebastião e das consequências disso na respectiva comunidade de crentes, não se dá, como nas sociedades primitivas, sem o seu correspondente ritual de purificação. Nos diferentes messianismos, a atitude comum dos adeptos, seguindo uma tendência que é comum nos messianismos, é a da adoção de uma série de comportamentos “sacrificiais” que têm a função de, progressivamente, santificá-los, preparando-os para a nova existência após a vinda de seu messias⁶⁴.

Nesse sentido, a recorrência arquetípica do ritual de purificação pode também ser verificada nas manifestações sebastianistas, embora com revestimentos distintos. Em Portugal, a decisão pela fé, através do cultivo da esperança no retorno

⁶⁴ Assim, à medida que avança na sua fé, o fiel vai passando por transformações, parecendo-se cada vez mais, com seu líder messiânico.

do Encoberto poderia ser entrevista como uma forma *deslocada* do comportamento de santificação, necessários à purificação ante a degradação que se instalou na nação. Em Pedra Bonita, notou-se a obediência a regras específicas e inéditas, tendo no sacrifício coletivo o ápice da recorrência ao rito purificador. A atitude de santificação dos adeptos, coincidindo com a estrutura arquetípica da iniciação, que consiste na morte e ressurreição dos neófitos, ou seja, na sua descida aos infernos seguida de ascensão ao céu, possibilita-lhes uma participação, a seu modo, tanto no sofrimento do herói messiânico como no seu renascimento. O séquito passa, dessa maneira, por um processo de desenvolvimento da fé através de um afastamento progressivo em relação às coisas do mundo profano que está a seu redor, posição que consiste também numa tradução arquetípica da mortificação progressiva que tem como consequência um simultâneo adentramento na esfera sagrada. De um modo geral, nessas manifestações, a morte, real ou metafórica, do herói e do séquito, aparece sempre como uma ruptura de nível por excelência, simbolizada por uma escalada em direção a um novo modo de existência.

Nas manifestações examinadas distingue-se uma noção de verticalidade impressa nos espaços da lenda por meio da oposição *inferior / superior* que deverá ser superada posteriormente. Isso porque nelas D. Sebastião encontra-se, invariavelmente, no espaço inferativo dos mortos e do caos, respectivamente simbolizado por seu estado de encoberto “desaparecido” (Portugal) e encoberto “emparedado” (Pedra Bonita). A elevação do herói a um nível superior (terrestre), revelando-se também uma recorrência à estrutura cosmogônica, deve ocorrer em resposta à realização do ritual do desencantamento pelos adeptos, quando então o herói messiânico, mudando de topicidade, efetivará, por uma escalada, sua reintegração ao plano terreno, histórico e limitado.

A heterogeneidade que distingue os espaços do Cosmo e do Caos, e o espaço sagrado e profano está premente, também, na noção de tempo: “Por meio do paradoxo do ritual, cada espaço consagrado coincide com o Centro do mundo, da mesma forma que a hora de qualquer ritual coincide com o momento mítico do ‘princípio’ ” (ELIADE, 1992, p. 28).

Isso significa que no ritual o homem é projetado para o tempo mítico de fundação do mundo (*in illo tempore*) e, assim, o tempo profano é abolido no mesmo momento em que o espaço profano é transformado em espaço transcendental. Exemplificam esse processo as festas registradas nos redutos de Pedra Bonita, nas

quais se digeria o vinho “encantado” fabricado pelo “santo”, e que, como alucinógeno, tinha um papel importante na inserção dos fiéis na realidade sagrada.

A abolição temporal apresenta, por sua vez, uma correspondente arquetípica nas diversas manifestações sebastianistas, que têm como objetivo a superação ou melhoria do presente vivenciado. Nestas, os adeptos conseguem contemplar e alcançar o reino futuro de D. Sebastião, através de seus rituais (nascimentos, casamentos, guerras, posses, missas e comemorações diversas etc.), em datas específicas (4 de agosto), conduzidos, particularmente, por seus “iniciados”, que conseguem adentrar em outra zona cósmica, e penetrar nos infernos existenciais onde está imerso D. Sebastião, alcançando o fortalecimento de sua fé. A narração constante das profecias acerca do enviado, como parte no ritual, assim como a presença de determinados objetos com a qualidade de comunicar a natureza divina, têm, também, essa função de fazer adentrar na esfera a-histórica do sagrado.

No decorrer deste subcapítulo de exame das lendas sebastianistas, em que se mencionaram vários exemplos que consistiram numa retomada de arquétipos e na repetição de gestos paradigmáticos, por meio de imagens, temas e simbolismos diversos, podemos salientar-se ainda o desenvolvimento de uma conotação “ritualística”, presente nessas manifestações, que adquire seu papel ao possibilitar aos crentes sebastianistas a evasão do seu presente histórico, e, portanto, das dificuldades que este carrega, e a sua introjeção num tempo especial, primeiro e pleno, o mítico.

Paralelamente a essa concepção de “rejeição” da história, entretanto, caminha uma outra, também anti-histórica, que reaparece de modo mais contundente em formas messiânicas, como as sebastianistas. Nestas, a resistência à história passa a ser realizada não somente pela simples introjeção num tempo primordial, como procuramos enfatizar até aqui, mas ocorre ainda pela tolerância com que comumente lidam com a questão da história, conforme explica Eliade (1992, p.110): “na concepção messiânica a história precisa ser tolerada porque tem uma função escatológica; mas pode ser tolerada apenas porque se sabe que, num dia ou outro, ela acabará terminando”.

Dessa forma, os próprios fatos históricos passam a ter valor religioso, sendo considerados como epifanias, ou seja, manifestações da ação e vontade de Deus. Nas lendas sebastianistas, portanto, as catástrofes e dificuldades passam a ser

vividas pacientemente, porque estão sob a ciência, vontade e controle divinos. Correspondem a um momento de provação que deve ser suportado, mas que tem também a sua finalidade: a purificação e expurgação do mal. Nessas manifestações, a anti-historicidade que permeia os rituais, periodicamente repetidos, tenta uma abolição da história, ou seja, da realidade vivida, tendo seu lugar, ainda, na abolição histórica completa, que se realizará no futuro, num momento de completa felicidade.

4 O ROMANCE SEBASTIANISTA D'A PEDRA DO REINO – uma crítica arquetípica do discurso mítico-messiânico

Neste capítulo, como assinalamos, buscamos analisar a presença do discurso mítico compreendendo-o como elemento temático e ao mesmo tempo estruturador do *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. Este romance, considerado pela crítica específica um referente essencial quanto à retomada da lenda sebastianista pela literatura, constitui a primeira parte da trilogia, inconclusa, de Ariano Suassuna, denominada de *A Maravilhosa Desventura de Quaderna, o Decifrador e a Demanda Novelosa do Reino do Sertão*. A trilogia continua com a *História d'O Rei Degolado nas caatingas do sertão; ao sol da onça caetana* (1977), a segunda parte, e se encerraria com *Sinésio, o Alumioso*, não publicada até o momento, e que seria a parte “mais mítica, de amor e marinha”, conforme informou o autor (SUASSUNA, 1977, p. 125).

Notar-se-ão, entre os dois volumes publicados da trilogia, tanto aproximações como distanciamentos. Partes de “um romance só, uma só novela, fundamentalmente épica” (SUASSUNA, 1977, p. 125), ambos identificam-se formalmente, visto que a tradicional divisão da narrativa em capítulos é substituída por “folhetos”, “alguns deles inspirados ou tomados de empréstimo à Literatura de Cordel”, como explica Carlos Newton Jr., em *O circo da onça malhada: iniciação à obra de Ariano Suassuna* (2000, p. 112). Tem-se, ainda, como exemplo de sua convergência o recorte, de ambos, por um viés memorialista e autobiográfico. Nesta perspectiva, em seus relatos, Quaderna, narrador-protagonista dos romances, declara repetidas vezes esse caráter de sua escritura, como no trecho inicial do *RPR*: “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, 2007, p. 34). No caso da autobiografia, as coincidências biográficas entre autor e narrador são significativas, como destaca Newton Jr.:

seus ditos mestres de Literatura, Clemente e Samuel, são, de certa forma, baseados em dois tios de Ariano, como já foi dito; a data de aniversário de Quaderna é a mesma de Ariano, 16 de junho; Quaderna, como Ariano, é o filho homem mais moço da família... perde o Pai assassinado, como Ariano; o circo tem uma importância fundamental na vida de ambos; e assim por diante (NEWTON Jr., 2000a, p. 116).

Nessa perspectiva, o crítico acima alerta ainda para o perigo da assimilação entre o escritor real, Suassuna, e o escritor ficcional, que é o narrador-protagonista: “Não significa dizer, porém, que Quaderna é um personagem autobiográfico, como muitos têm feito” (NEWTON Jr., 2000a, p. 116).

Em relação às divergências, também significativas, Wilson Martins, no ensaio *O romanceiro da pedra e do sonho* (2000), assinala a complexidade da distinção entre os romances, “porque, do primeiro volume (*A Pedra do Reino*, 1971) para o segundo (*O rei degolado*, 1977), a história mítica se transforma em narrativa historiográfica, interrompendo-se, aliás, desde então” (MARTINS, 2000, p. 116). Essa diversificação decorre, principalmente, da relevância concedida, pelo discurso memorialista, ao discurso histórico na *HRD*.

O aspecto mítico do *RPR*, ressaltado pelo ensaísta supracitado, e a multiplicidade de discursos e temas – o que levou o romancista a caracterizá-lo como “espécie de rapsódia introdutória dos temas” da trilogia (SUASSUNA, 1977, p. 5) –, inclusive os intertextos da história, com que o componente mítico articula-se na obra, tornando a narrativa extremamente compósita, inserem-se numa proposta mais ampla do autor. Em consonância com seu programa particular - esclarecido no ideário estético do Movimento Armorial (1970) -, Ariano Suassuna procede em sua obra a uma apropriação do popular pelo erudito, arte que, conforme a pesquisadora Idelette M. F. dos Santos, no estudo que dedica ao Movimento Armorial e à produção artística de Suassuna, *Em demanda da poética popular* (1999), se define

por uma relação “fundadora” com a literatura popular do Nordeste e particularmente com o folheto de feira, que o artista armorial ergue como bandeira por unir três formas artísticas distintas: a poesia narrativa de seus versos, a xilografia de suas capas, a música (e o canto) de suas estrofes. Literatura do povo, literatura dita popular, apresentada como fonte, modelo de criação e bandeira cultural [...] (SANTOS, 1999, p. 14).

Desse modo, a “estética da recriação” na escritura armorial, de forma geral, configura-se por um intenso exercício intertextual de retomada de outros textos, sobretudo da literatura oral e popular, por meio de citações “autênticas, integrais ou truncadas, citações deformadas ou disfarçadas, citações plagiadas”, segundo referiu Santos, em *O decifrador de brasilidades* (2000, p. 100). Em sua opinião, serão essa prática transtextual da composição armorial, ou seja, sua capacidade de relacionar-se com a literatura oral e popular, ao lado da referência ao popular, os elementos fundadores da poética armorial (SANTOS, 2000, p. 99).

Essa inovadora recriação poética do Nordeste, com a retomada do manancial popular, do folclore, pelo erudito, a qual se alastra em diversos patamares narrativos no *RPR* – o linguístico, espacial, temático etc., e ainda o privilegiado recorte de eventos específicos desenvolvidos historicamente na esfera regional, consubstanciam o evidente cunho regionalista do romance. Dessa maneira, Santos ressalta que

Qualquer tentativa de compreensão da presença e do papel do Nordeste nas obras armoriais deve passar por uma integração à história e à mitologia regionais. Ora, a história do Nordeste abrange, ao mesmo tempo, a luta dos clãs e das famílias pelo poder local; a história das revoltas populares, das massas que, atrás de um chefe, messiânico ou carismático, tentam encontrar um sentido para sua existência miserável, dar uma forma às esperanças; e, finalmente, as manifestações de uma luta de classe consciente em algumas áreas rurais e urbanas (SANTOS, 1999, p. 77)

O espaço regional recoberto no *RPR* é o “Sertão”, centro do universo suassuniano. Na perspectiva literária, sob o olhar do narrador, esse espaço distingue-se consideravelmente do real, alcançando as proporções do mundo:

O recorte espacial não corresponde às microrregiões oficialmente definidas (mudança de nomes de algumas regiões... reagrupamento, em um único “reino”, de regiões cortadas pelas fronteiras artificiais dos estados, tais como o Seridó ou os Cariris Novos), mas o que importa não reside aí; está pelo contrário, na extrema coerência geográfica de um espaço contínuo, que não se importa com as fronteiras administrativas ou políticas e estabelece a identidade profunda do sertão (SANTOS, 1999, p. 73).

Esta alteração do espaço ficcional não deve, segundo a crítica supracitada, ser vista com estranheza ou como falsificação, visto que se aproxima significativamente da concepção espacial que permeia os folhetos nordestinos, consistindo, portanto, num dos resultados da transculturação efetivada entre o popular e o erudito. Paradoxalmente, essa mesma concepção permite o alargamento desse espaço, como se percebe abaixo, com a mesma autora:

A relação com a cultura oral e popular nordestina, em vez de limitar a obra de Suassuna a um regionalismo ou nacionalismo estreito, incentiva a uma viagem dentro das culturas brasileiras e universais: a forma dos autos populares e uma etnologia *avant la lettre* remetem para os instrumentos da catequese do período dito colonial, que, por sua vez, articulam práticas medievais e tradicionais judaicas e árabes. No Nordeste... a transmissão oral funda uma “memória longa” que ultrapassa os limites da cronologia brasileira (SANTOS, 2000, p. 97).

Substancial focalização do espaço regional no *RPR* é empreendida por Sônia L. R. de Farias, em seu estudo *O sertão de José Lins do Rego e de Ariano*

Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço (2006), em que investiga as questões da *representação do espaço regional* na ficção nordestina e da *reapropriação da cultura popular pela erudita*, particularmente no *RPR* e em *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. A autora procura analisar os romances em função dos pressupostos regionalistas que os atravessam, considerando, para isso, tanto o próprio discurso ficcional, como a leitura do sistema cultural e ideológico que os permeia. Desse modo, constata que o *RPR* privilegia um Nordeste agrário, patriarcal e oligárquico, particularmente o “Nordeste pecuário-algodoeiro” (FARIAS, 2006, p. 65), em oposição a um Centro-Sul urbano e industrial, sob a nova ordem burguesa consolidada pela Revolução de 30, e, portanto, também pelo contexto desenvolvimentista do governo de JK e do regime 64. Na perspectiva analítica da estudiosa, o romance contribuiria para a “revalidação simbólica das respectivas zonas rurais que elegem como depositárias dos legítimos valores brasileiros”, ratificando a “defesa da ordem patriarcal e oligárquica da República Velha” (FARIAS, 2006, p. 500).

Em relação à reapropriação da cultura popular, o *RPR*, entretanto, busca novas formas de expressão que atualizam o espírito tradicional, ou seja, os valores da cultura regional na literatura, entre os quais, a retomada dos temas do messianismo e do cangaceirismo, apresentados através de uma perspectiva mítica. Para a pesquisadora, essas escolhas carregam o “pressuposto romântico de que a cultura popular é a fonte pura, as raízes definidoras de uma autêntica cultura nacional da qual a cultura erudita se alienou e a qual deve regressar em busca de sua *identidade nacional*” (FARIAS, 2006, p. 58).

É nessa perspectiva que Farias analisará, também, a temática do sebastianismo no *RPR*. Sua onipresença na obra, que avulta em primeiro plano na dramatização romanesca do fenômeno messiânico e recobre praticamente os demais níveis narrativos (FARIAS, 2006, p. 350), deve-se em grande parte ao desdobramento das duas vertentes condensadas em Quaderna, que reatualizam a lenda sebástica. Tais vertentes articulam-se, no primeiro caso, com os acontecimentos históricos do messianismo de Pedra Bonita, devido à descendência, pela linhagem paterna, dos Ferreira-Quaderna e, no segundo, à história da família Garcia-Barreto, tendo como personagens nucleares Dom Sebastião Garcia-Barreto e seu filho Sinésio, “O Alumioso, o donzel do cavalo branco, representante simbólico no presente fabular da figura de Dom Sebastião” (FARIAS, 2006, p. 352).

No *RPR* a figura de D. Sebastião assimila-se aos heróis medievais dos romances ibéricos e europeus, dos ciclos de Carlos Magno e do rei Artur, constituindo-se na ficção, num misto de rei cavaleiro e cruzado. Além disso, sua presença sobressai na obra em todas as outras manifestações e lutas populares que constituem o universo sertanejo em “guerra”.

Cada uma dessas lutas constitui um episódio de uma mesma “guerra” ou “revolução”, a “Guerra do Reino” ou a “Grande Revolução Sertaneja do Povo Fidalgo-Castanho do Brasil”, representada pelas diversas manifestações messiânicas do Nordeste, nos séculos XIX e XX, às quais se imbricam vários eventos políticos ocorridos na região, no contexto focalizado (FARIAS, 2006, p. 357).

Entretanto, a dominância do sebastianismo na obra, na perspectiva da estudiosa, não representa um fortalecimento do discurso progressista e revolucionário dessa manifestação. Ao analisar a presença de alguns eventos políticos de natureza histórica, associados, ficcionalmente, aos movimentos messiânicos que integram os eventos do Século do Reino, Farias observa que

Quaderna consegue mitificar e, em consequência, abstrair esses episódios políticos de sua dimensão histórica, neutralizando, assim, o potencial revolucionário que os caracteriza. Mediante essa “evacuação” da história, o narrador pode associar os referidos episódios políticos às manifestações sebastianistas, dando a impressão de que o sebastianismo funciona no seu texto de modo a subverter os valores constituídos da velha ordem oligárquica, quando, de fato, o que se verifica é precisamente o oposto (FARIAS, 2006, p. 434).

Notamos que a recuperação da lenda sebastianista suscita outras elaborações do imaginário regional, entre messianismos e histórias populares, por exemplo, constituindo-se tanto em motivo como motor para o estabelecimento das multiformes recorrências domito, viés preponderante nessa narrativa romanesca. Dessa maneira, a conformação da versão ficcional representa, também, a incorporação de novas imagens e simbolismos, assim como a recuperação daqueles que já faziam parte das versões de Portugal e do Brasil, e, por outro lado, tomando por base a teorização de Northrop Frye, caracterizará a “deslocação” do mito na obra, despojado de sua identidade metafórica. Dessa forma, nossa finalidade neste capítulo é também buscar os elementos que situam o *RPR* no *modo irônico*, o que implica situá-lo numa posição de maior aproximação do *modo mítico*, centralizado no pólo das imagens demoníacas, e estabelecer a ironia como mecanismo estruturador do mito na narrativa.

4.1 O Romance Epopeico de Quaderna e a estruturação irônica do *RPR*

Se o *RPR*, como já foi mencionado, retoma como temática essencial elementos inequívocos da lenda sebastianista de Pedra Bonita, e ainda portuguesa, suportados nos caracteres da figura heroica do rei D. Sebastião e dos líderes dos movimentos de Pernambuco, assim como de outros acontecimentos históricos sertanejos, a ficcionalização desses elementos, contudo, não se dá segundo sua pureza realística, como é natural acontecer na literatura. Semelhantemente, o reencontro dos elementos míticos carregados por essa temática, embora presentes, são modificados significativamente em vista do contexto narrativo em que se manifestam. É com base nessa diversificação do ambiente próprio do mito – do religioso para o literário – que Northrop Frye assinala o processo de *deslocação* do mito na ficção literária.

Nesse sentido, um dos aspectos mais expressivos do *RPR* se traduz no intenso exercício intertextual, já referido aqui, que possibilita a coexistência, no interior do romance, não apenas da matéria popular, como o cordel, a poesia popular, lendas, mas também da erudita, e da histórica. Essa maleabilidade pode ser observada no *RPR* a partir das discussões sobre o gênero literário adequado para a elaboração da “Obra da Raça”, nas sessões da “Academia de Letras dos Emparedados do Sertão da Paraíba”, recém-fundada na Vila de Taperoá por Quaderna e também por Samuel e Clemente, seus preceptores na arte literária. Isso ocorre quando o protagonista toma conhecimento, por intermédio destes últimos, da vacuidade dos cargos de “Gênio da Raça Brasileira” e “Gênio da Humanidade”, ocupados, em geral, por escritores. O narrador-protagonista cogitará, então, escrever a obra literária ideal, capaz de lhe conferir o título de genialidade nacional, pretensão que se relaciona ainda aos desdobramentos ficcionais da lenda sebastianista no *RPR*, como veremos adiante.

As concepções romanescas no RPR e os modos ficcionais

Após tomar consciência dos atributos do romance, Quaderna passa a vê-lo como o gênero mais pertinente para as finalidades que tem em mente. Para decidir-se sobre o romance, porém, o personagem considera tanto as opiniões de Samuel e

Clemente, que são contrários à elaboração de uma epopeia, escolha inicial do protagonista - porque a mesma, para o primeiro, exala vulgaridade e barbárie e, para o segundo, glorifica o Herói individual “atitude superada e obscurantista!”, além do que atualmente “a Epopeia foi substituída pelo Romance” (SUASSUNA, 2007, p. 197) –, como os subsídios levantados, paralelamente, no “Almanaque Charadístico”, seu livro de cabeceira, ou por meio de outras fontes, como as “Aulas de Retórica” da época do “Seminário”, ou mesmo o “Dicionário”, fonte em que o personagem se atém para

examinar gênero por gênero [...] Quando cheguei na palavra “romance”, tive um sobressalto: era o único gênero que me permitia unir, num livro só, um “enredo, ou urdidura fantástica do espírito”, uma “narração baseada no aventuroso e no quimérico” e um “poema em verso, de assunto heroico” (SUASSUNA, 2007, p. 197-8).

A preferência pelo romance deve-se, como notamos acima, à permeabilidade do gênero, que proporcionará ao personagem incluir, ao mesmo tempo, diferentes temáticas e tipos de composições - ao contrário do épico, gênero envelhecido e rijo - e galgar o título pretendido. Sintomaticamente, a escolha do romance por Quaderna, como veículo da expressão da nacionalidade brasileira, tensiona-se fortemente com a rejeição veemente deste gênero tanto por Samuel, que o considera “um gênero bastardo” (SUASSUNA, 2007, p. 198), como por Clemente, para quem o romance carece de seriedade: “eu não perderia meu tempo escrevendo romances, de jeito nenhum! Sou um Filósofo, um Sociólogo, e tenho meu tempo ocupado em uma obra muito mais séria” (SUASSUNA, 2007, p. 200).

Embora suas preferências literárias não se circunscrevam a esse gênero “menor”, devido, principalmente, à possibilidade de sua hibridização, os dois mestres, a despeito de sua intolerância para com a alteridade, chegam a fornecer a Quaderna, ante a solicitação deste, algumas instruções sobre a elaboração de um romance “ideal”. Baseados em suas orientações, observamos que seu romance necessariamente passa a espelhar a feição ideológica que permeia suas respectivas cosmovisões. Assim, de um lado, a impossibilidade de fugir à elaboração do indesejável romance levaria Clemente a optar pelo “romance social e filosófico-revolucionário”, que envolveria uma ação em torno de “Zumbi, o rei negro da República Popular dos Palmares!” (SUASSUNA, 2007, p. 201), considerado pelo filósofo como o grande herói nacional. Sua opção se justifica pela abertura desse tipo de romance à apresentação de questões sociais e populares, possibilitando, em

consequência, a análise social e a reflexão sobre a realidade, como caminho para a concretização de seus anseios revolucionários. De outro lado, para Samuel o gênero espúrio somente adquiriria pertinência como “Obra da Raça” se contivesse como assunto nacional os valores da cultura “superior”, herdada do conquistador português, e exaltasse as figuras de Dom Henrique e Dom Sebastião, considerados seus heróis míticos. Opondo-se a Clemente, Samuel considera o “Sebastianismo negro”, desenvolvido em torno da figura de Zumbi e da República de Palmares, apenas uma criação artificial, imitação daquele que consistiria no autêntico fenômeno nacional: o “Sebastianismo ibérico que nós herdamos dos Portugueses” e que, num país de fundamento e núcleo ibéricos como o nosso, já se teria abasileirado, de forma que “Tanto faz dizer Português como Brasileiro” (SUASSUNA, 2007, p. 214).

Vemos acima o delineamento de duas concepções de romance, que procuram, cada uma, a sua maneira, torná-lo uma forma depurada, ainda que isso seja possível apenas relativamente. A primeira é pautada no paradigma do real e detém finalidades predominantemente utilitaristas, tendo suas convenções mais próximas do *modo imitativo baixo*, ao qual se vinculam, conforme Frye (1973), as ficções realista e naturalista. Neste sentido, preferindo os “pés no chão”, Clemente opta por um romance do tipo “enciclopédico” que tematize e esclareça as questões sociais, cumprindo, assim, um papel revolucionário. A segunda é pautada, predominantemente, no paradigma do ideal e da fantasia, tendo na expressão do belo e da imaginação a sua finalidade precípua, dessa forma, para Samuel, “Não existe coisa de gosto pior do que aquelas estiradas homéricas, cheias de heróis cabeludos e cabreiros fedorentos trocando golpes em cima de golpes, montados em cavalos empastados de suor e poeira” (SUASSUNA, 2007, p. 197). Como amante do “Sonho e da Lenda”, ele coaduna-se mais fortemente com as convenções do *modo romanesco*, modo ficcional que, segundo Frye (1973), alcança maior grau de idealização, vinculado originalmente à lenda e ao conto popular, mas que encontra na produção romântica da era moderna um fértil campo para manifestação.

Como “figuras estereotipadas, de forma maniqueísta, e representativas no texto, respectivamente, do intelectual de esquerda (negro) e do intelectual de direita (branco)”, conforme observou Farias (2006, p. 327), Clemente e Samuel, assim

como Quaderna, alcançam como personagens a estatura da caricatura⁶⁵. Simétricas, as concepções literárias, assim como político-ideológicas de Clemente e Samuel encerram contradições naturais, quando analisadas para além da rasura de seus aspectos caricaturais⁶⁶. No plano da estilização romanesca esse radicalismo contraditório se neutraliza, significativamente, pela adoção, por ambos, também da tonalidade ficcional do *modo imitativo elevado*, que apresenta o herói típico das epopeias, “um ser superior aos outros homens, mas não a seu meio natural” (FRYE, 1973, p. 40). As convenções desse modo ficcional podem ser ilustradas, nas concepções desses dois personagens, por meio da elevação, que empreendem, de um herói romanesco e representante nacional com características superiores ao homem comum, construído em cima das vertentes formadoras do gênero épico⁶⁷ – mito, história e ficção –, divergindo, apenas, quanto ao pólo etnocêntrico, em que esse herói, ao receber um tratamento apaixonado, deverá estar situado: Clemente, valorizando os eventos nacionais protagonizados pelo povo priorizará o “herói coletivo” ou “heróis” de revoltas populares como Zumbi dos Palmares que, por sua vez, encarnam os anseios do povo. Samuel optará pelo branco português elitizado e pelos mitos a ele relacionados (Dom Henrique e Dom Sebastião). Essa tonalidade *elevada* revela-se, explicitamente, na narração que os dois “emparedados” da Academia de Letras taperoense fazem, respectivamente, em *A Trágica Desventura*

⁶⁵ Em seu estudo *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista* (1996), Leite distingue entre a caricatura e o tipo, salientando a feição mais genérica deste, que “toma como matéria comportamentos, hábitos e valores que são gerais (uma profissão, um segmento social), enquanto a caricatura costuma ser mais particularizada, tendo como matéria um indivíduo, comportamentos ou ideias mais definidos; o tipo tende ao coletivo, a caricatura normalmente é a individualização do tipo”. Suas finalidades também são divergentes, pois a caricatura, carregada de um tom “agressivo” e uma “crítica mais dura”, amiúde é usada como “arma satírica”, sutil ou escrachada, tendo como alvo a “degradação”, sendo por isso “quase sempre vinculada ao riso de zombaria”, características que não se encontram necessariamente no tipo, que sendo mais genérico é também menos incisivo, conduzindo a um “riso cordial ou de humor”. A caricatura configura-se pela “ampliação intencional do traço básico”, efetuando um “desvio máximo”, exige “o exagero, a deformação, a distorção, e uma configuração grotesca”, aliando-se dessa forma à “paródia”, enquanto o tipo, operando um “desvio tolerável” se associa com a “estilização” (LEITE, 1996, p. 34-5).

⁶⁶ Neste sentido Farias (2006, p. 338) ressalta algumas contradições nas concepções ideológicas dos dois personagens. Uma das situações relaciona-se ao tratamento ao mesmo tempo positivo e negativo concedido à produção estética das classes desfavorecidas por Clemente, que valoriza a mitologia negro-tapuia como revolucionária enquanto menospreza a arte poética dos cantadores e a literatura de cordel, considerando-as alienadoras.

⁶⁷ R. Sholes e R. Kellogg em *Natureza da narrativa* (1977) buscam nas matrizes da narrativa literária – mito, lenda e conto popular – os componentes substanciais que juntos darão lugar a um novo tipo de narrativa, a epopeia: “É característico da narrativa épica primitiva tomar personagens, lugares ou eventos históricos verdadeiros e combiná-los com personagens extraídos do mito numa fusão ficcional que cria seus próprios artifícios e técnicas narrativas (SCHOLES; KELLOGG, 1977, p. 40). Desse ponto de vista, a epopeia oral já nasceria híbrida, como amálgama de mito, história e ficção.

do Rei Zumbi dos Palmares e A Trágica Desventura de Dom Sebastião, Rei de Portugal e do Brasil (Folhetos XXXII e XXXV).

O romance irônico de Quaderna/Suassuna

A “Obra do Gênio da Raça” a ser elaborada por Quaderna, por seu turno, resultando da convergência de fatos que vivenciou e das várias influências que recebeu, ao longo da vida, através de suas relações sociais e de suas leituras, assim como das convicções e preferências⁶⁸ que guarda em seu íntimo, será marcada pela heterogeneidade e pela tensão entre o real, que ele planeja recontar através da rememoração do passado, e o ideal, recriado através de suas lentes “corretivas” de romancista epopeico:

terrível história de amor e de culpa; de sangue e de justiça; de sensualidade e violência; de enigma, de morte e disparate; de lutas nas estradas e combates nas Caatingas; história que foi a suma de tudo o que passei e que terminou com meus costados aqui, nesta Cadeia Velha da Vila Real da Ribeira do Taperoá, Sertão dos Cariris Velhos da Capitania e Província da Paraíba do Norte (SUASSUNA, 2007, p. 35)

Seu “Romance epopeico” revelará, ainda, ao final, mais uma convergência, pois, além de fundir o plano da realidade e o plano ficcional e de entremeá-lo com componentes diversos, se identificará com o próprio romance de Suassuna, cuja constituição resguardará preocupações estéticas e ideológicas estabelecidas no programa armorial de apropriação do popular pelo erudito, baseadas na arte dos trovadores e folhetinistas:

resolvi entremear, na minha narrativa em prosa, versos meus e de Poetas brasileiros consagrados: assim além de condensar, no meu livro, toda a Literatura brasileira, faria do meu Castelo sertanejo a única Obra ao mesmo tempo em prosa e em verso, uma Obra completa, modelar e de primeira classe! (SUASSUNA, 2007, p. 198).

Ainda nessa perspectiva, Farias observa que o narrador serve-se do mesmo substrato cultural do teatro suassuniano: “a literatura de cordel, as manifestações do folclore nordestino e a tradição do romanceiro medieval, as quais se juntam agora

⁶⁸ Apesar de declarar a “fusão feliz”, a conciliação harmônica das concepções “oncísticas” e “tapirísticas de Clemente e Samuel em seu discurso sobre o romance, na prática se observa que tal operação não ocorre de forma automática e pacífica, visto que o personagem empreende esforços na investigação do assunto, buscando fontes diversas, realizando tanto a seleção dos componentes a serem absorvidos ou excluídos de sua obra como acrescentando o que considera pertinente, chegando, inclusive, a subverter o que não pode excluir. Esse processo denota ainda rebeldia e resistência contra a simples imposição dos preceitos de seus dois mestres.

as formas épicas das novelas de cavalaria” (FARIAS, 2006, p. 291). A tentativa de Rachel de Queiroz de classificar o gênero em que se inscreve a obra de Suassuna, conforme verificamos no prefácio do romance, já nos adverte acerca da ambiguidade constitutiva do romance:

Picaresco o livro é... depois de pronto *A Pedra do Reino* transcende disso tudo, e é romance, é odisseia, é poema, é epopeia, é sátira, é apocalipse [...] Contudo também poderia ser ele uma Crônica [...] Mas também é profecia e doutrinação, também é romance de cavalaria e conto fantástico – e romance erótico, por que não? (QUEIROZ, 2007, p. 15).]

Considerando a perspectiva acima, podemos ainda assinalar, em relação à construção romanesca do *RPR*, que este não somente se deixa atravessar por uma multiplicidade de gêneros, eruditos e populares, orais e escritos, em verso ou prosa, contemporâneos e remotos, como articula e adota algumas de suas convenções formais generalizadamente, como sua marca de identificação. Esse trânsito intenso de gêneros na obra, pode também ser observado do ponto de vista da *Teoria dos Modos*, de Northrop Frye. No tratamento que este concede à ficção, essa diversidade toma corpo na variabilidade de “tonalidades ficcionais”, disseminadas entre os modos intermédios da ficção:

Uma vez que tenhamos aprendido a distinguir os modos, devemos aprender então a reassociá-los. Pois enquanto um modo constitui uma tonalidade básica de uma obra de ficção, qualquer um dos outros quatro, ou todos eles, podem estar simultaneamente presentes. Boa parte de nossa percepção da sutileza da grande literatura procede desse contraponto modal (FRYE, 1973, p. 56).

Assim, considerando a diversidade de gêneros presente no *RPR*, a partir da concepção de modos ficcionais, podemos salientar o ambiente em que se enraíza o elemento mítico da lenda sebastianista como um ambiente rico de tensões, à medida que comparecem nesse romance as tonalidades de todos os modos ficcionais.

Em relação ao *modo romanesco*, no qual aparece um herói “superior em grau aos outros homens e a seu meio” e ocorre “miraculosas violações da lei natural” (FRYE, 1973, p. 39-40), destaca-se a diversidade temática que envolve o extenso repertório de lendas, contos e demais histórias populares constituintes do imaginário poético nordestino, em geral produções orais que aparecem referenciados integral ou parcialmente, em verso ou prosa, na narração de Quaderna ou mesmo de outros personagens e que são mediatizados pela temática recobrada do folheto popular,

como o “romance” cavalariano e épico *História de Carlos Magno*. Esses componentes circunscrevem um viés preponderante na obra, vinculado ao mundo idealizado do romanesco que, por sua vez, é o modo ficcional mais próximo do *modo mítico*. Em relação a este último, cujo herói “um ser divino” (FRYE, 1973, p. 39), podemos apontar como recorrência menos deslocada do mito na obra a referência à “Onça Malhada”, entidade que governa a “Onça-Parda” e “acicata a nossa Raça” (SUASSUNA, 2007, p. 32) e que se configura como um mito cosmogônico. Nesse sentido, Santos (1977, p. XV) refere que “*todos os animais importantes, a serpente, o gavião e sobretudo a onça, têm uma dimensão supra-animal: são divinizados, tornam-se um aspecto do mito, uma das formas de Deus e do Diabo*”.

Em relação ao *modo imitativo elevado*, cujo herói é um líder e congrega “autoridade, paixão e poderes” (FRYE, 1973, p. 40), pode ser evidenciado nas recorrências do gênero épico, exemplificadas na temática histórica de messianismos e lutas políticas que adentram a narrativa. Essa temática é reconstruída miticamente por Quaderna, que alça seus líderes à estatura de heróis e suas realizações a modelos do nacionalismo sertanejo. Além disso, a marca estilística do título de alguns folhetos aponta, ainda, para a recorrência desse modo ficcional: *A Trágica Desventura do Rei Zumbi dos Palmares*; *Marítima Odisseia de um Fidalgo Brasileiro*; *A Trágica Desventura de Dom Sebastião, rei de Portugal e do Brasil*⁶⁹ (Folhetos XXXII, XXXIV e XXXV, respectivamente). Outras temáticas que ganham exaltação épica podem ser exemplificadas na narração da história de Zumbi, por Clemente, e de Duarte Coelho, primeiro donatário da Capitania de Pernambuco, por Samuel, que o considera “nossa primeira figura mítica de Cavaleiro” (SUASSUNA, 2007, p. 215). Podemos destacar como procedimentos formais mais evidentes na inscrição do épico a presença de uma “exposição” que abre a narrativa do *RPR* com a síntese dos feitos a serem narrados (“Romance enigmático de crime e sangue, no qual aparece o misterioso Rapaz-do-Cavalo-Branco...”) e de uma “invocação” à “Musa Gaviônica” (SUASSUNA, 2007, p. 27); além disso, o enredo não linear apresenta-se como “marca particularmente importante na construção da narrativa,

⁶⁹ De acordo com Frye (1973), como a epopeia, a tragédia se associa com o *modo imitativo elevado*.

que começa próxima do seu desenlace”, remetendo, dessa forma, às “estruturas clássicas da epopeia”, conforme explica Santos (1977, p. XIII)⁷⁰.

Por outro lado, algumas convenções do estilo e da estrutura do *modo imitativo baixo*, cujo herói é como “um de nós” e conduz-se segundo o paradigma do real, estão conformadas na narrativa detalhista do romance, que é, ao mesmo tempo, memorialística, policial⁷¹ e enigmática. Dessa maneira, vincula-se à recomposição dos acontecimentos históricos ou ficcionais, remotos ou recentes, envolvendo assassinatos, raptos e subversões da ordem, e que resultam na investigação do envolvimento do narrador-protagonista, preso nas teias de um processo. Incluem-se como convenções do realismo a adoção no romance de vários mecanismos autenticadores do discurso, como citações e referências a personagens históricos e datas, como no fragmento abaixo:

[...] Em 1915, na obra genial que é *Talco e Avelórios*, Carlos Dias Fernandes declara que “os livros são condensações psíquicas das nacionalidades a que pertence”. Além disso, o insigne escritor – Português e, portanto, Brasileiro – que foi Mendes Leal júnior, escreveu, em 1844, que, “na majestade do seu poder, o Poeta é mais poderoso e importante do que os Reis...” (SUASSUNA, 2007, p. 190).

Apesar da utilização desses mecanismos, que procuram estabelecer uma caução do real, do ponto de vista dos intertextos históricos, estes são introduzidos na tessitura romanesca seguindo, também, o padrão das citações da poética armorial. Assim, em geral, não apenas repetem meramente o discurso histórico, mas o alteram, desencadeando a operação chave na construção desse romance, o jogo entre o real e o ideal. Um exemplo claro dessa prática pode ser conferido na retomada do discurso histórico referente ao episódio histórico de Pedra Bonita, narrado por Souza Leite (1903). Farias (2006, p. 360-1) refere inúmeras operações às quais foram submetidas as informações do cronista para sua assimilação no discurso do narrador, que, por conseguinte, “omite”, “substitui”, “desloca”, “altera”, “destaca”, “antepõe”, “acrescenta”, “intercala” o texto base do cronista.

⁷⁰ Considerando-se a relevância das convenções do *modo imitativo elevado* na narrativa, esta bem poderia denominar-se “Brasileia”, “Nordestiada” ou “Sertaneida”, títulos que o narrador atribuiria inicialmente a sua epopeia, caso não a tivesse substituído pelo romance.

⁷¹ Segundo Frye, o gênero policial “começa no período de Sherlock Holmes como uma intensificação do imitativo baixo, no aguçamento da atenção sobre miudezas que fazem as mais desluzidas e descuidadíssimas bagatelas da vida de todos os dias saltar para um significado misterioso e fatídico ainda no modo imitativo baixo” (FRYE, 1973, p. 52).

A diversidade de tonalidades ficcionais na obra, vistas acima de forma linear e “depurada” de relações entre si, atende, exclusivamente, a uma finalidade de demarcá-las no *RPR*. Entretanto, tais tonalidades adquirem maior complexidade quando observadas a partir das relações que se estabelecem entre as diferentes produções no contexto da obra. Assim, influenciando-se mutuamente, eles ganham significados distintos no romance. Uma consequência mais clara dessa interdependência, por exemplo, é que quaisquer dessas elaborações não podem ser consideradas sem sua devida transposição para o interior de algumas “molduras” que, por sua vez, se sobrepõem umas às outras. Neste sentido, a “moldura” do épico, situado no padrão do *modo imitativo elevado*, e que tem, como vimos, suas convenções assinaladas desde o início da narrativa, não pode ser vista sem considerar-se a “moldura” do cordel, através da qual as convenções apontadas mais acima, a “exposição” e a “invocação”, compreenderão, ao mesmo tempo, um mecanismo explicativo comum em algumas produções da literatura popular⁷². A moldura recorrente do cordel é também assinalada formalmente em cada um dos 85 “folhetos” que compõem os 5 livros do romance, mediatizando a narrativa; ou em certos títulos de folhetos retomados literalmente do cordel ou recriados a partir de seu estilo característico, adotando-se, por exemplo, a fórmula introdutória “O caso do...”, ou os títulos longos, “em duas partes ‘isto ou aquilo’ (SANTOS, 1999, p. 115)⁷³, como em “A Filha Noiva do Pai, ou Amor, Culpa e Perdão” (Folheto LXVI). Também os apelos constantes direcionados a um narratário coletivo na obra (“nobres Senhores e belas Damas...”) constitui uma recorrência das narrativas orais, cujos enunciadores dirigem-se diretamente a uma plateia.

Essa tensão que caracterizará a coexistência dos modos ficcionais, suscitada ao leitor, a todo momento, nessa narrativa, pode ser verificada a partir mesmo das informações prolépticas incluídas na capa da obra, nas suas diferentes edições. Seu título evoca ao mesmo tempo, por meio de seu primeiro componente, o termo “romance”, sentidos díspares, podendo referir-se tanto ao gênero literário erudito em prosa, caso em que a incomum explicitação desse termo no título constitui uma

⁷² Nesse sentido, Farias (2006, p. 306) assinala tais convenções como recursos retóricos do discurso do cordel.

⁷³ Há 12 títulos que adotam a fórmula, incluindo uma variação (“O Estranho Caso...”). Outra estrutura adotada no romance é o “isto e aquilo”, como em *O Gênio da Raça e o Cantador da Borborema*, *A Sessão a Cavalos e o Gênio da Raça* e *A Cachorra Cantadeira e o Anel Misterioso*. Neste caso, observamos a associação de duas estruturas sintagmáticas relativamente independentes (1 x 2), diferente do que ocorre em *A Aventura de Rosa e de La Condessa e Invasão e Tomada da Vila* em que a dependência de um dos termos é inequívoca (1 + 2).

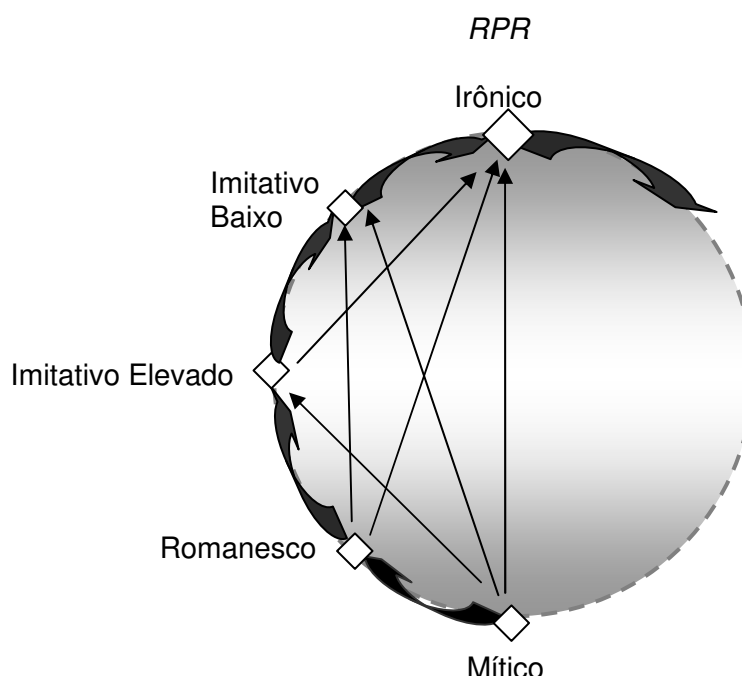
redundância; como ao gênero popular em verso ou prosa do cordel, sentido igualmente intrigante dada a extensão do *RPR*, mas reforçado pelo desenho xilográfico, também presente na capa; ou pode, ainda, enfatizar a temática amorosa.

Nesse processo, que instalará o desconcerto entre os sentidos carregados pelos diversos intertextos na obra e aqueles sentidos que a obra adquire na recontextualização da voz narradora, resultando numa construção romanesca intensamente paródica e parafrásica⁷⁴, é que podemos apontar uma das formas magistrais de manifestação da ironia que subjaz à obra, como processo e efeito de sua organização discursiva. Definida como “uma configuração de palavras que se afasta da afirmação direta de seu próprio e óbvio sentido” (FRYE, 1973, p. 39) e, ainda, como resultado da tensão entre o sentido literal e o figurado, a ironia se manifesta à medida que essas diversas elaborações não podem ser interpretadas de maneira literal, isto é, exclusivamente por seus sentidos “originais”, mas pelos sentidos nascidos a partir de seu entrecruzamento no *RPR*. Esta operação transcenderá a mera tonalidade irônica, que também “podemos encontrar no *imitativo baixo* ou em modos mais antigos” para se constituir num procedimento essencial na elaboração da narrativa do *RPR*, assim evidenciando a “*estrutura* irônica do próprio modo irônico” (FRYE, 1973, p. 55). A ironia, neste caso, ganha a amplitude observada por Brait (1996), ultrapassando os limites linguísticos e frasais, para ser vista numa perspectiva discursiva, ou melhor, inter e intradiscursiva, como uma “categoria estruturadora do texto, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que conta com a perspicácia do destinatário para concretizar-se como significação” (BRAIT, 1996, p. 16). Neste sentido, é preciso ressaltar-se que essa estrutura irônica que fundamenta a construção da narrativa do *RPR* e assinala a supremacia do *modo irônico* é construída, paradoxalmente, pela absorção e pelo relevo das tonalidades dos demais modos ficcionais na obra. Esta será uma situação que também contaminará e alterará o padrão das imagens e simbolismos arquetípicos próprios desse modo ficcional, contrariando, parcialmente, a caracterização de Frye, conforme verificaremos mais adiante, no estudo da lenda sebastianista.

⁷⁴ Para aprofundamento dessa questão, ver *Na confluência das formas: o discurso polifônico de Quaderna/Suassuna* (1997), de Guaraciaba Micheletti, que estuda, com base em Mikail Bakhtin, os aspectos enunciativos da hibridização da narrativa do *RPR*, apontando para uma tessitura à moda de *patchwork*. Ou ainda *A intertextualidade das formas simples* (1977), de Elizabeth Marinheiro.

É a partir da compreensão da forma de organização das convenções dos modos ficcionais no interior do *modo irônico*, a qual, como notamos, ocorre por uma relação tensa e ambígua, mas, por isso mesmo, provocante, que podemos considerar a presença dos intertextos culturais da lenda sebastianista na obra. Semelhantemente, ela será matizada por aspectos de todos os modos ficcionais, cujos aspectos, observados sob a perspectiva irônica, serão responsáveis pelos deslocamentos do mito na obra.

A propósito então da narrativa suassuniana, valemo-nos, mais uma vez, do gráfico dos modos ficcionais abaixo, que apresentamos no primeiro capítulo.



Com poucas variações, o gráfico situa o *RPR* no topo, uma vez que adota as convenções do *modo irônico*, absorvendo as tonalidades dos demais modos ficcionais. Dessa forma, as possibilidades de miscigenação de tonalidades ficcionais, que no primeiro gráfico foram representadas por setas de linhas tracejadas, ganham aqui vitalidade, sendo substituídas por setas de linha cheia, dadas as múltiplas sobreposições entre os modos ficcionais que se concretizam na obra suassuniana.

A narrativa do *RPR*, construída sob as convenções do paradigma realista, não à maneira das ficções realistas que, seguindo o padrão do *modo imitativo baixo*,

perseguem insistentemente uma verossimilhança exterior⁷⁵, mas à maneira do *irônico*, colocará em tensão tanto as convenções da ficção realista como as da ficção idealista (cujos padrões situam-se na oposição radical entre os *modos imitativo baixo* e o *romanesco*), através das quais se movimenta a narração de Quaderna.

4.2 A Lenda sebastianista entre o ideal romanesco e o real imitativo

Acompanhando a tendência de outros romances sebastianistas brasileiros como *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, J. L. do Rego, que, essencialmente, introjetaram à tessitura romanesca não a lenda portuguesa, mas as lendas sebastianistas desenvolvidas no Brasil, o *RPR* resgata especialmente a versão nordestina de Pernambuco que fundamentou o desenvolvimento do movimento de Pedra Bonita, entre 1936 e 1938. Embora, como tentaremos demonstrar, o messianismo sebástico compareça multiformemente nesta obra, essa lenda impõe-se, de maneira significativa, por conta de sua persistência temática, e em sua retomada reúne ainda, de maneira imprescindível a versão lendária portuguesa.

O elemento suscitador da temática na obra, já referido na introdução deste trabalho, decorre da herança sebastianista do herói. Através das informações que o narrador-protagonista, Dom Pedro Dinis Quaderna, vai fornecendo-nos, tomamos conhecimento do parentesco que o vincula ao Sebastianismo. Surpreendentemente, este elo se estabelece tanto por intermédio da lenda portuguesa, quanto da variante brasileira, pois o personagem é “descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira-Quaderna [...] que, há um século, foi Rei da Pedra Bonita”, sendo, portanto, da linhagem dos “legítimos Reis brasileiros, os Reis castanhos e *cabras* da Pedra do Reino do Sertão” (SUASSUNA, 2007, p. 34); e é também descendente direto do Rei D. Sebastião, que após a derrota na África teria se refugiado, incognitamente, no Nordeste do Brasil:

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 a recuperar aqui, “numa

⁷⁵ De acordo com Frye (1973, p. 55), “as personagens são apresentadas como se configuram para os outros, inteiramente vestidas e com grande parte, tanto de suas vidas físicas, como de seu monólogo interior, cuidadosamente amputada”.

nova fase de ascese guerreira e mística, sua honra de Soldado e suas perdas esporas de Cavaleiro” (SUASSUNA, 2007, p. 166-7).

Visto que o Sebastianismo puramente português, “branco” e “estrangeirado” é relegado por Quaderna a um segundo plano, será o Sebastianismo “castanho” e “sertanejo” de Pedra do Reino que alcançará maior importância para o personagem. Assim, na cronologia por ele estabelecida, tomando para essa recomposição dos fatos a palavra “autorizada” de Antônio Ático de Souza Leite, em *Memória sobre Pedra Bonita ou Reino Encantado* (1875), e, ainda, outras versões subsidiárias como a de Pereira da Costa e de Francisco Nogueira, a monarquia messiânico-sebástica configura-se num quadro sequencial de “cinco impérios”, estabelecidos no universo do sertão nordestino e recriados, à exceção do último, eminentemente ficcional, a partir de recorrências de eventos ocorridos historicamente entre Paraíba – Pernambuco, embora a ênfase ficcional recaia no lado paraibano:

O **Primeiro Império** (Folheto VI) – reinado “curto” de “Dom Silvestre I, O Rei do Rodeador”, 1819, cujo trono era “uma Pedra sertaneja, Catedral, Fortaleza e Castelo” (corresponde ao movimento da Serra do Rodeador, liderado por Silvestre José dos Santos).

O **Segundo Império** (Folheto VII) – reinado de “Dom João I, O Precursor”, 1835, mais tarde passaria a “Dom João Antônio, Prior do Crato” (corresponde ao movimento liderado por João Antonio Vieira dos Santos, na Comarca de Flores).

O **Terceiro Império** (Folheto VIII) – reinado de D. João II, O Execrável”, de 1836 a 1838 (movimento de Pedra Bonita, liderado por João Ferreira).

O **Quarto Império** (Folheto IX) – reinado de “somente um dia” (17 de maio de 1838) de “Dom Pedro I, O Astucioso” (corresponde à efêmera sucessão a João Ferreira, durante a “matança” em Pedra Bonita, pelo cunhado Pedro Antônio).

O **Quinto Império** (Folheto X) – reinado ficcional de Quaderna, auto-intitulado “Dom Pedro IV, O Decifrador”, e que se efetivará na passagem do “Século do Reino” – contexto histórico em que se desenvolve a narrativa no *RPR*. O estabelecimento de seu reino ganha uma característica distinta, pois se volta para o plano literário.

O narrador ordena esta sequência de impérios messiânicos levando em consideração, principalmente, os laços de parentesco, existentes historicamente ou criados na ficção de Suassuna, entre os líderes das seitas sebásticas. Assim, salvo os parentescos reais - a consanguinidade entre João Antônio dos Santos (Segundo Império) e Pedro Antônio dos Santos (Quarto Império), irmãos de fato, e a afinidade entre estes e João Ferreira, cunhados -, Suassuna ficcionaliza para seu protagonista outros laços parentais, estabelecidos a partir do rei do Primeiro Império, Silvestre José dos Santos, na Serra do Rodeador. Na ficção, este morreria sem deixar

descendência, porém seu irmão e seu primo legítimos viriam a se tornar os genitores, respectivamente, de João Antônio e Pedro Antônio dos Santos, e de João Ferreira-Quaderna. A contiguidade da linhagem sebástica a partir do rei do Quarto Império, Pedro Antônio, até chegar a Quaderna, rei do Quinto Império, é ficcionalmente garantida pela interposição de duas gerações de descendentes encabeçadas pelos personagens Pedro Alexandre Quaderna e Pedro Justino Quaderna, respectivamente filho e neto de João Ferreira-Quaderna.

A articulação dos Impérios da Pedra do Reino na obra, seguindo o padrão do *modo imitativo baixo*, respeita, dessa forma, as exigências tradicionais na conformação dinástica em torno de uma só família, decorrendo do preenchimento cuidadoso da cadeia familiar que liga os reis da Pedra entre si, até chegar a seu último descendente no presente da efabulação romanesca. Além desse recurso, que confere verossimilhança à construção, conta-se, ainda, com um outro artifício utilizado pelo narrador para a unificação dos reinados, que é a “costura”, sem entremeios, dos eventos de curta duração e deflagrados em pontos distintos do sertão nordestino, de maneira a constituírem uma sequência dinástica única, de longa duração, sobretudo pela ênfase nos aspectos mais gerais de cada evento, ligados à lenda sebastianista. Neste sentido, o narrador, baseando-se na versão “autorizada” de Pereira da Costa, aponta como tradição de sua família “a fundação de um Reino junto a uma Pedra, dentro da qual, prisioneiro e encantado, está El-Rei Dom Sebastião, O Desejado” (SUASSUNA, 2007, p. 69).

Na linha de sucessão da herança messiânica, o *Quinto Império* será, ficcionalmente, uma espécie de atualização modificada do sebastianismo de Pedra Bonita, cujas figuras de rei e profeta reúnem-se em torno de Quaderna. A impossibilidade de retomar, dada a sua covardia, a posição de rei e profeta da Pedra, nas mesmas condições outrora exercida por seus antepassados, leva o personagem a decidir-se por uma modalidade diversa de reinado messiânico, que, além de “menos arriscada”, tem ainda a vantagem de lhe garantir as mesmas honrarias dos demais reinos da Pedra:

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, 2007, p. 107).

Pode-se, dessa maneira, observar o delineamento de uma outra estrutura de caráter messiânico, sob a predominância do veio cultural e artístico. Como todo messianismo, essa forma é revestida por profetismos e incidentes vaticinadores que prenunciam e confirmam, na perspectiva quadernesca, a sua predestinação. As coincidências de parentesco, a chegada do “Século do Reino”, o “ressurgimento” do Rapaz do cavalo branco”, os pronunciamentos de Pedro Beato, cujos olhos espirituais alcançam realidades mais profundas do que o olho humano consegue alcançar, e a ocorrência de inúmeros incidentes, sob a sanção dos astros (as três “caçadas aventureiras”, o encontro dos símbolos messiânicos – o chapéu de couro, a coroa de lata), são todos elementos que, em conjunto, conferem o tom profético messiânico à narrativa do *RPR*, sendo interpretados por Quaderna como sinais vaticinadores de sua predestinação para dar continuidade, pela instalação do *Quinto Império*, à realeza dos antepassados da Pedra, interrompida há um século.

Entretanto, se as monarquias sebastianistas da Pedra do Reino, estabelecidas sucessivamente, segundo o critério de parentesco, limitam-se aos impérios apontados por Quaderna, o campo de irradiação da fé e esperança sebastianista ultrapassa consideravelmente as fronteiras da Pedra do Reino para abranger épocas e locais bem diversos:

Tirando daqui e dali, juntando o 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 astrologicamente por sete Reinos: o 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 [...] e cortado por sete Rios sagrados: o São Francisco-Moxotó, o Vaza-Barris, o Ipanema, o Pajeú, o Taperoá-Paraíba, o Piancó-Piranhas e o Jaguaribe (SUASSUNA, 2007, p. 115)

Forjado aos poucos pelos fatos e pelo sonho monárquico do personagem, o Quinto Império integra ao Pajeú, lugar de instalação dos primeiros quatro Impérios, outros espaços que compreendem o “núcleo identificador do sertão: cada um destes reinos participa da história e/ou identidade cultural do sertão” (SANTOS, 1999, p. 73). Nesta perspectiva, acolheram em algum momento situações consideradas importantes na constituição do reino sebástico na obra, como: a revolta de Princesa (Espinhabara), os movimentos religiosos do Império do Belo Monte (Canudos) e de Juazeiro (Cariris Novos), além dos acontecimentos recentes na Vila de Taperoá, envolvendo atores importantes como o próprio Quaderna e os Garcia-Barreto (Cariris Velhos).

Como já vimos, o episódio da derrota do rei português na Batalha em Alcácer-Quibir serviu de fundamento para o surgimento das versões portuguesas da lenda, que o transmutaram em *derrota – encantamento pelos mouros – retiro da África*. Essa transmutação, por sua vez, funcionou como fundo matricial para o afloramento das lendas brasileiras e serve, agora, na perspectiva de Quaderna, ele próprio um descendente distante de Dom Sebastião, como ponto de partida mítico para o desenrolar ficcional da versão lendária de Pedra Bonita, bem como das versões circuladas em outros movimentos locais, históricos ou ficcionais. Entretanto, o período messiânico-sebastianista mais importante da narrativa é o período denominado de “Século do Reino”, compreendendo o intervalo místico entre a última ocorrência messiânica do Pajeú (1838) e o presente fabular da narrativa (1938). Acentuando-se aqui as convenções do *modo imitativo elevado*, este período é caracterizado por uma plena atividade messiânico-sebastianista, uma “nova ascese guerreira e mística” de D. Sebastião, como referiu Samuel ao justificar as intenções do rei português ao vir para o Brasil. Na versão de Quaderna, por seu turno, restringe-se, especialmente, à atuação do monarca português nas lutas protagonizadas pelo “povo do sertão”, não apenas as historicamente conhecidas por seu cunho messiânico. Nesse sentido, o centenário do Império sebástico da Pedra do Reino (1838) é considerado pelo narrador-protagonista uma ocasião importante para a reviravolta do movimento, sendo marcado pelo reavivamento das esperanças messiânicas e da atividade profética e ritualística na Pedra, assim como por uma série de outros acontecimentos importantes, sinalizadores da inauguração de um novo momento na monarquia messiânica instalada no passado na Pedra do Reino, entre as quais sobressai a reaparição do “Donzel do cavalo branco”.

Nessa perspectiva, envolvem o clima místico da Guerra do Reino, no contexto narrativo, os eventos políticos da “Guerra de Doze”(1912)⁷⁶, da “Guerra da Coluna” (1926) e da “Guerra de Princesa” (1930), entre outros como a Revolução de 1930. Em decorrência, o *RPR*

⁷⁶ Relacionada à revolta histórica dos “coronéis” do Ceará contra o governo do estado, que resultou, com o apoio popular conseguido pela intervenção de padre Cícero, na indicação de novo presidente do Estado. De mesma natureza foi a Revolta de Princesa, contra sucessão de João Suassuna (também genitor do autor do *RPR*) por João Pessoa, agora na Paraíba, repercutindo na criação temporária do território independente de Princesa e na intervenção do governo federal. O fim da insurreição é marcado pelo assassinato do presidente do Estado João Pessoa e, mais tarde, de seu ex-governante do João Suassuna.

Desenvolve-se integralmente sobre um fundo de lutas pelo poder político nos estados da Paraíba e Ceará, com algumas datas marcantes, incluindo tanto os movimentos messiânicos quanto as lutas de clãs, estruturando-se sob uma perspectiva mitológica (SANTOS, 2000, p. 81).

A vinculação dessas guerras e movimentos políticos no sertão nordestino, os quais, por sua vez, não mantinham, historicamente, relação, pelo menos direta, com o messianismo de Pedra Bonita, não apenas contribui para o considerável alargamento físico do reinado messiânico de D. Sebastião na narrativa romanesca, mas ainda para uma maior abrangência da sua finalidade utópica, reforçando seus matizes geopolíticos.

Podemos, com isso, distinguir três séries fundamentais de eventos que constituem a história secular do Reino messiânico de Quaderna: os acontecimentos ligados diretamente ao Rodeador e à Pedra Bonita; os acontecimentos históricos messiânicos e/ou políticos extrínsecos àqueles espaços, embora também sertanejos; e os fatos contemporâneos ligados ao protagonista e referentes aos incidentes com a família Garcia-Barretto: a morte do padrinho e a “reaparição” do “Donzel do cavalo branco”.

O procedimento de reunir sob uma mesma chancela elementos bem diversos, ficcionais ou históricos, como no caso da articulação dos sete reinos acima, mas que encontram pelo menos um ponto de intersecção, é bastante recorrente na narrativa e produz um efeito irônico. Trata-se do mesmo procedimento utilizado na configuração da grande “Revolução Sertaneja dos Povos Mouros do Brasil”, proclamada por Clemente e exposta ao Corregedor por Quaderna, a qual vinha sendo travada há quatro séculos, de forma ininterrupta, contra os “Fidalgos ibéricos”. Dessa forma, a “Revolução” enlaça na chancela dos levantes dos povos brasileiros contra o colonizador acontecimentos desenrolados nos séculos XVI, XVII e XVIII, organizados em três fases: a “Guerra da Idolatria da Santidade”, chefiada pelos índios tapuias, a “Guerra dos Palmares”, chefiada pelos negros e a “Guerra dos Tapuias”, ocorrida no Sertão da Paraíba e do Rio Grande do Norte. Semelhante procedimento temos, também, nas explicações de Tia Filipa a Quaderna sobre a localização dos “lugares maravilhosos” que apareciam nas versões do “romance” do Imperador Carlos Magno: “Em Serra Talhada existe uma família Lorena: portanto esses lugares devem ser pra lá do Sertão do Pajeú [...]! Ou então, é pr’os lados do Piauí, entre a Turquia e a Alemanha! (SUASSUNA, 2007, p. 94). O critério de identificação entre os espaços, neste caso, não visa a fornecer uma localização

precisa dos mesmos, mas é perpassado por uma noção de grande distância que os separa do espaço em que vive a personagem: “longe como o diabo”, “na beira do mundo” (SUASSUNA, 2007, p. 94)

Contudo, no que diz respeito à lenda sebastianista, o exemplo culminante dessa operação equiparadora de tempos e espaços encontra-se na síntese fornecida por Lino Pedra-Verde, cantador e discípulo de Quaderna na religião da Pedra do Reino, sobre a sucessão de acontecimentos sociopolíticos e religiosos que configuram o evento messiânico-sebastianista mais abrangente do romance, o “Século da Guerra do Reino”:

Nosso Prinspe apareceu na Serra do Rodeador, no tempo do ronca, no tempo de Dom João Pamparra e de Dom Pedro Cipó-Pau [...] O nome do nosso Prinspe varia, ora é Dom Sebastião, ora é São Sebastião, conforme a necessidade! [...] mataram o nosso Prinspe e mataram também o Profeta dele, Silvestre José dos Santos [...] Mas o Prinspe ressuscitou, e apareceu de novo, na Pedra do Reino do Pajeú, sustentado pelos quatro Reis, os bisavós, aqui, do nosso Rei e Profeta atual, Dom Pedro Dinis Quaderna [...] Aí, o nosso Prinspe morreu de novo. Mas ressuscitou outra vez, agora no Império do Belo-Monte de Canudos, em 1897, já no tempo do reinado do nosso Dom Pedro Justino Quaderna, pai aqui do nosso Dom Pedro IV! [...] Porque no Reino é sempre assim que as coisas se passam: é um Rei castanho, no seu alazão, servindo de Profeta e sustança para o Prinspe do Cavalo Branco! [...] Toda aquela guerra, foi porque o Governo de turcos tem medo do nosso Prinspe, do Príncipe do Povo [...] Aí, pressentindo o perigo, mandaram para lá um Herodes, o Corta-Cabeças que tinha sido Imperador de Roma, o Coronel Moreira César, o mesmo César que tinha mandado as onças comerem os Cristãos no circo de Roma e que lá, na Roma deles, tinha também mandado matar São Sebastião. E aí é que se vê, mesmo, o motivo do medo deles: é que São Sebastião é o mesmo São Jorge montado no cavalo branco e matando o Dragão; é o mesmo Dom Sebastião, que liberta a Onça castanha e manda ela matar o Porco branco que vem do estrangeiro! E é o mesmo Dom Pedro Sebastião, pai de Dom Sinésio Sebastião e que foi degolado! Todos esses são uma pessoa só, a Onça da Ressurreição! [...] ali terminaram matando de novo o nosso Prinspe! Mas aí chegava o nosso tempo e a vez desse Cariri velho do inferno das pedras! E apareceu o nosso velho Rei, Dom Pedro Sebastião, e lá ele mandava chamar para morar com ele o nosso Dom Pedro III! [...] E aí, em 1910, nascia o nosso Príncipe, vindo do Sol, montado num cavalo de asas e trazido pelo cometa! Era, afinal, o nosso Dom Sinésio Sebastião, o filho de São Sebastião [...] E lá começou, de novo, a tribuzana da Guerra do Reino! Primeiro, foi em 1912, com a Guerra de Doze [...] E veio a Guerra do Santo Padre do Juazeiro em 1913, e a Guerra da Coluna, em 1926 [...] E aí, em 1930, veio a Guerra de Trinta, a Guerra de Princesa, com o Governo de novo pressentindo o perigo. Sabiam que o Povo ia terminar ganhando a briga, atrás do cavalo alazão do Rei e do cavalo branco do Prinspe! Aí, para que isso não acontecesse, mataram o nosso Rei Dom Pedro Sebastião, que foi degolado pelo Corta-cabeças da Roma de Canudos, aquele desgraçado! No mesmo dia, roubaram o filho dele, o Rapaz santo e sem mancha, o Prinspe do Povo [...] E ele morreu mesmo [...] sem dizer malcriação nenhuma [...] assim que se passou o prazo de um ano e um dia, o nosso Prinspe ressuscitou e reapareceu, sendo achado numa estrada por Frei Simão (SUASSUNA, 2007, p. 696-700).

Na súmula de Lino, por sua vez, a duração do século messiânico dilata-se mais ainda. Além dos eventos messiânicos e sociopolíticos já pontuados até aqui, são absorvidos para o cenário da Guerra do Reino, de acordo com o fragmento acima, episódios e atores bem mais distanciados temporal e espacialmente, referenciados, por exemplo, nas figuras da “Onça” (que substitui aqui o “Leão”, mais conforme com as peculiaridades da fauna sertaneja) e do “Porco”, alegoria de Portugal e dos Mouros, extremamente difundidas por conta das *Trovas* de Bandarra (séc. XVII e XVIII); na perseguição aos cristãos em Roma (séc. I); ou mais remota ainda, insere num tempo e espaço míticos (o “tempo do ronca”, “tempo de Dom João Pamparra” e de “Dom Pedro Cipó-Pau”), na luta de São Jorge e o dragão. Congrega também atores bem diversos, com existência histórica ou apenas ficcional, como São Sebastião, César ou, ainda, “Antônio Galarraz”, “Antônio Mariz”, “Antônio Peri”, “Peri-val”, “Persival” e “Antônio Gala-Foice” (SUASSUNA, 2007, p. 704-5). Esse procedimento, que constitui uma das formas de estabelecimento da estrutura irônica no romance, serve, por outro lado, fundamentalmente, para a implantação da visão mítica do universo sertanejo e do messianismo de Quaderna.

4.3 Recorrências arquetípicas no sebastianismo do *RPR*

Na absorção da lenda sebastianista na ficção do *RPR*, vemos sua estrutura messiânica desdobrar-se em várias outras. Embora distintas do ponto de vista semântico, por adotarem novos traços resolutivos e outras inclinações, passando a abranger também espaços diversos, essas estruturas, do ponto de vista formal, “repetem”, por sua universalidade na psique humana, o fundo arquetípico das imagens míticas imemoriais e, ainda, de padrões ritualísticos. Assim, tendo em mente os deslocamentos que o mito sofre na ficção romanesca, destacaremos algumas recorrências míticas relevantes na organização narrativa.

No plano temático uma recorrência mais evidente do mito é reencontrada na ênfase de Quaderna a sua descendência ligada ao sebastianismo da Pedra do Reino e de Portugal, cujas ressonâncias vinculam-se a um dos componentes da biografia do herói, seu *nascimento milagroso*. Nas narrativas do *modo mítico*, nas quais se tem o mito em seu contexto de origem, e no *modo romanesco*, esse aspecto, quando incluído, associa-se ao surgimento ou nascimento sobrenatural de

um deus (“vindo numa concha do mar”, “nascido de uma virgem” etc.) ou de um herói humano, porém, neste caso, envolto também no sobrenatural, por meio de uma ação mágica. Já nas narrativas dos modos relacionados à ficção literária propriamente dita (*imitativo elevado*, *imitativo baixo* e *irônico*), esse aspecto ganha maior proximidade da ordem natural, embora detenha um componente especial. No caso do *RPR*, o motivo do *nascimento milagroso* na biografia do protagonista é cercado por circunstâncias incomuns. Dessa forma, merece também relevo, não por ser obra particular de uma ação mágica, mas por ser resultado de um acúmulo de coincidências importantes em torno do personagem, que acabam por estabelecer um efeito insólito equivalente ao do milagre. Em primeiro lugar, ele se apresenta como o “único” a deter as características necessárias para dar continuidade ao Império da Pedra do Reino. De uma estirpe condenada ao desaparecimento, seja pela degola ritualística na Pedra Bonita seja pelo ataque das milícias contra o reduto, que provocaram a dissolução da organização messiânica de 1838, Quaderna invoca sua predestinação em razão de ser único descendente direto do sangue “ferreral-e-quadernesco” dos reis da Pedra – o que já seria suficiente, diante das dificuldades de continuidade do reinado, para torná-lo um ser especial –, entretanto, ele descende também, assim como Sinésio, do próprio rei português (embora este atributo somente lhe tenha valor como fator de fortalecimento dos seus “direitos à sagrada Coroa do Sertão”, já que despreza a Coroa estrangeira).

Outras ascendências do personagem, ainda que mais longínquas, reforçam a sua predestinação. Nesta perspectiva, no cadinho de raças que conformam sua herança de sangue, adentram, também, segundo as declarações do Doutor Samuel Wandernes, o “sangue cigano-árabe e gôdo-flamengo”, e algumas “gotas de sangue judaico” (SUASSUNA, 2007, p. 65), via linhagem dos Garcia-Barreto. Com base nas declarações de seu pai, Pedro Justino, uma outra vertente portuguesa, via linhagem dos Quadernas, se conjuga no personagem:

não sei como, descobrira que nós, os Quadernas, éramos descendentes do Rei Dom Dinis, o Lavrador. Esse foi, aliás, o motivo de meu nome: lendo, não sei onde, que um bisneto, por linha bastarda, de El-Rei Dom João II, de Portugal, tinha recebido o nome de Dom Pedro Dinis de Lencastre, resolveu “seguir também essa tradição da família”, e me botar o nome de Dom Pedro Dinis Quaderna (SUASSUNA, 2007, p. 543).

Apesar de não saber explicar como o pai descobrira o parentesco, essa remota e impressionante coincidência constitui um terceiro viés de realeza que se

antepõe à linhagem de Quaderna e reafirma a sua predestinação, além de sugerir a origem da sua vocação de poeta e cantador, conforme assinala o protagonista.

Além dessas várias linhagens, que reunidas sobrelevam o episódio de seu nascimento, Quaderna acumula na história de sua família casos anteriores de nascimentos milagrosos: implicitamente, pelo lado materno e português, o do próprio rei D. Sebastião, já referido neste trabalho, e, explicitamente, pelo lado paterno e brasileiro, o de seu avô, Pedro Alexandre, que nasce durante a degola sacrificial da própria mãe, a “Princesa Isabel”, na Pedra do Reino.

A predestinação de Quaderna para implantação do Quinto Império no *RPR* é sustentada, então, pelo duplo parentesco sebástico, português e brasileiro, e por suas demais descendências. As várias linhagens que se sobrepõem na sua genealogia constituem, como já mencionamos, uma contrapartida ficcional do motivo mítico do *nascimento milagroso* e assinalam, por meio das “co-incidências” excessivas – que resgatam aspectos da ficção cômica caricaturesca e põem em jogo o verossímil e o inverossímil –, as convenções do *modo irônico*. Por outro lado, é por meio desse excesso de “poder nas veias” que o personagem adquire, a despeito de reunir igualmente muitas incapacidades e fraquezas, a supremacia, e também uma universalidade em relação aos demais personagens da obra.

Esse “poder” congregado por meio de suas várias linhagens torna-se, por sua vez, constantemente requisitado pelo protagonista como *marca de reconhecimento* de sua predestinação e legitimidade, assumindo, ao longo da narrativa, e em acordo com o padrão mais comum das narrativas do *modo romanesco*, sempre o papel de distinguir o impostor do verdadeiro herói. Assim, modulado pelas convenções do *modo irônico*, serve para conferir legitimidade aos impérios e imperadores da Pedra do Reino, que, por sua vez, não foi reconhecida historicamente, em detrimento da impostura do Império dos “Braganças”, que sempre gozou de reconhecimento nas diversas “Histórias do Brasil”.

Vale lembrar que a utilização do sangue como marca de reconhecimento aparece, ainda, de forma invertida, ou seja, não como objeto de exaltação, mas de vergonha, quando na adolescência o protagonista toma conhecimento da herança violenta de sua família na Pedra: “Fiquei apavorado e fulminado, por descender do sangue ferreiral-e-quadernesco, carregado com tantos crimes!” (SUASSUNA, 2007, p. 64). A passagem de uma visão a outra, a respeito dessa vertente de sangue,

ocorre pela analogia com o sacrifício messiânico de Cristo, igualmente, positivo, e negativo⁷⁷, conforme explica Farias:

O paralelismo com o sacrifício sagrado do messianismo cristão funciona ao mesmo tempo para acentuar a culpa acarretada pelo “derramamento de sangue”, como para redimir essa culpa. Utilizando um artifício retórico paradoxal, em que joga com o sentido ambivalente do assassinato de Cristo (entendido simultaneamente como crime e sacrifício) o narrador [...] transforma o significante sangue de sinal de estigmatização em sinal de eleição divina e reconhecimento da “realeza” dos Ferreira-Quaderna. (FARIAS, 2006, p. 383).

Excetuando o discurso “auto-proclamador” de sua realeza, também traço do *modo irônico*, esse “sinal” que acompanha o protagonista tem no discurso de Lino Pedra-Verde o principal indício que confirma que uma nucleação religiosa e obscura foi formada, de fato, em torno do protagonista, levando-se em conta, principalmente, a *marca* de sua descendência, com ênfase na sua relação com a figura sebástica e a dinastia dos Ferreira-Quaderna: “Mas o Prinspe ressuscitou, e apareceu de novo, na Pedra do Reino do Pajeú, sustentado pelos quatro Reis, os bisavós, aqui, do nosso Rei e Profeta atual, Dom Pedro Dinis Quaderna” (SUASSUNA, 2007, p. 697).

Distinguem-se, inicialmente, na fala de Lino os dois atores centrais apontados por Queiroz (1976) na constituição dos messianismos: o *messias* e o *profeta messiânico*, ou o “Prinspe” e o “Profeta dele”, respectivamente, cujas linhagens desdobram-se paralelamente. Na primeira linhagem está o “Prinspe” ou o rei “encoberto”, papel assumido pelo rei português Dom Sebastião, ascendente dos Garcia-Barretto, através das figuras de Pedro *Sebastião* e seu filho, Sinésio *Sebastião*, este último apresentando-se como figura do messias no presente fabular da narrativa; na outra, situam-se os reis “descobertos” e profetas da Pedra do Reino do Pajeú, “bisavós” de Quaderna: Silvestre José, João Antônio, José Ferreira e Pedro Antônio, e, finalmente, o próprio Quaderna. Em relação ao papel que assumem na Guerra messiânica, Lino assinala ainda claramente a distinção conferida por Queiroz: a *passividade* do messias, “escondido na Casa de Pedra de onde a Santa falava” ou “no Sacrário, trancado, escondido e encoberto pelo

⁷⁷ Para essa inversão, contudo, é necessário aceitar-se as regras preestabelecidas por Quaderna de tomar a literatura popular como um discurso autorizado. No caso acima, as premissas para a divinização do personagem partem dos versos do cantador João Melchíades, “Nós matamos Cristo:/ somos todos assassinos! / Nós matamos Deus: / por isso somos divinos!” (SUASSUNA, 2007, p. 64). Neste sentido, a assertiva mal explicada e pouco convincente do “Cantador da Borborema”, que exigiria pelo menos algumas mediações para tornar-se válida (a salvação implica santificação, que implica identificação com santidade de Cristo, que implica ser como Cristo, que implica ser divino...), é tomada como verdade incontestável pelo protagonista.

encantamento!” (SUASSUNA, 2007, p. 696-7), em contraposição à *atividade* do profeta ou líder messiânico, “um Rei castanho, no seu alazão” que dá “sustança para o Prinspe do Cavalo Branco!”. É este último papel que cabe a Quaderna, que, além de “rei”, é também “profeta” e “sacerdote” da religião “Católico Sertaneja” da Pedra do Reino e, como intermediário do messias, responsável pela pregação e preparação dos adeptos para a manifestação do encoberto e a implantação do “paraíso terreal”, o Quinto Império. Com esse projeto ele declara: “Meu sonho é fazer do Brasil um Império do Belo Monte de Canudos, um reino de república-popular, com a justiça (SUASSUNA, 2007, p. 354).

No discurso do cantador “caolho”, reencontramos outra recorrência mítica dos impérios da Pedra: o mitema ritualístico do *deus que morre e ressuscita*, o qual se apresenta especialmente recorrente nos messianismos. Em conformidade com os esquemas reduplicatórios do *RPR*, esse elemento reaparece tanto no discurso de Lino como de Quaderna. Em Lino, a atualização vincula-se, explicitamente, à *morte-ressurreição* da figura sebástica, entretanto, levada ao extremo, é multiplicada infinitamente, graças ao contínuo ressurgimento de Dom Sebastião nos eventos messiânicos da narrativa do *RPR*, pois, baseando-nos em sua síntese do “Século da Guerra do Reino”, não só o “Prinspe do cavalo branco”, morto na África, reapareceu e morreu em Pedra Bonita, como é o mesmo que reapareceu e morreu outras vezes, respectivamente, em Canudos, em Taperoá, em Juazeiro e, de igual modo, em “Roma”.

No discurso de Lino verificamos que se desenvolveu uma particularidade semelhante, no que diz respeito à extensa cadeia de profetas do Reino. Assim, enquanto na reconstituição de Quaderna a construção da dinastia de sua família fundamentou-se na sucessibilidade dos impérios messiânicos, considerando-se, de regra, a linha natural de sucessão instituída ficcionalmente, na visão de Lino essa operação passa a ser de identificação, visto que apenas aparentemente o profeta que sucede ao outro representa um novo profeta. Nesta perspectiva, por trás de cada nova personalidade, subsiste essencialmente a mesma identidade, como se pode inferir do trecho abaixo, que dá continuidade à sumula da Guerra do Reino fornecida pelo cantador:

É isso mesmo, porque todos eles são uma pessoa só [...] todo esse pessoal santo e guerreiro, as sete pessoas da Santíssima Trindade [...] e não admira que o Prinspe mude de nome, aqui e ali, para despistar a Polícia! Cada vez

que ele aparece, adota um nome diferente, de acordo com as necessidades e perigos da Guerra do Reino! É Dom Sebastião, é Dom Pedro, é Dom Pedro Sebastião, é Dom Antônio Conselheiro, é Dom Pedro Antônio [...], é Sinésio Sebastião, filho de Dom Pedro Sebastião, e por aí vai! (SUASSUNA, 2007, p. 704-5)

Percebemos acima que, na sua interpretação dos fatos sagrados da Guerra do Reino, Lino não distingue mais aquilo que há pouco havia diferenciado, isto é, a existência de duas estirpes, a do “Prinspe” e a do “Profeta dele”. Assim, Dom Sebastião é Dom Pedro Sebastião, e é, também, cada um dos profetas (Conselheiro, Pedro Antônio etc.). Identificados ao messias, os profetas representariam apenas as várias *personas* deste, que, em cada nova situação à frente de seu povo precisa se “disfarçar” para iludir o inimigo. Dessa forma, também os profetas morrem e ressuscitam, invariavelmente, tantas vezes quantas forem as perseguições e mortes que assaltarem os reinos messiânicos. Nesse sentido, podem assumir plenamente, ao lado do messias, o epíteto de “príncipe do sangue do vai-e-volta”, constante no subtítulo do romance.

Esse procedimento de Lino, de unificar eventos e personagens alheios, historicamente, ao messianismo da Pedra do Reino, ou que não mantinham vinculação direta (conforme já mencionamos a respeito da operação de Quaderna em unificar entre si os impérios da Pedra no Reino do Pajeú, e a este ligar também outros seis reinos, para compor todo o Império da Pedra do Reino), contribui para o alargamento do reinado messiânico-sebastianista na narrativa romanesca, projetando-o inteiramente numa esfera mítica. Seu comportamento revela, dessa maneira, a mesma lógica do *homo religiosus* (ELIADE, 1992), cujos olhos veem além das aparências da realidade imediata e profana dos objetos e seres que estão ao seu redor, enxergando nestes uma dupla realidade, e é devido à sua natureza sagrada que os mesmos são resgatados do tempo e espaço históricos e incluídos na atemporalidade mítica. Lino vê, assim, nos fatos e personagens distanciados historicamente da crença sebástica uma perspectiva sagrada e mítica.

Neste sentido, atravessando tempos e espaços, messias e profeta adquirem a eternidade de uma divindade, e somente morrem para ressuscitarem outra vez. As reduplicações excessivas ganham em Lino o aspecto de uma “identidade metafórica” peculiar ao tratamento dos elementos do mundo mítico, no qual, tomando Frye, “tudo é potencialmente idêntico a tudo o mais, como se tudo estivesse dentro de um só contexto infinito” (FRYE, 1973, p. 39). Esse modo de

tratamento dos elementos míticos sofre sensível alteração no discurso de Quaderna, uma vez que este cultiva, nas suas reduplicações, um caráter menos metafórico do que analógico em relação ao mundo mítico. Salvo a retomada do mitema *morte-ressurreição*, transportado diretamente da própria lenda histórica da Pedra Bonita, relacionado a Dom Sebastião, que seria desencantado após o sacrifício na Pedra, e aos adeptos sacrificados, que ressuscitariam juntamente com o messias – pois “os que se apresentassem voluntariamente para a degola, ressuscitariam daí a três dias” (SUASSUNA, 2007, p. 76) –, podemos perceber sua recorrência menos explícita e, portanto, de forma mais deslocada, em relação aos “reis” da Pedra. Através do processo de unificação de seus impérios, Quaderna reimprime outra orientação a esse mitema, já que a destruição de um “rei” e seu império dá lugar ao aparecimento de um seu análogo, que lhe dá continuidade, mas não necessariamente reprisando-o, como em Lino. Deslocada e repetidamente, o esquema ritualístico da *morte-ressurreição* é reatualizado no Império da Pedra do Reino a cada novo império que surge. Nessa perspectiva, detendo, a sua maneira, os heroísmos possíveis - guerras, sangue derramado e mortes, por exemplo –, o reino de Quaderna não se identifica “concretamente” com os impérios de seus ancestrais, uma vez que seu Castelo será reerguido, distintamente, “na pedra do Verso”.

A propósito do mecanismo analógico empregado por Quaderna, podemos citar ainda outros exemplos. Ao buscar reforço para a legitimidade e sacralidade de seu Reino em temas e personagens bíblicos, o narrador-protagonista evoca, recorrentemente, mas, de acordo com seus interesses, aspectos da biografia da figura messiânica prototípica de Jesus Cristo, para relacioná-los a si mesmo, nos acontecimentos ligados ao inquérito (ao qual retornaremos mais adiante), ou a sua família, nos acontecimentos ligados aos sacrifícios realizados na Pedra do Reino. Quanto a esta última, a ênfase é concedida a duas fases da biografia messiânica de Cristo – *provação* e *volta gloriosa* –, que, por sua vez, correspondem igualmente ao mitema *morte-ressurreição* de Cristo, sendo transpostas para os fatos violentos ocorridos a um século no Pajeú, com o sacrifício dos inocentes (e que, por breve tempo, impregnaram o personagem de um sentimento de culpa). A analogia do sangue das crianças com o sangue do Cristo permite-nos estabelecer ainda mais uma analogia, agora, entre o papel das crianças e o papel do Cristo, já que nessa

nova relação sacrificial, aquelas executariam, parcialmente, um percurso da morte para a vida, típico do messias.

Maior coerência com a concepção de Frye, em relação ao deslocamento intenso que sofre o mito nas narrativas do *modo irônico*, tem a associação do mitema *morte-ressurreição* com os frequentes acessos “visageiros” (ou simplesmente epilépticos) do narrador-protagonista, “rei, sacerdote e profeta” da Pedra, que o deixam por breve tempo inconsciente, ou seja, num estado aparente de morte. Neste caso, o mitema apenas é evocado através da saída temporária do mundo consciente e de seu respectivo regresso. Esse tipo de associação é também atualizada diversas vezes na obra, ocorrendo com Lino, assim como com os profetas bíblicos constantemente referenciados pelo narrador-protagonista.

4.3.1 A sacralidade pela imitação dos modelos míticos

Conforme já referimos, a dimensão mítica do espaço sertanejo, no *RPR*, transcende, simbolicamente, tanto o espaço geográfico do sertão nordestino como o tempo histórico, conforme as analogias ou identificações que o narrador-protagonista e outros personagens, como Filipa e Lino, estabelecem com esse universo. Visto sob perspectivas diferentes, é o sertão de “terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado” (SUASSUNA, 2007, p. 31), menosprezado por Samuel, que terá, pelos mesmos motivos, um imenso valor afetivo para Quaderna, insistentemente referenciado, nas formas mais diversas, conforme a variedade de estilos que matizam a narrativa e o estado de espírito do personagem. Dessa forma, pode corresponder tanto ao pitoresco de um cenário medieval de aventura e cavalaria como pode, no seu extremo, ser comparado a uma prisão, “enorme Cadeia, dentro da qual, entre muralhas de serras pedregosas que lhe servissem de muro inexpugnável [...] estivéssemos todos nós aprisionados e acusados (SUASSUNA, 2007, p. 4), sem, contudo, deixar de representar o espaço concebível para se viver, locus conhecido e aceito pelo protagonista, conforme as próprias regras existenciais desse espaço. Corresponde, portanto, ao Cosmo onde se desenvolve a narrativa, espaço que se antagoniza com o caos: “Além do círculo mágico, do território reconhecido, estende-se um universo imenso e confuso, do Piauí até [...] a Turquia” (SANTOS, 1999, p. 76), ou seja, um espaço caótico e decaído, cujas forças malignas tentam incansavelmente destruir o Cosmo.

As montanhas cósmicas de Quaderna

Esse mundo de Quaderna, como todo espaço cosmicizado, possui, também, seus pontos de maior sacralização, lugar de comunicação com o divino. Neste sentido, conforme já observamos em relação à lenda sebastianista conhecida historicamente, é também a zona onde se situam as Pedras do Reino, sob as quais está Dom Sebastião, e onde outrora, foram instalados os impérios sertanejos da família de Quaderna, que permite o fluir das revelações messiânicas:

Dom Sebastião, cercado de sua Corte, lhe aparecera na noite antecedente e reclamava a presença do Rei João Ferreira-Quaderna, única vítima que faltava para operar-se o seu completo desencantamento (SUASSUNA, 2007, p. 80).

No trecho acima, relacionado à narração do Quarto Império, de Pedro Antônio, observamos que a palavra retransmitida pelo profeta adquire a força divina das revelações, pelo papel que esta figura assume na seita: um iniciado nos mistérios sagrados e intermediário das revelações do messias. O simbolismo do Centro em relação à Pedra Bonita, presente aqui ficcionalmente, é, em essência, retomado quase sem deslocamentos em relação a seu protótipo histórico. Na versão contemporânea, do império de Quaderna,, assim como na versão de Pedra Bonita, tem-se por base material do reino messiânico o espaço onde se localizam os dois monolitos da Pedra do Reino, que se revestem ainda das características do Centro do mundo. É para este espaço que se desloca, ritualisticamente, o protagonista, numa verdadeira peregrinação de caráter iniciatório, enfrentando vários desafios, com direito a “sinais” e “presságios” que antecipam o sucesso em seu projeto. Na Pedra do Reino, Quaderna realiza tanto a iniciação na religião de seus antepassados como a cerimônia particular de sua consagração e elevação como “Rei e Profeta do Quinto Império e da Pedra do Reino do Brasil”. De acordo com Campbell (1995), as transformações mais significativas que sucedem ao iniciado nesse processo, quando bem sucedido, resultam sempre na mudança de sua vida, na passagem da imaturidade para maturidade, e na aquisição de novos papéis no meio de sua comunidade. São operações como as que assinala Campbell que vemos manifestar-se no protagonista do *RPR*, através, aqui, da mudança de status do personagem, impresso nos novos títulos que adquire: “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, 2007, p. 151).

As características especiais desse locus sagrado são evidenciadas por meio dos “fatos estranhos” que nele se desenrolam:

De repente, senti aumentar, de modo insuportável, a terrível sede que já vinha sentindo. Em algum lugar, ali perto, escancarou-se a boca de fornalha do Sertão, o bafo ardente e felino me crestou. Uma espécie de ouro começou a girar, esquentar e encantar meu juízo, meu sangue a estremecer pelo terror sagrado e epilético, num ridimuinho de glória, inferno e realeza. Rangi os dentes: _ “Vou morrer! Ninguém pode ir tão longe e tão alto!” (SUASSUNA, 2007, p. 151)

Dessa forma, o momento da consagração, dessa forma, é marcado por acontecimentos extraordinários e inexplicáveis, se medidos por parâmetros de uma ordem natural, (“uma espécie de ouro começou a girar, esquentar e encantar meu juízo”) e também por sentimentos numinosos (“terror sagrado e epilético”), que caracterizam a manifestação hierofânica. Nesse evento extático, pode-se ainda identificar, recorrentemente, a recuperação da função arquetípica do Centro do Mundo como espaço livre para manifestações hierofânicas. Portador de uma dupla natureza, a profana e a sagrada, é nesse espaço que ocorre também a abolição do tempo profano e a abertura ritualística para a esfera mítica, particularmente para o passado “primordial” no qual o protagonista é lançado. Em conformidade com o modelo das sociedades tradicionais (ELIADE, 1992), em que essa abolição ocorre por meio da repetição de gestos e palavras rituais que teriam sido praticados uma primeira vez pelas “divindades” primordiais, ao estabelecerem as primeiras coisas e realizarem atos que viriam a ser considerados paradigmáticos, fazendo reviver o mito, a introjeção de Quaderna nessa esfera não acontece sem a necessária imitação do modelo primordial. Neste sentido, cumprem o papel da divindade na ficção do *RPR*, seus “ancestrais míticos” da Pedra, a quem o protagonista procura imitar nos gestos e nas palavras centenárias:

jogando para as costas, o Manto real, subi à Pedra dos Sacríficos 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 gravura do Padre... pronunciando até o fim as palavras da “Pedra Cristalina”, até que senti que meus lombos tinham sido consagrados e minha fronte definitivamente selada com o Régio Selo de Deus! (SUASSUNA, 2007, p. 151).

A ruptura de nível e o estabelecimento de um ponto de intercomunicação entre as zonas cósmicas – *céu, terra e inferno* –, os quais se realizam apenas num Centro do mundo, podem ser observados ainda na descrição que faz o narrador acerca desse momento. Assim, tomando como ponto referencial e intermediário, a “Pedra dos Sacrifícios”, sobre a qual se encontra o protagonista, este distinguirá, de modo descendente, o inferno (“a boca de fornalha do Sertão”) e, de modo ascendente, o céu (“tão longe e tão alto”). Terra, inferno e céu são espaços cuja intersecção aparece descrita na imagem de “um ridimuinho de glória, inferno e realeza”. O adentramento na realidade sagrada, por sua vez, ocorre apenas por breves instantes já que, “Infelizmente, porém, esses momentos são puros e ardentes demais, para durar”, tendo o protagonista que “voltar ao cotidiano” (SUASSUNA, 2007, p. 152).

Entretanto, apesar de constituir uma retomada da lenda “histórica” com seus respectivos deslocamentos, as Pedras do Reino não constituem o único Centro do mundo quadernesco, nem tampouco o mais importante. Acompanhando o cenário onde se processam os principais acontecimentos da narrativa, a Vila de Taperoá, verificamos ocorrer uma reorientação do foco do santuário da Pedra do Reino para o “Lajedo”, que, mais próximo da Vila, passa a receber maior ênfase como Centro do mundo ficcional: “aquele lugar era sagrado para mim” (SUASSUNA, 2007, p. 548). Neste novo espaço Quaderna, sempre precedido pela execução dos ritos de sua seita, que consiste na imitação de modelos, também contacta com uma realidade sagrada. Dessa forma, a introjeção na esfera primordial, é antecedida por algumas etapas. Novamente, o processo se inicia com uma difícil peregrinação, acompanhada dos “avisos” da Providência e também dos “astros”, até o lugar santo:

comecei a subir o terreno ladeiroso, espinhento e empinado que leva a meu Lajedo [...] naquele dia, a Providência e os astros enviaram a Codorniz para me avisar, e eu, homem cego e pecador, não entendi logo a advertência [...] Quando cheguei ao pé do Lajedo, já tinha levado uma furada de espinho de mandacaru [...] e uma queimadura de urtiga na mão [...] Mas o que veio depois foi aviso, e aviso claro [...] Quando já estava perto da parte de cima, numa última volta que a subida dava, senti, de repente, uma dor terrível no pescoço, como se algum Demônio tivesse me picado com uma agulha envenenada: um Maribondo-Caboclo [...] (SUASSUNA, 2007, p. 547-8).

O momento seguinte representa, fundamentalmente, a repetição dos gestos primordiais e não consiste, como deduz o Corregedor, na degola de algum cachorro ou menino, mas, de forma peculiar ao novo tipo de império da Pedra, caricato e

menos violento, consiste no “almoço do profeta”, “um nobre e litúrgico ritual” da Igreja Católico-sertaneja, “cuidadosamente planejado para servir ao mesmo tempo ao prazer, ao espírito e ao sangue dos nossos Fiéis!” (SUASSUNA, 2007, p. 550), contendo queijo de coalho, carne-de-sol, carne-de-paçoca e Vinho tinto da Malhada.

A repetição das palavras proferidas pelos ancestrais no passado primordial é atualizada, em seguida, pela leitura ritualística do “*Caminho Místico*, do Santo Peregrino do Sertão”, de Antônio Conselheiro (o qual constitui, em relação à época dos reis e profetas da Pedra, um modelo antecedente, ainda mais distante), assim como a leitura do *Caderno Astrológico* herdado do pai. Essa leitura funciona tal como ocorre com a narração de um mito nas sociedades primitivas, permite adentrar na esfera mítica e passar a vivenciá-la: “E abrindo o Livro escrito pelo Peregrino do Sertão, comecei a recitar, em tom de salmodia, minha primeira invocação a Adonai, à terrível Divindade sertaneja e oncística que atende, também, pelo nome de Aureadugo” (SUASSUNA, 2007, p. 551). Após essa longa “conversa” com a “Divindade”, saciado da fome e sede físicas e também “dessendentado da sede espiritual”, Quaderna, “começando a sentir os efeitos do vinho, dos signos e dos rituais astrológicos da Igreja Católico-sertaneja” (SUASSUNA, 2007, p. 560) ou, talvez, já sentindo os efeitos da picada de maribondo, vê o mundo tomar outro aspecto. Apesar do efeito caricato, é possível distinguir a atualização do simbolismo do Centro no “Lajedo sagrado”, zona de comunicação cósmica:

agora, divinamente embriagado, ter certeza de que eu mesmo existia, olhava para o lugar onde, pouco antes, tinha visto o pardo Mundo – *Onça sarnenta*, assentada sobre o *abismo Cinza* – e não via mais esse animal tihoso, e sim uma *Onça Malhada*, bela, reluzente e gloriosa, gigantesca, de pêlo cor de ouro e malhas pardo-avermelhadas” (SUASSUNA, 2007, p. 560-1).

Nas expressões acima, grifadas por nós, delineiam-se as figuras que, no universo ficcional, representam o *céu* – a “Onça Malhada” – com seus atributos positivos; a *terra* – “Onça sarnenta” – e, sob esta, o *inferno* – o “abismo Cinza”. A sequência desse fragmento esclarece melhor as posições e atributos desses mundos na visão quadernesca: a Onça sarnenta, habitada pela “Raça piolhosa dos Homens e pelos Lacraus peçonhentos que eram os animais”; a Onça Malhada, vista agora no aspecto de uma “Cavalgada muito bem organizada”, a “Cavallhada do Mundo – da qual Deus era o Chefe e Rei Mouro-e-Cruzado”, que, porém, não se arrastava para baixo, para o “Reino Cinza da Morte”, mas “galopava valentemente em direção ao Sol Divino, ao Sol do Terrível” (SUASSUNA, 2007, p. 561).

À medida que avança em suas “visões de mundo”, percebemos uma atualização ainda mais deslocada do simbolismo do Centro, pois estas passam a identificar-se inteiramente com a figura do Deus sertanejo.

O próprio Deus não era mais aquele sopro tênue das outras religiões: aparecia-me como a Santíssima Trindade sertaneja, um Sol ardente e glorioso, formado por cinco animais num só. Era a Onça Malhada do Divino, integrada por cinco bichos: a Onça-Vermelha, a Onça Negra, a Onça-Parda, a Corça Branca e o Gavião de Ouro, ou seja, o Pai, o Encourado, o Filho, a Compadecida e o Espírito Santo (SUASSUNA, 2007, p. 561).

A ligação entre as três zonas cósmicas permanece assegurada pela inserção de todos os níveis cósmicos numa só imagem, a “Onça Malhada do Divino”. Nesta reúnem-se todas as “cinco” pessoas e animais divinos da Santíssima “Trindade” sertaneja. O resgate do tríplice encontro cósmico está impresso na ligação entre as três primeiras figuras da Onça Malhada: a Onça-Vermelha, figura do céu (o Pai), a Onça-Negra, figura do inferno (o Encourado) e a Onça-Parda, figura ao mesmo tempo do céu e da terra (o Filho). A principal tensão que observamos nesse deslocamento do mito bíblico para a ficção de Suassuna, consiste na identificação entre a divindade e o próprio mundo. A figura da Onça Malhada, neste caso, passa a constituir não apenas uma divindade, mas todos os três planos cósmicos, o céu, a terra e o inferno do universo de Quaderna, o que tem o papel de introjetar todas as coisas existentes numa esfera mítica semelhante à de Lino, em que tudo passa a ser igual a tudo, neste sentido é possível conferir, também, por extensão, uma sacralidade a todas as dimensões desse universo.

Por último, mais deslocado, pois não se trata de um local de realização dos rituais da seita de Quaderna, a “Cadeia” (Folheto I) adquire também o caráter de espaço hierofânico e de Centro do mundo, manifestando-se por meio das várias impressões e sensações distintas que acometem o protagonista, devido ao estado de isolamento, solidão e abandono em que se encontra. As três zonas cósmicas são descritas numa ordem ascendente: *inferno* (“Da terra agreste [...] parece desprender-se um sopro ardente”), *terra* (“esta Onça-Parda em cujo dorso habita a raça piolhenta dos homens”) e *céu* (“puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol”) (SUASSUNA, 2007, p. 31). A transição simultânea entre as diferentes zonas aparece também *deslocada*, através de algumas imagens: a sensação de “sopro ardente”, já que, ambigualmente, esta pode ser decorrente tanto da respiração da

Onça-Parda (no ínfero da Terra) como da Onça-Malhada (Céu); ou ainda, da “tríplice face, de Paraíso, Purgatório e Inferno, do Sertão” (SUASSUNA, 2007, p. 31).

Esse caráter de sacralidade da Cadeia está igualmente associado à imagem de “purgatório” vivenciada pelo protagonista, que, sendo acusado e necessitando defender-se, enfrenta, numa analogia com a figura de Jesus Cristo, a sua própria “paixão” messiânica. Mas é, também, um espaço sagrado porque através dele, paradoxalmente, o personagem construirá o seu “Castelo afortalezado”, sua obra espetacular e sagrada, capaz de erguê-lo a Gênio da Raça, a partir das declarações colhidas em seu processo.

As atualizações arquetípicas do esquema ritualístico *morte-ressurreição*, do motivo do *nascimento milagroso*, do *simbolismo do Centro*, assim como os redimensionamentos do espaço sertanejo e do tempo histórico, que se operam recorrentemente no *RPR*, evidenciam a reelaboração da lenda sebastianista na obra e reafirmam a presença de uma visão mítica que domina toda a narrativa. Neste sentido, o *RPR* permite, mais uma vez, vislumbrarmos a movimentação da narrativa que busca, a partir do modo irônico, o caminho de volta ao mito, conforme assinalou Frye:

A literatura irônica principia com o realismo e tende ao mito, sugerindo seus padrões míticos, como regra, mais o demoníaco do que o apocalíptico, embora ela continue simplesmente a tradição romanesca da estilização (FRYE, 1973, p. 141).

Em relação aos padrões míticos das imagens arquetípicas, neste romance, verificamos que elas, conforme o fragmento acima, organizam-se ambigualmente, pela tensão entre um mundo apocalíptico, criado romanescamente pelo narrador e um mundo demoníaco que contraria a harmonia do primeiro. A supremacia entre um tipo apocalíptico ou um padrão demoníaco de imagens arquetípicas no *RPR* é ponto que ainda discutiremos neste trabalho.

Além das atualizações míticas apontadas neste tópico, procuraremos nos acerrar ainda de algumas estratégias desenvolvidas no romance para a inserção no do mito, as quais consideraremos como portas de entrada desse universo arquetípico na obra.

4.3.2 Os objetos hierofânicos de Quaderna

Conforme já aprendemos com Eliade, preexiste em todo objeto hierofânico uma ambiguidade derivada de sua dupla natureza, as “essências opostas: sagrado e profano, espírito e matéria, eterno e não eterno” (ELIADE, 2004, p. 34). Assim, um mesmo objeto pode ser interpretado por sua natureza sagrada ou profana, de acordo com quem o avalia. Neste sentido, poderíamos apontar, no comportamento do narrador, sua preocupação em distinguir os elementos que detêm um significado especial, fazendo parte de seu ritual religioso, como a coroa de lata, os mantos, o cajado, as pedras sertanejas etc. Entretanto, além destes, outra qualidade de objetos encontra relevância no mundo mítico do personagem: as *palavras*. Não se trata daquelas empregadas, exclusivamente, nas orações do personagem, como na recitação da “Pedra cristalina”, nem das palavras proferidas por seus ancestrais e repetidas durante sua iniciação na Pedra do Reino, as quais, por sua natureza, já estão associadas com a esfera sagrada. Trata-se, porém, de algumas categorias de palavras que detêm uma aura sagrada para o narrador, por conta da relação que mantêm com seu reino messiânico, conforme o personagem destaca abaixo, referindo-se à crônica de Souza Leite, sobre a história da Pedra Bonita:

Foi ele que me convenceu, de uma vez por todas, que havia alguma coisa de sagrado, escondida e aprisionada nas grades de granito de tudo quanto é pedra sertaneja por aí afora. Foi ele que tornou para sempre sagradas em meu sangue as palavras *torre, pedra, prata, chuvisco prateado, Profeta, trono, sebastianismo, penedo, pedras de cor férrea, brilho de malacacheta, Catedral, Reino e Vaticinador* (SUASSUNA, 2007, p. 67).

Notamos, então, que tanto os objetos materiais (“pedra sertaneja”) como linguísticos podem assumir o caráter de hierofanias para o personagem, pois ao lado de sua natureza profana guardam em si, “escondida e aprisionada” uma essência sagrada. As palavras destacadas acima e outras mais, ligadas ao messianismo quadernesco, as quais o personagem vai assinalando durante sua narrativa, são carregadas de sacralidade e, portanto, capazes de efetuar o cruzamento cósmico e transportá-lo para um plano mítico. Essa característica dos objetos hierofânicos na narrativa também se vincula ao deslocamento da lenda sebastianista, pois na versão do Quinto Império de Quaderna, o viés sebástico terá

um cunho predominantemente literário, daí as palavras corresponderem, simbolicamente, às “pedras” que fundamentam seu “Castelo afortalezado”.

Nessa perspectiva, os substantivos próprios, na obra, têm importância semelhante, a começar pelos “nomes” do protagonista. Todos mantêm um elo com o viés da realeza e carregam atributos dos “ancestrais” que primeiro os utilizaram. Dessa forma, além da herança sanguínea, associada aos sebastianismos português e brasileiro, Quaderna justifica sua vocação para “Rei” e “Cantador” em função de um de seus nomes, visto que D. Dinis era “Rei e Cantador”, como ele. Semelhantemente, o nome “Pedro”, associado tanto com “pedra” quanto com “Dom Pedro I”, assumia um significado especial para o personagem, pois constituía mais uma referência a sua realeza, no primeiro caso porque foi em torno das duas pedras que se fundamentou o Império dos Quaderna e, no segundo, porque o designativo honroso “Dom Pedro” vinha sendo utilizado na família desde o Quarto Império, cujo rei, Pedro Antônio, primeiro “Pedro” da dinastia da Pedra do Reino, foi intitulado “Dom Pedro I” (O Astucioso). Esse designativo foi retomado, por sua vez, para nomear o avô, Pedro Alexandre, e o pai de Quaderna, Pedro Justino, e, finalmente, a Quaderna, que se intitulou “Dom Pedro IV, O Decifrador”. Segundo se verificou em algumas situações no *RPR*, a reprodução de um nome próprio sacralizado implica na sacralização do seu usuário, da mesma forma que assinala, profeticamente, a função a ser desempenhada pelo personagem, determinando-a antecipadamente.

Por meio desse mecanismo mitificador, Quaderna explica a recorrência do nome Sebastião na família Garcia-Barretto, utilizado pela primeira vez ainda no século XVI, por conta de uma promessa feita a São Sebastião, e repetido, daí por diante, na nomeação de todos os descendentes homens dos Garcia-Barretto (SUASSUNA, 2007, p. 158). Ressalta ainda a aura trágica que acompanha seus possuidores, a começar do santo mencionado, “flechado por seus próprios companheiros” (SUASSUNA, 2007, p. 158), até finalizar com a morte trágica de D. Pedro Sebastião Garcia-Barretto – degolado numa torre cujas aberturas consistiam unicamente, além da porta de entrada, em “seteiras” (vínculo enfraquecido da morte modelar do santo “ancestral”), uma lembrança da “Guerra dos Tapuias” – e com o desaparecimento de Sinésio Sebastião Garcia-Barretto.

Esse determinismo no comportamento dos personagens, por conta de seus “nomes”, pode ser relacionado, ainda, a um dos caminhos da *mitocrítica*, apontados por Durand (2002), para se “perseguirem” os mitos numa obra. Além das

redundâncias que geralmente coincidem com os *mitemas* (partes mínimas do mito), a qualificação e os esquemas verbais cumpridos pelos personagens auxiliam sua identificação. Desse modo, não é a simples designação de “Sebastião” que permite a inserção numa outra realidade, sagrada, mas o que esse nome representa: uma vinculação com o martírio e a tragicidade inscritos desde sua utilização primeira.

Por outro lado, essa sacralização é sensivelmente tensionada por um rebaixamento, quando se tem em mente a estrutura irônica a governar a narrativa, pois alguns nomes constituem, também, uma recorrência ambígua de nomes de personagens conhecidos da historiografia oficial, ligados à realeza portuguesa, e por isso repudiados pelo narrador-protagonista como “falsificados” (D. Pedro I, Princesa Isabel, D. João I etc.). Esse paralelismo também é estabelecido através dos epítetos conferidos a determinados personagens que participam da reconstituição ficcional da história de Pedra Bonita (D. João Antônio, *Prior do Crato*).

Na súmula de Lino Pedra-Verde, apesar dos excessos do personagem, podemos perceber a atuação da lógica dos nomes, das qualificações e dos esquemas verbais desenvolvidos pelos personagens, como forma de integrá-los a uma esfera sagrada. Dessa forma, assinala em seu discurso, na linhagem do messias, todos os personagens que têm:

- A marca de sangue e a marca nominal do rei português, Pedro *Sebastião*, Sinésio *Sebastião* Garcia-Barreto e Silvestre Garcia-Barretto ou *Sebastião* Barbosa;
- Apenas a marca de nome: São Sebastião.

Na linhagem dos profetas:

- Os personagens que têm a marca de sangue e/ou a qualificação de profeta sertanejo: Silvestre José, João Antônio, José Ferreira, Pedro Antônio e o próprio Quaderna – que encarna o “Rei e Profeta atual” da Pedra do Reino –, Antônio Conselheiro, Padre Cícero.

Na linhagem dos “inimigos” do messias:

- Os personagens que executaram o esquema verbal de “matar o messias e destruir os adeptos”: o governo, o coronel Moreira César, a Onça;
- Os que têm apenas a marca nominal: O imperador César.

Finalmente, o cantador conjuga sob um mesmo esquema verbal, “despistar a Polícia”, os personagens que acima havia diferenciado:

de acordo com as necessidades e perigos da Guerra do Reino! É Dom Sebastião, é Dom Pedro, é Dom Pedro Sebastião, é Dom Antônio

Conselheiro, é Dom Pedro Antônio [...], é Antônio Mariz é Dom Pedro Antônio [...], é Antônio Mariz, é Antônio Peri, é Peri-val, é Persival, é Antônio Gala-Foice, é Antônio Galarraz, é Sinésio Sebastião, filho de Dom Pedro Sebastião, e por aí vai! (SUASSUNA, 2007, p. 704-5)

Além dos nomes e dos esquemas verbais, podemos apontar ainda um mecanismo singular, cuja finalidade é, também, realizar o transporte para a esfera sagrada e fazer reviver o mito: as *datas*. Podemos assinalar, neste sentido, a referência ao centenário do Império do Reino da Pedra, que, permeada também por interpretações astrológicas, conduz à percepção dos acontecimentos históricos e cotidianos como eventos míticos, vistos na perspectiva de uma iminência da época de ouro; e as datas da intimação e do inquérito de Quaderna, situadas num período significativo do messianismo cristão bíblico, que permitem ao protagonista evocar, para sua própria vida, a relação com o percurso messiânico de Cristo, repleto de martírios e sofrimentos, mas igualmente uma etapa de expectativa pela superação e vitória.

4.4 A aventura mítica do herói - a busca interior de Quaderna

As várias pequenas demandas do narrador-protagonista, que vão sendo arroladas durante a sua intrincada narrativa, compreendem diversos desafios que colore o seu percurso da infância à maturidade, tais como a descoberta do sexo oposto, a culpa de sangue sobre a família, as disputas com seus mestres Clemente e Samuel, a perda de sua “homênia” e muitos outros. Esses desafios que precisou enfrentar ao longo da vida estão implicados, por sua vez, no desafio maior que, já no Folheto I, é enunciado pelo narrador como o motivo principal para o desenrolar de sua história: o “estranho processo” ao qual se viu “submetido por decisão da Justiça” (SUASSUNA, 2007, p. 35) e que terminou com os seus “costados” na Cadeia. A “estranheza” de seu processo deve-se à dupla natureza que o envolve, sendo “a um tempo político e literário”, o mesmo congrega tanto o papel de defesa judicial, constituindo-se em “um pedido de clemência, uma espécie de confissão geral, uma apelação” (SUASSUNA, 2007, p. 35), dirigidos aos magistrados, como um manifesto de sua genialidade literária, dirigida a todos os escritores, por intermédio, respectivamente, das duas grandes autoridades institucionais no setor, o Supremo Tribunal e a Academia Brasileira, esta, também, um “Supremo Tribunal das Letras”. Numa outra perspectiva, assinala-se aqui, mais uma vez, a presença de

uma rede de tensões que rege toda a escritura ficcional do *RPR*, baseada no jogo entre as convenções dos paradigmas literários do real e do ideal. Dessa forma, o paradoxo que vemos instalar-se, desde o princípio na narrativa, consiste na incompatibilidade existente entre a natureza ficcional da obra artística modelar que o narrador pretende elaborar, a partir de suas declarações no inquérito, e a natureza, não apenas verossímil, mas eminentemente verídica, das declarações que deverão ser prestadas durante o inquérito judicial, inconveniência já observada e, até certo ponto, contestada pelo Corregedor: “ – Explique-se melhor, porque o caso, aqui, não é de estilo não, é de inquérito!” (SUASSUNA, 2007, p. 367).

Como ação que se desdobra durante toda a narrativa e cujas consequências são reveladas, já no início, por meio da prisão do personagem, no Folheto I, procuramos ver nessa ação inquisitorial a principal “demanda” empreendida pelo herói do *RPR*. Motivado principalmente pelos acontecimentos, mal esclarecidos, relacionados ao assassinato de Pedro Sebastião Garcia-Barreto e ao rapto de seu filho Sinésio Sebastião Garcia-Barretto, no ano de 1930, e, também, pelo reaparecimento deste, em 1935, em cavalgada análoga à empreendida em 1926 pela Coluna Prestes, o inquérito, como se nota, tem uma associação direta com o clima político de crises e tensões vivido numa esfera mais abrangente do país. Através desses impasses iniciais, suscitadores da abertura do inquérito, todas as outras questões a serem abordadas no romance – literárias, familiares, políticas –, entre as quais se destaca a temática comprometedora do messianismo da Pedra do Reino, da família dos Quadernas, são solicitadas, encaixadas e também emaranhadas, gradativamente, numa trama única.

O próprio processo judicial, dessa maneira, transitando, paradoxalmente, entre a realidade e a imaginação, deverá dar a forma final ao amplo império messiânico-sebastianista sonhado pelo protagonista, tendo como cerne seu “Castelo afortalezado”, obra a ser inteiramente “edificada” com a conclusão do inquérito: “é a grande chance que tenho para escrevê-la! [...] Tirando, depois, certidão de cada depoimento, obterei, escrito, por Margarida, no fim, o material bruto da Epopeia” (SUASSUNA, 2007, p. 346).

Explicitamente articulado ao sonho monárquico do personagem, portanto, o processo judicial adquire, de antemão, um caráter sagrado que, por sua vez, pode ser confirmado pelas associações míticas que o protagonista passa a estabelecer, a partir da chegada do Juiz Corregedor à Vila de Taperoá e do recebimento da

intimação. Mais uma vez, o mundo sertanejo será configurado como um Cosmo cercado pelo mundo disforme e ameaçador do Caos. Do ponto de vista mítico, a figura do Juiz Corregedor articula-se às forças demoníacas que tentam destruir a harmonia desse Cosmo, às quais se relacionam, nessa situação narrativa e de acordo com a opinião de Clemente e Samuel, à entidade “*Eles*”, vinculada às mais altas esferas da Política e do Poder, e que, segundo parecia ao protagonista, “está em toda parte, inatingível, ameaçadora, invencível, diabólica” (SUASSUNA, 2004, p. 260). Desse ponto de vista, para os rivais de Quaderna, o Corregedor assume um papel equivalente ao de um messias, pois, como este, constitui, invertidamente, “um enviado que *Eles* mandaram” (SUASSUNA, 2007, p. 260). Dessa forma, os diálogos travados entre Quaderna e o Corregedor durante a narrativa do *RPR* constituirão uma reprodução *deslocada* da luta entre as forças cósmicas e as forças caóticas, entre o *mal* e o *bem*. Esse aspecto sagrado concedido ao processo será revelado, ainda, por meio das múltiplas analogias que o narrador estabelecerá entre os temas surgidos durante o seu depoimento e os arquétipos bíblicos. Um exemplo dessa analogia diz respeito às correlações de seu profetismo caricato com o profetismo bíblico de Ezequiel⁷⁸ e “João de Patmos”, as quais têm o papel de fortalecer sua aura mística de profeta sertanejo.

Suas analogias não se limitam à elevação da situação que vivencia à estatura de eventos sacralizados do texto bíblico, mas consistem ainda na realização de deslocamentos em sentido inverso, ou seja, o personagem procura, através das analogias, não somente transportar os padrões bíblicos para seu cotidiano, mas também conduzir seus próprios “modelos”, associados à uma realidade profana, para o universo bíblico, enxergando, neste, aspectos nem sempre convencionais. Um exemplo desse tipo de deslocamento se revela no Folheto LXXIII, no qual o narrador procura provar que na Judéia, tanto como “no Reino do Sertão e no Reino da Normandia” (SUASSUNA, 2007, p. 565), havia Cavalhadas, tomando como base

⁷⁸ Além da temática correlacionada à purgação dos pecados da nação e às promessas de futura restauração do reino messiânico, pode-se apontar ainda na retomada da figura profética de Ezequiel outros traços de semelhança com Quaderna. Suas profecias, mais do que quaisquer outras das Escrituras Sagradas, contêm uma multiplicidade de “visões misteriosas, alegorias ousadas, e ações simbólicas estranhas... As visões, em particular, são bizarras, quase grotescas quanto à forma, e, por conseguinte, são de difícil interpretação (BÍBLIA SHEDD, 1997, p. 1152). Essa particularidade resgata outro traço de aproximação com o “charadista” caricato do *RPR*, pois concede ao aspecto enigmático das profecias de Ezequiel também o caráter de *charadas*: “O que Ezequiel vê em visões, descreve em alegorias, e age de maneira que faz lembrar charadas, tudo tendo em vista contribuir para a certeza de que Deus está pondo em vigor o Seu plano de salvação para todos os homens, iniciado quando entrou em aliança com Israel, séculos antes” (BÍBLIA SHEDD, 1997, p. 1152).

para essa afirmativa a profecia de “João de Patmos” sobre os quatro cavaleiros no livro de Apocalipse (Ap 6: 1-8).

Observamos, desse modo, que os deslocamentos dos padrões bíblicos se desenvolvem no romance com a finalidade de sacralizar a realidade sertaneja, ocorrendo quer no sentido convencional de trazer o sagrado ao profano, quer no sentido de levar o profano ao sagrado (no caso acima, associando as cavalhadas que Quaderna organiza para a Prefeitura e nas quais assume sempre a posição de “rei” com um evento referendado pela Bíblia). *Para cima* ou *para baixo*, tais deslocamentos produzem um efeito similar, pois cumprem um papel equiparador entre as duas realidades, legitimando, sacralizando e mitificando a realidade profana do personagem.

Nesse processo de sacralização, podemos considerar como mais significativas na narrativa do *RPR* as correlações que estabelece com o messianismo cristão. Assim, na descrição de sua posição social e de seu estado íntimo, o personagem evocará numerosos ingredientes associados ao sofrimento messiânico, estabelecendo analogias diretas com o episódio da Paixão do messias:

Naquele dia 13 de Abril, Quarta-Feira de Trevas deste nosso ano de 1938, tudo era nefasto, aziago e desfavorável, por qualquer ângulo que o encarássemos. Do ponto de vista religioso-filosófico, por exemplo, era o tempo da Quaresma, isto é, era o tempo daqueles terríveis quarenta dias durante os quais o Cristo penara naquele Sertão pedregoso e espinhento da Judeia, sujeito às tentações do Diabo e ao fogo infernal do deserto. Além disso, estávamos na Semana da Paixão, ligada àquele outro sertão do maldito Gólgota, ao sangue e à coroa de espinhos. Era ainda uma Quarta-Feira de *trevas* (SUASSUNA, 2007, p 320).

A coincidência do Inquérito com os dias santos associados à Quaresma, à Semana da Paixão e, em particular, à “Quarta-Feira de Trevas”, evoca momentos fundamentais da biografia messiânica de Jesus, relacionados a sua *provação*, teste de competencialização do herói messiânico, e a seu *sofrimento* e *sacrifício*, prova principal de sua identidade messiânica. Recuperados pelo discurso do narrador, esses componentes conferirão sacralidade a seu processo judicial, integrando-se, agora, à biografia do próprio personagem.

Nesse contexto, acentuam ainda o clima tenso do inquérito o fato de ter sido marcado para o dia “13”, considerado pelo personagem um “número azarento e ameaçador”, e que, astrologicamente, envolve, “em toda a sua força fatal, os

influxos do planeta Marte, que, como todos sabem, é adverso e nefasto ao sangue humano” (SUASSUNA, 2007, p. 321).

4.4.1 *O aprisionamento na teia infernal do processo – a luta entre a “Onça” e o “Porco”*

Os vários assuntos que vão sendo expostos durante a longa sessão inquisitorial, quer indagados diretamente pelo Corregedor, quer suscitados pelo curso dos debates, quer declarados intencionalmente pelo narrador para evitar que outros temas venham a ser inquiridos, quer ainda confessados acidentalmente por conta do entusiasmo que, repetidas vezes, domina o personagem durante seu relato, sendo estes os mais perigosos, funcionam tais quais fios “puxados” por mãos de um hábil tecelão. Assim, aparecem e desaparecem na superfície discursiva, para, por fim, retornarem, cada vez mais, abundantes de significação e preencherem os “furos” deixados abertos pelo narrador. É através desse constante movimento de “vai-volta” dos fios narrativos que vemos emergir no romance uma complicada teia, que se mostrará, gradativamente, mais resistente e funesta, e na qual se embaraçará o narrador.

Os passos desse aprisionamento involuntário e inelutável vão sendo configurados, sequencialmente, durante o depoimento junto ao Corregedor, sendo sempre precedidos pelo relato de experiências passadas, ornadas ou motivadas por imagens de um mundo apocalíptico, construído em torno do ideal de realeza do protagonista e do orgulho de sua condição “superior”. As características distintivas que o personagem atribui a si mesmo podem ser conferidas logo no seu primeiro contato com o Juiz Corregedor:

- Mas, além disso, sou ainda redator da Gazeta de Taperoá, jornal conservador e noticioso no qual me encarrego da página literária, enigmática, charadística e zodiacal. Posso dizer, assim, que, além de Poeta-escrivão e bibliotecário, sou jornalista, Astrólogo, literato oficial de banca aberta, consultor sentimental, Rapsodo e diacevasta do Brasil!
- Rapsodo? – estranhou o Corregedor, com um ar entre enojado e perplexo.
- Diascevasta? Que é isso? Que é diascevasta?
- [...]

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, 2007, p. 337).

Acrescentando outros cargos que detinha, além do de Diretor da Biblioteca Municipal Raul Machado (único cargo que foi referido pelo Juiz, ao lado do nome de registro completo), Quaderna presume conseguir seu primeiro êxito no inquérito, impondo-se, desde o princípio do depoimento, como “pessoa de pró e homem de bem” (SUASSUNA, 2007, p. 336). Nesse sentido, o personagem pretende conduzir os rumos de sua aventura inquisitorial no mesmo “estilo régio” ou “epopeico” que deve dominar a sua aventura romanesca, ou seja, valendo-se, largamente, de um procedimento exaltativo e transfigurador, incongruente, porém, com a situação judicial. Esta operação transfiguradora, que consiste numa projeção invertida do real, produzindo-se, magicamente, um mundo apocalíptico, de coloração rósea, em lugar de uma realidade adversa e, portanto, demoníaca, tem relação com os deslocamentos que o personagem está acostumado a realizar. Encontra-se em afinidade com o orgulho íntimo que o mesmo detém, por pertencer à linhagem sebástica e por dar continuidade ao Império de seus antepassados, posição privilegiada a seus olhos.

À medida que o inquérito prossegue, entretanto, o personagem vê o desmoronamento de seu mundo fantasioso, pois vai sendo traído, ironicamente, por seu próprio procedimento idealizador. Desta forma, “levado pelo embalo de Epopeieta”, ele se entusiasma, em diversos momentos, e, esquecendo-se de sua condição de depoente, dá asas ao sonho de grandezas monárquicas e literárias, revelando não apenas conhecimento dos fatos indagados pelo Juiz, mas, também, seu envolvimento em muitos deles. Por falar mais do que gostaria, procura dissimular e mudar o “rumo da conversa”, conforme verificamos abaixo, num desses momentos em que é surpreendido por mais um de seus “cochilos de Homero”:

Antes eu ficava danado da vida quando alguém falava nessa filho-da-putice nossa. Mas lá um dia, numa discussão, Samuel declarou que isso de bastardia não tem a menor importância nessas coisas de fidalguia e linhagens reais, tanto assim que os Braganças, descendentes de Dom João I e Nuno Álvares Pereira, são várias vezes bastardos e netos de padre!
– Quer dizer que o senhor também é de linhagem real sertaneja?

Fiquei apavorado, com medo de que ele já tivesse ouvido falar na minha ascendência real paterna, vinda diretamente dos Reis da Casa da Pedra Bonita [...]. Será que já estava descoberto? Se estivesse, estaria perdido. Assim, arrisquei:

– É verdade, Sr. Corregedor! Apesar de bastardo, por via materna eu sou um Garcia-Barretto, e portanto posso dizer, sem jactância, que pertenço à Casa Real do Sertão do Cariri! (SUASSUNA, 2007, p. 383-4).

Conseguindo, assim, desviar a atenção do Corregedor do tema suspeitíssimo de sua descendência dos reis da Pedra do Reino, para o da linhagem dos Garcia-Barreto, o personagem apenas momentaneamente fará submergir esse “fio” da sua trama judicial, pois, pouco depois, novamente “cego pelo orgulho”, ele mesmo o “puxará” de volta. Esse fio reaparecerá, então, mais fortalecido em meio à tessitura que já vinha sendo parcialmente construída, com a narrativa dos eventos que precederam ao reaparecimento do “Rapaz-do-Cavalo-Branco”, como verificamos no trecho abaixo:

– Do lado direito do palanque eu ordenara que se dispusessem os “Caboclos de Lança” da minha “Tribo Coroada dos Panatis”; e, do lado esquerdo, minha “Nação Cabinda do Reisado Sudanês [...] Assim, *minha família estaria a postos em torno do meu Trono*, e todos os Quadernas teriam a seu dispor os lugares dignos de sua qualidade e hierarquia, como Príncipes de sangue do Reino do Sertão e do Império do Brasil!
– O senhor falou aí em seu trono, foi? – perguntou o Corregedor, com expressão falsamente descuidosa. – *Quer dizer que o senhor também é Rei, como Dom Pedro Sebastião?* (SUASSUNA, 2007, p. 394)

[grifos nossos]

O personagem narrador descreve, acima, as movimentações na Vila de Taperoá para a apresentação das Cavalhadas, em 1935, no dia em que ocorreu o retorno do Donzel, entretanto, mais uma vez, puxa despropositalmente o fio proibido, falha que, desta vez, não passa despercebida por seu “inimigo”. Ao embarçar-se perante este, observamos a instalação de uma tensão que, cada vez, se tornará mais forte, entre o mundo idealizado, que é relatado pelo personagem, e aquele que vai sendo configurando ao redor do mesmo, envolvendo-o e submetendo-o.

Conforme já vimos com Frye, o mito não deslocado pode tomar “a forma de dois mundos contrastantes de total identificação metafórica, um desejável e outro indesejável” (FRYE, 1973, p. 142), isto é, o mundo apocalíptico e o mundo demoníaco. Por sua vez, as transformações das imagens apocalípticas, próprias do sonho e do desejo, em imagens demoníacas, próprias do pesadelo, ocorrem à proporção que o sonho inicial vai, pouco a pouco, transformando-se em pesadelo. Dessa forma, representa uma situação análoga à descrita acima o que percebemos se configurar em torno do narrador-protagonista, cujo sonho monárquico e desejável, associado ao mundo apocalíptico e ao paradigma idealista na literatura, acaba por embarçá-lo irremediavelmente perante a Justiça, convertendo-se em pesadelo e ligando o personagem ao mundo do demoníaco e do real. Ilustram a

instalação desse pesadelo as várias sensações negativas reveladas ao longo do depoimento do personagem - “sentindo aumentar a sensação de aperto no estômago” (SUASSUNA, 2007, p. 390); “estremeci de terror” (SUASSUNA, 2007, p. 412); “esfriei de novo” (SUASSUNA, 2007, p. 437); “sentindo a minha angústia aumentar, estava doido para ir embora (SUASSUNA, 2007, p. 449)”. Disfarçadas com muito esforço, evidenciam o quanto o depoimento, de quatro horas, transformou-se num desafio penoso, ao final do qual o personagem não conquistou o êxito esperado. Pelo contrário, acuado pelo tom sarcástico e pelas “palavras agoureiras” do Corregedor – “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” (SUASSUNA, 2007, p. 737) –, o personagem não percebe alternativas a não ser resignar-se com as determinações daquele e dar prosseguimento ao depoimento no dia seguinte.

Um aspecto relevante na consideração desse confronto entre Quaderna e o Corregedor relaciona-se à retomada do motivo da luta entre as forças cósmicas, já mencionado aqui e, também, no capítulo anterior. Esse aspecto se revela ainda mais significativo na leitura da lenda sebástica no *RPR* quando associado à estrutura antagônica da rivalidade entre o “Leão e o Porco” encontrada nas *Trovas* de Bandarra, que aludia à luta entre os portugueses e seus inimigos – mouros ou espanhóis. A retomada dessa simbologia no *RPR* fica mais clara quando consideramos a recorrência da figura da “Onça” e também a conotação especial que a distingue na obra, conforme verificamos abaixo com Santos (1977, p. XV):

todos os animais mais importantes, a serpente, o gavião e sobretudo a onça, têm uma dimensão supra-animal: são divinizados, tornam-se um aspecto do mito, uma das formas de Deus e do Diabo. Aqui o animal é a expressão da vontade divina, representa as potências benéficas ou maléficas que dirigem o Sertão.

Dessa maneira, a imagem da “Onça” associa-se ao mundo cosmicizado do Sertão ao qual está vinculado Quaderna e passa a substituir, por sua afinidade com a fauna local, a figura do leão, que constituía a versão portuguesa. Nesse sentido, notamos ainda que Quaderna concede grande destaque à palavra “Onça”, considerada como um componente essencial de suas elaborações literárias e messiânicas (a Onça Malhada do Divino - e seus integrantes: a Onça-Vermelha, a Onça-Negra e a Onça-Parda –, a fazenda denominada Onça Malhada, a Onça de

estimação da fazenda do padrinho etc.). De outro lado, a figura do “Porco” associa-se, agora, ao Juiz Corregedor, inimigo da “Onça” e opositor do protagonista no inquérito. Um suporte fundamental para essa correlação é indicado no apelido atribuído ao Corregedor, “Joaquim Cabeça-de-Porco”, que remete à figura do inimigo dos portugueses nas *Trovas* - o “Porco”. Considerando essas associações, podemos dizer que o “enfrentamento inquisitorial” entre o protagonista e o Corregedor constitui mais um deslocamento mítico da luta entre as forças cósmicas, porém é, também, uma recorrência desse motivo tomado a partir da versão da lenda sebastianista portuguesa. Observamos ainda, no *RPR*, que essa estrutura arquetípica da luta transcendeu do plano coletivo para o individual, centralizando-se em torno dos dois personagens acima referidos.

4.4.2 A busca interior do herói

A aventura inquisitorial de Quaderna pode ser vista também como uma demanda interior do personagem, ou seja, como a face exterior de uma busca que se processa interiormente, através de etapas, e que deverá levar à maturidade do herói. Na passagem de uma etapa a outra, que consiste na ruptura de padrões antigos e na sua substituição por outros, mais adequados à nova fase, o indivíduo enfrenta uma série de provas, que podem ser resumidas, tomando a fórmula de Joseph Campbell (1996, p. 36) do “percurso padrão da aventura mitológica do herói”, em *separação-iniciação-retorno*. Neste sentido, o “herói”, fará sempre uso de símbolos e imagens apropriados, que o auxiliarão no avanço e na superação dos diversos estágios. Esses símbolos, produzidos pela psique e salutares a seu funcionamento, estão disponíveis tanto exteriormente, nas mitologias e nos rituais, como também internamente, nos sonhos (CAMPBELL, 1995, p. 22).

Do ponto de vista do protagonista do *RPR*, intentamos, através do estabelecimento de seu percurso interior rumo à maturidade, apontar também entrelaçamentos com o percurso modelar do messias. Além dos folhetos que se referem às experiências do personagem em suas diversas fases vitais – a infância e adolescência, a juventude e a maturidade –, destacamos como o mais significativo nessa “reconstituição”, o Folheto XLV – “As Desventuras de um Corno Desambicioso” –, que se destaca dos demais por apresentar um dos mais profundos momentos de “desmascaramento” do protagonista, sob o “divã” de Pedro

Beato. Fragilizado pela ameaça da intimação recebida e do inquérito marcado para o período da tarde, estando, ainda, envolto num sentimento de culpa vindo de longa data, por ser amante de Maria Safira, mulher de Pedro Beato, podemos perceber nesse momento um Quaderna bem diferente, quase outro, que revela não só o que lhe trouxe ou traz satisfação, mas seus traumas, suas culpas e seus desejos de vingança.

Entre a “Onça Malhada” e “As Maravilhas” – a Grande-Mãe

A descrição positiva da primeira fase da vida do personagem, sua infância, não encontra paralelo em nenhum outro estágio do protagonista. O prazer de suas lembranças revela a relação de plena união do indivíduo com a Grande-Mãe, figurativizada na harmonia com o espaço natural das fazendas “Onça Malhada”, do Tio-Padrinho Pedro Sebastião, e “As Maravilhas” (de propriedade de seu Pai, Pedro Justino, tendo sido doada por Pedro Sebastião), e com o meio familiar, em particular com as figuras do Pai, da Mãe e do Padrinho. Essas relações do personagem com seu universo infantil remetem àquilo que Frye denominou de *analogia da inocência*, “uma contrapartida humana do mundo apocalíptico” (FRYE, 1973, p. 152), peculiar ao mundo idealizado do *modo romanesco*, onde “os heróis são bravos, as heroínas belas, os vilões cheios de vilania, e as frustrações, ambiguidades e obstáculos da vida comum são desconsiderados” (FRYE, 1973, p. 152).

Essa conotação apocalíptica que o personagem concede ao espaço das fazendas, ligando-as intimamente às suas origens e à perfeição das relações familiares, permite-nos configurá-lo como um “reino edênico sertanejo”, conforme fica patente na descrição abaixo:

Ali foi o começo da minha vida, Pedro, um começo puro, talvez o único tempo de inocência e felicidade que eu gozei, o tempo em que meu Pai, minha Mãe e meu padrinho eram vivos e me apareciam como três imagens, aquelas imagens de São José, Nossa Senhora e São Joaquim que existem na capela da “Onça Malhada”! E os nomes deles, os nomes de meu Pai, minha Mãe e meu Padrinho eram os que resumiam aquele Reino onde eu vivia, reinando como todos os meninos, na terra que, de fato, era uma só, se bem que as duas casas ficassem em duas extremidades bastante afastadas dela. Na “Onça Malhada” foi que passei a maior parte da minha meninice, adolescência e juventude [...] (SUASSUNA, 2007, p. 311)

Observa-se ainda, na descrição acima, que os pais e padrinhos adquirem uma aura divina, sendo comparados com os santos católicos da capela da Onça

Malhada, constituindo-se no verdadeiro motivo da existência desse reino harmônico. A visão das duas fazendas, neste trecho, como um espaço contínuo e, em outro trecho, como “um lugar sagrado” e “um lugar abençoado” (SUASSUNA, 2007, p. 312); ao lado da relação de equidade estabelecida com os outros meninos (“onde eu vivia, reinando com os outros meninos”), constituem componentes que servem ainda para nos conduzir à ideia de uma coesão primordial, à qual se vincula uma das facetas do arquétipo da Grande-mãe, sobretudo o aspecto de sua proteção e seu acolhimento.

Com a morte da mãe, o trio sagrado “Pai-Mãe-Padrinho” sofre uma adaptação e junto com esta ocorre um desequilíbrio no reino edênico do personagem. Nessa adaptação, a figura da mãe passa a ser substituída pela da tia, Filipa:

Sendo o mais moço dos filhos legítimos de meu Pai, eu era predileto de minha Tia, e muitas das coragens que me vi obrigado 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 que ela própria, uma mulher, tinha mais coragem do 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 Quadernas”, lá ia eu, apavorado, a contragosto, procurando me fazer o mais parecido com a imagem que ela guardava de mim (SUASSUNA, 2007, p. 85).

A relação tensa, de amor e medo, com tia Filipa configura a faceta ambígua do arquétipo da Grande-Mãe, como aquela que, ao mesmo tempo, cria e destrói, reanima e castra, aterroriza e protege. Dessa forma, sinaliza uma etapa de desligamento do personagem de antigos comportamentos e de relativa separação de seu reino edênico da infância, assim como aponta a necessidade de o personagem atingir um outro patamar de vida, de maior aproximação com o mundo real. As frustrações vivenciadas ainda nessa fase de transição referem-se também à descoberta da história cuidadosamente escondida pela tia e pelo pai, sobre a violência de seus antepassados na Pedra do Reino, revelada por seu “padrinho-de-crisma”, e também primo, João Melchíades. O adolescente, “apavorado e fulminado” por sua herança criminosa, passa a sofrer de um sentimento de culpa e vergonha.

O restabelecimento do equilíbrio emocional do personagem, frente a essas situações de instabilidade, não ocorre sem o auxílio dos dois personagens que as

desencadearam, Filipa e Melchíades. Para tratar desse processo, valemo-nos dos esclarecimentos de Farias:

A Cantiga de La Condessa funciona como uma das fontes desencadeadoras dos desejos de Quaderna. É o primeiro modelo literário a imitar. É o primeiro texto que dirige seus impulsos em direção ao amor e à aventura [...] o menino Quaderna faz sua dupla iniciação: no mundo do amor e da cavalaria [...]

Suplementada pela interpretação de tia Filipa, a *Cantiga de La Condessa* fornece ao futuro postulante a romancista o substrato mítico a partir do qual fusiona a realidade fictícia dos textos medievais à realidade histórica do sertão, agora transfigurada pelo imaginário da cavalaria (FARIAS, 2006, p. 295-6).

A *Cantiga de La Condessa* reforça o universo apocalíptico, então abalado, do personagem, através da transfiguração da realidade simples e sem graça no universo pitoresco do romanesco. Está associada às noites frescas e enluradas no espaço sagrado da fazenda “Onça Malhada”, em que “o céu come estrelas” e o mato “ficava o mais bonito e cheiroso do mundo”, assim como à “primeira experiência de amor” (SUASSUNA, 2007, p. 87-8) com Rosa. No caso do sentimento de culpa pela “carga do sangue”, já explicada, anteriormente, neste trabalho, a tensão é resolvida com auxílio do simbolismo bíblico do sangue de Cristo, cuja ambiguidade reúne tanto o sentido de culpa como de redenção. Após uma série de malabarismos retóricos, o adolescente detém-se no pólo positivo dessa ambiguidade⁷⁹. Cooperam igualmente nesta operação vários personagens, como Padre Daniel, Samuel, Clemente e o próprio Melchíades, que, verdadeiros doadores mágicos, oferecem o suporte necessário ao personagem para a superação de seus problemas nessa etapa da vida.

Por seu turno, ao lado de Filipa, os personagens Melchíades e a velha Maria Galdina são os responsáveis pela iniciação do garoto no mundo da literatura popular, na medida em que, na infância, já “ouvia, decorava e cantava inúmeros folhetos e romances” ensinados por estes (SUASSUNA, 2007, p. 89).

O reino da poesia – Sombra e Persona

A fase da juventude caracteriza-se como um período de intensa aprendizagem do herói, ao lado do mestre na arte da cantoria, João Melchíades,

⁷⁹ Sobre essa transformação, cf. Farias (2006, p. 382-8).

dos mestres no campo da cultura erudita, Samuel e Clemente, e ainda – afastando-nos do espaço das fazendas e do círculo familiar –, das aulas no Seminário da Paraíba. Nesse período, as relações positivas com Melchíades apenas se aprofundam. Mistura de pai e professor, amigo despretensioso e sincero, seu comportamento é uma extensão da relação de pureza, proteção e comunhão do universo infantil de Quaderna e sua participação na narrativa sempre traz bons resultados para este. Compartilhando os segredos de sua arte, é ele quem aponta, com base na astrologia, o potencial do protagonista para a composição de quaisquer tipos de poesia popular, qualificando-o como “o único Poeta, aqui do Cariri, que reúne as qualidades de Poeta de estro, de pacto, de ciência, de memória, de sangue e de planeta (SUASSUNA, 2007, p. 241); e faz a maior revelação da carreira do herói, aquela que lhe dará asas para a realização de seu sonho monárquico, a possibilidade de reerguer, na “Pedra do Verso”, o seu Castelo sertanejo: “Era a solução para o beco sem saída em que me via!” (SUASSUNA, 2007, p. 107). É Melchíades, mais uma vez, que auxilia Quaderna na sua defesa contra as severas críticas de Samuel e Clemente: “– Pelo que entendo, o nosso Dinis, aqui, está querendo escrever um ‘romance’ e os senhores estão achado que ele não pode. É isso?” (SUASSUNA, 2007, p. 233). Seu papel de guia do herói pode ser, simbolicamente, representado pelo episódio de recondução de Quaderna, Samuel e Clemente, perdidos entre os caminhos labirínticos da caatinga, à rota certa: “nunca soube o que era me perder! Estou orientado de tudinho! Se o que vocês querem é ir pra rua, me sigam, com os poderes de Deus, a gente chega lá, já, já!” (SUASSUNA, 2007, p. 233).

Ao contrário das relações positivas com João Melchíades, a dependência hierárquica inicial do “aluno” Quaderna para com seus mestres Clemente e Samuel vai dando lugar à relativa independência e até nivelamento, provocados tanto porque o protagonista já se tornara adulto, igualando-se a eles neste quesito, e diversificara suas “fontes” de conhecimento tomando também lições no Seminário da Paraíba, como porque seus mestres passaram a depender, em certo grau, do protagonista, invertendo-se, desse modo, as relações anteriores:

entrei por uma fase negra de decadência, na qual sem terras e sem emprego, vivi dias duros, na Vila. Aí os dois homens importantes [...] deram-me ao desprezo [...]. Felizmente comecei a subir de novo na vida, por influência de meu Padrinho, sendo nomeado Bibliotecário, Tabelião e, por tabela, Coletor. Morreu Tia Filipa e eu herdei dela, quatro casarões pegados,

na Rua Grande. Desses, cedi dois, um a cada um dos meus dois Mestres, para que eles morassem ali gratuitamente (SUASSUNA, 2007, p. 170).

A passagem de Clemente e Samuel de doadores a rivais do protagonista pode ser interpretada como uma sobreposição da estrutura arquetípica da *sombra*, isto é, do outro lado da alma do herói, aquilo que lhe falta. Isso se reflete no grau de importância que Quaderna confere aos dois personagens, procurando erguer-se à altura destes e, ao mesmo tempo, mantê-los próximos de si, cedendo seus casarões para morarem. A cessão dos prédios funciona como um neutralizador da tensão e não como uma solução definitiva, como se percebe na fala irônica do narrador que, conhecendo muito bem o problema que enfrenta, oculta (“Aí, a gratidão matou quase todo o desprezo”) e revela a permanência da tensão: “apesar de uma ou outra alfinetada” (SUASSUNA, 2007, p.170-1).

Para amenizar as desigualdades em relação a sua *sombra*, seus mestres e rivais Samuel e Clemente, Quaderna procura não demonstrar suas fraquezas, e quando admite a superioridade dos rivais é somente com a finalidade de alcançar um resultado que lhe seja proveitoso e, assim, superá-los. A *persona* do aluno pouco entendido em relação aos mestres aflora claramente no trecho abaixo, no qual o personagem tenta obter mais informações para a elaboração de sua obra genial, o Romance epopeico, embora fingindo outros interesses:

– Clemente, sei que você é um Filósofo, um homem sério, um Sociólogo que não se preocupa com romances, folhetos e outras literaturas frívolas! Você Samuel, acha que o romance é um gênero bastardo, que não pode, absolutamente, se comparar com a Poesia! Sendo assim, vocês não se prejudicam, dando-me algumas instruções sobre isso! Ando querendo escrever uns contos e folhetins para o *Almanaque* e gostaria de não cometer erros grosseiros demais quando começar o trabalho! Você, Clemente, como acha que eu deveria escrever? Que livros devo ler? (SUASSUNA, 2007, p. 198).

O uso de suas máscaras sociais – o rei, o valente, o caçador, o aluno etc. – evidencia a distância que separa seus sonhos e desejos daquilo que, de fato, constitui a sua realidade, ou seja, a incongruência que caracteriza o mundo demoníaco do real. Essas máscaras, por sua vez, “colam-se” tão demasiadamente ao personagem que o mesmo não consegue desvencilhar-se delas, apresentando-se como um incorrigível fingidor. É o que percebemos na resposta que dirige a Pedro Cego, quando este lhe pergunta por que vive inventando “essas histórias” de Imperador do Divino, de Auto do Guerreiros e andando a cavalo fantasiado de rei na frente de todos: “– Mas Pedro, que mal faz aos outros, que eu me vista de Rei, se

isso não toma lugar de ninguém e todo mundo sabe que não tenho onde cair morto? Essas coisas que eu faço são tão inocentes!” (SUASSUNA, 2007, p. 309).

Outros exemplos são as *personas* de valente, de bom atirador e montador de cavalo e também de defensor da honra da família, características que já na adolescência o menino Quaderna fingia possuir para não contrariar sua tia Filipa e que ganham um reforço especial no episódio da viagem à Pedra do Reino, quando, então, por obra do acaso, ele realiza uma série de façanhas que o tornam admirado aos olhos alheios:

– Você hoje está um caçador mordido da molést'a, hein, Dinis? Que o tiro foi de macho, foi! [...] Mas modere a sua sede de caçador, senão, com esses tiros, a gente não encontra mais nem um Veado, na Serra!” (SUASSUNA, 2007, p. 139).

A musa andrógina – a recusa do Velho Sábio

Na fase de adulto, Quaderna tem bem definida a sua posição de “indefinição”, pois as ambiguidades já manifestadas nas fases anteriores, entre o seu mundo ideal e desejado e o mundo real e indesejável se estabilizaram na formação de um ser que é, ao mesmo tempo, uno e diviso. Assim, em Quaderna se conciliam todos contrários: a epopeia e o romance, o popular e o erudito, branco aristocrata e o negro e índio popular, a direita monárquica e a esquerda plebeia etc. Símbolo dessa conciliação é a musa inspiradora de sua vida e obra, a Gaviã do Carcará, “musa macha-e-fêmea”, “Musa da vida e da morte”, que tem em si as faces “ensolarada e gargalheira do real” e a “face lunar do sonho e do sangue”. A necessidade e oportunidade de a “Diana indecisa” (como ironicamente Clemente e Samuel denominam o protagonista) superar esta fase evidencia-se mais claramente com a convocação do personagem para o inquérito. A relevância deste no processo de amadurecimento de Quaderna é assinalada pelos pavores que se apossam do personagem, denunciando seu medo de enfrentar a realidade. Nesse desafio, a atuação do arquétipo do Velho Sábio pode ser personificada na figura de Pedro Beato e manifesta-se na sua capacidade de provocar no protagonista, através do discurso, a reflexão a respeito da vida que tem levado e também a ideia de que é preciso mudar. Nesta perspectiva, Pedro Beato sintetiza qualidades peculiares,

como a benevolência, a sabedoria, a lucidez e a agudeza ao tocar nos problemas cruciais de Quaderna, conduzindo o personagem para dentro de si.

Aí, quando disse isso, olhei para o beato, ali sentado, bom, humilde e manso em minha frente, e me veio uma vontade enorme de ser como que aprovado e reassegurado por ele em tudo [...]

– É difícil dizer assim, Dinis [...] Pra mim, tudo isso que lhe aconteceu, vem de muito antes. Não foi a denúncia deles que meteu você no processo, nem seus apanchos apareceram só por causa disso! Tudo é a maldita questão da honra, Dinis!

Eu não esperava ouvir aquilo dele, de modo que me senti profundamente tocado. Aquela frase me tocava com a força das revelações, iluminando zonas secretas e subterrâneas do meu sangue, zonas de sombras, ocultas, até ali, mesmo de mim (SUASSUNA, 2007, p. 308-9).

Assim, por meio do diálogo com Pedro, Quaderna revela seus medos, traumas e frustrações, isto é, sentimentos, até aquele momento, ainda desconhecidos para ele e também para o leitor. A saudade do tempo sagrado da infância, o intento secreto de recuperar a fazenda “As Maravilhas”, revelam o apego excessivo à primeira fase de sua vida. Por outro lado, assinalam, também, a sobreposição de uma das etapas que caracterizam a ação do arquétipo da *criança*, por meio do qual, em uma de suas etapas, o indivíduo manifesta uma identificação com o herói e uma convicção de que é algo especial (JUNG, 2006a, p. 180).

A compaixão que Pedro Beato demonstra para com Quaderna revela apenas uma das facetas do arquétipo do Velho Sábio, aquela associada à figura que autoriza e compreende. A outra faceta contígua é a da figura que *interdita*. Deste modo, Pedro Beato cumpre o papel de “abrir os olhos” do personagem, alertando-o sobre o perigo de seu comportamento inadequado e sobre a necessidade de transcender os rumos de sua vida:

– 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 [...]

– Não existem lugares abençoados, Dinis, e todos os lugares são sagrados. Digo e repito: todo o seu mal vem daí! É esse seu desejo de criar de novo esse tempo que passou que coloca você do lado do Diabo! (SUASSUNA, 2007, p. 311-2).

Apesar de impregnado de um misticismo próprio de seu papel de homem religioso, é possível discernir no discurso escatológico de Pedro o papel mediador do arquétipo do Velho Sábio, que procura conduzir o iniciado à nova fase: “– Dinis, ouça o que estou dizendo; estamos chegando a um tempo de nova santidade! Como todo tempo de salvação e santidade, o nosso é um tempo perigoso. E vai se

tornar cada vez mais duro” (SUASSUNA, 2007, p. 312). De igual modo, essa figura mediadora encoraja-o a enfrentar o medo e a angústia, como todos têm feito, afirmando que, ao final do enfrentamento, a tensão desaparecerá, segundo verificamos nas palavras do beato: “Momentos de medo, como você diz, todo mundo tem! Agora mesmo é um desses: você está ameaçado, apavorado! [...] Saia do lado do Diabo, Dinis, meu filho! Saia, que você sairá da insegurança e do medo! (SUASSUNA, 2007, p. 313).

A recusa ao apelo de Pedro Beato está impressa na fala do próprio personagem: “– Pedro, muito obrigado por tudo o que você me disse! Não tenho coragem de fazer o que você me aconselha” (SUASSUNA, 2007, p. 314). E também no episódio seguinte ao da conversa com Pedro Beato, isto é, no encontro com Maria Safira, na igreja. A insistência no sacrilégio revela a impotência do personagem ante as solitudes de sua realidade: “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 opções para resistir” (SUASSUNA, 2007, p. 331). Sua recusa, de um lado, pode ser lida na perspectiva de que o personagem ainda não está preparado para a mudança de vida e, de outro, constitui um índice importante de que o desafio do inquérito não será enfrentado satisfatoriamente pelo personagem e de que, ao invés de desfazer a tensão, o processo judicial contribuirá para intensificá-la.

4.4.3 O percurso messiânico de Quaderna – a congruência com o imaginário português

As duas principais buscas exteriores de Quaderna na obra – instaurar o reinado messiânico de seus antepassados, congregando em torno de si mesmo os cargos de rei, profeta e sacerdote do Quinto Império, e, ao mesmo tempo, defender-se da condenação no processo inquisitorial aberto por motivações diversas, sobretudo as implicações de cunho político –, podem ser vistas como um percurso das aventuras do herói, conforme propunha a teoria de Campbell (1995). Como o personagem assinala, através das várias analogias que estabelece ao longo da narrativa, essas buscas têm um caráter sagrado, convergindo no seu messianismo sebástico. Dessa forma, conquistar a vitória no inquérito representa, conseqüentemente, obter vitória na outra busca, a literária, embora o êxito nesta,

não signifique, necessariamente, a vitória no processo judicial, segundo verificamos no trecho abaixo:

– O senhor tem razão; mas é que estou vendo, Sr. Corregedor, que, para contar tudo, eu vou terminar arriscando o pescoço!
 – O destino dos gênios é esse mesmo, Dom Pedro Dinis Quaderna! A História está cheia da narração das desgraças deles! São todos uns infortunados! [...] 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 que jogar sua sorte e arriscar sua cabeça, juntamente com a sorte do Brasil! (SUASSUNA, 2007, p. 736-7)

Em seu messianismo, Quaderna não se apresenta apenas como rei, profeta e sacerdote do reino cujo messias é Sinésio, mas mescla caracteres também do próprio messias, situação possível nos messianismos, de acordo com o que foi observado por Queiroz (1976), que assinala o profeta como um tipo de messias, ou um *pré-messias*. Nesta perspectiva, podemos realizar uma leitura do percurso desenvolvido pelo personagem, a partir das fases que caracterizam o percurso típico de um messias.

Então, analogamente, o percurso messiânico de Quaderna tem início com uma variante da *eleição divina*, ou seja, com uma (*auto*)*eleição*, considerando-se, nesta fase, os apelos insistentes que faz a respeito de sua (auto)identificação como predestinado, e no realce que concede aos atributos que detém, pelos motivos já expostos aqui. A essa se segue uma fase que envolve um período alongado de *provação* na narrativa ficcional, associado ao inquérito comandado pelo Corregedor, e um período de *purificação*, explicitado, por sua vez, na referência que faz, no final da narrativa, após o inquérito, a sua sensação de alívio:

Apesar de tudo que me acontecera, de todos os perigos que me ameaçavam, de tudo o que eu contara de comprometedor, tanta é a força das confissões que eu estava me sentindo descarregado e purificado [...] (SUASSUNA, 2007, p. 738).

A fase do *retiro* evidencia-se claramente no período de reclusão na Cadeia de Taperoá, de onde planeja, ainda como predestinado, concluir a sua Obra de Gênio e livrar-se da prisão:

Abriu a porta de grades enferrujadas, trouxe-me para cá, deixou-me aqui sozinho, trancado, varrendo [...]. Aproveitei, então, o fato de ter terminado logo a tarefa e deitei-me no chão de tábuas, perto da parede, pensando, procurando um modo hábil de iniciar este meu Memorial, de modo a comover o mais possível com a narração dos meus infortúnios os corações generosos e compassivos que agora me ouvem (SUASSUNA, 2007, p. 32-3).

Enfim, a fase da *volta gloriosa*, caracterizada nos messianismos pelo estabelecimento do reinado profetizado, associa-se à efetivação dos projetos messiânicos de Quaderna, ligados à conclusão e premiação de sua obra literária. Nos messianismos, em geral, é esta fase inconclusa e de espera que dá sustentação à fé messiânica e, dessa maneira, quando finalizada, ocorre também a extinção do messianismo, efetivando-se, em seu lugar, o reino terreal. Semelhantemente, na ficção do *RPR*, o percurso de Quaderna finda com um estado de *suspensão* ou prorrogação de suas expectativas, projetando-se para um momento futuro a concretização destas e, com isso, o messianismo quadernesco não se encerra ainda.

Entretanto, podemos destacar que, no plano da imaginação, área que sempre conduziu as leituras de mundo do personagem sob um viés *romanesco* e *imitativo elevado*, distinguido pelo predomínio de imagens apocalípticas – em contraposição ao viés *imitativo baixo* e *irônico*, caracterizado pelo predomínio das imagens demoníacas, associado à realidade adversa que envolve o personagem –, esse desfecho messiânico da *volta gloriosa* chega a operar-se oniricamente na obra. Tendo sempre em mente as convenções do *modo irônico*, notamos que, por meio do suporte do vinho encantado – detentor em todos os messianismos sebásticos brasileiros aqui referidos, reais ou ficcional, de um papel hierofânico (embora às avessas), pois possibilita a inserção do crente na realidade mítica e a contemplação das riquezas futuras do reino messiânico – e do sonho – que, conforme verificamos com Campbell (1995), é também uma projeção da psique e espécie de “mito personalizado” –, o protagonista consegue adentrar na esfera atemporal e vivenciar a glória de seu reino esperado.

A obra estava finda, motivo pelo qual ia haver uma cerimônia régia. A Academia Brasileira de Letras, que não era senão uma espécie de meu Conselho da Coroa, era formada por Doze Pares do Cordão Encarnado e outros Doze do Cordão Azul [...]. Integrava ele, assim, aquele grupo zodiacal e astrológico de 24 Anciões [...]. Era o dia da minha coroação, e lembro-me bem de que a minha maior alegria era causada pela vitória alcançada sobre meus dois rivais, o Doutor Samuel Wan d'Ernes e o Bacharel Clemente Hará de Ravasco Anvérsio [...] Saíra da minha condição inferior de charadista, passando a respirar os ares puros do alto daquela Serra pedregosa, escarpada e sagrada, que só os gênios são capazes de escalar e dominar [...] (SUASSUNA, 2007, p. 740).

A utopia de estabelecer um reino messiânico literário e livrar-se das teias do processo, descortina, por sua vez, todo um processo de incongruência de Quaderna com o presente vivido, como vimos ocorrer em várias passagens de sua vida. A congruência onírica final, com a sagração do personagem, se apresenta como mais uma tentativa de superar as dificuldades enfrentadas na sua realidade cotidiana e de driblar seu destino indesejável, abrandando-os por meio da idealização. No plano da realidade, entretanto, preso ainda nas teias de seu processo inquisitorial, nenhuma de suas buscas concretiza-se satisfatoriamente. Dessa maneira, a congruência onírica que destacamos acima é também momentânea, pois a narrativa não linear revela antecipadamente, desde o Folheto I, o resultado do inquérito – a imagem ligada ao mundo demoníaco da Cadeia, na qual o personagem se encontra preso, aguardando a resposta dos “Tribunais”, de Justiça e de Letras.

Aponta para essa situação final do personagem na trama narrativa do *RPR*, isto é, para sua prisão na Cadeia da Taperoá, a realização de uma nova sessão de depoimento com o Corregedor, marcada para o dia seguinte. Observamos, com isso, que o protagonista não consegue ultrapassar as etapas medianeiras de seu percurso messiânico e, pelo contrário, continuará, mesmo após o inquérito, “aprisionado” pelo enlaçamento de teias discursivas cada vez mais fortes e perigosas, desencadeadas por seu próprio discurso, como indica a fala do Corregedor:

– É possível? O senhor quer me deixar, assim, de vez? Nós não concordamos absolutamente com isso, não é, Dona Margarida? Logo agora, que tudo está ficando realmente interessante, é que o senhor que nos deixar?? Coloque o caso em si, Dom Pedro Dinis Quaderna! [...]

– Ah, não! Que é isso? Coragem, Dom Pedro Dinis Quaderna! Quer encerrar os depoimentos antes de terminar a história? Veja que, assim, sem as certidões e por causa do cotoco, você nunca conseguirá escrever sua Epopeia! (SUASSUNA, 2007, p. 732-4).

A interposição de um novo depoimento, sobre o qual também inferimos a infertilidade do ponto de vista do desejo do narrador, tem também o papel de unir as duas pontas da narrativa não linear do *RPR*, concedendo-lhe coerência, uma vez que traz luz sobre a passagem do personagem de um estado de satisfação, com sua sagração feliz e apocalíptica, embora fantasiosa, no último Folheto (LXXXV), a um estado de insatisfação, com sua prisão, no Folheto I.

Em relação à busca interior do personagem, que corresponde à principal aventura do herói e da qual a busca exterior pode ser considerada apenas um

reflexo, podemos dizer que seu percurso em aberto também constitui um deslocamento do percurso messiânico. Nesta perspectiva, o avanço no caminho da maturidade estaciona, simbolicamente, no penúltimo estágio, o *retiro* na Cadeia. A recusa dos meios “mágicos” que o ajudariam na vitória pessoal e na conquista de um “novo tempo”, fornecidos por Pedro Beato com auxílio, mais uma vez, do modelo bíblico do messianismo, representa tanto uma reafirmação do envelhecido e destrutivo sentimento de vingança da honra da família, impresso no desejo de restaurar o passado primordial com a compra da fazenda “As Maravilhas”, como a persistência do sentimento de culpa que já o incomodara intensamente na infância. A confissão da permanência desses sentimentos e ainda a força com que interferem no comportamento atual do personagem revelam a fixação deste no meio do caminho que precisa percorrer e seu despreparo para enfrentar e vencer a adversidade do real, conforme nos esclarecem as palavras de Pedro Beato: “todo o seu mal vem daí! É esse seu desejo de criar de novo esse tempo que passou que coloca você do lado do Diabo!” (SUASSUNA, 2007, p. 312).

Finalmente, é possível ainda estabelecermos algumas analogias, menos explícitas, entre a versão ficcional de Suassuna e a lenda portuguesa. Considerando com Durand (2002) que o imaginário é formado a partir de imagens e símbolos, que configuram um trajeto entre a psique e o meio cultural, verificamos que o messianismo de Quaderna, produto das exigências de sua realidade e de sua predisposição psíquica, toma, ficcionalmente, uma direção semelhante àquela que conduziu, historicamente, o messianismo português.

Nesse sentido, ressaltamos que, a partir do século XIX, delinearam-se em Portugal algumas novas condições para a manifestação da crença sebastianista. Assim, embora não desaparecesse do contexto português, ela, já enfraquecida, sofreu algumas transformações, como descreve Serrão (1969): “Na verdade, os sebastianistas, como tais, passaram a ser internados em manicômios, mas o sebastianismo... esse sofre nova metamorfose e evolui para tema literário e cultural (SERRÃO, 1969, p. 20). O Sebastianismo luso passa, dessa forma, a manifestar-se por meio de variadas modalidades literárias, que fizeram avultar em tons diversos, porém em uníssono, o tema e, mais do que isso, o sentimento sebastianista de esperança num futuro melhor que antagoniza com o momento do presente, como se pode perceber exacerbadamente na poesia de cunho “nacionalista místico” de *Mensagem*, de Pessoa, uma das mais importantes expressões do messianismo

sebastianista do movimento artístico filosófico denominado de *Renascença Portuguesa* (1912 a 1916), que “buscou, mediante o saudosismo, uma fundamentação poético-religioso-filosofante da lusitanidade republicana” (SERRÃO, 1969, p. 20).

É essa rota artística, seguida pelo messianismo português, que veremos configurar-se no *RPR*. Inconcebível no formato estabelecido historicamente pelos ancestrais da Pedra, a crença sebástica do narrador-protagonista incapaz de realizar grandes atitudes de heroísmo será reorientada, efetuando-se a transcendência da crença de um plano material e restrito para um plano mais abstrato e espiritual, que é o literário.

Esse paralelismo do messianismo sebástico de Quaderna com o messianismo português pode ser considerado ainda uma das marcas da ironia na obra, visto que traz à cena e adota uma faceta messiânica peculiar da versão portuguesa a qual, no plano superficial do discurso romanesco, é insistentemente negada pelo narrador. Este, de modo genérico, nega a legitimidade dessa crença, em contraposição ao “sebastianismo castanho”, legítimo representante do messianismo brasileiro.

Com esse deslocamento do foco político e social da lenda sebastianista desenvolvida em Portugal e em Pedra Bonita para o foco artístico, a versão de Quaderna estabelece um outro liame com a herança portuguesa. Neste sentido, examinamos que na ficção de Suassuna, o Sertão, *locus* do reino messiânico do personagem, sofre um redimensionamento, ampliando-se sensivelmente em relação ao microcosmo histórico de Pedra Bonita, readquirindo uma abrangência e uma universalização que podem ser comparadas, proporcionalmente, com a abrangência adquirida, historicamente, pela versão portuguesa.

Em relação ao herói sebastianista, observamos que, como ser predestinado para prosseguir o reinado de seus antepassados, Quaderna, também um “pré-messias”, detém algumas características típicas do messias e, em especial, uma forte analogia com o rei português (e não propriamente com Sinésio). Conforme constatamos neste estudo, D. Sebastião fora, desde cedo, reconhecido popularmente como um predestinado, crença fortalecida, principalmente, pelos obstáculos que se apresentaram à manutenção da dinastia portuguesa e que permitiram acrescentar ao episódio biográfico de seu nascimento uma aura

divinizada de acontecimento milagroso, aspecto que, de maneira peculiar, também observamos na biografia do herói do *RPR*.

Outro aspecto comum na interpretação da biografia desses dois heróis sebásticos diz respeito a seu senso de inadaptação à realidade, que pode ser explicada através das influências culturais recebidas por ambos, as quais possibilitaram, por sua vez, a preferência por uma visão romanesca da realidade. A influência religiosa e intelectual dos diversos tutores de D. Sebastião, assim como as obras ficcionais de grande sucesso em sua época, proporcionaram os contornos romanescos da visão do rei de português, influenciando-o nas suas demandas. Por seu lado, a influência das novelas de cavalaria, transpostas principalmente nos folhetos, semelhantemente, influenciaram a visão romanesca e apocalíptica de Quaderna, estabelecida nos seus projetos messiânicos e literários.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a realização deste estudo, o que nos preocupou fundamentalmente foi conhecer e interpretar a lenda sebastianista como discurso messiânico e como expressão da dimensão mítica e fator de estruturação da matéria romanesca no *RPR*. Partindo de domínios disciplinares distintos, que abordaram a mesma temática, o mito, procuramos delinear os aspectos míticos a serem considerados na nossa investigação e, assim, buscamos ver o mito como fenômeno religioso ao qual se articulariam algumas “arquetipicidades” ontológicas, como o seu aspecto cíclico e hierofânico, e também como uma produção da estrutura psíquica do homem. Neste sentido, consideramos que as imagens e simbologias míticas têm o objetivo de auxiliar o indivíduo no cruzamento de diferentes limiares em sua vida, caracterizando a busca interior de todo indivíduo no percurso de amadurecimento da sua personalidade, cujos desafios são enfrentados com o suporte de imagens e símbolos conciliatórios do inconsciente. Como paradigma artístico, o mito configurou-se, também, como elemento estruturador de cinco modos ficcionais, manifestando-se de forma *deslocada* na literatura. Assumimos, então, neste trabalho, a perspectiva de que o mito permanece e se atualiza por meio de imagens e simbolismos arquetípicos, por ser também um produto da psique humana.

Quanto aos veios culturais conformadores da lenda sebastianista e seus componentes arquetípicos, verificamos que, como criações do imaginário, as lendas sebastianistas de Portugal e do Brasil foram motivadas pelos determinismos de uma psique coletiva, respectivamente, de uma nação e de uma comunidade, que buscavam superação dos desequilíbrios emocionais ante as implicações de um contexto social instável. Neste sentido, em Portugal configurou-se um contexto de perda de autonomia e empobrecimento da nação que atribuía a si mesma uma vocação oracular, a respeito de sua predestinação e de sua grandeza transcontinental, através da conquista de terras e da cristianização do mundo; em Pedra Bonita, observamos um contexto de grandes desigualdades sociais e crise política. Dessa forma, a elaboração da lenda sebastianista impôs-se como uma criação mítica que visava a auxiliar os crentes na superação dessas questões.

Evocaram-se para isso, em Portugal, as tradições que já faziam parte do imaginário local, como o messianismo bíblico e as tradições célticas que resgatavam

a figura idealizada de um *rei cavaleiro e cruzado*, a exemplo das lendas do ciclo arturiano, e ainda outras produções religiosas de teólogos da igreja, como o profetismo escatológico de Fiori, mas, principalmente, a tradição do “mito” do *encoberto*. Este, por sua vez, já trazia incorporadas tradições messiânicas, célticas e outros profetismos, evidenciando-se, então, as infindas sobreposições dos intertextos culturais que deram vida à elaboração sebastianista e que, por fim, foram sintetizadas no principal instrumento de divulgação da crença em Portugal, as *Trovas* de Bandarra, responsáveis também por demarcar, relativamente, o imaginário sebastianista. Por meio das *Trovas*, tornou-se possível descobrir as recorrências de imagens arquetípicas de um herói cultural na figura de um *rei encoberto, guerreiro e cruzado*, a se manifestar num futuro próximo, para restaurar a ordem; assim como da luta mítica entre as forças ctônicas, deslocadas, aqui, para a oposição estabelecida entre o *leão* e o *porco*.

No Brasil, evocaram-se intertextos culturais afins, resultantes de várias sobreposições entre as tradições locais, já impregnadas de uma religiosidade messiânica e das histórias de cavalarias que penetraram o interior nordestino, sobretudo por meio dos folhetos, forma pela qual, com base nos estudiosos considerados neste trabalho, se pressupôs que adentrou também o substrato das *trovas* portuguesas.

Como manifestações da estrutura psíquica reencontramos, nessas elaborações sebastianistas componentes arquetípicos peculiares, entre os quais a disposição de um espaço heterogêneo distinguido entre sagrado e profano, com a identificação de lugares especiais de manifestações hierofânicas que configuram o simbolismo arquetípico do *Centro do mundo*. Outras recorrências associam-se ao *nascimento milagroso* do herói, ao motivo ritualístico da *morte-ressureição* e da *luta* entre forças ctônicas, que congregaram outros revestimentos semânticos, conforme os deslocamentos do mito nos respectivos contextos sociais em que se desenrolaram as duas manifestações.

Considerando a perspectiva fryeana, pudemos distinguir nas duas versões sebásticas do *modo romanesco*, a absorção também de tonalidades do *modo imitativo elevado*, apresentando a figura heroica de um líder superior que trará benesses para as coletividades a que pertencem. Nascidas de uma incongruência com a realidade, predominou, nessas manifestações, uma visão apocalíptica de

vitória do bem contra o mal, do cosmo contra o caos, que é característica dos messianismos. Essas recorrências vincularam-se mais proximamente à oposição entre os espaços sagrado x profano, as lutas entre portugueses x mouros, ou entre portugueses x espanhóis, ou ainda entre o *leão* x o *porco*; em Pedra Bonita, vincularam-se à oposição entre os adeptos do arraial de Pedra Bonita x a circunvizinhança inimiga. Já a visão antecipada de uma sociedade futura projeta imagens de harmonia e de felicidade, e, neste sentido, essas lendas cumpriram um papel de viabilizar a *fuga da história*, maneira de reagir diante das tensões sociais e buscar a perfeição primordial.

No *RPR* buscamos as marcas do discurso mítico messiânico em níveis distintos. Observamos que, por caminhos diversos, a vertente sebástica inscrita nas inter-relações com o tecido narrativo do romance recuperou os principais veios conformadores da lenda portuguesa, encontrados nas *Trovas* de Bandarra, embora não se enfatize na obra essa intersecção como tal. Assim, verificamos no romance o entrecruzar da tradição do messianismo bíblico, intensamente recorrente no discurso do narrador, que aplica o modelo a si mesmo, e pudemos estruturar, também, o percurso do personagem como um percurso messiânico. A influência da mitologia bíblica, explicitada na narrativa literária, estimulou ainda a recuperação das imagens do sangue sacrificial e da morte-ressurreição, importantes nesta leitura sebástica.

Além dessas, reaparecem no *RPR*, a tradição do profetismo escatológico, associado, principalmente, às figuras de Pedro Beato, Nazário, dos profetas bíblicos ali referenciados, como “Ezequiel” e “João de Patmos”, e ainda à do protagonista, que se atribui um papel correlato. Nesse sentido, apontamos outra convergência do messianismo sebástico do *RPR* com as *Trovas* bandarristas, pois o romance enfatiza a pessoa divina do Espírito Santo, relacionado ao *Terceiro Sonho* nas *Trovas* e que corresponde, na escatologia joaquimista à fase atual vivida na humanidade, ou seja, à Era do Espírito. Também as várias referências ao sonho e à imaginação, que constituem um traço forte da biografia de Quaderna e elevam-se ao extremo no final da obra, com a sagração do personagem como Gênio da Raça, enfatizam essa associação.

O viés temático da cavalaria da época medieval, das tradições célticas relacionadas às lendas medievais – com destaque para as lendas arturiana, do Graal e carolíngia –, o qual já integrava a versão portuguesa, é reintroduzido, mais

uma vez, na conformação da lenda sebastianista do *RPR* através dos folhetos, que se constituíram em substrato obrigatório nas construções literárias do protagonista. Os folhetos reforçam a imagem de um *rei encoberto, cavaleiro e cruzado*, representada na narrativa quadernesca pelo personagem Sinésio, que congrega os traços messiânicos do príncipe “inocente”, “casto”, “sofredor” e “errante”, cuja principal performance na narrativa é a cavalgada misteriosa.

Dessa forma, verificamos que o *RPR* efetua uma sobreposição de tradições na conformação do sebastianismo ficcional, permitindo-nos a caracterização, no plano ficcional, de um processo de *circularidade cultural* decorrente da insistência nos mesmos intertextos conformadores da lenda portuguesa. Em decorrência, isso significou também, de um lado, a incorporação de imagens e simbolismos arquetípicos já presentes nas versões históricas de Portugal e do Brasil, mas, de outro, significou a inserção de modificações sensíveis em face dos deslocamentos ficcionais do mito. Neste sentido, o *RPR* foi caracterizado como uma ficção que adota as convenções do *modo irônico*, inscrevendo-se nas convenções do paradigma realista.

De modo peculiar, o *modo irônico* configurou-se nesse romance pelo diálogo entre os vários modos ficcionais, resultando no estabelecimento de uma relação tensa e ambígua entre as tonalidades ficcionais, a qual consideramos o principal elemento desencadeador da ironia na obra. Essa relação pôs em jogo as duas visões paradigmáticas da literatura, a realista e a idealista, cujos pólos de oposição máxima posicionam-se no modo *romanesco* e no *imitativo baixo*. Com base na teoria de Frye, assinalamos esse entrecruzamento de tonalidades ficcionais como a marca peculiar do *RPR*.

As recorrências do messianismo sebástico, no tecido plurilinguístico do *RPR*, puderam ser identificadas de forma mais explícita através do nível temático, que recuperou, fundamentalmente, ainda de forma deslocada, a versão de Pedra Bonita. Circunscrita a uma das etapas de consolidação do grande império messiânico – o Quinto Império, a ser comandado pelo protagonista, descendente dos reis da Pedra –, a lenda passou então a conter uma proeminência literária. Embora mantida, a perspectiva coletiva da crença foi relativamente diluída pela ênfase na dimensão pessoal do narrador-protagonista, que focaliza muito mais suas ambições particulares. Apesar disso, constatamos, também, a existência de uma conotação política, social e religiosa nessa versão.

Tematicamente, pudemos identificar, de forma menos complexa, o deslocamento dos componentes míticos relacionados à versão de Pedra Bonita na obra, ao contrário do que definia Frye, acerca da abstração e fragmentação do mito no *modo irônico*. Atribuímos essa diversificação, especialmente, à influência determinante das narrativas tradicionais que matizaram a obra, visto que estas, vinculadas ao *modo romanesco*, estão mais próximas do *modo mítico*. Assim, embora ambigüizadas pela ironia marcante na estrutura do romance, foram reconhecidas algumas imagens míticas, entre as quais o motivo ritualístico da morte-ressurreição, na biografia do messias, e a luta entre as forças do caos e cosmo, sobretudo na síntese de Lino Pedra-Verde.

Em relação à busca exterior do protagonista, compreendida em nosso estudo por sua dupla faceta – particularmente, pela demanda no processo judicial e pela demanda literária –, e à busca interior do indivíduo no caminho de sua maturidade, observamos que as mesmas concedem uma conotação especial ao messianismo, quando comparadas com o percurso messiânico. Assumindo satisfatoriamente as convenções do *modo irônico* preconizadas por Frye, evidenciam-se, nesse plano, uma maior abstração e fragmentação do componente mítico, recuperado agora com um maior grau de complexidade.

Verificamos que as duas buscas acima referidas, por não serem concretizadas efetivamente ao final da narrativa, evocam um estado de suspensão nos projetos e expectativas do protagonista, permitindo a associação de seu percurso com o percurso messiânico. Nesta perspectiva, consideramos Quaderna não apenas um profeta sebástico, mas um tipo de messias, que aguarda também a sua completa revelação gloriosa.

Discursivamente, observamos que essas buscas configuraram-se pelo estabelecimento de um conflito entre o mundo idealizado pelo narrador e o mundo real, que o envolvia e que contrariava suas projeções idealistas. Esse comportamento do personagem ante a realidade aponta para um aspecto verificado também nas comunidades messiânico-sebásticas históricas, caracterizadas por um sentimento de incongruência com a realidade. Essa inadaptação será responsável pela tensão irônica, recorrente em toda obra, entre as imagens de um mundo apocalíptico e desejado pelo personagem e as imagens do mundo demoníaco e indesejado.

Além da versão sebastianista de Pedra Bonita, que é mais explicitamente retomada no *RPR* pelo narrador-protagonista, cuja história mantém relações e implicações diretas nos desdobramentos da narrativa, verificamos, ainda, a ocorrência de um paralelismo relevante com a versão portuguesa. Essa analogia, menos explícita, pode ser apontada em relação a alguns aspectos, como:

- A abrangência que a lenda sebastianista ficcional assume, ao conceder novas proporções ao espaço sertanejo, que toma a dimensão do mundo, comparando-se, quanto a sua abrangência, à direção universalista da lenda portuguesa;

- A transcendência do viés político e social, na versão ficcional, para o viés literário e artístico, visto que o protagonista deseja implantar seu reino messiânico literário, apontando-se, semelhantemente, a convergência com a lenda portuguesa, que também transcendeu para uma forma artístico-cultural, como vimos com Serrão (1962);

- As características romanescas do messianismo de Quaderna – (auto)identificado como rei, sacerdote e profeta messiânico do *RPR* –, provenientes, como ele mesmo afirma, das influências recebidas, sobretudo dos tios Filipa e Melchiádes e dos folhetos e da arte popular da cantoria, correlacionando-se com a biografia do rei português, que teve também um acento nessa tonalidade durante a sua formação, influenciada por seus tutores jesuítas e humanistas e ainda por obras literárias da época, de tonalidade romanesca e imitativa elevada. Em resumo, o mundo introjetado na mente destes dois “messias” foi intensamente marcado pela fantasia da cavalaria, da aventura e dos heroísmos, componentes absorvidos por veículos distintos.

Considerando as associações da lenda sebastianista no *RPR*, referidas acima, com a versão e com a figura heróica do messianismo português, e tendo em vista ainda que a versão sebástica romanesca de Suassuna recupera os principais veios conformadores da vertente portuguesa, assinalamos que a narrativa ficcional transcende os limites localistas para, simbolicamente, apresentar-se numa dimensão mais abrangente, estabelecendo diálogo não apenas com a versão local de Pedra Bonita, mas uma profunda analogia com a versão sebastianista portuguesa, e, deste modo, inserir-se, paradoxalmente, numa direção histórica. Por outro lado, do ponto de vista das convenções do *modo irônico*, essa correlação com a lenda

portuguesa exemplifica a instalação do jogo irônico que se estabelece na obra entre o “dito” e o “não dito”, isto é, a negação e afirmação da vertente portuguesa na obra.

Finalmente, consideramos neste trabalho que as diferentes frentes de atualização do mito no *RPR*, seja pela retomada da narrativa mítica de forma menos deslocada, como na referência ao mito da Onça Malhada do Divino, seja na retomada de lendas e contos populares e, principalmente, do viés messiânico das lendas sebastianistas que impregnam temática e estruturalmente a narrativa (visto que, neste último caso, o percurso desenvolvido pelo protagonista é um percurso suspensivo que mantém analogias com o percurso messiânico), são responsáveis pela universalidade e intemporalidade que caracterizam a narrativa suassuniana.

REFERÊNCIAS

- AMEAL, J. *História de Portugal*. Das origens até 1940. 5. ed. Porto: Tavares Martins, 1962.
- AQUINO, R. S. L. de. O reino da morte. *Revista Nossa História*, Ano 3, n. 3, abr, 2006, p. 18-20.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio P. de Carvalho. 14. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- AZEVEDO, J. L. *A evolução do sebastianismo*. 2. ed. Lisboa: Liv. Clássica Editora, 1947.
- BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec / Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1990.
- BAYARD, J. P. *História das lendas*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1957.
- BÍBLIA. Português: BÍBLIA SHEDD. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Vida Nova / Brasília: SBB, 1997.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BOYER, P. O mito no texto. In: LUCCIONI, G. et al. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos A. R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 81-88.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- BURKE, P. (org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Rocha. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CALASANS, J. O bom Jesus do sertão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 set./1997. Caderno Mais!, p. 5
- CALVINO, Í. A combinatoria e o mito na arte narrativa. In: LUCCIONI, G. et al. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos A. R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 75-80.
- CAMINHA, P. V. de. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- CAMÕES, L. de. *Os lusíadas*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

- CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. 4. Ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 1995.
- _____. *As máscaras de deus*. v.1. São Paulo: Palas Athenas, 2005.
- _____. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athenas, 2006.
- CASCUDO, L. da C. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Martins, 1956.
- _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- COSTA, D. L. Pereira da. *Da serpente à imaculada*. Porto: Lello & Irmão, 1984.
- CUNHA, E. da. *Os sertões*. 39. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.
- D'ONOFRIO, S. *Literatura ocidental*. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. *O texto literário: teoria e aplicação*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Martins Fontes, 2002.
- ECO, U. *Como se faz uma tese*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- ELIADE, M. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia C. Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002a.
- _____. *Mito do eterno retorno*. Cosmo e história. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002b.
- _____. *O sagrado e o profano*. A essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins, 1996.
- _____. *Tratado de história das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FACÓ, R. *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- FARIAS, S. L. R. de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Ed. Universidade da UFPE, 2006.
- FREUD, S. Totem e tabu. In: *Obra completa*. São Paulo: E. S. Imago, 1969. v. XIII.
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da S. Ramos. São Paulo: 1973.
- _____. *Fábulas de identidade*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- _____. *O código dos códigos*. A bíblia e a literatura. São Paulo: Boitempo, 2004.

- GARRET, A. *Frei Luís de Sousa*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 1994.
- GODOY, M. H. de. *Dom Sebastião no Brasil: fatos da cultura e da comunicação em tempo/espaço*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2005. (Khronos; 25).
- GONZÁLEZ, M. M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1999 (Princípios).
- HERMANN, J. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal (séculos XVI e XVII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. Devotos do rei encantado. *Revista Nossa História*. Ano 1, n. 6, abr, 2004a, p. 28-32.
- _____. *1580-1600 O sonho da salvação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b. (Virando os séculos).
- HISTÓRIA DE PORTUGAL. Barcelos: Portucalense, 1933. v. 5.
- HOUAISS, A. *Melhoramentos*. Dicionário prático da língua portuguesa. 1995.
- HUMBERT, E. G. *Jung*. Trad. Marianne Ligeti. São Paulo: Summus, 1985.
- JOLLES, A. *Formas simples*. Trad, Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JOSET, J. *A literatura hispano-americana hoje*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987 (Universidade Hoje).
- JUNG, C. G. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 2006a.
- _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2006b.
- _____. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- KRUS, L. O imaginário português e os medos do mar. In: NOVAIS, A. (Org). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LEITE, A. A. de S. Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado. *Revista do Instituto Archeologico e Geographico de Pernambuco*. Recife, v. XI, 1903.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- _____. *Mito e significado*. Lisboa: edições 70, 1978.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade*. Psicanálise mítica do destino português. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

LUCCIONI, G. Introdução. In: __ et al. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos A. R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 7-9.

LUYTEN, J. M. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

_____. *O que é literatura popular*. São Paulo: Ática, 1983 (Princípios).

MAGALHÃES, L. H. *Poder e sociedade no reino de Portugal no século XVI: as trovas de Bandarra*. Curitiba: UFPR, 2004. (Tese de Doutorado)

MALINOWSKI, B. *Magia, ciência e religião*. Lisboa: Edições 70, 1984.

MARINHEIRO, E. *A intertextualidade das formas simples* (aplicada ao *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna). 1977. 185f. Tese de Livre-Docência (Teoria Literária) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1977.

MARTINS, J. P. de O. *História de Portugal* (1879). 17. ed. Lisboa: Guimarães & C.a. Editores, 1977.

MARTINS, W. *O romanceiro da pedra e do sonho*. São Paulo: IMS, 2000. p. 111-128. (Cadernos de Literatura Brasileira, 10).

MATTA, R. da. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. *Os arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 22 ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MORAES, J. *O rei touro e outras lendas maranhenses*. São Luís: SIOGE, 1980.

MORAIS, Pe. J. de. *História da Companhia de Jesus na Província do Maranhão e Pará*. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, s. d.

MOTTA, S. V. *Engenho e arte da narrativa: invenção e reinvenção de uma linguagem nas variações dos paradigmas do ideal e do real*. 1998. 725f. Tese (literatura Brasileira) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade estadual Paulista, São José do Rio Preto, 1998.

NEWTON JÚNIOR, C. *O circo da onça malhada: iniciação à obra de Ariano Suassuna*. Recife: Artelivro, 2000a.

_____. *O pasto iluminado ou sacração do poeta desconhecido*. São Paulo: IMS, 2000. p. 129-145. (Cadernos de Literatura Brasileira, 10).

PEREIRA, N. *Pernambucanidade*. Alguns aspectos históricos. v. 3. Recife: Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, 1983.

PESSOA, F. *Mensagem*. Int. e notas Jomar Moraes. São Luís: Edições da AML, 1995.

PINHEIRO, H.; LÚCIO, A. C. M. *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001 (Literatura e Ensino, 2).

PROENÇA, I. C. *A ideologia do cordel*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Brasília/Rio, 1977.

PROPP, V. I. As transformações dos contos maravilhosos. In: _____. *Morfologia do conto*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1983.

QUEIROZ, M. I. P. de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

QUEIROZ, R. Um romance picaresco? In: SUASSUNA, A. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial brasileiro*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. p. 15-7.

RAMA, Á. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.

REALE, G. *História da filosofia antiga*. Trad. Marcelo Perine. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1993. v. I.

REGO, J. L. do. *Cangaceiros*. 9. ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1992.

_____. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

ROCHA, E. *O que é mito*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RODRIGUES, N. *As colectividades anormaes*. Prefácio e notas de Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1939.

SAMPAIO, J. P. de (BRUNO). *O encoberto*. Porto: Lello & Irmão, 1983.

SANT'ANNA, A. R de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)

SANTOS, I. M. F. dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999. (Viagens da Voz)

_____. *O decifrador de brasilidades*. São Paulo: IMS, 2000. p. 94-110 (Cadernos de Literatura Brasileira, 10).

_____. Uma epopeia no sertão. In: SUASSUNA, A. *História do rei degolado nas caatingas do sertão: romance armorial e novela romanesca brasileira – Ao sol da onça caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

SANTOS, P. B. dos. O sebastianismo no Maranhão. In: _____. *A ilha afortunada: arquitetura, literatura e antropologia*. São Luís: SIOGE, 1986.

SARAIVA, J. H. *Breve história de Portugal ilustrada*. Livraria Bertrand, 1981.

SCHELLING, F. W. J. von. A divina comédia e a filosofia. In: *Obras escolhidas*. Sel. Trad. e Notas Rubens R. Torres Filho. 5 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os Pensadores; 14)

SCHOLES, R. & KELLOGG, R. *A natureza da narrativa*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SERRÃO, J. V. *História de Portugal: o século de ouro (1495-1580)*. v. III. Lisboa: Verbo, 1978.

SERRÃO, J. *Do sebastianismo ao socialismo em Portugal*. Lisboa: Editorial Gleba, 1969.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Rocha. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

SHULTZ, S. J. *A história de Israel no antigo testamento*. Trad. João M. Bentes. São Paulo: Vida Nova, 1995.

SUASSUNA, A. *Auto da compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

_____. *Ao sol da prosa brasileira*. São Paulo: IMS, 2000. p. 23-51. (Cadernos de Literatura Brasileira, 10).

_____. *História do Rei Degolado nas caatingas do sertão: romance armorial e novela romanesca brasileira - Ao sol da onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

_____. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial brasileiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

_____. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*: romance armorial brasileiro. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

VAN WOENSEL, M. J. F. Uma leitura semiótica de *A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna. João Pessoa: UFPB, 1978. (Dissertação de Mestrado).

VARNHAGEN, F. A. de. *História geral do Brasil*: antes da sua separação e independência de Portugal. Tomo V. 8.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

VASSALO, L. *O grande teatro do mundo*. São Paulo: IMS, 2000. p. 147-180. (Cadernos de Literatura Brasileira, 10)

VENTURA, R. A revisão de Canudos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 set./97. Caderno Mais!, p. 4.

VERNANT, J-P. *As origens do pensamento grego*. Trad. Ísis B. B. da Fonseca. 4. ed. São Paulo: Difel, 1984.

_____. *Mito e pensamento entre os gregos*: estudos de psicologia histórica. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Européia do Livro / Edusp, 1973.

VIEIRA, A. *História do futuro*. Vila de Maia: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1982.

_____. *Sermões*. Tomo II. Org. e Introd. Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001.

VILLA, M. A. A aurora de Belo monte. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 set./97. Caderno Mais!, p. 6

WEITZEL, A. H. *Folclore literário e lingüístico*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1995.