



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

WEBER FIRMINO ALVES

**DEUS NO CATOLICISMO SERTANEJO
DO “ROMANCE D’A PEDRA DO REINO”, DE ARIANO SUASSUNA**

CAMPINA GRANDE - PB

2011

WEBER FIRMINO ALVES

**DEUS NO CATOLICISMO SERTANEJO
DO “ROMANCE D’A PEDRA DO REINO”, DE ARIANO SUASSUNA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Literatura e Interculturalidade (MLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) para obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientador: ELI BRANDÃO DA SILVA

CAMPINA GRANDE - PB

2011

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

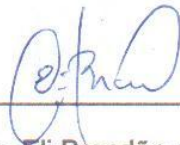
1.
A474d Alves, Weber Firmino.
 Deus no catolicismo sertanejo do “Romance d’A Pedra do Reino”, de Ariano Suassuna [manuscrito] / Weber Firmino Alves. – 2011.
 2.191 f. : il. color.
3. Digitado.
4. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2011.
 “Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras”.
1. Análise Literária. 2. Religiosidade. 3. Regionalismo.
I. Título.

21. ed. CDD 901.95

WEBER FIRMINO ALVES

**DEUS NO CATOLICISMO SERTANEJO
DO "ROMANCE D'A PEDRA DO REINO", DE ARIANO SUASSUNA**

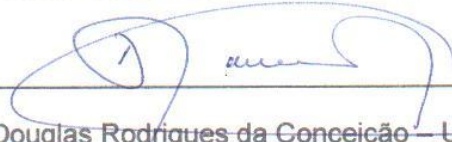
Examinada em 16 de Marco de 2011



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva – UEPB (Orientador)



Prof. Dr. Antonio Carlos Melo de Magalhães – UEPB (Examinador)



Prof. Dr. Douglas Rodrigues da Conceição – UEPA (Examinador)

Às mulheres da minha vida: minha querida mãe, cujo esforço e dedicação na criação de seus três filhos, mesmo diante da morte do esposo, tornaram-se patentemente claro; minha esposa, Shirley Paiva, companheira fiel e incentivadora nos momentos mais difíceis; minhas filhas, Cherly Bianca e Vivian Christine, herança do Senhor e expressão do amor um dia fundido e aliançado para sempre. DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À Deus, Senhor Absoluto da minha existência, com quem me relaciono pessoalmente e em quem encontrei sentido para a existência, mediante seu Filho Jesus Cristo, o qual, ao longo de minha vida, tem me concedido vitória após vitória, inclusive o término desta pesquisa.

À Vera Lúcia Alves, minha querida mamãe, com seu otimismo de sempre, incentivando-me a correr atrás dos meus sonhos, sem nunca medir esforços para ajudar-me a concluir as etapas da vida.

Aos meus dois manos, André Luiz e Breno Firmino, pelo amor, incentivo e força, como verdadeiros irmãos que são.

À minha querida esposa, Shirley Paiva, grande mulher guerreira, em quem sempre encontrei descanso e compreensão para entender minha labuta na pesquisa e no ministério, bem como ao fruto do nosso amor, Cherly Bianca e Vivian Christine, cujo simples balbúcio “papa”, ou mesmo os “simples” movimentos intrauterinos na barriga de Shirley serviram-me de estímulo.

Aos colegas de turma no Mestrado em Literatura e Interculturalidade, com quem compartilhei e obtive conhecimentos no desenrolar dos estudos interculturais.

À Igreja Evangélica Congregacional EI-Shaddai de Esperança-PB que incentivou e compreendeu minhas ausências esporádicas como pastor em decorrência do desenvolvimento da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, conhecedor profundo da literatura nordestina e estudioso profícuo de suas vinculações com a teologia; foi um grande orientador, sem restrições para ajudar-nos com críticas construtivas no desenrolar desta pesquisa.

À CAPES que nos disponibilizou uma bolsa de incentivo a fim de qualificar a produção da pesquisa, possibilitando reservar tempo e dedicação intensa à produção.

Aos funcionários e professores do MLI pela participação ativa na minha formação como Mestre em Literatura e Interculturalidade.

À Banca, composta pelos professores Dr. Eli Brandão da Silva (UEPB), Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães (UEPB) e Dr. Douglas Conceição (UEPA) pelas valiosas críticas e contribuições desde o exame de qualificação até a apresentação final.

Um escritor é um mentiroso: *A Pedra do Reino*, 630 páginas, nada do que tem lá é verdade, tudo mentira! Agora, que eu me ocupe em contar aquela mentira descomunal, ainda vá, porque tem doido pra todo tipo de coisa! Agora, ter quem edite e ter quem compre, quem leia e que ainda vá estudar... (SUASSUNA, 2007, p.31)

O Mundo é um livro imenso, que Deus desdobra aos olhos do Poeta! Pela criação visível, fala o Divino invisível sua Linguagem simbólica. A Poesia, além de ser vocação, é a segunda das sete Artes e é tão sublime quanto suas irmãs gêmeas, a Música e a Pintura! Vem da Divindade a sua essência musical. Mas, meus Senhores, ninguém queira tomar como Poesia qualquer estrofe, pois há muitas Poesias sem estrofes e muitíssimas estrofes sem Poesia... Ser Poeta, não é somente escrever estrofes! Ser Poeta, é ser um "geníaco", um "filho assinalado das Musas", um homem capaz de se alçar à umbela de ouro do Sol, de onde Deus fala ao Poeta! Deus fala através das pedras, sim, das pedras que revestem de concreto o traje particular da Idéia! Mas a Divindade só fala ao Poeta que sabe alçar seus pensamentos, primando pela grandeza, pela bondade, pela glória do Eterno, pelo respeito, pela moral e pelos bons costumes, na sociedade e na família! [JOÃO MELCHÍADES – personagem de Ariano Suassuna] (SUASSUNA, 2006, p. 239)

RESUMO

O texto literário evoca em seu interior discursos de várias procedências que têm como referência o mundo humano, que inclui, dentre outras dimensões, as expressões culturais, no seio das quais se encontra a religião. Por essa razão, os discursos teológicos e os símbolos das religiões são refratados na literatura, do mesmo modo que outros discursos. Seja como tema ou como figura (personagem), a presença de “Deus” é recorrente na literatura, sendo diversas as figurações e tematizações engendradas em diálogo incessante e interdiscursivo com as diferentes tradições religiosas. A partir disto, a presente pesquisa objetiva identificar e analisar figuras de Deus presentes na obra de Ariano Suassuna, “Romance d’A Pedra do Reino”, na qual uma singular religião católica, com certas peculiaridades típicas do Nordeste brasileiro, é tecida. Em tal religião constituída no espaço textual da obra de Suassuna, diversas figurações de deus vão tomando lugar na narrativa, em diálogo interdiscursivo e carnavalizante, mais especificamente, com tradições cristãs do Catolicismo Romano. Percebe-se que as figuras do deus apresentadas em tal religião de Suassuna refrata literariamente elementos da teologia oficial da Igreja Católica Romana e do catolicismo popular, instaurando diferentes e polêmicas formas de expressão, inclusive sincréticas, desse personagem divino, forjador de grande parte do imaginário Ocidental. A pesquisa, fundamentando-se em teorias literárias e discursivas, destacadamente, contribuições de Bakhtin (carnavalização e dialogismo), Maingueneau (Interdiscursividade) e Ricoeur (hermenêutica), dentre outros, apresenta como resultado amostras de um rico diálogo interdiscursivo estabelecido a partir de figuras e temas referentes ao deus da religião do catolicismo sertanejo da *Pedra do Reino*, buscando apresentar as identidades conceituais da teologia da religião de Suassuna, interpretando possíveis sentidos gerados no mundo do texto da obra literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Deus, Nordeste.

ABSTRACT

The text literary evokes inside speeches from various backgrounds who have in the human world, which includes, among other aspects, the cultural expressions, within which is religion. For this reason, theological discourses and symbols of religions are refracted in the literature, the same way as other speeches. Either as subject or as figure (character), the presence of "God" is repeated throughout the literature, various figurations and thematizations engendered in constant dialogue and interdiscursive with the different religious traditions. From this, this research aims to identify and analyze these figures of God in the work of Ariano Suassuna, "Romance of The Stone of the Kingdom," in which a single Catholic religion, with certain peculiarities typical of the Brazilian Northeast, is woven. In such a religion formed in the work of textual space Suassuna, various depictions of God will take place in the narrative, dialogue interdiscursivecarnavalizante and, more specifically, with Christian traditions of Roman Catholicism. It is noticed that the figures presented in the god in this religion of Suassuna refracts literary elements of the official theology of the Roman Catholic Church and popular Catholicism by introducing different and controversial forms of expression, including syncretic, that divine person, shaper of much of Western imagination. The research, basing himself in literary theories and discourses, including contributions from Bakhtin (carnivalization and dialogism), Maingueneau (Interdiscursivity) and Ricoeur (hermeneutics), among others, has resulted in a rich dialogue samples interdiscursive established from figures and themes related to the god of the religion of Catholicism backcountry Stone of the Kingdom, seeking to identify similarities between concepts of theology and religion Suassuna, interpreting possible meanings generated in the world of the literary text.

KEY WORDS: Literature, God, Northeast.

SUMÁRIO

RESUMO.....	08
ABSTRACT.....	09
INTRODUÇÃO	11
1. TEORIAS SUBJACENTES AO DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E TEOLOGIA.....	16
1.1 DIALOGISMO E POLIFONIA	16
1.2 CARNAVALIZAÇÃO.....	19
1.3 INTERDISCURSIVIDADE E INTERTEXTUALIDADE	28
1.3.1 Palimpsestos: Um Texto por Sobre Outro Texto.....	43
1.4 SINCRETISMO CULTURAL E LITERÁRIO	45
1.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE LITERATURA E TEOLOGIA.....	51
1.6 HERMENÊUTICA DO DISCURSO LITERÁRIO.....	60
2. A PEDRA DO REINO E OS CATOLICISMOS: ROMANO E SERTANEJO	68
2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	68
2.2 PEDRA DO REINO: A EPOPÉIA DO SERTÃO	80
2.3 A LITERATURA DE SUASSUNA E O AMBIENTE CULTURAL.....	84
2.3.1 Marcas regionais do Catolicismo Sertanejo	85
2.3.2 Influência do Movimento Armorial.....	88
2.4 (DES)ENCONTROS DO CATOLICISMO ROMANO E SERTANEJO	93
2.5 SINCRETISMOS NOS CATOLICISMOS	102
2.6 RITUAIS DO CATOLICISMO SERTANEJO.....	104
2.7 MESSIANISMO E SEBASTIANISMO NO CATOLICISMO SERTANEJO.....	116
3. UM DEUS CATÓLICO SERTANEJO NA PEDRA DO REINO DE SUASSUNA	127
3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O DIÁLOGO BÍBLIA/LITERATURA.....	127
3.2 PRESENÇA DO INTERTEXTO BÍBLICO-TEOLÓGICO	129
3.3 O INIMIGO DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO	138
3.4 FIGURAS DE DEUS NA PEDRA DO REINO.....	143
3.4.1 A Trindade Divina Católica Sertaneja	143
3.4.2 Símbolos da Divindade Católica Sertaneja	146
3.5 ESPERANÇA E UTOPIA DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO.....	154

3.6 OS PROFETAS DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO	159
3.6.1 As Visagens Proféticas-Divinas do Catolicismo Sertanejo	169
3.7 A ÉTICA DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO	177
CONCLUSÃO	184
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	189

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto material o *“Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta”*, que representa uma rediscussão literária de Ariano Suassuna referente ao movimento histórico-fantástico conhecido como “Pedra Bonita” ou “Pedra do Reino”, marcado de lendas. De fato, Ariano Suassuna não é o primeiro a tornar tal fato histórico ainda mais maravilhoso e fantástico, pois Euclides da Cunha na obra “Os Sertões”, José Lins do Rego nas obras “Pedra Bonita” e “Cangaceiros”, e Araripe Júnior em “O Reino Encantado” o precederam neste intento. É interessante perceber como que a literatura muitas vezes faz uso de fontes históricas, sendo sua versão de tal modo recepcionada pelo público, que chega a disputar com a ciência o estatuto de verdade.

O conjunto da obra de Ariano Suassuna é caracterizado basicamente por sua natureza dramática, sendo que o “Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta” é um dos poucos romances produzidos e publicados por este escritor, sendo na verdade, considerada por ele mesmo, a obra de sua vida. Segundo Guedes (2007, p.30), o ano de 2007 foi considerado o ano de Ariano Suassuna, pois o teatrólogo paraibano radicado no Recife comemorou 80 anos e vários eventos no país destacaram sua obra, inclusive com o lançamento da minissérie da Rede Globo, estreada no dia 12 de Junho daquele mesmo ano. Embora a minissérie não tenha obtido uma excelente aceitação por parte dos telespectadores, há de se convir que ela colaborou para provocar uma inquietação nos estudos sobre Suassuna e sua literatura.

Considerando a riqueza interdiscursiva e intertextual de tecidos teológicos no texto de Ariano Suassuna, o problema levantado nesta pesquisa é: esse romance de Ariano Suassuna realiza transformações teológicas que raspam o texto bíblico e as doutrinas católicas romanas, reescrevendo numa nova perspectiva do sagrado adaptadas à cultura e valor da região Nordeste? Será que o catolicismo sertanejo desloca o sagrado do seu espaço tradicional católico-romano para um novo tipo de religião? Como a obra de Ariano Suassuna captou e reelaborou o fenômeno religioso com seus símbolos, ritos e doutrinas? Quais implicações éticas e teológicas geradas nos discursos da obra de Ariano Suassuna como um todo? A hipótese levantada e comprovada na pesquisa é de que o catolicismo sertanejo mudou a noção de sagrado, reescrevendo formas, símbolos e temas da religião oficial católica romana.

Justifica-se a importância desta pesquisa devido à carência de estudos que explorem a riqueza teológica da literatura nordestina contemporânea, particularmente, na obra de Ariano Suassuna. A obra de Suassuna é reconhecida e estudada mundialmente, entretanto os aspectos religiosos e teológicos, embora extremamente fortes na sua produção literária devido às suas próprias convicções religiosas, não foram muito explorados. É justamente com estes referidos aspectos que esta pesquisa se ocupa; mas não simplesmente com a reafirmação ou contestação de doutrinas de uma dada religião. O objetivo é estudar as relações interdiscursivas entre discursos teológicos do catolicismo oficial e o catolicismo sertanejo configurado na obra de Suassuna *“Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta”*.

No primeiro capítulo faremos basicamente um levantamento teórico de diversos conceitos que são importantes e justificam o diálogo entre a teologia e a literatura. Tal levantamento serve de fundamento para justificar a análise da obra que prosseguirá nos capítulos seguintes. Mesmo assim, na medida do possível, procuraremos, ao longo do texto, relacionar a teoria usada com a obra do autor Ariano Suassuna a fim de não parecer um estudo puro da teoria forçosamente jogado à literatura como uma espécie de camisa de força. Diversos estudiosos fizeram parte deste levantamento teórico, como Bakhtin, Canevacci, Maingueneau, Genette, Ricoeur, Silva, Magalhães entre tantos outros.

O capítulo dois trará uma análise do catolicismo sertanejo apresentado no romance de Suassuna. A princípio faremos um resumo do enredo, que nos servirá em alguns momentos para a comparação com algumas narrativas bíblicas. Faremos um estudo das características de uma epopéia e do processo de evolução romanesco, a fim de analisar a classificação epopéica que o personagem Quaderna faz de seu romance, bem como para perceber as possibilidades teológicas do texto epopéico. Procuraremos demonstrar que a literatura de Ariano Suassuna possui um ambiente cultural e religioso que influencia sua produção literária. Apresentaremos ainda as heranças e emancipações do catolicismo sertanejo quanto ao catolicismo oficial e romano. Tal discussão, contudo, não terá a pretensão de analisar os documentos de fé do catolicismo romano, nem mesmo compará-los com o discurso literário; na verdade, estes documentos não serão sequer citados para evitarmos o risco de abandonar o estudo literário e partir para o campo teológico das pressuposições confessionais da religião católica oficial. O objetivo deste ponto será apenas perceber as transições provocadas pela literatura.

Além disso, o sincretismo será destacado como fundamento para a análise da obra e para explicar as distinções da figura de Deus e seus rituais no catolicismo romano e no sertanejo. Procuraremos demonstrar que o catolicismo sertanejo é uma valorização da cultura nordestina e sertaneja com uma profunda influência do Movimento Armorial, criado por Ariano Suassuna para valorizar a cultura nordestina e sertaneja em face das influências que vinha recebendo de fora. Este segundo capítulo apresenta também o perfil do catolicismo sertanejo enquanto religião autônoma com rituais próprios que se originam, mas, ao mesmo tempo, também se distanciam do catolicismo romano. Por fim, ainda apresentamos o messianismo e o sebastianismo no catolicismo sertanejo como uma estrutura literária de anseio pelo resgate da condição humana do sertanejo, às vezes, subjugado pela opressão dos poderosos.

O capítulo três continua e consoma a análise teológica e literária proposta nos objetivos centrais da pesquisa, a saber, verificar os temas e as figuras de Deus no catolicismo sertanejo do Romance da Pedra do Reino, de Ariano Suassuna. Para abrir o capítulo apresentaremos a relação da Literatura com a Bíblia, isto é, a presença do intertexto bíblico no romance de Suassuna. Então, descreveremos, com extratos do romance, figuras e temas referentes a Deus, representados através de seu ser trinitário, embora distinto, seus símbolos, seus profetas, bem como, o discurso sobre a ética e a esperança, a fim de percebermos o processo de transformação sofrido na criação da igreja católica sertaneja, com perdas e ganhos do catolicismo oficial e romano.

As identidades e diferenças entre os discursos teológicos dos textos bíblicos e as reelaborações literárias do texto de Ariano Suassuna serão estudadas nesta

pesquisa com vistas a apresentar amostras de como o texto literário se produz como “o lugar onde se manifestam e se expressam as relações dos seres humanos entre si e dos seres humanos com as realidades, ou seja, um objeto aberto, plural, dialógico, ligado ao contexto extraverbal” (SILVA, 2004, p.53). Neste caso, estas diferenças nos revelarão que Ariano Suassuna reescreve a teologia dominante do Catolicismo Romano em sua obra “*Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*”¹, criando um novo tipo de religião adaptada à cultura do sertão, o catolicismo sertanejo.

A presente pesquisa se enquadra na linha de pesquisa de *Estudos Socioculturais pela Literatura do Mestrado em Literatura e Interculturalidade* e está em sintonia com o Grupo de Pesquisa CNPq/UEPB **Litterasofia**, *Hermenêutica literária em diálogo com a filosofia e a teologia*.

¹ A partir de então procuraremos denominar a obra apenas como *Romance da Pedra do Reino* a fim de evitarmos repetições desnecessárias e facilitar a leitura.

1. TEORIAS SUBJACENTES AO DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E TEOLOGIA

1.1 DIALOGISMO E POLIFONIA

Bakhtin foi o grande estudioso do autor literário russo Dostoiévski, sendo que sua maior contribuição foi a percepção do dialogismo e da polifonia na obra dostoiévskiana. Segundo Paulo Bezerra, tradutor de “Problemas na Poética de Dostoiévski”, Bakhtin aguçou seu ouvido ao máximo para ouvir vozes do universo de Dostoiévski como “um diálogo sem fim, no qual vozes do passado se cruzam com vozes do presente e fazem seus ecos se propagarem no sentido do futuro. Daí a impossibilidade do acabamento, daí o discurso polifônico ser sempre discurso em aberto, o discurso das questões não resolvidas” (*apud* BAKHTIN, 2010, p.XII)

Para Bakhtin (2010b, p.5), “Dostoiévski é o criador do romance *polifônico*”. Por polifonia este teórico se refere à “multiplicidade de vozes e consciências independente e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2010b, p.4). Na leitura de “Problemas na Poética de Dostoiévski” fica claro que Bakhtin refere-se às vozes dos heróis e personagens do escritor russo, os quais possuem uma independência excepcional na estrutura da obra, chegando mesmo ao ponto de suas vozes soarem ao lado da voz do autor, bem como com as vozes plenivalentes de outros heróis de outras obras do mesmo autor. Nessa categoria bakhtiniana as vozes dos personagens dostoiévskianos possuem um poder plenivalente de reaparecer nos lábios ou consciências de outros personagens dos romances ou contos do autor, ou até mesmo na voz dos seus narradores. “Em

Dostoiévski a palavra do autor se contrapõe à palavra plenivalente e totalmente genuína da personagem.” (BAKHTIN, 2010b, p. 64).

Segundo Paulo Bezerra, o tradutor de “Problemas na Poética de Dostoiévski” para a língua portuguesa no Brasil, Julia Kristeva foi a responsável por deformar o pensamento de Bakhtin, ao simplificar o conceito bakhtiniano, reduzindo-o à teoria da intertextualidade. Estudiosos de Bakhtin, como Paulo Bezerra, não admitem a aplicação da polifonia e do dialogismo para fora do texto como fez Kristeva. De fato, a polifonia bakhtiniana refere-se à ausência de hierarquia existente na obra de Dostoiévski entre as diversas vozes dos narradores e personagens, mesmo entre obras distintas. “A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor” (BAKHTIN, 2010b, p. 5). Ele ainda diz: “A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia.” (BAKHTIN, 2010b, p.23).

Nos romances polifônicos o herói não é meramente descrito pelo autor ou narrador quanto ao seu temperamento, caráter, tipo, etc., mas ele tem a última palavra sobre si e sobre o mundo, de modo que conhecemos o herói pelo que ele diz e não pelo que se diz sobre ele, haja vista que “o autor reserva efetivamente ao seu herói a última palavra” (BAKHTIN, 2010b, p.60) e pode inclusive se contrapor à palavra plenivalente e genuína de seu personagem. O autor não fala sobre o herói, mas com o herói, não na sua ausência, mas como em sua presença. Para Bakhtin (2010b, p. 67) a presença do dialogismo qualifica o discurso como verdadeiro na ótica do personagem: “A verdade sobre o homem na boca dos outros, não dirigida a ele por diálogo, ou seja, uma verdade *à revelia*, transforma-se em *mentira* que o

humilha e mortifica caso esta lhe afete o 'santuário', isto é, o 'homem no homem'." Neste romance polifônico, a palavra das personagens pode se cruzar e coincidir conscientemente em tons de discordância ou concordância:

As personagens centrais dos romances e seus mundos não são fechados nem surdos uns aos outros, mas se cruzam e se entrelaçam multifacetadamente. As personagens se conhecem, intercambiam suas "verdades", estão de acordo ou em desacordo, dialogam entre si. (BAKHTIN, 2010b, p. 82).

Ainda que concordemos que em Bakhtin não encontramos os termos interdiscursivo e intertextual, não podemos negar que sua teoria trouxe uma imensa contribuição para o desenvolvimento destes referidos conceitos. É por causa disso que outros teóricos fizeram uso da categoria bakhtiniana aplicando-a não à voz das personagens entre si na mesma obra do autor, mas nas vozes que dialogam entre os diversos textos, pois o texto é o tecido no qual se cruzam diversas linhas vocais que se perpassam entre si, formando um volume único. O texto é uma tessitura, um conjunto de sons ou notas musicais que formam uma escala. Sendo assim, Bakhtin pode ser citado como subsídio para esta teoria, desde que se reconheça a distinção entre o seu dialogismo e polifonia e o conceito posterior desenvolvido a partir de sua teoria.

Para Bakhtin a linguagem é sempre dialógica e este dialogismo tem de ser considerado em todas as abordagens literárias. No interacionismo bakhtiniano a linguagem é por natureza dialógica com uma base relacional e interacional, processando-se entre os indivíduos de uma sociedade. No processo de dialogar com as esferas ideológicas que cercam o ser humano, a literatura reflete e refrata

estas ideologias, chegando mesmo até a transformá-las. Bakhtin e Miedviédiev (1978, p. 18 apud LOPES, 68) chegam mesmo a afirmar:

A estrutura literária, como qualquer outra estrutura ideológica, refrata a realidade socioeconômica que a gera, mas a faz a seu modo. Ao mesmo tempo, porém, em seu “conteúdo”, a literatura reflete e refrata as reflexões e refrações de outras esferas ideológicas (ética, epistemologia, doutrinas-políticas, religião etc.). O que quer dizer que, em seu “conteúdo”, a literatura reflete a totalidade do horizonte ideológico de que ela própria é uma parte constituinte. O conteúdo da literatura reflete [...] outras formações ideológicas não artísticas (éticas, epistemológicas etc.). Mas, ao refleti-las, a literatura engendra novas formas, novos signos do intercurso ideológico.

Isto significa que a literatura reflete outras formações ideológicas que não sejam artísticas e, quando a faz, as transforma heterogeneamente. A identificação de qualquer relação hipertextual exige o conhecimento e a compreensão, pois “[...] associar dois ou mais textos ou reconhecer uma relação contratual implicam o pré-conhecimento dos textos envolvidos” (SILVA, 2003, p.142).

1.2 CARNAVALIZAÇÃO

O carnaval era a festa que possibilitava ao povo liberdade total sem retaliação na quebra das hierarquias e na manifestação da extravagância. Durante o carnaval, não havia respeito e veneração; estas realidades davam espaço ao bom humor do espírito carnavalesco que “curtia” com as instituições hierarquizadas, sem temor óbvio de retaliação. Durante o carnaval o povo tinha o direito a uma segunda vida às avessas, impossível de ser vivenciada na vida cotidiana. Coroava-se o bufa e destronava-se o rei; na verdade, coroa-se o antípoda do rei que poderia ser o escravo ou o bobo, inaugurando o mundo às avessas, e transparecendo o destronamento, pois “o carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova. [...] os símbolos carnavalescos [...] incorporam a perspectiva de negação (morte) ou

o contrário. O nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento”.
(BAKHTIN, 2010b, p.142).

Arruda (2009, p.35) escreve:

O carnaval era, em suma, uma época em que os interditos do dia-a-dia eram abolidos em favor da exposição de impulsos sexuais e agressivos que, presentes na sociedade, faziam suspender as regras da cultura oficial, e por conseguinte, transmitem mensagem críticas aos rituais consagrados da religião e da política.

O grande teórico da carnavalização é Bakhtin. Ele analisou as obras de Dostoiévski e Rabelais a fim de demonstrar o quanto que a cultura carnavalesca influenciou a literatura destes autores. Segundo Bakhtin, a literatura carnavalesca tem sua origem na Antiguidade Clássica, percebida pelos antigos como literatura do campo sério-cômico. O diálogo de Sócrates, a poesia bucólica, a “sátira menipéia” entre tantos outros, eram claramente distinguidos dos gêneros sérios (a epopéia, a tragédia, a história, a retórica clássica, etc.). Segundo Bakhtin, o carnaval penetra nos gêneros sério-cômicos, mudando a sua natureza e determinando suas particularidades fundamentais, colocando a palavra e a imagem numa relação diferente em relação à realidade. Embora possa haver retórica nos gêneros sério-cômicos, esta entra num clima de *alegre relatividade* da cosmovisão carnavalesca, debilitando a seriedade da retórica unilateral com toda sua racionalidade, univocidade e dogmatismo. “A cosmovisão carnavalesca é dotada de uma poderosa força vivificante e transformadora e de uma vitalidade indestrutível.” (BAKHTIN, 2010b, p. 122).

Evidentemente que o carnaval, em suas origens, não era um fenômeno literário, mas uma forma irreverente e sincrética de espetáculo com um ritual

complexo e variado, com traços vinculados ao espaço físico-temporal e às etnias e seus festejos particulares. Bakhtin (2010b, p. 140) diz:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se nele*, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” [...] As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. Elimina-se toda *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*.

Na idade Média o homem chegava mesmo a uma espécie de duplicidade antagônica entre o carnaval e a vida cotidiana:

Pode-se dizer (com algumas ressalvas, evidentemente) que o homem medieval levava mais ou menos *duas vidas*: uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra pública-carnavalesca, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. E essas duas vidas eram legítimas, porém separadas por rigorosos limites temporais. (BAKHTIN, 2010b, p.148)

A linguagem do carnaval era concreto-sensorial e simbólica, e embora não pudesse ser traduzida plenamente para uma linguagem verbal abstrata, submeteu-se à uma transposição via linguagem cognata mediante imagens artísticas, tornando-se também uma linguagem literária. Esse fenômeno de transposição do carnaval para a linguagem literária é chamado de “carnavalização da literatura” (BAKHTIN, 2010b, p.146). Bakhtin (2010b, p.122) define a literatura carnalizada assim: “Chamamos *literatura carnalizada* à literatura que, direta ou indiretamente,

através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval)”.

Na carnavalização literária um discurso se constrói a partir da disjunção ou separação de outro, pois o novo discurso surge inversamente ao anterior, mais especificamente como uma contraversão paródica e cômica do outro. Ela é a transposição carnavalesca literária que reescreve sem regras e ordens da vida normal. Tal como na Idade Média o povo vivia duas experiências, a da vida normal, na qual experimentavam medo e submissão caseira, e a do carnaval, na qual experimentavam a liberdade do prazer, profanações e degradações, a literatura também converge para esta experiência de transformação carnavalesca, isto é, paródica e ambígua com liberdades sem limites. Ela pode seguir uma clave séria, ou uma contra clave cômica, a prática da seriedade e da solenidade, ou a prática inversa da jocosidade e da ridicularidade. Esse processo é, por natureza, não-dogmático, na medida em que ele pode reconstruir diferente o texto original, chegando mesmo a carnavalizá-lo.

A “linguagem carnavalesca” era a forma de comunicação no carnaval medieval, sendo caracterizada pela ausência de normas e etiquetas vigentes. Essa linguagem carnavalesca era às avessas à linguagem comum, e ao mesmo tempo, antagônica à “comunicação oficial”.

Segundo Bakhtin, há quatro categorias destacáveis no carnaval: (1) Um novo modus de relações mútuas do homem com o homem, suficientemente capaz de opor-se às onipotentes relações hierárquico-sociais da vida extracarnavalesca. As hierarquias de classe, título, idade, fortuna, etc. cedem seu espaço à irreverência. (2)

A excentricidade que permite a revelação em forma concreto-sensorial dos aspectos ocultos da natureza humana, violando o que é comum e normalmente aceito, deslocando a vida do seu curso habitual. (3) A familiarização das relações extra-carnavalescas, extraíndo o poder hierárquico de todos os valores, idéias, fenômenos e coisas. Os elementos outrora fechados e separados uns dos outros pela hierarquia do mundo extra-carnavalesco, estabelecem novos contatos e combinações carnavalescas. “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2010b, p. 141). (4) A profanação é a quarta categoria carnavalesca, constituindo os sacrilégios carnavalescos, por intermédio dos quais, fazia-se descidas e aterrissagens do que era considerado sagrado e supremo. No carnaval profanava-se a força produtora da terra e do corpo, fazia-se paródias carnavalescas dos textos bíblicos e sagrados.

Bakhtin destaca que estas categorias exerceram influência em termos de forma e formação de gêneros na literatura justamente porque são idéias abstratas sensoriais que indicam igualdade, liberdade, unidade das contradições e inter-relação de todas as coisas, expressadas em espetacular-rituais que eram vivenciados e representados na forma da vida ao longo de milênios entre as massas populares européias. O carnaval exerceu poderosa influência transformadora na formação do estilo verbal da literatura em gêneros como a sátira menipéia e continua a influenciar a literatura.

O carnaval, suas formas e símbolos e antes de tudo a própria cosmovisão carnavalesca séculos a fio se entranharam em muitos gêneros literários, fundiram-se com todas as particularidades destes, formaram-nos e se tornaram algo inseparável deles. É como se o carnaval se *transformasse em literatura*, precisamente numa poderosa linha determinada de sua evolução. Transpostas para a linguagem da literatura, as formas

carnavalescas se converteram em poderosos meios de interpretação artística da vida, numa linguagem especial cujas palavras e forma são dotadas de uma força excepcional de generalização *simbólica*, ou seja, de generalização *em profundidade*. (BAKHTIN, 2010b, p.181)

O riso carnavalesco tornou-se um ritual que ridicularizava o supremo na Idade Antiga. O poder divino (deus Sol) e o poder supremo da terra eram achincalhados e ridicularizados, sendo forçados a se renovar. Na Idade Média o riso foi legalizado, passando a ter privilégios e parte do que não era resolvido na forma do sério, era resolvido na forma do riso. Essa liberdade legalizada do riso medieval possibilitou o surgimento da paródia sacra realizada sobre os textos e rituais sagrados e cristãos.

Assim, o surgimento da paródia está relacionado ao carnaval. Ela era um elemento inseparável da “sátira menipéia”, bem como de todos os outros gêneros carnavalizados. “O parodiar é a criação do duplo destronante, do mesmo “mundo às avessas” [...] parecia constituir um autêntico sistema de espelhos deformantes: espelhos que alongam, reduzem e distorcem em diferentes sentidos em diferentes graus” (BAKHTIN, 2010b, p. 145,146).

O principal ambiente carnavalesco era a praça pública e as ruas contíguas, pois o carnaval é, por natureza, público e universal. Assim, a praça pública tornou-se também símbolo para a literatura carnavalesca, lugar de ação do enredo, possibilitando o livre contato familiar, cenas de coroamentos e destronamentos públicos. Outros lugares de ação do enredo também ganharam carnavalização. Espaços de encontro de pessoas heterogêneas na literatura também sofrem o processo de carnavalização, como “taberna, ruas, estradas, banhos públicos, convés de navios, etc.”.

Bakhtin apresenta três peculiaridades exteriores de gênero do campo do sério-cômico, a saber:

1) Os gêneros do sério-cômico dão um novo tratamento à realidade. A atualidade é objeto de interpretação e apreciação e “os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada” (BAKHTIN, 2010b, p. 123). A leitura do **Romance d'A Pedra do Reino** também oferece um novo tratamento da religiosidade cristã, inclusive dos personagens da Bíblia, bem como o aparecimento de heróis míticos, como o rei Sebastião e o próprio conceito de messianismo que é ressuscitado de uma maneira atualizada.

2) Os gêneros do sério-cômico não se baseiam na *lenda* nem se consagram através dela, mas *conscientemente* na *experiência* e na *fantasia livre*. No caso do Romance da d'A Pedra do Reino percebemos que a obra tem origem na cultura cristã do catolicismo romano, mas ganha autonomia dela, numa espécie de experiência religiosa livre.

3) A pluralidade de estilos e a variedade de vozes de todos esses gêneros. Esses gêneros renunciam à unidade estilística dos clássicos, e se caracterizam pela “politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc.” (BAKHTIN, 2010b, p.123). Esta peculiaridade também é comum no Romance da Pedra do Reino, pois Suassuna dialoga plurisignificadamente com as vozes dos personagens Bíblicos, da história, da literatura universal, brasileira e, principalmente,

da literatura de Cordel, seja na forma de menção, repetição ou transformação. O Quaderna de Suassuna se apropria destas vozes e dá um novo tom que renuncia a unidade estabelecida no original. Este processo da literatura suassuniana será apresentado mais à frente com extratos do próprio texto literário.

Os temas principais do carnaval eram comida, sexo e violência (BURKE), inclusive a comida contribui para compor a palavra carnaval, haja vista que em excesso se usava verbos como cozer, grelhar, torrar, cortar etc. Percebemos estes elementos em Quaderna, personagem de Ariano Suassuna, cuja religião pode salvar sua alma “e, ao mesmo tempo, permitia que eu mantivesse meu bom comer, meu bom beber e meu bom fuder” (SUASSUNA, 2006, p. 543).

A vida carnavalesco-popular começa a perder sua força no séc. XVII pelo empobrecimento e simplificações de suas formas. Em meados da segunda metade deste século, o carnaval deixa de ser fonte imediata de carnavalização, cedendo espaço à influência da literatura já carnavalizada. A partir de então a carnavalização passa a se tornar uma tradição literária e de gênero. Os elementos carnavalescos dessa literatura sofrem modificações e são reinterpretados haja vista que perdem sua fonte originária. Segundo Bakhtin (2010b, p.150), o carnaval em sua forma moderna, influencia diretamente a literatura, mas limitando-se basicamente ao conteúdo das obras, sem lhes tocar o fundamento do gênero, o que era comum na carnavalização medieval.

A tradição medieval do inferno alegre recebeu influência do inferno carnavalizado da menipéia, fundindo a idéia antiga de inferno com a doutrina do inferno cristão. Este inferno alegre encontrou seu apogeu em Rabelais. Em Ariano

Suassuna, no **Auto da Compadecida**, percebemos processo semelhante com o julgamento da alma dos mortos, realizado por Jesus e a Compadecida. Neste caso, embora se mantenha o conceito de punição, vê-se claramente um teor cômico e anti-paradigmático no julgamento.

O conceito de carnavalização literária é útil para a pesquisa literária-teológica em torno de Ariano Suassuna, justamente porque o autor desencadeia quebras nas hierarquias religiosas e dogmáticas da tradição católica. Ele rompe com estas hierarquias, relativizando o que oficialmente é absoluto.

O carnaval [...] liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social. Era precisamente dessa seriedade que a cosmovisão carnavalesca libertava. (BAKHTIN, 2010b, p.184)

O Quaderna de Ariano Suassuna quebra toda a seriedade que a religião estabelece, criando novas relações do homem com Deus, mediante um novo formato de catolicismo que ridiculariza o catolicismo oficial com seus símbolos e representações. Sabe-se que o catolicismo romano propõe a seriedade monológica e unilateral sob a ameaça de condenar as discordâncias como pagãs e heréticas; por outro lado, Quaderna tem uma liberdade sem medo de repressão, propondo um novo formato religioso que satisfaz às paixões humanas. Uma questão ainda importante na cosmovisão carnavalesca diz respeito à ausência de pontos conclusivos, ou seja, ela não admite desfecho definitivo, haja vista que o fim constitui apenas um novo começo onde as imagens carnavalescas renascem a cada instante.

A carnavalização literária em Suassuna eleva o louco e subjuga o intelectual, pois é o personagem Quaderna, embora aprendiz de seus mestres Clemente Hará e Samuel Wand'Ernes, quem se destaca como autor da epopéia que surpreende até o próprio corregedor e põe para trás os seus mestres que sempre o subestimavam. Na narrativa os mestres de Quaderna ficam no anonimato, no mundo das idéias, enquanto que Quaderna, de modo picaresco, parte em busca de se consagrar o Gênio da Raça Brasileira e da Humanidade. É o preso quem é o profeta, o louco quem é o escritor e o representante da cultura popular quem se consagra gênio; tais imagens representativas são carnavalizadas. A figura central não é o poeta, nem o político de esquerda ou direita, mas o louco prestes a ser preso. A vida se carnavaliza, estabelecendo o mundo às avessas através das contradições. Isso é comum nas estruturas carnavalizadas, onde o contraditório se reúne e acontece.

Nas imagens da estrutura carnavalesca, os opostos se encontram e são membros da antítese: nascimento-morte, louco-sábio, alto-baixo, jovem-velho, trágico-cômico, elogio-impropério, etc. “Os contrários se encontram, olham-se mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro.” (BAKHTIN, 2010b, p. 204).

1.3 INTERDISCURSIVIDADE E INTERTEXTUALIDADE

Ao contrário do que se pensa normalmente, as produções humanas não são completamente desconexas, mas estão em constantes relações, pois “a sociedade pode ser vista como uma grande rede intertextual, em constante movimento” (PAULINO, 2006, p.12). Todas as grandes descobertas são fruto da transformação de conhecimentos obtidos anteriormente, tal como uma cozinheira que produz um

bolo, adaptando uma receita pré-existente com sua criatividade particular, acrescentando ingredientes novos. O bolo produzido é, simultaneamente, seu e também da receita original. A mesma coisa acontece com a ciência e as artes, quando as novas descobertas se desenvolvem a partir de conhecimentos obtidos anteriormente. Podemos exemplificar este fenômeno na ciência com os progressos obtidos na astronomia que se desenvolveram a partir da lei da gravidade descoberta por Isaac Newton. No caso da literatura temos a obra “Os Lusíadas” de Camões que possui como precedente distante “A Odisséia” de Homero.

As categorias conceituais denominadas interdiscursividade e intertextualidade se tornaram alvo de grandes discussões a respeito de suas origens, distinções e relações com o teórico russo Mikhail Bakhtin. Já se sabe que estes termos, bem como outros derivados (intertexto, interdiscurso etc.) não aparecem no original russo do conjunto da obra de Bakhtin, mas apenas em traduções e interpretações que, conforme se tem apontado, fizeram uso simplista do termo. Por outro lado, a questão que tem sido percebida é que os conceitos de interdiscurso e intertextualidade podem ser relacionados aos termos “polifonia, dialogismo, heterogeneidade”, etc.

Para começar esta discussão é preciso definir a noção de texto que sofreu variações teóricas ao longo do tempo. Segundo Barthes (apud BRAIT, 2006, p. 163), por muito tempo, o texto foi definido como sendo,

a superfície fenomênica da obra literária: é o tecido das palavras utilizadas na obra e organizadas de maneira a impor um sentido estável e tanto quanto possível único. [...] O texto é uma arma contra o tempo, o esquecimento, e contra as velhacarias da palavra, que, muito facilmente, volta atrás, altera-se, renega-se.

Depois do século XIX efetuou-se uma demolição metafísica no conceito de texto, mediante a qual, ele passou a ser definido como “aparelho translinguístico que redistribui a ordem da língua colocando em relação uma palavra comunicativa, que visa à informação direta, com diferentes enunciados anteriores ou sincrônicos”. (BARTHES apud BRAIT, 2006, p. 163). A influência da teoria de Kristeva modifica a noção de texto e passa a defini-lo como uma prática significativa produzindo significação mediante um trabalho de debate entre o sujeito e o outro, sua alteridade.

Segundo Fiorin (apud BRAIT, 2006, p.165), “o interdiscurso aparece em Bakhtin sob o nome de dialogismo.” O dialogismo não tem nada a ver com o diálogo face a face, nem pode ser dividido em dois tipos: entre os interlocutores e os discursos, pois “o dialogismo é sempre entre discursos. O interlocutor só existe enquanto discurso” (FIORIN apud BRAIT, p. 166)

Na visão bakhitiniana, os homens não conhecem a realidade como ela é, pois a relação entre eles é sempre mediada pela linguagem, o que significa que o real humano é uma visão semiótica, sem o relacionamento direto com as coisas, antes entendido mediante o discurso. O dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, já que não temos relação com as coisas, mas com os discursos. Assim, “a compreensão de um texto sempre é um correto reflexo do reflexo. Um reflexo através do outro no sentido do objeto refletido.” (BAKHTIN, 2010a, p.319).

As unidades da língua são as palavras e as orações, e as unidades reais de comunicação são os próprios enunciados. A relação dialógica acontece numa relação semântica entre os enunciados na comunicação verbal. Como os

enunciados têm um autor e são carregados de emoções, juízos de valor e expressões, constituindo um todo de sentido, ele exige ou, ao menos, permite uma resposta, possibilitando assim o diálogo. Os enunciados possuem uma dimensão dupla, pois revelam, mesmo que pressupostamente, um duplo posicionamento: aquele que se afirma e, por tabela, o do outro que é negado, mesmo que não esteja claramente exposto. Fiorin então admite que “o conceito de enunciado em Bakhtin recobre o que chamamos habitualmente discurso” (FIORIN, apud, BRAIT, 2006, p.170). Neste dialogismo o enunciado pressupõe o discurso contrário, mesmo quando este não aparece claramente em forma de texto, haja vista que um discurso polemiza o outro. “Isso significa que para o autor russo, não há uma neutralidade na circulação de vozes. Ao contrário, ela tem uma dimensão política. As vozes não circulam fora do exercício do poder; não se diz o que se quer, quando se quer, como se quer.” (FIORIN, apud BRAIT, 2006, p.173).

Por outro lado, segundo Fiorin (apud BRAIT, 2006, p.173), Bakhtin ainda conceitua um segundo tipo de dialogismo, “quando as diferentes vozes são incorporadas no interior do discurso”. É denominado de dialogismo composicional porque as vozes entram na composição do enunciado.

O texto se torna enunciado quando possui projeto (ou intenção) e é executado. Sendo enunciado, o texto entra na relação dialógica, mas deixando de o ser tem apenas realidade como texto que manifesta o enunciado. Assim, o texto manifesta o enunciado, o qual é a “postura de sentido”. Baseado nestas definições, Fiorin (apud BRAIT, 2006, p.181) distingue as relações dialógicas ocorrentes entre enunciados e entre textos: “Chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo intertextualidade fica

reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos.” Tal afirmação estabelece a conclusão de que a relação intertextual necessariamente é interdiscursiva, mas o contrário não será verdadeiro, pois o interdiscurso nem sempre virá acompanhado de um intertexto. Seguindo este caminho, Fiorin (apud BRAIT, 2006, p.181,182) interpreta o conceito de dialogismo de duas formas: dentro do texto ou entre textos: O dialogismo dentro do texto (intratextual) é aquele em que “duas vozes se acham no interior de um mesmo texto”, a exemplo da voz do narrador e do personagem que se misturam sem determinar fronteiras entre a voz de ambos. Por outro lado, no dialogismo “pode-se ter também relações entre textos, quando um texto se relaciona dialogicamente com outro texto já constituído”. Esta relação entre textos distinguida por Bakhtin aplica-se aos conceitos contemporâneos de intertextualidade e interdiscursividade, considerando, é claro, o que já dissemos, a saber, que a existência da intertextualidade pressupõe a interdiscursividade, mas o oposto não é necessário. A intertextualidade tem a ver com a materialidade linguístico-textual e a interdiscursividade com o enunciado ou discurso. Então Fiorin (apud BRAIT, 2006, p. 91) conclui assim:

Se em Bakhtin há uma distinção entre texto e enunciado e este pode ser aproximado ao que se entende por interdiscurso – já que se constitui nas relações dialógicas, enquanto aquele é a manifestação do enunciado – realidade imediata dada ao leitor, pode-se fazer uma diferença entre interdiscursividade e intertextualidade. Aquela é qualquer relação dialógica entre enunciados; esta é um tipo particular de interdiscursividade, aquela em que se encontram num texto duas materialidades textuais distintas.

Bakhtin (2010b, p.90) diz que “do ponto de vista da verdade não há consciências individuais”. Discutindo a questão da ideologia, o teórico afirma que a idéia é como o discurso, formando uma unidade dialética. No livro “Problemas na

Poética de Dostoiévski”, o estudioso aplica o princípio do dialogismo das ideologias apenas à relação inter-actorial, isto é, aos heróis dialogando entre si nos seus próprios discursos, mesmo quando estes são meramente monólogos interiores. Sem dúvida alguma, esta é a grande contribuição de Bakhtin acerca do romance de Dostoiévski e muitos dos seus estudiosos esqueceram tamanha contribuição teórica. Porém, a conclusão destacada por Bakhtin lança bases para a discussão em torno da interdiscursividade e também da intertextualidade, pois, embora apenas no romance moderno os personagens dialogam suas consciências subjetivas e polifônicas, desde sempre a ideologia literária esteve aberta a combinações e recombinações interdiscursivas e intertextuais, embora estando fora dos limites da própria produção literária do autor, abrindo a possibilidade para a interdiscursividade e intertextualidade de diversos textos dentro do texto de outro autor, a saber, duas materialidades textuais distintas. Foi justamente por causa disso que teóricos como Kristeva fizeram uso de alguns conceitos de Bakhtin aplicando à teoria da intertextualidade. Senão, vejamos se o que Bakhtin afirma abaixo também não é verdade quanto ao diálogo intertextual e interdiscursivo existente entre o discurso literário:

A idéia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as idéias dos *outros* é que a idéia começa a ter vida, isto é, a formar-se desenvolver-se, encontrar e renovar sua expressão verbal, gerar novas idéias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, idéia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a idéia. [...] A idéia é um *acontecimento vivo*, que irrompe no ponto de contato dialogado *entre* duas ou várias consciências. Nesse sentido, a idéia é semelhante ao discurso, com o qual forma uma unidade dialética. (BAKHTIN, 2010b, p. 98, grifo do autor).

Bakhtin estabelece o princípio e aplica aos personagens de Dostoiévski. Porém, isso não impede a ampliação analítica que parte dos personagens-personagens ou personagens-autor, realizada tão bem pelo teórico russo nas obras dostoiévskianas, aos autores-autores ou obras-obras, realizadas pelos teóricos da intertextualidade como fez Julia Kristeva. Para Kristeva o texto é um mosaico de citações, retomando sempre a outros textos. A apropriação de outros textos pode ser mediante a simples vinculação a um gênero ou a retomada explícita de um determinado texto; ela pode transitar entre o estatuto de um ato legítimo ou até mesmo a ilegalidade do plágio.

O gênero literário reflete tendências estáveis e incessantes na evolução literária. Bakhtin reconhece isso e diz, inclusive, que o gênero conserva os chamados “elementos imorredouros da *archaica*”. Ele acredita que os traços característicos e distintos dos tempos antigos podem aparecer renovados na literatura moderna. Embora não aparece o termo intertextualidade, isso é o mais puro conceito do sentido do termo. “É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero” (BAKHTIN, 2010b, p. 121). Aqui está a natureza viva e eterna da literatura. Ela nunca morre, pois as memórias e a criatividade transformam, moldam e recriam num processo intertextual infundável com a capacidade de renovar-se. O processo de desenvolvimento literário é, ao mesmo tempo, uno, contínuo e diverso. Uno porque o autor é um ser único e sua obra também; contínuo porque toda obra literária dá margem para novas

abordagens, tal como as margens da página sempre possibilitam comentários e acréscimos; e diverso porque nenhum texto é por si só unívoco, suficiente e desacompanhado, antes possui um sem número de intertextualidades.

A cultura, da qual faz parte a literatura como expressão artística e cultural, é um processo intertextual, pois “cada produção humana dialoga necessariamente com as outras” (PAULINO, 2006, p.13). É justamente por isso que os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade são úteis para esta pesquisa, haja vista que a literatura dialoga também com a teologia e a religião, reconstruindo os traços próprios destes saberes, inclusive seus prototextos oficiais. “O código verbal na literatura tem uma extensão de formas e significações tão grande que impede sobremaneira o esgotamento de um texto em si mesmo” (PAULINO, 2006, p. 20).

A intertextualidade é uma das maiores contribuições da Lingüística na compreensão do homem, da sociedade e do seu produto artístico, pois ela constata que “a cultura humana - e de modo especial a Literatura - não existe a partir de si mesma, mas é o resultado do acúmulo de todas as contribuições das quais o homem é não somente o depositário, mas também o sujeito transformador” (SANT’ANNA, 2003, p.12). Assim, a literatura é um “artefato de natureza social” (LOPES, apud, BARROS & FIORIN, 1999, p.64), na medida em que provém de um sujeito, e se destina a um público leitor, a comunidade literária.

Segundo Paulino (2006, p.14), a intertextualidade pode ser definida em seu sentido amplo ou em seu sentido restrito. “Em seu sentido amplo, ela envolve todos os objetos e processos culturais, tomados como textos. Em sentido mais restrito, a intertextualidade terá como objeto apenas as produções verbais orais ou escritas.”

Essa diferenciação considera, no seu sentido amplo, o conceito de texto como sendo uma unidade de sentido passível de entendimento e não meramente as codificações verbais escritas, como a tradição linguística por muito tempo entendeu. É neste sentido que é possível estudar as relações intertextuais no cinema, na propaganda, na literatura, entre tantas outras fontes que se influenciam mutuamente e interdiscursivamente. Para a finalidade de nossa pesquisa, é claro que interessa apenas o uso do sentido restrito, pois a mesma restringir-se-á na análise da obra de Suassuna e sua reformulação teológica com vistas a criar um catolicismo autônomo e sertanejo.

Essencialmente o conceito da intertextualidade admite a formação de uma grande rede de textos que sempre retoma produções anteriores, cujos fios se encontram com outros formando um grande mosaico caleidoscópico e multidimensional. O ato criador é, por natureza, um entrecruzamento de textos, pois todo o percurso criativo pressupõe um conhecimento do artefato cultural e artístico que circunda o conhecimento do autor. Assim, a criação artística é tanto individual como coletiva, pois a memória do artista também se compõe de citações, lembranças e esquecimentos involuntários ou não. Essa discussão linguística da contribuição artística de outros saberes literários ou não, faz com que alguns teóricos da intertextualidade discutam o desaparecimento do autor pelo estabelecimento de traços impessoais e anônimos da coletividade no texto literário.

Os textos retomam e se apropriam de outros textos, mediante uma simples vinculação do gênero ou até mesmo por uma retomada explícita de determinado texto anterior. Esta apropriação pode ser um ato legítimo ou até mesmo ilegítimo, beirando a ilegalidade do plágio. Nesse processo, há uma dificuldade em

estabelecer limites, pois “a prática da apropriação é um traço assumido pela literatura que se quer devoradora de outros textos” (PAULINO, 2006, p. 22).

Sabe-se que no Classicismo prezava-se pela imitação, legitimando a retomada dos clássicos do passado, os quais eram considerados modelos a serem imitados. Posteriormente os modelos românticos e até mesmo modernos privilegiaram a originalidade com o afastamento da tradição literária, subjugando ao desdém a relação intertextual e impossibilitando o estudo da intertextualidade que constituiu a literatura universal em qualquer época. Com a pós-modernidade pondo em crise os valores absolutos, a intertextualidade tornou-se indispensável para a compreensão da literatura, pois o pós-modernismo trata “de outro modo os textos da tradição, apropriando-se explicitamente deles, remontando-os, fundindo-os, num processo de colagem sem culpa, que não é mais parodístico porque não tem a obsessão do questionamento e de ruptura” (PAULINO, 2006, p. 63).

Embora a intercomunicação dos discursos seja algo velho, o novo é que contemporaneamente este processo aparece como algo sistemático sem a preocupação de fidelidade ou contestação simples, “sem o estabelecimento de distâncias claras entre o original autêntico e a réplica, sem respeito a qualquer hierarquia dependente da ‘verdade’ (religiosa, estética, gramatical)” (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 59,60). A assimilação literária se dá num processo de reelaboração, no qual o sentido e a forma são modificados livremente sem menção do sentido final contrário ou concomitante com o sentido original.

Os teóricos da literatura têm concluído que “o conhecimento literário e artístico em geral é recreativo da realidade, enquanto os demais não o são” (AMORA,

2006, p.88). Embora não possamos confundir leitor, escritor e obra literária, o fato é que estas realidades se inter-relacionam como que num processo de interdependência, haja vista que nenhuma delas existiriam sem as outras. Na verdade o sentido do texto está tanto para o autor como para o leitor, na medida em que se relacionam com a obra literária.

Uma obra, uma vez criada, isto é, posta em palavras, orais ou escritas, materializa-se; materializada, deixa naturalmente de existir como realidade espiritual, que o era quando estava na mente do artista; mas, tão logo lida, volta a ser, na mente do leitor, realidade espiritual. Tal fato levou os teóricos da literatura a dizerem que o autor cria a obra e o leitor a recria. A recriação de uma obra literária pelo leitor é sempre feita em termos muito pessoais. (AMORA, 2006, p. 121)

É neste sentido que Cyro dos Anjos (apud AMORA, 2006, p. 125) diz que o autor só é essencial para a obra no que diz respeito à criação dela, pois uma vez criada, a obra lhe escapa das mãos e se torna *in-essencial* quanto ao criador. O escritor escreve para outro e o momento de sua criação se torna incompleto. “Não existe arte senão *para* outrem, e *por* outrem.” Todo escritor é também leitor e intérprete do mundo e da cultura, portanto, na sua produção literária ele refletirá suas interpretações de mundo, podendo divergir expressamente na sua obra como leitor que intertextualiza suas diversas leituras.

No caso de Ariano Suassuna é importante destacar que sua biografia possui uma forte relação de experiências religiosas (com o cristianismo católico romano) e culturais (com o nordeste brasileiro, especificamente o sertão). Não é à toa que o referido dramaturgo seja o criador do movimento Armorial que valoriza fortemente a cultura regional do nordeste brasileiro, frente às importações culturais contemporâneas. Ariano Villar Suassuna é natural da então cidade de Nossa

Senhora das Neves (atual João Pessoa) no estado da Paraíba, sendo o oitavo filho (numa família de nove) do ex-governador do estado, João Urbano Pessoa de Vasconcellos Suassuna. Suassuna viveu parte de sua infância no sertão paraibano, o qual exerceu profunda influência em sua vida, pois ali aprendeu das lutas e experiências sertanejas, além de presentear-lo com a cultura nordestina, revelada claramente nas suas obras: desafios de viola, peça de mamulengo, cordel etc. Por causa disso, suas obras são regionalistas, enfocando o drama do homem nordestino. Um fator religioso relevante para o entendimento das obras suassunianas, haja vista que elas possuem diversos extratos teológicos, é a ruptura religiosa do autor que ocorre em meados de 1950, quando Suassuna se converte do protestantismo para o catolicismo romano, três anos depois da primeira publicação de “Uma Mulher Vestida de Sol”. Esta conversão religiosa, um tanto quanto incomum, provocou uma reescrita da obra em 1957 e uma forte influência na sua produção literária posterior.

Considerando estas informações, como o texto tem sua significação em plena relação com o leitor-destinatário, o uso que Suassuna, ou melhor, seu personagem Quaderna, faz da literatura bíblica, bem como dos dogmas oficiais da Igreja Católica Romana, são re-significados numa adaptação à cultura nordestina e sertaneja, mediante o processo intertextual pela literatura e cultura, conforme será mais bem demonstrado nos capítulos que sucederão.

O processo cultural jamais se interrompe. Entretanto, os próprios seres humanos, que o vivenciam ininterruptamente, efetuam cortes e recortes nesse conjunto para atender a seus interesses e necessidades. O movimento de produção e recepção de um texto faz parte desse processo que pode ser chamado de semiose cultural. O sentido de texto é por isso relativo: o texto será sempre trecho da semiose cultural que se constitui como um processo constante. [...] Os textos funcionam, então como unidades necessárias à própria existência da rede cultural. (PAULINO, 2006, p.15)

Segundo Perrone-Moisés (1993, p.60), o escritor nunca encontra palavras neutras, mas ocupadas e habitadas por outras vozes. No passado havia o inter-relacionamento dos discursos que convergia para o monologismo, no qual o sentido geral direcionava-se para uma “significação prioritária”. No discurso dialógico contemporâneo a lógica é correlacional, na qual cada sequência é seguida por outra superior não causal e transfinita. As grandes obras do último século têm sido sempre dialógicas.

A intertextualidade pode ocorrer de diversas maneiras e formas. Para fins objetivos, vamos classificar apenas cinco formas de intertextualidade, considerando o seu aparecimento no Romance d'A Pedra do Reino: citação, referência (ou alusão), paráfrase, paródia e pastiche:

A **citação** é a retomada explícita de um fragmento de um texto no corpo de outro texto, convencionado mediante o uso de aspas e outros recursos gráficos de modo a demonstrar ao leitor o uso do outro texto/autor. Este recurso intertextual aparece mais frequentemente nos textos acadêmicos, onde demonstrar as fontes é uma necessidade essencial para a relevância e credibilidade da pesquisa, pois ninguém descobre do zero, antes parte de um conhecimento obtido. Por outro lado, a literatura pode se apropriar também de palavras mediante citações, sendo que, nem sempre ela marcará propositadamente seus espaços e fontes. Paulino (2006, p 28) diz: “na literatura contemporânea, esse modo novo de citar sem uso de marcações explícitas é prática que já vem se tornando comum. A percepção da cultura como mosaico permite a criação de textos de natureza citacional”. Uma

simples leitura do romance de Suassuna facilmente demonstra as diversas apropriações que o autor faz de textos bíblicos e da própria literatura regional.

A **referência**, também chamada de alusão, é uma intertextualidade fraca, pois, neste caso, há uma leve menção do texto anterior ou, pelo menos, a um componente seu. Este tipo de intertextualidade ocorre quando aparece algum componente referente ao texto anterior, como nome de personagens, de romances, situações, locais ou até mesmo autores. Nesse caso o leitor, quando conhece o texto anterior, faz a associação que promove o enriquecimento do enredo atual a partir do anterior.

No caso do Romance da Pedra do Reino, Quaderna remonta sua práxis religiosa para o período veterotestamentário, referindo-se a diversas passagens bíblicas para justificar as doutrinas de sua religião. No seguinte extrato Quaderna faz uma referência do texto bíblico do chamado de Isaías, no qual Deus purificou a boca do profeta com uma brasa retirada do altar (Isaías 6).

[...] é o mesmo Deus mouro, judaico e católico, se bem que seja mais parecido com aquele Deus do Deserto do que com o Deus que o Padre Renato nos apresenta na Missa. [...] é mais parecido com aquele que queimava a boca dos Profetas com uma brasa e que aparecia no Sertão da Judéia “vestido de coivara”! (SUASSUNA, 2006, p.550-551)

A menção da coivara que Deus se veste, trata-se de uma referência interdiscursiva à teofania divina revelada a Moisés no deserto por uma sarça que ardia no fogo, porém não se consumia (Êxodo 3).

A citação e a referência são consideradas intertextualidades fracas porque não comprometem o texto como um todo, mas apenas pequenos fragmentos dele, o que Paulino (2006, p.30) chama de “relação intertextual localizada”. As três formas

que abordaremos agora são consideradas intertextualidades fortes porque envolvem a maior parte do texto em construção.

A terceira forma de intertextualidade é a **paráfrase**, uma forma de resumo ou “de contar com outras palavras”. O ditado, porém, já prenuncia que “quem conta um conto aumenta um ponto”, de modo que não existe a pura repetição e o processo parafrástico provoca leves transformações, resultando em versões diferentes. A paráfrase é “a recuperação de um texto por outro” e “se faz de maneira dócil, isto é, retomando seu processo de construção em seus efeitos de sentido” (PAULINO, 2006, p. 30). Neste caso não se trata de plágio porque se faz a menção clara da fonte com a mera intenção de dialogar.

A **paródia** é o quarto processo intertextual mediante o qual a menção ou repetição do texto anterior serve-se de um tom crítico e irônico, podendo ter sentido completamente distinto do anterior. É uma forma de apropriação que, ao invés de endossar, rompe com o modelo de forma sutil ou clara. A paródia assume o prazer, as misturas e as ambiguidades, equivalendo conceitualmente à teoria da carnavalização desenvolvida por Bakhtin e apresentada no tópico anterior. Embora em alguns casos a intenção não seja irreverente, mas elogiosa em tons de homenagem, na grande maioria das vezes, o seu funcionamento corresponde à liberdade revolucionária, afastando-se dos cânones. A paródia “remonta à Antiguidade Clássica [...] está sempre funcionando na literatura e na sociedade como um canto que desafina o tom elogioso, bem-comportado, conservador das práticas discursivas hegemônicas” (PAULINO, 2006, p.40).

Por fim, o **pastiche** é outra forma intertextual que mantém semelhanças com a paródia, mas ao mesmo tempo se afasta dela. O pastiche é uma imitação recorrente que, diferentemente da paródia que se desvia da norma, questionando radicalmente, vai insistir com a norma a ponto de esvaziá-la. Enquanto a paródia tem relação negativa com o texto anterior, o pastiche é positivo, no sentido de assumir as características do gênero, mas tendo uma recepção diferente do passado. Silviano Santiago (apud PAULINO, 2006, p.41) diz que o pastiche é uma imitação, “gerando formas de transgressão que não as canônicas da paródia”. O pastiche ultrapassa expectativas já formadas pelo gênero-fonte, sendo uma reação que se assume como repetição, uma proposta suplementar ao passado.

1.3.1 Palimpsestos: Um Texto por Sobre Outro Texto

O conceito de palimpsesto de Genette também auxilia a compreensão da intertextualidade manifesta entre os textos teológicos na literatura, provocando as transformações heterodoxas. Historicamente o palimpsesto era um pergaminho cuja primeira inscrição fora apagada ou raspada para servir a outra inscrição. Todavia o novo texto não apagava o anterior, de modo que, por transparência, o antigo poderia ser lido sob o novo. Esta experiência material é aplicada figuradamente aos hipertextos. Genette (2006, p.5) afirma:

[...] no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. [...] Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. [...] Quem ler por último lerá melhor.

Nesta relação entre textos, o novo texto é considerado um hipertexto que se origina sob influência transformadora de um texto anterior, denominado de hipotexto. A leitura do hipertexto sempre fará alusão ao hipotexto original, como uma espécie de link explicativo que possibilita novos entendimentos. Silva (2006, p.44) diz: “Considerando que o hipertexto passa por processos de transformação que se apresentam como ampliação, redução ou substituição, podendo, numa mesma passagem, acumularem-se os três”. A beleza da literatura está na inesgotabilidade e criatividade de sua produção, cuja atividade produz o novo a partir do velho:

Digamos somente que a arte de "fazer o novo com o velho" tem a vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos do que os produtos "fabricados": uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga, e a dissonância entre esses dois elementos co-presentes dá sabor ao conjunto. (GENETTE, 2006, p.45)

Silva (2003, p.153) escreve que “o palimpsesto funciona como chave na leitura de dois ou vários textos em função de um outro”. Isso não significa que o novo texto é completamente dependente do anterior, pois Genette diz que todo hipertexto que tenha gramaticalidade interior ao texto pode ser lido por si mesmo com uma significação autônoma e suficiente. Ainda assim, tal leitura textual perde sua exaustividade, pois ninguém pode pretender esgotar um texto sem a percepção de sua imitação ou herança recebida. É nisso que se dá a ambiguidade do hipertexto: “[ele] pode ao mesmo tempo ser lido por si mesmo, e na sua relação com seu hipotexto.” (GENETTE, 2006, p. 44)

Assim, a leitura palimpestuosa é aquela que é feita na percepção desta relação existente entre os textos, isto é, uma leitura relacional que consegue ver um ou mais textos dentro de outro texto. A literatura de Suassuna funciona como um hipertexto dos discursos religiosos do catolicismo romano, seja através dos dogmas

católicos ou mesmo dos textos bíblicos que aparecem como hipotextos em relação intertextual com a obra suassuniana. Os resultados da análise da obra de Suassuna neste trabalho só poderão ser obtidos na medida em que a obra for lida, considerando este processo palimpsestoso.

1.4 SINCRETISMO CULTURAL E LITERÁRIO

A metáfora da “diáspora” em Canevacci coincide com a quebra das fronteiras, ou da “ordem totalmente racional e monológica do discurso iluminado” a favor de uma multiplicidade de pontos de vista desligados de uma tradição repetitiva. Isto tem a ver com a linguagem de diversas vozes, hibridações entre diferenças, no caso específico de sua pesquisa, entre as culturas nativas e metropolitanas, povos indígenas e povos vinculados a novas tecnologias. Canevacci (1996, p. 8) diz que “a diáspora é a mãe do sincretismo”.

O sincretismo cultural é o método pelo qual os produtos culturais são contaminados e se tornam híbridos, plurais, e descentrados. Eles se encaminham a uma dialética privada de apologias sintéticas ou de irreduzíveis antagonismos.

No sincretismo exprime-se o fim da lamentação pela perda da origem da identidade fixa, da memória restauradora, que angustia a maioria dos cientistas sociais: pratica-se a felicidade corsária e marronzada da mudança de conceitos, projetos, métodos, imagens, poesias, arquiteturas, etnias, aforismos. (CANEVACCI, 1996, p.10)

É verdade que por muito tempo o sincretismo esteve vinculado às pesquisas religiosas, a ponto de normalmente associá-lo somente ao fenômeno religioso. Por outro lado, as modulações sincréticas tem se inserido na pesquisa cultural. Os sincretismos culturais tratam da transformação cultural que acontece no processo de

globalização e localização, onde o globo transforma o local, transtornando os modos tradicionais de produção de cultura. No dizer de Canevacci (1996, p.14), o sincretismo é “um *mix* de códigos que recombina aquelas diferenças étnicas – assumidas como uma riqueza em sua desordenada junção – segundo alguns critérios que é preciso especificar”.

A própria origem da palavra sincretismo favorece esta concepção. O termo “Sin-cretismo”, etimologicamente significando “união dos cretenses”, tinha a ver com a união dos cretenses gregos quando um inimigo externo aparecia, mesmo que estes, normalmente, vivessem brigando entre si. Na hora da luta contra o inimigo externo, eles preferiam se unir ao inimigo-interno (amigo-inimigo).

No que tange à religião, o conceito mudou, quando passou a se referir às alianças momentâneas entre interpretações diferentes da religião cristã em face à heresia, sem preocupações quanto às incoerências doutrinárias. No caso da “descoberta” das Américas ou mais especificamente do Brasil, o sincretismo se encaixa num dos fenômenos que ocorreu por ocasião da diáspora dos negros da África, trazidos para o continente ou país recentemente descoberto, e seu subsequente encontro com os índios e os portugueses católicos. Os negros trazidos à escravidão tinham de aceitar não apenas o trabalho escravo, mas a religião do povo vencedor. Os vencidos, porém, embora aceitassem oficialmente a conversão, inseriam suas divindades e suas tradições religiosas na roupagem da religião vencedora. O sincretismo é o compromisso defensivo em face da tolerância. Canevacci (1996, p. 16) diz: “O sincretismo religioso apresentou-se, portanto, mais uma vez sob o signo do compromisso defensivo: sujeitava-se à aliança invasora da religião dominante, desde que se permitisse uma certa tolerância cultural”.

A aculturação pertence ao âmbito do sincretismo e diz respeito ao processo de mudança cultural em consequência do contato entre as culturas (CANEVACCI, 1996, p.21). Quando há a relação entre culturas, os seres humanos acabam por não aceitar novos elementos e isso provoca o sincretismo, na medida em que eles selecionam, transformam, moldam e remodelam no próprio contexto cultural. Canevacci (1996, p.21,22) então nos diz que “a aculturação pode ser coercitiva ou voluntária, dirigida ou espontânea, imitativa ou intimidativa.” Segundo ele, o sincretismo é “um processo de mixagem do compatível e de fixação do incompatível”. Canevacci (1996, p.24) ainda argumenta:

as capacidades de decodificação do espectador globalizado são fortes, com seu colocar-se nas tramas narrativas acentua um jogo semiótico descentrado pelas interpretações. Afirma-se a noção de polissemia da mensagem: isto significa que o mesmo filme para a TV, por exemplo, é lido e interpretado de modos profundamente diferentes nos vários contextos socioculturais. A comunicação da mídia é contratada entre dois sujeitos que participam do evento: o texto e o espectador. O eu narrador e o eu ouvinte. Este último já não é um ser amorfo e passivo, cujos olhares podem ser preenchidos com qualquer visão.

Neste sentido, o processo de comunicação cultural, não transita numa direção única entre emissor e receptor, “mas é cada vez mais bidirecional, tendencialmente interativa e interfaciável” (CANEVACCI, 1996, p.25), no qual o receptor participa como transformador. O sincretismo é marcado pelas travessias entre correntes opostas, frequentemente mescladas, numa incrível diversidade de temperaturas, salinidades, cores, sabores, etc. Não há passibilidades e isolacionismos, mas posturas produtivas. Tal fenômeno não é diferente na literatura, já que a produção literária tanto é cultura como dialoga com as diversas formas culturais.

No caso do Romance da Pedra do Reino, os sincretismos culturais praticados pelo narrador recusam os dogmas religiosos, e devoram-lhes, ruminam-lhes, absorve-lhes, produzindo um resíduo cultural diferente que insiste em permanecer ao mesmo tempo mesclado, já que recebe diferentes influências culturais. “Agora o sincretismo reapresenta-se como um ‘espectro’ que recusa as sínteses filosóficas, os dogmas religiosos, as primazias nacionais. E devora, remastiga, absorve e vomita os resíduos seriais e *trash* reciclado das variadas mundo-culturas. Um *espectro glocal*.” (CANEVACCI, 1995, p.25).

Além disso, a narrativa de Ariano Suassuna se desenvolve no espaço do sertão nordestino absorvendo elementos culturais distintos, a contar, por exemplo, dos heróis de sua história, representando tipos étnicos da população brasileira e nordestina, entre Caboclos (descendentes de negros e índios, a exemplo de Clemente Hará), Brancos (descendentes de portugueses, judeus, árabes e holandeses, a exemplo de Samuel Wandernes) e mestiços (de todos os segmentos). “A conjunção entre o elemento negro e o indígena revela a adoção de uma perspectiva do sertão como espaço de hibridação de culturas. Hibridação que não apenas reconhece, como também associa o elemento branco ao ibérico, o indígena ao tapuia, enquanto o negro aos escravos fugidos ou quilombolas” (ANDRADE, 2007, p.23). A própria natureza da religião de Quaderna, oriunda de influências do catolicismo romano, judaísmo, da mitologia negro-tapuia, e do mourismo é um fator que justifica o empreendimento do escritor nordestino de realizar uma junção sincrética de elementos distintos.

A configuração literária do protagonista da obra de Suassuna, Quaderna, dá-se como uma fusão de elementos oriundos das ideologias distintas de Samuel

Wandernes e Clemente Hará. Os dois personagens foram professores de Quaderna e subestimam a capacidade do mesmo produzir um romance que o torne Gênio da Raça Brasileira. Todavia, de uma forma esperta, inteligente e picaresca, Quaderna apropria-se das idéias de seus mestres e acaba produzindo o romance. Estas ideologias são dogmaticamente distintas, mas são reconfiguradas num processo sincrético.

Lévi-Strauss é o responsável pelo conceito de bricolagem. Segundo ele, trata-se de uma “ciência primária antes que primitiva” (1964, p. 29 apud CANEVACCI, 1996, p.30). O “bricoleur” é a pessoa que executa um trabalho com as próprias mãos, utilizando meios diferentes daqueles usados pelo profissional”. Ele executa um sem número de tarefas, mas não se subordina à posse das matérias-primas e ferramentas de que dispõe. Neste sentido, ele é diferente do engenheiro, pois seu universo instrumental é fechado e sua regra sempre será afastar-se ao equipamento de que dispõe.

Canevacci (1996, p.31), embora reconheça a existência de inúmeras afinidades entre a bricolagem e o sincretismo, distingue os conceitos a partir dos seguintes pressupostos teóricos: a bricolagem possui o elemento lúdico limitado com uma postura de uma “razão prática pueril”, enquanto o sincretismo é a favor de montagens incompatíveis, do jogo lúdico infantil; ele, na verdade não distingue ludismo e puerilidade, fazendo seleções binárias. Enquanto que a bricolagem lida com um número limitado de cartas, o sincretismo as tem de modo infinito. O próprio Lévi-Strauss admite que em seu método as imagens sensíveis ou símbolos funcionam como um “jogo de combinações que consiste em permutá-las segundo determinadas regras, sem nunca perder de vista os significados empíricos dos

quais, provisoriamente, ocupam o lugar” (1964, p. 149, apud CANEVACCI, 1996, p.31). O sincretismo, porém, não apenas joga e combina as cartas entre si, mas junta novas cartas. Canevacci (1996, p.32) diz: “Os símbolos são vistos como estendidos sob profundas instâncias de de-simbolização, determinadas por tendências culturais múltiplas que fragmentam e remastigam todo o código”.

O sincretismo é mesmo uma antropologia das mudanças. Falando metaforicamente com termos próprios de Michel Leiris, Canevacci (1996, p.35) define o sincretismo como “embalar a ordem tradicional dos “móveis” para, em seguida, recolocá-los num ambiente doméstico diferente, com outra ordem”.

Canevacci (1996, p.35) ainda desenvolve o conceito de sincretismo a partir da própria dialética hegeliana. Na verdade, o teórico acredita que frequentemente a dialética é interpretada numa categoria de função entre pólos na qual se faz uma separação, vivendo na negação, isto é, “na possibilidade de dissolução do que é historicamente dado, na mutação radical do ‘positivo’ do presente, na combinação de traços não fixáveis”. Ao invés de uma interação, há uma “mediação” ou, no dizer de Ricoeur, “uma dialética quebrada” que Canevacci prefere chamá-la de “dialética sincrética”. Ao contrário da sintética que limpa, ordena, supera, a dialética sincrética suja, desordena, mistura, fragmenta e sobrepõe.

A dialética sincrética – um contágio oxímoro não se apossa da coisa exterior, nem a anula num degrau superior; ela mantém suas plurivocalidades, as irreduzíveis alteridades, e faz com que girem, torna-as inquietas como coisa densa que está dentro, ao lado e fora do sujeito. A dialética sincrética recombina novas, doces alianças com mais duas palavras: dialógica e polifonia. (CANEVACCI, 1996, p.39).

A dialógica é a arte do ouvir, haja vista que eu não posso dialogar, senão com o outro. Além disso, a arte da audição estabelece empatia entre duas subjetividades que entre si seriam irreduzíveis. A dialógica permite ou favorece a capacidade da escuta, do murmúrio, do indistinto. Bakhtin (apud CANEVACCI, p. 40) disse: “eu tomo consciência de mim e torno-me eu próprio, somente ao me desvelar para o outro, através do outro e mediante o outro”. Como interpreta Canevacci, isso significa que eu sujeito só me torno tal mediante uma troca dialógica com o diferente. Isto, é óbvio, favorece o sincretismo.

O autor ainda define a dialógica como o estabelecimento de uma relação diferente entre duas subjetividades, enquanto que a polifonia tem a ver com o objeto da pesquisa e o método. Para ele a polifonia deve ser interna e o sujeito da pesquisa deve passar a pensar que o plural de eu não é necessariamente o “nós” do coletivo, mas pode ser os “eus” de um mesmo indivíduo. Isso significará que não há um só modo de pensar, de sentir, ou de acionar um objeto ou um modelo cultural. “Polifônico é aquele método que estende a dialógica, que a torna visível e audível para subjetividades ‘outras’”. (CANEVACCI, 1996, p.43).

Do ponto de vista do sincretismo, a identidade deve ser associada à origem, pois isso diminui as potencialidades polifônicas da mesma:

A identidade é móvel, inventiva, fruto de uma ininterrupta contratação entre as absolutas diversidades com as quais tomamos contato. O enxerto é o modelo de uma identidade oportuna, que viaja dentro e fora do sujeito. O excesso de prestígio, totalmente desmerecido, de que gozou – e que em parte ainda goza – a palavra *origem*, deve ser destronado, pois reprime as potencialidades polifônicas e sincréticas da identidade. O duplo processo de localização e globalização da cultura permite representar nós mesmos nossa identidade, como pertencente ao mesmo tempo e no mesmo espaço a vozes diferentes e contrastantes. (CANEVACCI, 1996, p.44)

A teoria sincretista faz oposição ao valor metafórico do um e do primeiro, pois remexe o eixo e a ordem, estabelecendo o desdobramento de práticas antropológicamente antagonistas, como os símbolos expressos pelo cardinal e pelo original:

A educação para o um – a pedagogia do um – elimina a possibilidade de uma coexistência plural de diversas identidades no interior do mesmo ‘um’, O eu fica assim reduzido ao um. [...] O sincretismo cultural tem por ambição a dissolução desta aliança funcional e simbólica. Os modelos universalistas e singulares são questionados: são descentrados. As culturas são plurais tanto interna quanto externamente, e um novo relativismo crítico recusa as tentativas de simplificar-se os vários mundo-culturas mediante a reintrodução de novos evolucionismo escalares patentemente eurocêntricos. (CANEVACCI, 1996, p.92,93, Sic)

1.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE LITERATURA E TEOLOGIA

Na idade média a Teologia era considerada a “rainha das ciências” e o bom cientista era aquele que conhecia de tudo. Com o surgimento da modernidade, a ciência foi se compartimentando e a religião foi tratada como antiquada, inclusive, os cientistas até predisseram o seu fim, contando os dias para o seu completo desaparecimento juntamente com a teologia. Desde o iluminismo fortaleceu-se a crença de que através da razão, as futuras gerações avançariam mais e mais. Logo a idéia de progresso tomou conta dos intelectuais no fim do séc. XIX e início do séc. XX.

O filósofo Georg W. F. Hegel (1770-1831) levou adiante a idéia do progresso. [...] De acordo com a explicação hegeliana, um movimento dialético propulsiona a história. A história passa por sucessivos movimentos de tese, antítese e síntese. Cada unidade dá origem a uma diversidade que, por sua vez, leva a uma nova unidade em diversidade. [...] Hegel recebeu outro reforço com a divulgação, a partir de 1859, da teoria da evolução biológica. Embora a teoria de Charles Darwin (1809-1882) não incluía uma visão utópica, muitos usaram o darwinismo para apoiar o utopismo. Chegando ao fim do século XIX, a doutrina de progresso inevitável ganhou uma aceitação crescente. Embora o conteúdo da palavra progresso nem sempre tenha sido criticamente examinado, muitos creram que o próprio

homem estava melhorando, mesmo no sentido moral. (LANDERS, 198?, p. 43)

Porém, as predições científicas de que, com o advento da ciência, a religião sucumbiria ao fracasso não se cumpriram. A verdade é que depois de mais de um século, o homem continua tão religioso como antes. A religião está presente em todas as culturas, desde a mais arcaica à mais avançada, científica ou tecnológica. Atualmente a tecnologia é usada pela religião e há até cientistas que são religiosos. Vivendo num mundo que considera a falência ideológica das promessas positivistas, é impossível não reconhecer o poder que tanto a religião como a arte possuem e “não é mais possível compreender a humanidade ignorando que a religião e a arte contribuem fundamentalmente na formação de sentido para o humano” (SILVA apud QUEIROZ, 2006, p.32).

A pós-modernidade trouxe consigo o fenômeno da interdisciplinaridade, isto é, a reaproximação das ciências, ainda que mantendo suas devidas especialidades acadêmicas. Este fenômeno ocorre também entre a teologia e a literatura. Fala-se muito na aproximação da teologia e da literatura, inclusive como forma de resgate da “condição humana” (BARCELLOS, 2001, p. 57). Obviamente isto não significa que a teologia esteve completamente distante da literatura durante os séculos anteriores, pois é inegável que o fenômeno religioso nunca esteve completamente ausente da vida humana. O antropólogo Bronislaw Malinowski diz que “não há povo, por mais primitivo que seja, em que não se veja a religião” (apud SILVA, 2004, p. 55). Silva (2004, p. 54) ainda afirma:

Se atentarmos bem para os mais diversos fenômenos culturais, perceberemos que, em todas as épocas – desde a domesticação do fogo, as sepulturas, as pinturas rupestres, os mitos e ritos dos povos nômades e

a crença na existência de outra vida; a domesticação das plantas alimentares, os mitos de origem, os espaços sagrados e a mitologia da idade do ferro; da revolução industrial, passando pelas grandes descobertas científicas, a conquista dos espaços cósmicos, da cibernética e da informática, até os nossos dias – o fenômeno religioso marca sua presença.

A obra literária conduz-nos a pensar em outras realidades, sem restringir-se apenas à performance e estética artística da obra lida. Segundo Amora, o conhecimento de determinadas disciplinas, como a psicologia, a história, entre tantas outras, ajuda-nos a compreender algumas obras, cujo assunto se liga a essas disciplinas. “Todas estas disciplinas, bem como outras, tal o caso da Filosofia, da Mitologia, da Religião, são, não apenas úteis à Teoria da Literatura, mas muitas vezes necessários apoios” (AMORA, 2006, p. 156). Sendo assim, o conhecimento teológico às vezes se torna conteúdo da literatura; todo um trama literário pode ser um trama religioso ou, ao menos, possuir uma expressividade teológica convergente ou divergente da religião dominante. A literatura pode servir à religião, no caso de clássicos que fazem uso da arte para reafirmar a teologia da religião. Citemos aqui, a título de exemplos, obras como “O Peregrino” de John Bunyon ou as próprias “Crônicas de Nárnia” do escritor irlandês C.S.Lewis, as quais possuem um enredo, cujo conteúdo tornou-se um serviço à religião cristã. Por outro lado, a literatura também pode quebrar paradigmas teológicos, mediante um rompimento absoluto com os dogmas oficiais de dada religião. Os estudos teológicos pela literatura têm constatado que é justamente esse o caminho tomado pela maioria dos escritores literários. A literatura não se propõe basicamente a servir à teologia; na maioria das vezes ela faz o contrário, servindo-se da mesma a seu bel-prazer. Como exemplo disso, citemos a obra do escritor português José Saramago, “O Evangelho Segundo

Jesus Cristo”, ou mesmo o “Romance d’A Pedra do Reino”, de Ariano Suassuna, conforme pretendemos analisar nos próximos capítulos.

Discutindo este poder teológico da literatura, Magalhães fala da possibilidade da literatura “dialogar” com a teologia da igreja, sem, contudo, “ser” a teologia da igreja. A literatura apresenta uma séria de relações do imaginário reconstruído e coloca a teologia num diálogo com um sem-número de temas e abordagens, e não somente diante de um eixo interpretativo religioso, que, no caso da experiência religiosa, é a teologia oficial da igreja, submetendo-se aos dogmas e respeitando as narrativas fundantes. Desta forma, enquanto na experiência religiosa “Deus estaria no espelho de uma experiência que rapidamente pode ser transformada em processo legitimador de um determinado movimento [...]”, na experiência teológica-literária, “Deus seria visto no espelho das palavras, com seus imaginários e suas representações, mesmo sabendo do perigo de não ser visto em relação com posturas éticas que venham contribuir para a construção de vida mais digna” (MAGALHÃES, 2009, p.148). Magalhães, fazendo uso do linguajar de Tillich, fala que estas relações criadas pela literatura abrem a possibilidade da teologia se tornar “teologia da cultura”, sem ainda assim deixar de dialogar com a “teologia da igreja” através de seus temas e abordagens.

Mesmo sabendo que esse tipo de teologia corre o risco de se diluir em áreas do conhecimento que ela não domina, não abre mão da liberdade de dialogar com a rica tradição da Igreja, sem lhe estar sujeita e ainda estabelecer pontes de relação e convergência com outros saberes, sem se tornar cativa de suas racionalidades. (MAGALHÃES, 2009, p.148)

O teólogo da cultura bebe da fonte da tradição eclesial, com a qual se referencia para sua construção sistemática mediante informações importantes, mas

sua reflexão não está a serviço da igreja. É neste sentido que os discursos literários sobre Deus têm sido denominados de discursos teológicos e culturais, haja vista que a cultura faz uso da teologia da igreja como pressuposto ideológico, mesmo quando se apresenta numa posição dialógica de renovação interpretativa.

A modernidade tornou-se responsável por supervalorizar o conhecimento teórico-científico como meio seguro de oferecer uma interpretação do mundo, mas é inegável que a religião e a arte também são outras formas de interpretá-lo, sem, contudo serem subestimadas como inferiores ao método científico, pois “é importante frisar que não tratamos da produção simbólica como simples preenchimento de lacuna deixada pela modernidade ou como substituição do tipo de racionalidade construída dentro de seus limites” (MAGALHÃES, 2009, p.164), mas como uma outra forma de interpretar o mundo.

A literatura e a religião possuem muitos aspectos em comum, a ponto de transitar muito próximas em, pelo menos três aspectos centrais: concepção subjetiva de realidade, conteúdo, e a emotividade que ambas provocam no espírito comum das pessoas. A seguir vamos desenvolver melhor esta fronteira comparativa entre religião e literatura nestes três aspectos.

Em primeiro lugar, literatura e religião são semelhantes quanto à sua concepção de realidade. Amora (2006, p.51) diz que a literatura “expressa uma concepção intuitiva e individual da realidade”, distinguindo-se das Ciências humanas e naturais que expressam “uma concepção racional e universal da realidade”. Segundo este teórico, o conhecimento da literatura está no “espírito do comum das pessoas”, distinguindo-se de qualquer manifestação subjetiva no fato de que é “fruto

de uma intuição mais profunda e original da realidade” (AMORA, 2006, p.52). Essa subjetividade ou individualidade da literatura também está presente na religião, haja vista que a experiência religiosa é centrada no caráter subjetivo do indivíduo. Tanto a religião como a literatura são concepções intuitivas da humanidade para sentir e compreender a si mesmo e a realidade externa, seja real ou imaginada.

Em segundo lugar, a literatura e a religião se relacionam pelo seu tipo de conteúdo. Amora (2006, p.84) afirma: “O conteúdo de uma obra literária é um conjunto de idéias e imagens de realidade ou, como dizem alguns teóricos da literatura, é uma supra-realidade” que exerce em nossa consciência psíquica os mesmos efeitos exercidos pela realidade que ela reproduz. A realidade é tudo aquilo de que temos consciência: um livro, uma letra, o Sol, a alegria, Deus, os fantasmas, etc. Ou seja, todos os seres, lugares, fatos ou fenômenos, concretos ou abstratos, verdadeiros ou imaginados são realidades quando se tornam objeto da consciência humana. Estas realidades podem ser naturais ou sobrenaturais, tanto quanto acontece na religião e na teologia. A questão do conteúdo, inclusive suscita uma discussão em torno da liberdade do autor, haja vista que ele pode estar não apenas comprometido com o seu espírito, mas também com a sociedade, a moral, a política e até mesmo a religião.

Em terceiro lugar, a literatura e a religião são semelhantes também no aspecto emotivo que provocam no indivíduo. Quando lemos um romance que nos empolga, por exemplo, desencadeia-se no nosso espírito uma série de reações emotivas, imaginativas, simbólicas e reflexivas, semelhantes à experiência religiosa. É neste sentido que dizemos: “esse texto literário me tocou!” Esse é o aspecto sensível da arte literária presente também nas outras formas artísticas que se

assemelham à religião, pois o poeta, romancista ou teatrólogo sente a existência de modo mais sensível e procura possibilitar este mesmo sentimento ao seu leitor. Da mesma forma, a experiência religiosa perde sua significância e essência se não for sentida emotivamente. A emoção experimentada no contato com a literatura é semelhante à da experiência religiosa como uma tentativa de encontrar sentido para a vida humana, inclusive como um mecanismo de contato com o transcendental. É justamente no que diz respeito a este transcendental que Magalhães percebe uma “rivalidade” entre estes dois campos do conhecimento – religião e arte: “a religião e a arte sempre tentaram, de alguma forma, responder à nostalgia e à saudade do ser humano na sua busca pelo sentido mais profundo da vida, colocado frequentemente como um problema transcendental” (MAGALHÃES, 2009, p. 36). E ainda:

Em grande parte, o que temos aqui é uma espécie de concorrência entre teologia e literatura, entre religião e arte, entre estética literária e ética religiosa, para estabelecer que campo de conhecimento humano estaria em melhores condições de representar a transcendência humana, seus sonhos de superação e o desvelamento de suas intuições mais profundas. (MAGALHÃES, 2009, p.54)

A experiência da religião explode no ser humano em meio a uma série de outras experiências humanas e sociais, fazendo parte de um conjunto maior de práticas humanas que estão codificadas no íntimo do homem até se manifestarem na linguagem verbal ou escrita. Por isso que é impossível separar completamente a literatura e a teologia. Os textos religiosos não podem deixar de serem examinados como sendo também “textos” no sentido pleno da palavra, isto é, “um meio de comunicação entre os homens, no qual um autor busca deixar suas impressões num código destinável a ser decifrável por outros seres humanos” (SILVA, 2004, p.57).

Se, por um lado, os textos religiosos devem ser considerados “textos-comunicativos”, por outro lado, os textos literários também podem ser textos teológicos, na medida em que possuem tecidos teológicos expressivos da fé e religiosidade do autor ou da sociedade. Não é à toa que os escritos de Hesíodo e Homero, textos poéticos da cultura helênica, foram chamados primeiramente de teologia por Platão, principalmente quando este não aceita tais poetas em sua República devido à sua poesia teológica.

Silva (2006, p.43) define “o texto teológico como fixação do discurso sobre o sagrado na escrita”. É claro que com isso não estamos falando da teologia dogmática que passou a predominar desde o primeiro século da igreja cristã, uma teologia que passou a usar uma linguagem conceptual, semelhante à linguagem filosófica; mas estamos caracterizando um outro tipo de teologia, denominada literária, ou como alguns já o fizeram, teopoética. O grande problema na rejeição da aplicação do termo teologia para se referir aos discursos religiosos pela literatura deve-se ao fato de que desde o primeiro século, a teologia cristã aferrou-se do termo para se referir à sua dogmática com um cunho bíblico-filosófico com vistas a defender a fé cristã. Todavia é importante lembrar que alguns dos discursos judaico-cristãos primitivos faziam uso de estilos literários com vistas a apresentar discursos teológicos, como é o caso das parábolas, metáforas e textos poéticos, à semelhanças dos salmos, provérbios, cantares, ou mesmo algumas porções dos discursos de Cristo nos Evangelhos, etc.

A natureza do texto literário possibilita a comunicação com os textos sagrados devido sua essência plurissignificativa. Silva (2006, p.43) define o texto literário como sendo “o texto-obra, caracterizado como o discurso da plurissignificação,

polifônico, com excesso de sentido e de referência, palimpsesto, e como uma metáfora em sua mais plena extensão e complexidade”.

Entretanto, quanto o texto literário faz uso do tecido teológico o faz de uma forma criativa, pois ele não é uma mera repetição da experiência ou do dogma religioso. A literatura dialoga criativamente com o discurso e a experiência religiosa, de tal forma que Magalhães (2009, p.159) afirma:

O texto literário não é uma mera reprodução da experiência, mas também não pretende ser um sistema explicativo rígido, intocável e sobrepujador de novas experiências. Ao manter a tensão criativa entre os dois aspectos, ela o faz dentro de um espírito que não quer somente explicar o mundo, mas interpretá-lo e reconstruí-lo constantemente.

Deste modo, a literatura é também o lugar de manifestação do sagrado, pois ela possui uma capacidade teológica. Barcellos (2001, p.58), comentando sobre o resgate da experiência cristã, afirma a necessidade da teologia se defrontar com a capacidade teológica da literatura: “Por outras palavras, trata-se de saber em que medida e sob que condições o discurso literário é capaz de articular sentidos específica e autenticamente teológicos”.

1.6 HERMENÊUTICA DO DISCURSO LITERÁRIO

Nossa análise hermenêutica tomará por base a teoria da metáfora de Paul Ricoeur. Este teórico entende a obra literária como “uma obra de discurso distinta de qualquer outra obra de discurso, especialmente discurso científico, pelo facto de pôr em relação um sentido explícito e um sentido implícito” (RICOEUR, 1995, p.94). Para Ricoeur, a literatura é o discurso sugerindo várias coisas ao mesmo tempo e o leitor-intérprete não é intimado a escolher uma entre estas diversas coisas.

Literatura “é o uso positivo e produtivo da ambiguidade” (RICOEUR, 1995, p.95). Ricoeur tenta demonstrar que a relação entre o sentido literal e o sentido figurativo numa metáfora é uma relação interna à significação total da metáfora e aplica este conceito à literatura como uma metáfora viva. Com isso, aquilo que um texto literário afirma no campo figurativo, relaciona-se com aquilo que ele sugere no campo da literariedade, tal como a significação primeira relacionar-se-á com a segunda, e ambas se encontram concordantemente no campo semântico. Neste sentido, a literatura é o discurso das várias possibilidades, onde o leitor não é intimado a escolher apenas uma, haja vista que ela é o uso produtivo da ambiguidade.

O moderno tratamento da metáfora rejeita a idéia clássica de que a metáfora é apenas um acidente de denominação, um deslocamento na significação das palavras. A metáfora só faz sentido numa enunciação e, portanto, tem um efeito de predicação e não meramente de denominação. Ela é predicativa porque resulta da tensão entre dois termos presentes numa enunciação metafórica. Assim, “a metáfora tem a ver com a semântica da frase, antes de dizer respeito à semântica de uma palavra” (RICOEUR, 1995, p97). Essa conclusão, por sua vez, conduz-nos à uma segunda divergente da interpretação clássica do que tem a ver com o foco dessa tensão. A tensão não é meramente entre dois termos, mas duas interpretações opostas da enunciação: a literal e a metafórica. A interpretação metafórica é destruidora da literal. Ricoeur (1995, p.98) afirma: “uma metáfora não existe em si mesma, mas numa e por uma interpretação. A interpretação metafórica pressupõe uma interpretação literal que se autodestrói numa contradição significativa.” Essa autodestruição do sentido literal acontece ao estendermos o sentido da frase por entender que uma interpretação literal seria absurda. A linguagem poética, por

exemplo, ao fazer uso de metáforas, não dizem o que as coisas são literalmente, mas ao que se assemelham.

Na retórica a razão da metáfora era a semelhança, enquanto que na hermenêutica moderna esta razão pode se encontrar inclusive na diferença ou hiato que a semelhança pode desempenhar. Na retórica clássica o tropo metafórico era realizado meramente através da substituição de uma palavra pela outra, mas a metáfora viva não admite esse simples procedimento, pois é justamente na tensão entre a literariedade e a metaforicidade que proporciona uma criação de sentido. A metáfora interpretada é como a resolução de um enigma, e “é constituída pela dissonância semântica”. Ricoeur faz distinção entre metáforas mortas, aquelas que deixam mesmo de ser metáforas por se tornarem usáveis e parte integrante do dicionário, e as metáforas vivas, isto é, “metáforas de invenção, em cujo interior a resposta à discordância na frase é uma nova extensão do sentido, embora seja certamente verdadeiro que tais metáforas inventivas tendem a tornar-se metáforas mortas com a repetição”. É neste sentido que o hermeneuta afirma: “num dicionário não há metáforas vivas” (RICOEUR, 1995, p.100)

Segundo Ricoeur (1995, p. 100), as metáforas de substituição ou mortas, são passíveis de tradução, restaurando o sentido literal, mas as metáforas de tensão não se traduzem, porque elas criam seu sentido justamente quando estão entre a tensão. As metáforas de tensão sujeitam-se a paráfrases infinitas, sem exaurir o seu sentido inovador.

O conceito de símbolo em Ricoeur também é bastante relevante, primeiro porque eles pertencem a diversos campos de investigação, inclusive a literatura e a

história das religiões. Quanto à literatura, os símbolos são imagens privilegiadas presentes em obras ou autores, nas quais a cultura se reconhece, bem como as imagens arquetípicas da humanidade como um todo; no que tange à história das religiões, Mircea Eliade destaca entidades concretas, como árvores, labirintos, escadas e montanhas, servindo-se de símbolos do espaço, do tempo, da transcendência, apontando para algo superior a eles mesmo, mas que neles se manifesta, isto é, o sagrado. Estas manifestações do sagrado são chamadas por Eliade de hierofanias.

Ricoeur (1995, p.102) aplica a teoria da metáfora aos símbolos na intenção de clarificá-los haja vista sua complexidade externa. Propõe então três passos: (1) identificar o cerne semântico característico de todo símbolo baseado na estrutura do sentido operante nas expressões metafóricas; (2) isolar o extrato não linguístico dos símbolos por meio de um método de contraste; (3) a compreensão nova dos símbolos suscitará desenvolvimento na teoria da metáfora.

É a relação entre o sentido literal e o figurativo de uma expressão metafórica que permite identificar o cerne semântico do símbolo. O símbolo é o excesso de significação que só pode ser reconhecido mediante a oposição à significação literal, pois justamente “este excesso de sentido é o resíduo da interpretação literal” (RICOEUR, 1995, p.103). A significação simbólica é constituída de tal forma que se encontra relacionada à fórmula: Sentido Primário – Sentido Secundário = Resíduo de interpretação. Em outras palavras a significação simbólica é atingida mediante a comparação entre a significação secundária e a primária.

Ricoeur nos diz que “há mais num símbolo do que em qualquer dos seus equivalentes conceptuais”, pois eles não podem ser exaustivamente tratados pela linguagem conceptual. Isso não significa que a linguagem conceitual seja menos importante, mas apenas que “os símbolos suscitam uma exegese infundável”. Partindo deste ponto de vista literário, é de se entender que as narrativas bíblicas, bem como os símbolos judaico-cristãos presentes na Bíblia e toda a revelação, do ponto de vista literário, não podem ser limitados conceitualmente e a literatura faz uso destes elementos ampliando exegeses literárias e autônomas que se enquadram, às vezes, nos Dogmas-conceitos oficiais. Assim, a possibilidade de reescrever os dogmas é bem menor do que os símbolos, pois estes tem uma exegese infundável.

O discurso poético e literário tem a necessidade de possibilitar à linguagem expressões ou modos de ser que a visão ordinária obscurece ou reprime. Baseado nesta premissa, Ricoeur (1995, p.107) afirma que “ninguém é mais livre que o poeta”, pois “o falar do poeta está liberto da visão ordinária do mundo só porque se libertou para o novo ser que deve trazer à linguagem”. Isso não é verdade, porém apenas quanto à poesia, mas à arte de um modo geral, inclusive à literatura em prosa, à qual o romance está classificado. Na literatura em prosa o autor ou narrador, encontram-se também livre da visão ordinária do mundo.

O símbolo também possui um caráter não linguístico. Vê-se isso claramente na própria religião quando as manifestações do sagrado, que são extremamente simbólicas, têm forma ou estrutura. A experiência com o sagrado remonta a um caráter não-verbal, sendo atestada pelo tempo e o espaço, enquanto estruturas consideradas sagradas. De modo exemplar, “o Sagrado pode igualmente

manifestar-se em pedras ou árvores como suporte de eficácia” (RICOEUR, 1995, p.108). Conforme se verá mais à frente, o Romance da Pedra do Reino, por exemplo, é uma narrativa que se desenrola em torno de uma pedra que tradicionalmente é considerada sagrada, onde sacrifícios humanos ocorrem em nome de um reino sertanejo. O vínculo entre mito e rito é uma outra forma de demonstra o caráter não linguístico do Sagrado. Entrementes, o simbolismo com caráter não linguístico só tem validade quando sua estrutura é interpretada, mesmo com uma hermenêutica simples.

Ricoeur afirma que os símbolos não morrem por que se caracteriza por um funcionamento de insistência, ou seja, tanto o símbolo como a metáfora se resgatam da temporalidade por um conjunto de intersignificações.

Com efeito, uma metáfora exige outra e cada uma permanece viva ao conservar o seu poder de evocar toda a rede. Assim, dentro da tradição hebraica, Deus é chamado Rei, Pai, Esposo, Senhor, Pastor, Juiz e também Rocha, Fortaleza, Redentor e Servo sofredor. A rede gera o que podemos chamar metáforas de raiz, metáforas que, por um lado, têm poder de conjugar as metáforas parciais tiradas dos diversos campos da nossa experiência e, assim, de lhes garantir uma espécie de equilíbrio. Por outro lado, possuem a capacidade de engendrar uma diversidade conceptual, quero dizer, um número ilimitado de interpretações potenciais a um nível conceptual. As metáforas da raiz congregam e dispersam, Coadunam as imagens subordinadas e dispersam os conceitos a um nível superior. São as metáforas dominantes, capazes de gerar e organizar uma rede que serve de junção entre o nível simbólico, com a sua lenta evolução e um nível metafórico mais volátil. (RICOEUR, 1995, p.111)

Ricoeur entende a interpretação como um processo que abarca explicação e compreensão, numa transição que se sobrepõe de uma para a outra. A interpretação é um movimento dialético que parte da compreensão para a explicação, e, subseqüentemente, de uma maneira inversa, da explicação para a compreensão.

Da primeira vez, a compreensão será uma captação ingênua do sentido do texto enquanto todo. Da segunda, será um modo sofisticado de compreensão apoiada em procedimentos explicativos. No princípio, a compreensão é uma conjectura. No fim, satisfaz o conceito de apropriação [...] como a resposta a uma espécie de distanciação associada à plena objectivação do texto. A explicação surgirá, pois, como a mediação entre dois estádios da compreensão. (RICOEUR, 1995, p. 120)

Ricoeur critica severamente a hermenêutica romântica, principalmente por sua busca pela intenção do autor. Segundo ele, a escrita distanciou a intenção do texto com a intenção do seu autor e, assim, não é mais possível encontrar o sentido verbal do texto, coincidindo com o sentido mental e original. “Semelhante intenção é realizada e abolida pelo texto, que já não é a voz de alguém presente. O texto é mudo. Entre o texto e o leitor estabelece-se uma relação assimétrica na qual apenas um dos parceiros fala pelos dois”. (RICOEUR, 1995, p. 121). Desta forma, o ato de compreender não é meramente repetir o evento do discurso num evento semelhante, mas criar um novo evento que se origina do texto em que se começou o evento inicial. Essa compreensão possui duas fases: conjectura e validação.

Segundo este hermeneuta, o ponto de partida da compreensão, portanto, é uma conjectura do sentido do texto porque a intenção do autor se perdeu. “A sua intenção é-nos muitas vezes desconhecida, por vezes redundante, às vezes inútil e, outras vezes, até prejudicial no tocante à interpretação do sentido verbal da sua obra. Mesmo nos melhores casos deve avaliar-se à luz do próprio texto.” (RICOEUR, 1995, p. 121) A conjectura é justamente o ato de construir o sentido verbal do texto. Mas isso não significa que toda conjectura possui o mesmo valor, pois, embora não haja regras para se construir conjecturas, Ricoeur propõe métodos para validá-las. Aqui surge então a validação, pois a garantia da conjectura é assegurada pela validação que é uma investigação criteriosa do objeto específico da

conjectura. A validação para Ricoeur, porém, não é verificação de verdade ou mentira, mas um processo argumentativo, semelhante aos procedimentos jurídicos na interpretação legal, com lógicas de incertezas e probabilidade qualitativa.

Encerramos este capítulo com um ensaio estreitamente teórico de contribuições que fundamentam a análise do Romance da Pedra do Reino. Conforme se percebeu, as diversas teorias aqui apresentadas são convergentes no sentido de apresentar o texto literário como sendo plurissignificativo, aberto a contribuições vindas de outras pontes culturais, embora não seja neutro ao fazer uso dê-las. Vimos que a literatura possui uma multiplicidade de vozes, onde encontramos a religião. Apresentamos o poder transformador do texto literário seja definido aos moldes da intertextualidade/interdiscursividade, da carnavalização, do sincretismo ou mesmo do palimpsesto. Foi-nos importante identificar que a relação intertextual necessariamente é interdiscursiva, mas o contrário nem sempre será verdadeiro, pois o interdiscurso nem sempre virá acompanhado de um intertexto. Nos próximos capítulos vamos focar a análise da obra propriamente dita, sem precisar estar retomando a discussão teórica, ao considerarmos que o presente capítulo estará imbuído na a análise do texto literário.

Por fim, é importante lembrar que os extratos selecionados da obra estarão sempre vinculados aos temas e figuras teológicas e serão tratados como intertextualidade, quando houver a materialidade linguístico-textual dos textos proto-cristãos, ou como interdiscursividade, quando considerarem apenas o enunciado ou discurso dos dogmas da igreja ou mesmo dos textos oficiais.

2. A PEDRA DO REINO E OS CATOLICISMOS: ROMANO E SERTANEJO

2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O “Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta” é a maior de todas as obras de Ariano Vilar Suassuna. A obra começou a ser escrita em 1958 e só foi publicada em 1971. Segundo Bráulio Tavares (apud SUASSUNA, 2006), ela foi saudada na época como a grande obra da ficção nordestina, logo após a década de 1930 com seu ciclo de obras regionalistas. Em 2006 a obra foi cinematografada numa mine-série que foi lançada em 2007 na Rede Globo de televisão.

Como toda literatura suassuniana, não apenas o contexto é popular, mas a obra possui uma linguagem, cuja sintaxe é tradicional-nordestina, coloquial e poética-literária que percorre a literatura dos cantadores, contadores e repentistas do povo nordestino. Neste romance Suassuna apropria-se do mundo ibérico através de sua literatura medieval, mesclando com a cultura nordestina, sobretudo com obras populares de cunho histórico, relacionadas aos heroísmos nordestinos como o folheto de Amador Santelmo sobre a “Vida, Aventuras e Morte de Lampião e Maria Bonita” e a de Jota Sara acerca da Guerra de Canudos.

Os fatos históricos que mais influenciaram o autor na sua narrativa são os acontecimentos da Guerra de Canudos, da Serra do Rodeador e da Pedra Bonita, os quais, inclusive, se tornaram narrativas literárias dos folhetos de Cordel. De um modo especial, os acontecimentos da Pedra Bonita são importantíssimos para a

narrativa de Suassuna e foram registrados nos anais da história através do historiador Antônio Ático de Souza Leite numa obra intitulada “Memória sobre a Pedra Bonita, ou Reino Encantado, na Comarca de Vila-Bela, Província de Pernambuco”, um texto histórico-memorialístico, que descreve os acontecimentos da Pedra do Reino que ocorreram no município de São José de Belmonte-PE. A obra de Souza Leite sempre é citada como fonte pelos personagens de Suassuna, além da literatura de cordel, que também registrou artisticamente os mesmos acontecimentos. Neste sentido, Moura afirma em sua dissertação de Mestrado que essa obra de Suassuna é de natureza polifônica devido à multiplicidade de vozes, pois o romance reúne diversos outros textos no seu processo de composição, remontando, ao menos, a duas principais fontes: “os textos históricos relativos ao movimento messiânico de Pedra Bonita e a literatura de cordel nordestina” (MOURA, 2002). Uma inovação da literatura de Suassuna dá-se no fato de que ele recorta geograficamente os acontecimentos do Estado de Pernambuco e os traz para o Estado da Paraíba.

Considerando que Ariano Suassuna é mais conhecido como autor de peças de teatro, é interessante destacar que, mesmo no seu romance, o narrador-protagonista concede a voz aos personagens, bem como à sua própria fala, de tal forma que o discurso direto aparece na maior parte da obra. É neste sentido que Moura (2002, p.32-33) fala sobre a “filiação da Pedra do Reino com a dramaturgia suassuniana”, considerando o fato de que, embora o diálogo não seja teatral, Suassuna concede a voz aos seus personagens abundantemente. Moura refere-se a um artigo de Jean Roche onde se percebeu o seguinte dado sobre este aspecto:

Jean Roche [...] quantifica em **Pedra do Reino** o dobro da média do estilo direto encontrado nos romances brasileiros modernos. Segundo ele, 60% do conjunto da obra firma-se no discurso direto. Esta percentagem eleva-se para 70% na parte do interrogatório, que envolve Quaderna, o Corregedor e a escritã Dona Margarida. (MOURA, 2002, p.33)

O romance-epopéico conta a história do reino sertanejo que envolve as duas pedras nas mediações do sertão do Pajeú e é dividido em cinco livros, os quais, por sua vez, possuem 95 capítulos (são denominados de folhetos, como uma forma de vinculação com a literatura de cordel): Livro I – A Pedra do Reino; Livro II – Os Emparedados; Livro III – Os Três Irmãos Sertanejos; Livro IV – Os Doidos; Livro V – A Demanda do Sangral.

A Pedra do Reino é narrada em primeira pessoa com o narrador, Cronista-Fidalgo, Rapsodo-Acadêmico, Poeta-Escrivão, Imperador-Profeta da Pedra do Reino D. Pedro Dinis Ferreira-Quaderna², o qual participa do enredo como personagem principal da narrativa. Neste caso, ele é o narrador tipo personagem protagonista, pois, “O eu que narra se identifica com o eu da personagem principal que vive os fatos” (D’ONOFRIO, 1999, p.62). Embora o Rapaz do Cavalo Branco apareça em Taperoá como o desejado dos pobres, chegando mesmo a influenciar a vila de todos os modos, é Pedro Dinis Quaderna quem conta os fatos de sua vida que envolvem a chegada de Sinésio, o qual pouco se pronuncia na obra. Segundo o próprio Ariano Suassuna, Quaderna se tornou o personagem principal da obra no meio da sua escrita, haja vista que logo no começo da produção literária o autor pensava que o personagem principal deveria ser o Rapaz-do-Cavalo-Branco:

² A partir de então, preferencialmente, usaremos apenas o sobrenome Quaderna para se referir ao protagonista.

Vi que o que estava atrapalhando era o fato da minha pessoa estar narrando. De repente começou a surgir um narrador que não era mais eu. Mas a história principal era do rapaz do cavalo branco. Quaderna foi criado como narrador da história dele. Agora Quaderna começou a ganhar força, força, força aí terminou como personagem principal. Isso levou longo tempo porque eu parava e voltava para o texto. (SUASSUNA, 1998).

O Romance da Pedra do Reino é a autodescrição do reino de Quaderna. Suassuna constrói o romance em primeira pessoa, o que concede a Quaderna o direito de manifestar sua voz. O que temos no romance é a voz do narrador que é o protagonista deste reino construído por ele mesmo, em sua memória, bem como na sua experiência familiar. “Quaderna [...] apresenta-se desde as primeiras linhas como o autor do romance, um Memorial dirigido à Nação Brasileira” (SANTOS, 1989, p.91).

O que sabemos de Quaderna é a sua autodescrição que o torna uma espécie de profeta, rei, supremo pontífice da religião do reino anunciado por ele mesmo. Quaderna, à semelhança dos profetas bíblicos e mesmo dos primeiros pais da igreja cristã é mártir de sua religião e está preso por descrevê-la nos seus miúdos. Em decorrência disso, sempre que citarmos Quaderna no decorrer da análise, referenciaremos com o nome do autor da obra que se encontra na bibliografia deste trabalho, de modo que o leitor não deve confundir Quaderna com o próprio Suassuna, pois aquele é o narrador e personagem criado na literatura por este. Ainda assim, não podemos negar a influência do autor sobre seu personagem. De fato, Quaderna é um pouco do próprio Ariano Suassuna. Sabe-se que o ente Suassuna não é mais simplesmente um ser humano comum, pois se tornou um personagem de suas aulas magnas e, quase da literatura, unindo humor, descontração e compromisso com a cultura popular nordestina. Toda sua aversão à

tecnologia e ao estrangeirismo, sem dúvida, são elementos deste personagem mítico, chamado Ariano Suassuna, que supera inclusive o acadêmico que conhecemos. A relação entre Quaderna e Suassuna é perceptível, inclusive, quando comparamos os discursos do personagem com os discursos do autor. Exemplificando isso, Quaderna declara que desde menino se entusiasmara com circo por causa do “Circo Arabela” e do “Circo Estringuine”: “Foi no circo que vi um teatro maravilhoso, uma peça chamada “O Terror da Serra Morena”, com assunto tirado de um folheto” (1972, p.366-367). É interessante perceber que o próprio Ariano Suassuna, na sua Aula Magna proferida na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em 1992 afirmou as mesmas memórias:

É por isso que eu escrevo para teatro, para botar os outros para falar por mim. Esta frustração vem desde o circo, quando eu era menino em Taperoá. [...] Vocês não podem imaginar a felicidade quando chegava a notícia “Chegou o circo!” [...] Era uma maravilha: a primeira peça de teatro que eu vi na vida, vi no circo: uma peça chamada *O Terror da Serra Morena*. (SUASSUNA, 2007, p.18-19)

O personagem Pedro Diniz Quaderna é caracterizado por uma esperteza incomum, semelhante a personagens de outras obras de Ariano Suassuna. Quaderna é esperto, às vezes faz-se de tolo, mas aproveita as oportunidades e sempre sai na frente. Ele, por exemplo, faz-se de ingênuo e bebe as informações de seus mestres, Clemente e Samuel, os quais discordam entre si por defenderem doutrinas opostas. Quaderna quer construir uma obra mais completa que reúna as duas ideologias. Ele planeja manobras desleais, fazendo-se de tolo, mas se pondo numa posição de vantagem. Em seu Almanaque Armorial, Suassuna caracteriza Quaderna como sendo marcado pelos sinais da sociedade do século XX no que tange ao sexo, ao poder político e ao dinheiro:

Para além do meramente político – e já no campo ético, metafísico e religioso –, meu personagem Quaderna, O Decifrador é deformado, entre outras coisas, pela visão torcida e doentamente exacerbada do Sexo, pela violência da Revolução, pelo opressivo e sufocante terror do Estado e pela corrupção moral ligada ao Dinheiro. A sociedade do século XX deifica três ídolos – Falos, Moloc e Mamom – e as marcas de suas deformações e dessa idolatria são perfeitamente visíveis em Quaderna. (SUASSUNA, 2008, p.225)

Além disso, Quaderna é um personagem de contradições. Se por um lado, ele revela o orgulho necessário à condição de protagonista de sua história, por outro, manifesta uma covardia em levar adiante os propósitos da Pedra do Reino por medo de ser degolado como seus ancestrais. Ele revela ambição humana, é sedento por poder, desejando ser o **Gênio Máximo da Humanidade**, embora não tenha idéias próprias e dependa da idéia de seus mestres, além de não poder escrever por si e depender dos documentos da secretária do corregedor. As contradições em Quaderna beiram a carnavalização de uma sociedade burguesa que busca e afirma poder, mas, ao mesmo tempo, revela subversão de seus próprios valores. Andrade (2007, p.22) percebe esta contradição no personagem:

[...] a descrição revele a atitude de orgulho necessária ao perfil do protagonista em sua fantasia de poder, esta contrasta com as condições reais da vida do seu personagem, em que assume atividades do mundo subalterno, tais como a de proprietário de uma “casa-de-recurso”, batizada com o nome significativo e pomposo de “Távola Redonda”. Assim, se auto-proclama pertencente aos dois segmentos sociais, o da nobreza e o do povo, através de descendências bastardas em diferentes gerações de sua família, em que se remete à sua bisavó, no episódio trágico dos sacrifícios humanos na Pedra do Reino. Com isso, ao mesmo tempo em que busca uma ascendência nórdica para sua família, degrada-a ao apontar a origem bastarda deste ramo de sua linhagem que se inicia através de uma filha de padre, de modo a revestir de um caráter bizarro e intrigante as circunstâncias do nascimento de seu avô e depois de seu pai.

O narrador-protagonista D. Pedro Dinis Quaderna conta as suas aventuras e desventuras loucas e alucinógenas que lhe conduziram à prisão e o modo como escreveu a sua epopéia que o tornou o Gênio da Raça Brasileira e Gênio Máximo da

Humanidade. É da prisão que este personagem principal começa a história, contando a envolvente história das duas Pedras do Reino Sertanejo, as quais foram alvo de muitas disputas pelo poder que, genealogicamente, pertenceu a seus antepassados e, por herança, era seu, embora a família Pereira e a República tomara para si.

Segundo a obra, a Pedra do Reino situa-se numa serra áspera e pedregosa do Sertão do Pajeú, localizada na fronteira da Paraíba com Pernambuco, conhecida como Serra do Reino depois dos terríveis acontecimentos de 18 de maio de 1838. Nesta terra há duas pedras acastanhadas, meio cilíndricas e retangulares, estreitas, mais ou menos iguais, numa altura de mais de vinte metros que formam as torres do Castelo dos reis da família Quaderna.

Dinis conta que houve Cinco Impérios relacionados a seus antepassados, os quais descrevemos resumidamente a seguir:

O primeiro foi o de Dom Silvestre I que começou seu reinado numa outra pedra, a do Rodeador, onde pregava a ressurreição do Rei Sebastião, o Desejado e a Revolução com a degolação dos poderosos, instaurando o reino do povo. Este foi degolado por ordem do Governador Luís do Rego que com o Marechal Luís Antônio Salazar incendiou o Arraial, morrendo mulheres e crianças.

O segundo império ocorreu já na Pedra Bonita, pois o irmão, a irmã, e o cunhado de Silvestre I emigraram para o Sertão do Pajeú, temendo o perigo que corriam. Desta vez o império ressurgiu através do sobrinho de Silvestre I, Dom João Antônio Vieira dos Santos que se proclama Rei e, embora tenha governado por um bom tempo, abdicou convencido pelo Padre Francisco José Corrêa de Albuquerque.

O Terceiro Império seria verdadeiramente o núcleo-encantado de fogo e sangue da realeza dos Quadernas, pois foi exercido por Dom João Ferreira-Quaderna que seduziu suas duas primas, irmãs do seu tio que abdicara. Foi este rei que instituiu na Pedra do Reino a religião Católica-Sertaneja, objeto de análise nesta pesquisa, a qual permitia a poligamia e lhe dava o direito de possuir em primeira mão todas as noivas no dia do casamento. Este rei mandava degolar pessoas e cachorros, afirmando que estes, no dia da Ressurreição, voltariam transformados em dragões para devorar os proprietários de terras, repartindo as terras entre os pobres. Este terceiro império durou de 1836 a 1838, quando, no mês de maio, o rei desenvolveu uma degola geral que matou doze homens, onze mulheres, entre as quais suas duas esposas, Josefa e Isabel, sendo que esta última, estando grávida, acabou dando à luz uma criança à beira da pedra na hora em que foi degolada.

No dia 17 de maio, ainda durante a matança, Dom Pedro Antônio, indignado pela morte de suas duas irmãs, promoveu um motim contra seu cunhado, Dom João II, o Execrável. Ele afirmou que o Rei Dom Sebastião lhe aparecera e exigia o sacrifício do Rei João Ferreira-Quaderna, a vítima que faltava para o seu completo reaparecimento. Assim, Dom Pedro Antônio conseguiu tomar o trono, dando início ao quarto império que só durou até o dia seguinte, pois os cavaleiros de Manuel Pereira invadiram a Serra do Reino e derrotaram-no.

O quinto império realizou-se com o menino da princesa Isabel que nascera na hora em que fora degolada. O menino foi encontrado no dia seguinte por um vaqueiro que o entregou para os cuidados do Padre Manuel José do Nascimento Wanderley, o qual lhe deu o nome de Pedro Alexandre Quaderna, omitindo o nome Ferreira para proteger a criança de seus inimigos. Já crescido, o rapaz casou-se

com Bruna Wanderley, e gerou Dom Pedro Justino Quaderna, pai de Dom Pedro Dinis Quaderna, o protagonista da obra.

Quaderna percebeu que seu feitio é diferente dos seus antepassados; na verdade, ele não tinha coragem para pôr sua vida em risco pela força da espada a fim de estabelecer novamente o império da Pedra do Reino e, então, resolveu reinar através de uma epopéia, na qual contaria o conflito relacionado à Pedra do Reino. Para isso, ele se muniu de aprender o estilo epopéico em companhia de seus dois companheiros e mestres de idéias opostas, o professor Clemente Hará de Ravasco Anvérsio, um filósofo e historiador de esquerda, e o Doutor Samuel Wandernes, um fidalgo, poeta e pesquisador de direita, ambos formados na Faculdade de Direito.

O grande mistério que cerca a obra é a morte do tio e padrinho de Quaderna, o fazendeiro Dom Pedro Sebastião Garcia-Barreto, o qual foi encontrado morto no dia 24 de Agosto de 1930, no elevado aposento de uma torre na sua fazenda, a “Onça Malhada”. Seu aposento era um quarto quadrado, sem móveis nem janelas, no qual ele entrou e se trancou por dentro, usando as chaves e a barra de ferro. Não se sabe como alguém entrou no quarto e assassinou o fazendeiro. Além disso, nesse mesmo dia, Sinésio, o filho mais moço do fazendeiro, foi raptado e encontrado dois anos depois, morto de forma cruel e enigmática. Desde então, o povo alimentava esperanças da ressurreição de Sinésio, que reestabeleceria o reino sertanejo e encerraria o poder dos opressores sob os pobres sertanejos. O próprio Quaderna, profeta do catolicismo sertanejo, profetizou o reaparecimento de Sinésio por diversas vezes.

De modo extremamente estranho, aparece na vila de Taperoá em 1935 o Rapaz do Cavalo Branco, que se apresenta como Sinésio ressuscitado, vindo para salvar os pobres e oprimidos nordestinos na companhia do D. Pedro Gouveia, Frei Simão e uma turba de ciganos. Ao saber do acontecido, o povo pobre da região circunvizinha a Taperoá, se dirige a pé para a vila a fim de confirmar a ressurreição de Sinésio e participar do soerguimento do reino, promovendo uma revolução na vila.

A chegada deste rapaz na Vila de Taperoá coincide com constantes ameaças de revolução comunista e, por causa disso, Quaderna é chamado pelo corregedor para prestar depoimentos sobre os fatos envolvidos na chegada deste suspeito rapaz. Pedro Dinis Quaderna descreve os acontecimentos ao corregedor que vão sendo anotados por sua secretária D. Margarida, e que serviriam como texto da epopéia de Quaderna, pois ele não podia escrever sua obra devido ao cotoco, uma protuberância que lhe impedia de permanecer sentado. A obra termina justamente com a sagração de Pedro Dinis Quaderna.

A crítica literária tem recebido o romance de Suassuna sob diversos pontos de vistas, os quais destacamos a seguir. Em primeiro lugar, Rachel de Queiroz, fazendo uso da própria definição de Suassuna sobre sua obra, tomou a frente considerando-a um romance picaresco, embora também reconhecesse que ele transcenda a tudo isso (SUASSUNA, 2006, p.15). Este é um elemento comum na obra de Suassuna que possui outros personagens pícaros como o próprio João Grilo do *Auto da Compadecida*.

Jean Roche, professor da Universidade de Toulouse na França, também reconhece este elemento, e admite que o romance mantém estreita relação com o romance picaresco e a novela rabelaisiana. Débora Moura (2002, p.13), apresenta ainda outros críticos literários que reconheceram este mesmo fenômeno picaresco no romance, como Carlos Drummond de Andrade, Edigar de Alencar e Wilson Martins. Neste sentido, é muito comum encontrarmos comparações deste romance com obras da literatura universal como *Dom Quixote* de Cervantes, inclusive comparando o personagem principal desta obra com o Quaderna de Suassuna. Wilson Martins diz que Suassuna satiriza “a própria literatura picaresca, assim como os nossos costumes políticos, sociais, literários e religiosos” e conseguiu “escapar em larga medida, do elemento monótono e previsível” (MARTINS, apud MOURA, 2002, p.15,16). Essa sátira dos nossos costumes, no que tange à religião, é exatamente o nosso objeto de estudo nesta dissertação.

Em segundo lugar, a crítica literária tem estudado o romance de Suassuna no que diz respeito ao transrealismo, uma matiz que consiste em atribuir nomes de pessoas reais a seus personagens literários como um encaixe entre realidade e mito. Segundo Moura (2002, p.20), uma das evidências disso está no fato de “Suassuna povoar seu romance de transfigurações da realidade admitida e identifica-la com o mito”. Neste caso, é interessante perceber que personagens históricos como João Melchíades Ferreira entram para a literatura de Suassuna como um personagem do romance, o grande mestre-poeta de Quaderna. Moura (2002, p.182) diz: “A inclusão de João Melchíades Ferreira em **Pedra do Reino** é um exemplo de “Transrealismo” [...] Afinal, antes de figurar como personagem

suassuniana, Melchíades sempre foi um nome lembrado, quando o assunto é literatura de cordel.”

Historicamente, João Melchíades foi filho de pequenos proprietários, natural da cidade de Bananeiras que viveu entre 1869-1933. Ele aprendeu a ler com um de seus avós que fora ex-seminarista e que era professor das crianças na região. O Melchíades histórico era conhecedor de geografia, história, mitologia, romances e da própria Bíblia. De fato, o texto bíblico exerceu bastante influência na sua vida religiosa e obra. Em decorrência de sua forte religiosidade, Melchíades defendia o catolicismo romano e combatia o protestantismo. “Suassuna aproveita-se desse status, insere-o em **Pedra do Reino** como uma das personagens de valor fundamental no processo de composição do romance, visto que ele é um dos responsáveis pela formação intelectual do narrador” (MOURA, 2002, p.183). No romance suassuniano ele é um misto de informações reais e literárias.

Quanto ao transrealismo ainda convém destacar que Suassuna, ou o seu narrador Quaderna, cria textos e poesias e atribui a escritores brasileiros, como os celebres poetas de literatura de cordel João Martins Athaíde, Leandro Gomes de Barros, Lino Pedra Verde ou mesmo João Melchíades Ferreira. “O leitor tende a confiar plenamente na existência de tais obras, quando, na verdade, elas só existem na obra ficcional de Suassuna.” (MOURA, 2002, 156).

Ao longo da obra literária, a consciência de Quaderna é dialógica, na medida em que dialoga com uma cultura e uma religião, mas desenvolve uma consciência religiosa autônoma e distinta do *status quo*, inclusive da religiosidade da região geográfica a que representa na literatura. Toda uma cultura é transformada numa

probabilidade diferente daquela existente na região. Este processo coincide com as teorias desenvolvidas no capítulo anterior, a saber: dialogismo, intertextualidade, interdiscursividade, palimpsesto, sincretismo etc. A partir de então, vamos analisar a obra de Suassuna sem precisar voltar constantemente às teorias, mostrando apenas a riqueza prática de como elas aparecem ao longo do texto produzido.

2.2 PEDRA DO REINO: A EPOPÉIA DO SERTÃO

A Pedra do Reino é um dos únicos romances do autor Ariano Suassuna, o qual, geralmente, é conhecido apenas pelos títulos do gênero dramático. Rachel de Queiroz (apud SUASSUNA, 2006, p.15) diz que a obra “transcende disso tudo, e é romance, é odisséia, é poema, é epopéia, é sátira, é apocalipse...”. O fidalgo Quaderna está consciente disso e seu anseio é construir um romance-epopéico-memorialístico. Ele diz que seu “romance” é mais um Memorial dirigido à nação Brasileira como forma de defesa e apelo no processo em que se acha envolvido, no que tange à chegada do Rapaz-do-Cavalo-Branco (SUASSUNA, 2006, p.33).

Pedro Diniz Quaderna se propõe a que sua obra seja a epopéia do sertão brasileiro que descreve as batalhas e triunfos heróicos do reino da pedra sertaneja que o tem como herói epopéico. Por diversas vezes ao longo do texto, Quaderna classifica a obra como uma epopéia, a exemplo do caso em que ele responde ao corregedor a acusação de que não conseguirá concluí-la: “Quanto à Epopéia, ficaria, como eu disse, uma história pelo menos original, com essa história toda iniciada, mas sem conclusão nenhuma, como sucedeu com a história de Peri e Ceci e como sucede sempre, aliás, na vida!” (SUASSUNA, 2008, p. 736).

É claro que do ponto de vista do gênero, do autor e da crítica, a obra é originalmente romanesca, mas, no que tange ao propósito do personagem, ela se constituirá na saga epopéica do sertão. Esta caracterização não é, no todo, sem sentido, haja vista que, do ponto de vista da árvore genealógica dos gêneros literários, o romance é uma evolução das narrativas épicas. A epopéia é um gênero literário cuja origem remonta aos profetas gregos que herdaram dos poetas rapsodos a arte de contar e inventar histórias. O gênero épico constitui-se um dos três pilares do surgimento da literatura ocidental, ao lado do lírico e dramático. As histórias eram repletas de sagas heróicas envolvendo os homens e os deuses da mitologia. Foram os primeiros rapsodos gregos quem recolheram e escreveram as manifestações narrativas do povo ou mesmo criaram sagas heróicas denominadas “epopéias”. Homero foi o autor grego da “Odisséia” e da “Ilíade”; Quaderna quer superá-lo, negando sua existência histórica, e afirmando que a sua epopéia será mais completa por reunir “uma ‘ilíada sertaneja e terrestre’, e depois uma ‘odisseia marítima e do litoral!’”, envolvendo a viagem terrestre e marítima que empreendeu com o Rapaz-do-Cavalo-Branco (SUASSUNA, 2006, p.403).

De outro ponto de vista, é relevante perceber também que a reivindicação epopéica de Pedro Diniz Quaderna favorece as ricas vinculações com os temas teológicos e a religião, pois os textos epopéicos são notoriamente marcados pela presença dos deuses, da religião dominante e pelos heroísmos humanos. O Catolicismo Sertanejo de Quaderna não aparece à-toa no texto, pois, na epopéia deste personagem, a batalha não se dá apenas no campo dos homens, mas também na arena dos deuses, ou, melhor dizendo, do “Deus” católico-romano reescrito aos moldes do sertão. Isso é facilitado por causa da natureza epopéica do

gênero quaderniano, pois, segundo Motta (2006, p. 40), a epopéia caracterizava-se assim:

Aberto à convivência harmoniosa do humano e do divino, do mítico e do profano, do lendário e do histórico. Um corpo complexo em que se conjugam, com inocência e técnica, elementos extraídos da experiência e da imaginação; em que se comungam a vida, a arte, a religião e a verdade histórica atadas à verossimilhança da ficção. Um corpo com voz própria: distanciada, séria e solene. Um canto feito pelo homem com inspiração divina.

Sabe-se que a narrativa épica em suas origens era desenvolvida em forma poética, mas isso não impede que Quaderna descreva as sagas de sua cultura no estilo romanesco moderno e, ainda assim, denomine de epopéia. Na genealogia do romance moderno, a poesia épica é o ponto de partida para o desenvolvimento literário posterior, de onde o romance tem suas origens. Assim, a narrativa da Pedra do Reino, por ser um texto moderno, tem uma estrutura predominantemente prosaica, mas insiste em ser epopéia do sertão brasileiro.

O próprio Quaderna se denomina modestamente como um “Rapsodo-Acadêmico” (SUASSUNA, 2006, p. 35), lembrando assim seu caráter de escritor epopéico, mas ao mesmo tempo, com um perfil acadêmico. Sabe-se que a narrativa épica em suas origens era desenvolvida pelos rapsodos em forma poética, mas isso não impede que Quaderna descreva as sagas de sua cultura no estilo romanesco moderno e, ainda assim, denomine de epopéia, afinal de contas, ele é um “rapsodo-acadêmico”. Quaderna não se denomina apenas de “rapsodo”, mas também de “diascevista”, uma referência aos colecionadores dos cantos dos rapsodos gregos denominados de homéricos, pois seu trabalho será o de colecionar uma obra repleta de trechos de todos os Poetas e fazedores-de-romances brasileiros. Diz ele: “posso

me considerar também “O Diascevista do Brasil”. Sou, portanto, além de o único escritor do mundo que é, ao mesmo tempo, Rapsodo e Diascevista, o único homem que sozinho, “traz em sua Obra toda uma Literatura”. (SUASSUNA, 2006, p.337). Ao dizer: “toda a literatura”, Quaderna se refere, em grande parte, à literatura de Cordel que ele coleciona e sai citando em torno de sua obra.

Conforme se percebe, o gênero épico é bastante sugestivo para a proposta de Pedro Diniz Quaderna, pois seu romance descreve uma saga de luta não meramente humana, mas mitológica, à semelhança dos épicos gregos que se tornaram clássicos na literatura universal. É a isso que se propõe Quaderna: desenvolver um texto que seja sertanejo, mas também universal.

Além disso, assim como as grandes religiões possuem um livro sacro, o catolicismo sertanejo também necessita de um. A epopéia sertaneja de Quaderna é tão importante para esta religião quanto a Bíblia para o cristianismo. As estruturas narrativas da epopéia de Quaderna servem de base para o estabelecimento de um novo ritual sacro que emancipa e independe do sistema anterior de onde se origina. Não obstante, esta epopéia faz uso do material bíblico num processo de cópia transformadora.

Tanto o deslocamento para um sistema mitológico precedente como a força de um simbolismo mítico-religioso atuando na configuração estrutural de um enredo narrativo podem ser depreendidos nos dois vértices de sentidos da seguinte afirmação de Frye: “os princípios estruturais da literatura relacionam-se tão estreitamente com a mitologia e a religião comparativa como os da pintura com a Geometria” (ibidem, p.136). (MOTA, 2006, p.51).

Assim a literatura está para a religião como as notas estão para a música e o contrário também é verdadeiro. Não é à toa que o Cristianismo tem sido

denominado, ao longo de dois milênios, como “a religião do Livro” e, certamente, que isso não será diferente no caso do Catolicismo Sertanejo.

2.3 A LITERATURA DE SUASSUNA E O AMBIENTE CULTURAL

O ser humano se comporta de determinada forma não apenas pelo impulso de sua própria personalidade, mas como reflexo do ambiente cultural de que faz parte. Toda ação e reação humana acaba sendo influência e reflexo de sua cultura. De modo geral, é justamente o ambiente cultural que nos faz apreender uma língua, defender certos valores, possuir uma dada religião ou preferir determinadas coisas. Isso não é diferente com o autor de obras literárias; na sua produção literária há rastros culturais com fortes marcas religiosas que, camufladamente ou não, acompanham o autor e sua obra. Amora (2006, p.133) afirma que os escritores “estão sujeitos às influências do meio cultural a que pertencem e suas obras refletem, fatalmente, essas influências”.

Por outro lado, é também certo afirmar que a literatura também acaba exercendo influência sobre o meio cultural que a envolve. A literatura e a cultura não apenas se relacionam, mas interagem uma com a outra. A título de exemplificação, os romances regionalistas e indianistas de José de Alencar criaram uma simpatia pelo índio durante o romantismo brasileiro e não apenas isso, mas uma dada concepção de heroísmo, coragem e beleza do índio brasileiro.

Sendo assim, é incontestável a influência da cultura e da religião católica nas obras de Ariano Suassuna, não apenas porque descreve a região nordeste, grande depositária do catolicismo romano, mas pelo fato do autor ser um católico que se diz convertido do protestantismo. Além disso, Suassuna foi fundador e grande líder do

Movimento Armorial, mediante o qual valorizou a cultura local brasileira, nordestina e sertaneja. Sendo assim, é bastante comum encontrarmos elementos da cultura, música, literatura, religião e tantos outros marcadores da região Nordeste.

2.3.1 Marcas Regionais do Catolicismo Sertanejo

O catolicismo sertanejo é uma adaptação cultural da Igreja Católica Apostólica Romana ao sertão do nordeste. O homem do sertão não se satisfaz com a religião e a transforma, mantendo seus traços mesclados com sua própria cultura:

Eu sou devoto dele [Santo Antônio Conselheiro de Canudos, o Sertanejo] e de Padre Cícero, na minha qualidade de Profeta do Catolicismo sertanejo! [...] É a minha religião, Excelência! Não estando muito satisfeito com o Catolicismo romano, fundei essa outra religião para mim e para meus amigos. (SUASSUNA, 2006, p.453).

Como se percebe na citação acima, os próprios padroeiros desta religião, são preferencialmente brasileiros e nordestinos, como é o caso do Padre Cícero ou do Santo Antônio Conselheiro de Canudos, de quem Quaderna toma o “*Caminho Místico*”, substituindo o padroeiro português Santo Antônio de Pádua.

Quaderna estava destinado a ser Padre. Seu pai, desde cedo, dava-lhe uma cardina para que o menino desenvolve-se a inteligência e tivesse a virilidade diminuída. Foi levado ao seminário, mas acabou sendo expulso. Foi Maria Safira quem se incumbiu de quebrar o efeito da cardina em Quaderna. É assim que ele explica a formulação de sua seita religiosa:

[...] a criação da minha Igreja Sertaneja foi muito parecida com a da minha Poesia-epopéica! Foi uma questão, ao mesmo tempo, de fé, de sangue, de ciência, de estro e de planeta! Tudo surgiu a partir da minha herança do sangue da Pedra do Reino, de uma crise de Fé, de uma visagem que tive e do cruzamento dos Astros zodiacais com as vicissitudes da minha vida-

errante, extraviada e perdida por tudo quanto foi caminho e descaminho deste nosso Sertão velho da Paraíba do Norte. (SUASSUNA, 2006, p.535)

Por influência da literatura de cordel, justamente depois de ler um folheto de Lino Pedra-Verde, intitulado “O Estudante que se vendeu ao Diabo”, Quaderna passou a andar com um espelho e numa de suas viagens para o convento teve uma visagem que foi fatal para a criação de seu catolicismo sertanejo. Ele viu refletido no espelho um vulto de uma Onça formada de pedras, mato estradas, sol etc. e, de repente, foi envolvido nela, colocado por entre o campo de seus pelos. Tratava-se de uma “visagem de espelho” parecida com a que o diabo proporcionara ao estudante de Salamanca no cordel de Lino. A onça era formada de pedras, mato, estradas, sol etc.; de repente, Quaderna foi envolvido nela, colocado por entre o campo de seus pêlos. A onça era mal definida, leprosa, desdentada, sarnenta e escarninha; ela envolvia e tragava Quaderna, ao passo que também era, aos poucos, tragada por um buraco perigoso, oco e vazio. Foi quando ele ouviu uma voz que tinha força para se contrapor ao buraco cego soprado pelo vento seco e quente da morte:

[...] era a voz daqueles Cantadores que, como os nossos, do Deserto do Sertão, tinham cantado, no Deserto Judaico, chefiados pela voz rouca e cheia de brasas de Isaías e Ezequiel. Mas esses, Profetas parecidos com o nosso Nazário Moura – e a terminar com os dois últimos e mais danados deles, João e Emanuel –, exigiam, em troca da força e do exorcismo que me dessem, que eu fosse sóbrio, casto e humilde. (SUASSUNA, 2006, p. 541)

Todavia, o maior desejo de Quaderna era recuperar a terra, a coroa e o trono de seus ancestrais para se “entregar à gula, ao vinho, às mulheres e aos combates guerreiros”, tornando-se “um homem poderoso, desejado e temido” (SUASSUNA, 2006, p.541). Considerando que não poderia obtê-lo pela força, Quaderna resolveu

fazê-lo mediante a literatura, pois havia percebido que nos folhetos de cordel os heróis só faziam três coisas na vida e era exatamente isso que ele queria:

quando não estavam na mesa, comendo e bebendo vinho, estavam, ou na estrada, brigando, montados a cavalo, armados de espadas e com bandeiras desfraldadas ao vento, ou então na cama, montados em alguma Dama, trepando senhoras e donzelas desassistidas. (SUASSUNA, 2006, p.542).

É nesta conjuntura que Quaderna percebe que o catolicismo romano não lhe seria conveniente, pois lhe proibia o prazer carnal; é a percepção de uma herança católica particular na práxis religiosa de seu ancestral e bisavô que faz com que Quaderna crie, oficialmente, um catolicismo distinto:

Vi que meu bisavô fora Rei, mas fora, também, Profeta de um Catolicismo que Pereira da Costa chamava de “particular”, sertanejo. Vi também que aquele era o Catolicismo que me convinha, uma religião que, a um só tempo, me permitia ser Rei e Profeta, e ter tantas mulheres quantas pudesse; comer as carnes que quisesse em qualquer dia da semana e beber tanto vinho quanto me desse na veneta, incluindo-se entre estes o Vinho sagrado da Pedra do Reino, que nos mostrava o Tesouro antes mesmo que ele fosse desencantado e descoberto. Era, em suma, uma religião que me salvava a alma e, ao mesmo tempo, permitia que eu mantivesse meu bom comer, meu bom beber e meu bom fuder, coisas com as quais afastava a tentação da visagem da Onça e da Cinza. Ao mesmo tempo, eu tomava, por caminhos de acaso, conhecimento dos “escritos” deixados pelo Profeta e santo Peregrino do Sertão, o Regente do Império do Belo Monte de Canudos, Santo Antônio Conselheiro. (SUASSUNA, 2006, p. 543).

Ao juntar diversos elementos distintos, o catolicismo puramente romano, a práxis religiosa de seu bisavô, os escritos proféticos de Antônio Conselheiro, a herança astrológica de seu pai, na qual já fora iniciado, e a influência ideológica discrepante de Samuel e Clemente, Quaderna funde num fogo só esses elementos dispersos e percebe:

a nova Religião fundada por mim, o Catolicismo-sertanejo, estava em harmonia absoluta com o programa da minha vida, influenciada como sempre em tudo, por Samuel e Clemente. Como catolicismo, era uma

religião bastante monárquica, cruzada e ibérica para satisfazer o primeiro; e como Sertaneja, era suficientemente popular e negro-tapuia para ser considerada como simpatia pelo segundo. (SUASSUNA, 2006, p.544).

2.3.2 Influência do Movimento Armorial

O “Romance d’A Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue do Vai e Volta” foi publicado em 1971, no auge do movimento armorial e, segundo a Prof. Idelette Fonseca, na sua primeira publicação possuía o subtítulo de “Romance Armorial Popular Brasileiro” (SANTOS apud SUASSUNA, 2007, p.11). Moura (2002, p. 152) afirma:

É preciso destacar ainda que **Pedra do Reino** quer manifestar a mundivivência nordestina. Essa é uma das propostas do Movimento Armorial: iniciado em Pernambuco, na década de 70, este Movimento surgiu a partir de duas exposições plásticas e dois concertos, realizados simultaneamente na cidade do Recife. À frente da organização dos eventos, como diretor do Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade Federal de Pernambuco, estava Ariano Suassuna.

De fato, é inegável que este romance “aparece desde a dedicatória como uma obra ligada a uma região, o Nordeste, a um Estado, a Paraíba, a uma família – os Suassuna – Dantas Vilar” (SANTOS, 1989, p.90). Acrescentamos ainda que, dentro do estado Nordeste, Suassuna superlativa uma microrregião, o sertão, bem como uma cidade, Taperoá-PB. A Prof. Idelette Fonseca dos Santos (1989, p.92) afirma que a cidade de “Taperoá tornou-se a capital literária do universo suassuniano, o ambiente exclusivo das suas peças e romances”. É necessário enfatizar que o sertão é o espaço onde a narrativa acontece, o qual é sacralizado pelo narrador. Santos (1989, p. 92) ainda diz:

A sua relação com o Sertão, com a terra, passa obrigatoriamente por Taperoá, “esta parte do mundo que [lhe] foi dada”. Esta relação de apropriação é dupla: o homem pertence ao Sertão tanto quanto o Sertão lhe

pertence, e reencontrando este caráter movediço que lhe é próprio, o Sertão cresce até se confundir com o mundo.

O espaço, no qual o romance está inserido é tão sagrado para Quaderna, como outros espaços religiosos, à semelhança da Terra Santa, Roma, etc. O espaço é o universo cultural e geográfico central a que se limita o mundo de Suassuna e de seus personagens. Tanto que, quando Quaderna perguntou a Tia Filipa onde se localizava alguns lugares europeus, como Lorena, Alemanha, Baviera, Gênova e Bruxelas, obteve uma resposta que, embora geograficamente imprecisa e falha, enquadra o sertão como o centro fronteiro com o mundo, ou, na verdade, localizando todos os outros espaços como “o quintal” do sertão:

Não sei direito não, Dinis, mas deve ser longe como o diabo, ali por perto da Turquia, já quase na beira do mundo! Em Serra Talhada, existe uma família Lorena: portanto esses lugares devem ser pra lá do Sertão do Pajeú, de Serra Talhada pra cima, mais de sessenta léguas! Ou então, é pr'os lados do Piauí, entre a Turquia e a Alemanha! (SUASSUNA, 2006, p. 57)

É neste sentido que Santos considera o sertão como um mito e personagem do romance, considerando que ele é entendido como um local de fartura e felicidade que se tornou deserto e devastado em razão da apropriação dos poderosos, à semelhança do mito da “Terra Vastada” ou “Gaste Pays”, em que um país de fartura e felicidade se torna devastado em razão da desapropriação de um talismã, dependendo agora de uma ação reparadora com efeito mágico. “A renascença do Sertão depende para o narrador de um ato de fé, desdenhar o mundo dos comerciantes e do dinheiro, redistribuir as terras e os bens para que todos possam viver” (SANTOS, 1989, p.95).

O próprio personagem Quaderna é um típico representante do movimento armorial, haja vista que ele não supervaloriza a cultura estrangeira sobre a cultura popular nordestina e brasileira. Na sua Aula Magna concedida à UFPB, Ariano Suassuna (2007, p. 32-33) o caracteriza assim:

O personagem Quaderna, além de doido e mau caráter, é nacionalista; então ele não cita estrangeiro, a não ser que tenha sido traduzido pro português e, nesses casos, ele considera que o original passa a ser tradução brasileira. Ele diz, por exemplo: “*A Divina Comédia* é de autoria de José Pedro Xavier Pinheiro, Dante é autor da tradução italiana”

Ariano Suassuna (apud Moura, 2002, p.152) define o Movimento Armorial assim:

Em nosso idioma armorial é substantivo: é o conjunto de brasões, bandeiras e insígnias de um Povo. Ora, em nosso país, a Heráldica é uma arte essencialmente popular, com estandartes dos autos de guerreiros, com as cores azuis e vermelhas das cavalhadas e Pastoris, com as camisas das Escolas de Samba, dos Maracatus ou dos clubes de futebol. Por isso foi que chamei de “armorial” a nossa Arte e o nosso movimento: eles são armoriais porque a nossa preocupação fundamental é a de procurar uma Arte brasileira erudita, fundamentada nessas heráldicas raízes populares, sejam estas do sertão, da mata, do litoral ou da cidade.

No seu Almanaque Armorial, organizado por Carlos Newton Júnior, Ariano Suassuna argumenta sobre os motivos de sua “encantação” pela arte nordestina no que diz respeito à xilogravura dos folhetos nordestinos, comparando com o ambiente exausto, repetitivo e esteticista que, vindo de fora, dominava, naquele tempo, o campo da gravura feita no Brasil:

E concluí: era, em primeiro lugar, a falta de dúvidas e das hesitações que tanto esterilizavam o trabalho criador no outro lado; era, também, seu vigor e sua pureza; o traço vigoroso e tosco contornando as figuras; as grandes zonas chapadas de negro, em violento contraste com os espaços brancos; era o achatamento geral da gravura, com a conseqüente ausência de profundidade; era o real tomado como ponto de partida para a imaginação criadora e transfiguradora do artista – o real como sugestão e não como um tirano limitador, castrador e sufocante, que nos exigisse servidão e vassalagem, não *realista*, mas sim estreitamente *naturalista*; era a presença

de personagens e não de pessoas, o que se devia ao fantástico e ao mítico; e eram, finalmente, as figuras monstruosas e fortes, reais, por mais estranho que isso possa parecer, exatamente na medida em que saíam da imaginação ao mesmo tempo irônica, mística, satírica e alucinada do povo nordestino – dragões, diabos chifrudos, ricos avarentos, cobras aladas, valentes fanfarrões, touros misteriosos, cavalos, metamorfoses, visões, símbolos, signos e insígnias. Eram, aliás, características que encontravam correspondências impressionantemente semelhantes nos próprios versos do romancista e nos autos e farsas dos espetáculos populares. E diga-se de passagem que foi por não encontrar no Regionalismo e nos romances neonaturalistas deste movimento um ambiente que nos permitisse recriações à altura desse *real-mítico*, que procuramos outro, através do Movimento Armorial. (SUASSUNA, 2008, p. 216)

A coroa usada por Quaderna, símbolo do reino quadernesco, é feita de couro e prata para ilustrar o reino sertanejo, haja vista que na região nordeste e, em especial, no sertão, o couro é uma matéria-prima bastante usada, com o qual os vaqueiros fazem os seus gibões, chapéus, cintos, etc. A mesma coroa de Quaderna fora usada por seu bisavô, o execrável.

A forte influência do movimento armorial pode ser percebida pela própria tentativa de fidelidade com a forma literária nordestina, o cordel. Não nos referimos à métrica, ou mesmo às citações de folhetos de cordel, mas, sobretudo, ao uso de gravuras com traços semelhantes às xilogravuras para ilustrar algumas cenas, bem como à própria divisão dos episódios em quase cem folhetos, os quais mantêm uma certa independência entre si, mas são interligados pelo complexo trama quadernesco. Débora Cavalcantes de Moura, em sua dissertação de mestrado, apresenta diversas semelhanças propositais que a obra de Suassuna possui com a literatura de cordel, a partir dos seguintes elementos: Título Longo; Dedicatória; Epígrafe; Epítome do Enredo (uma espécie de sinopse que os cordelistas procuram usar para situar o leitor quanto à obra); Evocação (suplica de inspiração ao sagrado); Divisão dos capítulos em folhetos (inclusive alguns com nomes idênticos

ou semelhantes ao de algumas obras de cordel); Gravuras com traços de Xilogravuras; e Fragmentos de Literatura de Cordel (MOURA, 2002, p.116-155).

Para destacar a influência do movimento armorial no Romance da Pedra do Reino é importante perceber que dos vinte e cinco desenhos feitos por Suassuna com traços próprios da Xilogravura, ao menos onze deles são de bandeiras, insígnias, brasões. Na verdade, todo o material iconográfico do Romance da Pedra do Reino é uma expressão do armorialismo, pois antes de indicar a idéia imagem/texto ou mesmo de exercer uma função estética ao longo da obra, revela uma concepção de arte do Movimento Armorial cujas fontes remontam às xilogravuras do romanceiro popular da literatura de cordel.

Além disso, é preciso dizer que o Romance da Pedra do Reino funciona como uma meta-literatura, pois é um texto onde se discute a natureza da literatura, seja a de folhetos de cordel, ou mesmo da literatura universal, como no caso em que Samuel, Clemente e Quaderna opinam sobre como deveria ser a Obra da Raça Brasileira. A meta-literatura é um recurso usado para estudar a literatura dentro da própria literatura. É exatamente neste sentido que Moura classifica o Romance da Pedra do Reino como sendo “uma ‘escola’ de folheto nordestino”.

A cultura brasileira-nordestina-sertaneja é colocada num pedestal superior por Suassuna ao longo do seu texto. Não são poucas as vezes em que Quaderna subjuga os reis portugueses que governaram o Brasil a usurpadores do trono brasileiro, isto é, falsos reis; para ele, os reis da Pedra do Reino é quem são os verdadeiros reis sertanejos. O Quarto Império da Pedra do Reino, por exemplo, durou apenas um dia “mas teve a vantagem de revelar ao Brasil quem foi seu

verdadeiro e real Dom Pedro I, o nosso e não aquele Português debochado da Casa de Bragança, tão valorizado pelo nosso Promotor, o Doutor Samuel Wandernes.” (SUASSUNA, 2006, p. 81). A França também é menosprezada na literatura de Suassuna quando Quaderna anuncia a Guarda de Honra do Comandante Capitão-Mor Manuel Pereira, Senhor do Pajeú, composta de trinta e seis Cavaleiros, três vezes mais importante do que a de Carlos Magno, provando assim, “a superioridade do Sertão sobre aquele Reinozinho besta, estrangeirado e mixuruca que é a França” (SUASSUNA, 2006, p.81).

O próprio Sertão com suas contradições é interpretado literariamente e religiosamente numa linguagem própria de Dante na Divina Comédia, quando Quaderna, por exemplo, esclarece que a face do Sertão é tripla e não dupla como pensava Euclides da Cunha: “É o Inferno, o Purgatório e o Paraíso” (SUASSUNA, 2006, p. ?). Cristóvam (apud MOURA, 2002, p. 22), inclusive, afirmou num estudo sobre o sertão desde o romantismo na literatura brasileira: “estes literatos buscaram na visão dantesca sugestões para explicar as contradições e mistérios do espaço sertanejo”.

2.4 (DES)ENCONTROS DO CATOLICISMO ROMANO E SERTANEJO

Ao longo do desenvolvimento do romance há diversos encontros e desencontros entre o catolicismo romano e sertanejo, isto é, momentos de concepções semelhantes e outros de concepções discrepantes. Sem dúvida, isso se dá devido o fato de que muito do que a igreja diz oficialmente não é praticado pelos fiéis, gerando o surgimento de catolicismos dentro do Catolicismo Romano, como é o caso do catolicismo literário e sertanejo de Suassuna, que não deixa de ser

também uma influência do catolicismo popular. Estes desencontros teológicos da literatura com a teologia oficial acontecem porque a literatura não aceita ser serva do discurso teológico e reivindica sua emancipação, inclusive tentando concorrer com a religião na tentativa de “representar a transcendência humana, seus sonhos de superação e o desvelamento de suas intuições mais profundas” (MAGALHÃES, 2009, p.54). Por outro lado, é verdade também que muita coisa converge entre estes catolicismos, possibilitando um encontro de semelhanças entre eles, servindo de base para a análise da religião sertaneja de Quaderna. Neste ponto do trabalho, vamos perceber estes encontros e desencontros entre estas formas de catolicismos, sem precisar lidar com os discursos dogmáticos do catolicismo romano, considerando apenas aquilo que é óbvio na religião oficial e, vez-ou-outra, citando apenas passagens bíblicas usadas por esta religião para justificar suas crenças, já que a Bíblia é o principal livro do catolicismo Romano, embora não seja o único.

Os catolicismos se encontram em diversos aspectos, conceitos ou doutrinas. A criação humana à semelhança de Deus (Genesis 1.26,27) é um aspecto repetido no catolicismo sertanejo, pois, “segundo nossas crenças”, diz Quaderna, “foi a Onça Malhada do Sol Divino que nos fez, a mim e ao Mundo, segundo sua própria imagem” (SUASSUNA, 2006, p.562). Neste caso, apenas a Onça como figura do divino é uma descrição cultural e literária sob influência da cultura sertaneja.

A “Providência Divina” é outra doutrina convergente em cada um dos catolicismos, sendo que interpretada com os interesses de cada ramificação religiosa. No caso do Catolicismo Sertanejo, Quaderna explica alguns acontecimentos a partir da crença na providência, pela qual o deus sertanejo estaria conduzindo a família Ferreira-Quaderna para a concretização do seu reino. A

providência divina justifica a conquista dos interesses pessoais, como no caso da saída da Pedra do Rodeador, fixando-se na Serra do Reino.

Era um decreto da Providência Divina, que desejava fixar os Ferreira-Quadernas exatamente na fronteira das duas Províncias mais sagradas do Império do Brasil, a Paraíba e Pernambuco, às quais somente o Rio Grande do Norte pode ser ajuntado em absoluto pé de igualdade. (SUASSUNA, 2006, p. 71).

Até mesmo as situações aparentemente mais indesejáveis ou desagradáveis para o reino do Sertão, como a abdicação de D. João I, o Precursor, por influência do Padre Antônio Gonçalves de Lima, são alvo da providência e o que “parecia um acontecimento funesto para nossa Casa era apenas um desígnio secreto da Providência Divina que desejava instaurar, no Sertão, o Terceiro Império, aquele que viria a ser, verdadeiramente, o núcleo-encantado de fogo e sangue de realeza dos Quadernas” (SUASSUNA, 2006, p. 74)

O sangue é outro elemento de encontro destes catolicismos. A reflexão inicial de Quaderna sobre a sua ascendência familiar trouxe-lhe apavoramento por saber que descendia da tradição ferreiral-e-quadernesca carregada por tantos crimes e derramamento de sangue, em especial a provocada por seu bisavô, Dom João Ferreira-Quaderna, o Execrável que num espaço de três dias, mandara degolar 53 pessoas, incluindo 30 crianças inocentes em Maio de 1838. O pavor de Quaderna tem origem no temor de seu pai e de sua tia de que o sangue de tais inocentes caísse um dia sobre suas cabeças, assim “como os Judeus invocaram o sangue do Cristo sobre as deles” (SUASSUNA, 2010, p.63). Com o passar do tempo, porém, Quaderna vai obtendo consolo, principalmente ao ouvir os sermões do Padre Daniel ou os folhetos de João Melchíades, os quais tratavam da doutrina da expiação.

Segundo esta doutrina, Cristo em sua morte levou sobre si a culpa ou o pecado de todos os homens, de sorte que todos seriam culpados da sua morte. Ora, ao ouvir de que todos os homens eram assassinos de Cristo, Quaderna logo conclui: “Se isso é verdade, então todas as outras pessoas, e não somente os Quadernas, são responsáveis por aquelas mortes da Pedra do Reino!” (SUASSUNA, 2006, p.65).

A descoberta do Doutor Samuel Wandernes de que havia herança judaica no sangue quadernesco por parte materna, abrandou mais ainda o temor de Quaderna, pois o fez saber que tinha o sangue dos criminosos mais ilustres do mundo, a saber, o daqueles que “por terem tido a coragem de matar Deus, tinham propiciado a todos os homens a possibilidade de ascender e se igualar ao Divino”. (SUASSUNA, 2006, p.65). A relação entre a morte de Cristo provocada pelos judeus e as mortes promovidas nas pedras do sertão do Pajeú vai tomando forma a ponto de servir de justificativa para Quaderna no que tange aos massacres de sua família, bem como para sua natureza real, pois “se o fato de matar Deus tinha tornado os homens divinos, o de me originar de uma família de Reis, assassinos de Reis, era a maior prova da minha realeza” (SUASSUNA, 2006, p.65).

O banho de sangue realizado pelo bisavô de Quaderna incluía pessoas e cachorros, prometendo que estes últimos ressuscitariam “transformados em dragões, para devorar todos os proprietários, repartindo-se então as terras dos finados com os pobres” (SUASSUNA, 2006, p.75). Acerca disso, Moura comenta:

A compreensão do “banho de sangue” em Quaderna remonta à questão do sagrado, um dos elementos mais significativos presentes em **Pedra do Reino**. Ora, segundo Ângelo Monteiro, poeta e integrante do movimento armorial, a **Pedra do Reino** situa-se no quadro das obras pioneiras e geniais, mas entre aquelas, pouquíssimas na história dos povos, que podem ser tidas na ordem das ‘revelações’ no sentido primitivo e sagrado em que este termo pode ser tomado (...). De fato, tal revelação do sagrado, deduz-

se do juízo que Quaderna faz do momento da sacração do reino de sua família. Para ele, o banho de sangue, o 'instante de fulminação', se reveste de uma gloriosa missão libertadora e ressurrecional. Por outro lado, a dimensão sagrada do banho de sangue parte de uma interpretação bíblica. Neste caso, Quaderna é o profeta e decifrador; é o mensageiro enviado por Deus na trilha das grandes tradições bíblicas. Pedra Bonita, para ele foi palco dos sacrifícios e conciliábulos com as divindades. (MOURA, 2002, p.111,112)

O uso das doutrinas, narrativas e personagens cristãos e da Bíblia Sagrada segue em Ariano Suassuna uma autonomia da interpretação oficial da igreja. Alguns personagens e acontecimentos bíblicos vão tomando um sentido independente na narrativa suassuniana. Este processo é muito comum entre as produções literárias do século XX:

há na literatura do século XX uma grande autonomia diante dos ditames da Igreja, assim como constatamos autonomia semelhante em outras áreas do saber. [...] justamente no século XX, a literatura procurou um distanciamento mais aberto e radical em relação à religião, cujas tentativas de criar textos sem alusão a temas teológicos na forma como a Igreja os tratou, ironizar tais temas ou se apropriar das narrativas bíblicas por meio de uma preocupação centralizada na estética são os maiores exemplos" (MAGALHÃES, 2009, p.28)

As narrativas cristãs dos evangelhos ou mesmo de toda a Bíblia vão entrando no texto literário de Suassuna como um hipertexto, desencontrando-se da tradição cristã que, embora seja grata pelo sacrifício de Cristo, normalmente sente o peso da culpa e da vergonha por tamanha violência provocada contra o Filho de Deus. É interessante perceber o encontro de narrativas sangrentas na tradição Cristã e na Pedra do Reino, seja no que diz respeito à morte de Cristo, ou mesmo com a morte dos inocentes da Judéia quando Cristo era ainda criança provocada por Herodes, o Grande (Mateus 2.16). Segundo Quaderna, esse infanticídio fez com que Herodes entrasse para a história como o glorioso El-Rei Herodes I, o Grande; então, ele

entende que foi através de uma segunda matança de crianças que seu bisavô também entrou para os anais da história (SUASSUNA, 2006, p. 65).

A traição é outro aspecto relacionável entre os catolicismos, pelo qual o catolicismo sertanejo faz uso da narrativa bíblica. Ao contar a traição do conde Dom José Vieira Gomes contra o execrável Dom João II, delatando-o perante a família Pereira, uma das mais atingidas pela pregação revolucionária da Pedra do Reino, Quaderna o denomina assim: “apesar de todos esses privilégios, aquele judas, aquele caim, foi delatar as atividades e o caminho de acesso do nosso Reino aos herodes e caifazes da família Pereira” (SUASSUNA, 2006, p.76). Ao descrever assim o traidor e seus cúmplices, Quaderna remete ao texto bíblico, relacionando o reino de Dom João II, o Execrável ao reino de Cristo, José Vieira ao Judas, discípulo traidor de Cristo, e a família Pereira com Herodes, Caifaz e o Sinédrio judaico. Esta reescritura do texto bíblico desencontra-se da narrativa cristã, haja vista que, embora os papéis desenvolvidos sejam semelhantes, os propósitos e estruturas narrativas são diferentes.

A ressurreição é uma categoria que possui tanto um encontro, como também desencontros entre os catolicismos, pois, ao degolar os súditos do reino, a promessa era de que os voluntários para a degola ressuscitariam três dias depois (SUASSUNA, 2006, p.75), o que também lembra a ressurreição de Cristo, que segundo os Evangelhos, ocorreu três dias depois de sua morte (Lucas 24.44-46). Além disso, Quaderna diz que, “segundo certos adeptos do Catolicismo-sertanejo, quem tema desgraça de ser comido por Onça, não ressuscita no último dia não, quem ressuscita é a Onça!” (SUASSUNA, 2006, p. 419). Mais à frente veremos a importância da onça como figura simbólica no romance. Por enquanto, basta

perceber que tal animal é temido pelo povo da região e, conforme o extrato acima pode superar o homem na ressurreição quando lhe toma a vida na terra.

O catolicismo sertanejo ganha autonomia do catolicismo romano por entender que este é insuficiente para a Coroa do Sertão. Na verdade, o catolicismo oficial e romano não segue os interesses da coroa sertaneja, pois ele chega ao Brasil trazido pelos estrangeiros. Quaderna deixa isso muito claro quando trata da intervenção do Padre Antônio Gonçalves de Lima no segundo império do reino sertanejo, quando este padre convenceu o rei D. João I a abdicar, entregando-lhe suas duas pedrinhas brilhantes e misteriosas que lhe davam poder entre o povo e retirando-se para o Ceará: “E teria ido logo muito longe, se não fosse a intervenção indébita desse Padre, que convenceu meu tio-bisavô, Dom João I, a abdicar; o que mostra como o Catolicismo puramente romano, ortodoxo e oficial, é funesto para a sagrada Coroa do Sertão” (SUASSUNA, 2006, p.74). Essa autonomia da religião na literatura mostra o quanto que a literatura não apenas evoca o tecido teológico, mas tem o poder de instaurar discursos teológicos diferentes daqueles com os quais dialoga, rompendo estruturas dogmáticas e servindo ao propósito de si mesma e sua estrutura narrativa. Suassuna faz isso habilmente quando cria uma religião que sirva aos propósitos do enredo literário.

Considerando o infortúnio do povo nordestino, a literatura de Suassuna possui uma religião da massa popular, com suas reivindicações próprias. Acerca disso, Fortuna (2004) diz:

Numa visão panorâmica, é possível traçar um pano de fundo comum para o sebastianismo sertanejo: a tendência natural das massas desamparadas de criar uma religião própria, cujas promessas venham de encontro às suas necessidades de transformações sociais.

Mesmo o personagem Samuel Wandernes, católico ortodoxo e praticante, critica a igreja pelo fato de ter no Brasil uma padroeira militar e não um padroeiro, como os ingleses, espanhóis e franceses: “Pois bem, Nossa Senhora [da Conceição] já prestou o serviço, nós agradecemos! Mas, que o santo padroeiro e militar do Brasil devia ser homem e guerreiro, isso devia! [...] Vou gritar pelo meu padroeiro individual!” (SUASSUNA, 2006, p. 296).

Mesmo assim, o Catolicismo Sertanejo não deixa de ter vinculação com o Catolicismo Romano, principalmente no que tange ao seu projeto de conquista do reino sertanejo. Tanto que a cavalgada do Rapaz-do-Cavalo-Branco foi acompanhada por um Frade, o qual mantém raízes e vínculos da igreja romana; entretanto, isso serve aos propósitos dos ideais do catolicismo sertanejo, a saber, na peregrinação e conquista de Sinésio, como profeta que anuncia as realidades deste reino que é apresentado como sendo terreno e celestial. O frade fala ao povo:

Meus filhos, quantas coisas sagradas e importantes foram pronunciadas aqui, agora! Tudo isso é coisa divina e misteriosa, de modo que vocês devem, antes de tudo, ouvir a palavra da Igreja, representada por mim! O nosso Príncipe-do-Cavalo-Branco vai descansar um pouco na casa que foi de seu Pai. E eu, como homem de Deus que sou, vou para a Igreja, a fim de me preparar espiritualmente, na Vigília, para o dia sagrado de Pentecostes, que será amanhã. Depois de assim preparado pela oração, voltarei pra este lugar, daqui a pouco, porque tenho a revelar ao nosso bom e querido Povo coisas da maior importância sobre o nosso Destino, tanto o da terra quanto o do céu! (SUASSUNA, 2006, p. 432)

O próprio protagonista Quaderna, sendo o grande profeta sertanejo, demonstra a crise existencial entre a herança do catolicismo romano e os seus vínculos com o catolicismo sertanejo, pois ao cometer o sacrilégio sexual com Maria Safira dentro do templo da Igreja para quebrar o efeito da cardina no seu sangue, evidencia um conflito ideológico entre as duas religiões. Ele exime-se de contar os

detalhes do que aconteceu com temor de transgredir as leis de Deus (do Catolicismo Romano), embora fosse ele adepto do Catolicismo Sertanejo:

Não vou mais transgredir as leis de Deus contando o que se passou. Seria arriscar-me demais perante o Juiz, o Delegado e os nobres Senhores e belas Damas que me ouvem. Além disso, como Profeta católico-sertanejo que sou, não me atrevera a contar, por minha conta, cenas como essa. (SUASSUNA, 2006, p. 333)

O catolicismo sertanejo também possui uma narrativa da Queda Humana, diferente da narrativa judaico-cristã descrita em Gênesis cap. 3. Quaderna aprendera de sua tia Filipa a história do Bicho homem e do Bicho Mundo. Essa história tem uma relevância para o catolicismo sertanejo por servir de proto-narrativa para a condição de queda humana. Segundo esta micro-narrativa, Deus fez o Bicho Homem e ele vinha por entre uma estrada e encontrou o Bicho Mundo, atrevendo-se a enfrentá-lo. O Bicho Mundo era fêmea e encantou o homem, diminuindo seu tamanho até transformá-lo num homem, tornando-lhe um piolho diante do seu tamanho e condenando-o a viver entre seus pêlos, agarrando-se a eles como um carrapato. Esta é uma narrativa que apresenta a queda da raça-humana, diferente da narrativa judaico-cristã, embora também condicione um estágio de tentação que resulta em queda.

Estas vinculações entre o catolicismo sertanejo e o romano, em conflitos de encontros e desencontros dá-se devido o fato de que a literatura dialoga com a realidade, podendo reafirmá-la ou negá-la, neste último caso, transformando e dessacralizando suas estruturas de poder religioso e dominante.

2.5 SINCRETISMOS NOS CATOLICISMOS

Diversos estudiosos têm demonstrado que o Catolicismo Romano em suas origens experimentou o sincretismo, recebendo influências religiosas e culturais para se tornar a religião dominante no império romano. Na medida em que o império romano crescia e se expandia no mundo, o catolicismo romano só se instaurava sobre os povos conquistados sob a força da espada, mas isso não acontecia sem que, de alguma forma, sofresse a influência religiosa das práticas pagãs. Da mesma forma, ocorreu no catolicismo romano ao se instaurar no Brasil, o qual recebeu influência dos negros oriundos da África com suas próprias religiões africanas ou mesmo dos índios que já habitavam no Brasil. Foi assim que surgiram diversos catolicismos com práticas não ensinadas oficialmente pelo clero romano, como fruto de uma miscigenação cultural do próprio processo de colonização brasileiro e da multiplicidade de culturas neste país de dimensão continental. Na verdade, segundo Teixeira, constata-se que o catolicismo no Brasil possui uma rica complexidade:

Trata-se de um campo religioso caracterizado por grande diversidade. A pluralidade é um traço constitutivo de sua configuração no Brasil. Na lúcida visão de Pierre Sanchis, o modo como se firma a identidade católica no país envolve “mecanismos de fagocitose” bem peculiares, que traduzem uma roupagem singularmente plural: “há religiões demais nesta religião”. (TEIXEIRA, 2010).

Atualmente, o estudo do sincretismo é localizado no âmbito dos fenômenos culturais, considerando que o domínio religioso é parte integrante da cultura. Tal concepção difere do tradicional simplismo que considerava o sincretismo como uma simples mistura de religiões. O sincretismo é entendido como uma tendência humana de aproveitar relações, apreendendo novos significados do seu próprio mundo a partir do mundo do outro. Para Sanchis o sincretismo é um fenômeno

histórico móvel em constante evolução que nunca para, dependendo do momento e do local.

No caso do Catolicismo Sertanejo, percebemos que ele sofre sincretismo oriundo de influências do judaísmo, do próprio catolicismo romano, da cultura negro tapuia, da astrologia, da religião moura, ou mesmo dos mestres de Quaderna. Os dois grandes mestres de Quaderna influenciaram sincreticamente a obra mediante suas ideologias opostas: o Professor Clemente Hará com o seu “Oncismo” e o Doutor Samuel Wandernes com o seu movimento literário denominado “Tapirismo Ibérico do Nordeste” (SUASSUNA, 2006, p.50). Estas duas ideologias foram sincreticamente fundidas por Quaderna e arranjadas ao longo de sua obra, cooperando inclusive na formação amálgama do catolicismo sertanejo. Quaderna diz:

Ora, acontece que, como discípulo do Padre Daniel, sou Católico; mas, como aluno de Clemente, sou, também, um devoto da Mitologia Negro-Tapuia do Brasil. Foi, aliás, plasmando esses dois elementos que construí o esqueleto central do Catolicismo-sertanejo. (SUASSUNA, 2006, p.573).

Quaderna admite que “o Catolicismo puramente romano, ortodoxo e oficial, é funesto para a sagrada Coroa do Sertão” (SUASSUNA, 2006, p.73). Por outro lado, segundo ele, o Catolicismo Sertanejo é mais antigo que o próprio Catolicismo romano, o qual “tem somente vinte séculos, enquanto a nossa sagrada Religião da Pedra do Reino foi fundada no Deserto sertanejo da Judéia, junto às Pedras do Reino do Sinai e do Tabor!” (2006, p. 553).

Ainda assim, o catolicismo sertanejo de Quaderna mantém práticas do catolicismo romano, como as orações e rezas, mas subtrai ou adiciona novos

elementos. O catolicismo de Quaderna, por exemplo, reúne elementos zodiacais da astrologia (SUASSUNA, 2006, p.99), de sorte que Deus chega a ser associado com os astros (SUASSUNA, 2006, p.140) e os planetas. Quaderna reza o “ato e contrição”, pensando que vai morrer, mas a resposta vem de “Deus” e dos “astros” (SUASSUNA, 2006, p.141). Diante de uma nova dificuldade, Quaderna reza novamente, desta vez pedindo a Deus e ao seu Planeta (SUASSUNA, 2006, p.142). Estamos diante do sincretismo entre a fé católica oficial e os elementos zodiacais, posicionando o catolicismo sertanejo entre estes dois extremos.

2.6 RITUAIS DO CATOLICISMO SERTANEJO

O catolicismo sertanejo possui rituais que são considerados abomináveis pelo catolicismo oficial. O célebre rei Dom João Ferreira-Quaderna, o Execrável, seduziu e raptou, de uma só vez, suas duas primas, a infanta Josefa e a Princesa Isabel, irmãs de D. João I, rei que abdicara no segundo império. Ao tornar-se rei, Dom João II, o execrável instituiu um ritual que lhe dava direito a deflorar as noivas no dia do casamento com uma explicação católico-sertaneja que é uma blasfêmia ou um sacrilégio para o catolicismo-oficial, pois, segundo ele, fazia assim “para inoculá-las com o Espírito Santo” (SUASSUNA, 2006, p. 74). Quaderna admite que seu bisavô era tarado e que “só conseguia ser macho praticando, ao mesmo tempo, um sacrilégio e uma crueldade”. Como se não bastasse isso, o catolicismo-sertanejo permitia a poligamia, e o Execrável, chegou a ter o número sagrado de sete mulheres.

Outro ritual importante a se destacar foi a degola dos inocentes, cujo sangue banhou as duas pedras no sertão do Pajeú, consagrando assim o reino sertanejo, na

expectativa da suposta aparição de D. Sebastião. Tal degola foi realizada com a participação dos súditos do Reino, com a promessa de que “os que se apresentassem voluntariamente para a degola, ressuscitariam daí a três dias como ‘Grandes do Império’, belos, poderosos, eternamente jovens e imortais” (SUASSUNA, 2006, p.76). É exatamente apelando para os desejos humanos mais cobiçados que aparecem os primeiros candidatos. Além de seres humanos, D. João II, o execrável, também degolou “cachorros que, no dia da Ressurreição, deveriam voltar, transformados em dragões” (SUASSUNA, 2006, p. 75), para devorar os ricos que exploravam os pobres do sertão. Tais sacrifícios revelam que o Catolicismo Sertanejo anuncia um reino obtido mediante o sacrifício e a morte.

É motivado pela vaidade que as pessoas se conduzem ao auto martírio. Quaderna cita o relato histórico de Antônio Áttico Souza Leite para mostrar a que ponto as pessoas se martirizaram ou sacrificaram os seus filhos para ganhar a participação no reino prometido, como no caso da viúva Francisca que, pretendendo ser Rainha, imolou por si mesma seus dois filhos mais novos.

A sagração de Pedro Diniz Quaderna ao Quinto Império da Pedra do Reino é realizada por um ritual da religião Católica Sertaneja. Os instrumentos desta sagração foram: a coroa feita com o Chapéu de couro que encontrara – supostamente de seu bisavô; as duas varas-de-ferrão, numa das quais pôs no topo uma Esfera com Cruz, tornando-a um Cetro e, na outra, pôs o semicírculo feito a canivete, tornando-o Báculo profético; o Manto Real feito em couro de Onça e de Gato-Maracajá; e o sangue da onça que substituiu o sangue dos degolados pelo Execrável. Quaderna assim descreve seus sentimentos no momento da sagração:

Eu sentia que algo de muito precioso, puro, perigoso e raro me seria instilado de uma vez para sempre, se eu tivesse coragem de – enfrentando minha covardia, minha mesquinhez, minhas traições, a tentação da comodidade e da segurança – doar meu sangue à Fera da Encantação, à Onça do Divino, que o beberia, destruindo-me mais divinizando minha natureza para identificá-la com ela, nos termos do sermão do Padre Daniel. (SUASSUNA, 2006, p.150,151)

Então Quaderna põe-se de pé sob a pedra dos sacrifícios, vestido com o Manto real e a coroa sertaneja, bem como com o Cetro na mão direita e o Báculo na esquerda, na mesma posição em que seu ancestral Dom João Ferreira-Quaderna, o Execrável, aparece numa das gravuras do Padre Daniel. Olhando o Sertão batido do sol, as pedras faiscando, os catolezeiros gemendo na ventania quente, os cactos espinhentos e o chão pedreguento, Quaderna começa a cerimônia e sente o poder da sua sagração:

Comecei a pronunciar as palavras sacramentais. 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 oura começou a girar, esquentar e encantar meu juízo, meu sangue a estremecer pelo terror sagrado e epilético, num ridimunho de glória, inferno e realeza. Rangi os dentes: “Vou morrer! Ninguém pode ir tão longe e tão alto!” Mas reagi e me mantive firme, 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, 2006, p. 151)

A reação de Quaderna se assemelha à experiência de personagens bíblicos quando tiveram contato com o Divino e sentiram o pavor da morte, como Gideão (Juízes 6.22,22) e Isaías (Isaías 6), entre outros. Na religião da Pedra do Reino o contato com o divino gera também um certo assombramento. É depois deste ritual que Quaderna deixa de ser Dom Pedro Dinis Quaderna, fidalgo arruinado e pobre e passa a ser Dom Pedro IV, o Decifrador, Rei e Profeta do Quinto Império e da Pedra do Reino do Brasil.

Tal sagração faz uma mudança paradigmática não apenas na vida de Quaderna, mas na dinâmica da religiosidade católica sertaneja, pois, a partir de então, o fragmento trazido da Pedra do Reino serviria para instituir um altar num pé de outro lajedo em Taperoá que se tornaria sagrado (SUASSUNA, 2006, p.240) para a realização dos rituais católico-sertanejos de uma forma frequente.

A Pedra do Escorpião, achada na Lagoa, juntara-se a um calhau que eu desprendera, a martelo, do sopé da Pedra do Reino. Iriam servir, ambos, de pedras angulares, a serem enterradas no pé de outro lajedo que eu escolhera, aqui em Taperoá, assenhoreando-me dele, para altar e trono das minhas liturgias. O enigma e o tesouro da Pedra do Reino, não tinham sido captados, decifrados e recuperados daquela vez. Mas tinham sido, novamente, pressentidos e confirmados entre as fronteiras do meu Império. As moedas e os diamantes estavam, sem dúvida, sepultados em alguma furna, perdida nas entranhas de pedra. (SUASSUNA, 2006, p.154)

Além disso, percebe-se, à luz do trecho acima, que a sagração de Quaderna serviu também aos propósitos de confirmar de maneira pressentível a realidade dos tesouros escondidos em algum lugar no lajedo da pedra do reino. Bastava-lhe agora, num outro momento, partir “à desventura, para decifrar o tesouro, para encontra-lo e desenterra-lo, tendo como roteiro o velho mapa que meu Padrinho deixara”. (SUASSUNA, 2006, p.154)

Os rituais católico-sertanejos também servem ao intuito de preparar o fiel para momentos de tensão e conflito. Quaderna quando está na iminência de depor ao Corregedor, toma uma lapada do “vinho sagrado da Pedra do Reino” e se veste com roupas típicas de tais cerimônias para ser padrinho no duelo entre Samuel e Clemente. A indumentária sertaneja é realizada como um ritual religioso, mesmo no duelo da cavalhada: *calça parda, camisa gandola de cor de cáqui e bordada nas mangas com o ferro dos Quadernas, alpercatas de rabicho, chapéu de couro*

estrelado e sinado na cabeça, quatro capas, quatro peitorais-de-cavalo e quatro mantas-de-anca (dois do cordão azul e dois do cordão encarnado).

Com o depoimento e a ameaça de prisão à tarde, meu sangue sertanejo pressentia que nossos rituais régios e católico-sertanejos eram indispensáveis para me animar na terrível luta que ia empreender contra o Corregedor e as forças obscuras desencadeadas no Sertão pela desventura do Rapaz-do-Cavalo-Branco. (SUASSUNA, 2006, p. 286)

Como se percebe, as cavalgadas são vistas como rituais do catolicismo sertanejo, e não é à-toa que a vinda do Rapaz-do-Cavalo-Branco coincide com a realização de uma delas. Quaderna organizara uma disputa de Cavalgada na Vila de Taperoá, quando a outra cavalgada de Sinésio apareceu, esta, porém, com a intenção de modificar a rotina da vila. É curioso destacar que a cavalgada organizada por Quaderna funcionou como um ritual do seu catolicismo sertanejo, tão certo como as liturgias da pedra do Reino que Quaderna fazia no Lajedo no mesmo instante em que chegava Sinésio na Vila de Taperoá. Quaderna, muito embora tenha previsto e anunciado por diversas vezes a chegada deste rapaz, não teve o prazer de assisti-la devido à sua impressão religiosa de que deveria estar no lajedo.

Se eu saía da rua em ocasião tão importante, foi primeiro, por aquele desígnio secreto da Providência, e, depois, porque a Véspera de Pentecostes é um dia importantíssimo na Liturgia do meu Catolicismo-sertanejo, uma data decisiva nos rituais astrológicos, zodiacais, mouro-cruzados e negro-vermelhos que o integram! (SUASSUNA, 2006, p. 534)

Os rituais da religião sertaneja são caracteristicamente sincréticos pela formulação de diversas unidades de culturas e religiões distintas como a descrição acima demonstra. Há, ao menos, duas substâncias usadas em rituais do Catolicismo Sertanejo: o Vinho Sagrado e a “erva-moura” da Pedra do Reino, a qual era mascada. O “vinho encantado ou sagrado” e a “erva-moura” da Pedra do Reino

exercem uma poderosa influência entorpecente nos súditos desta seita: “‘estar com a gota serena’ e com a ‘molesta dos cachorros’, pois é assim que o vinho sagrado nos deixa sempre” (SUASSUNA, 2006, p.583), enquanto que a erva-moura baixa o espírito da profecia e da sapiência (SUASSUNA, 2006, p.612). Além disso, Segundo Andrade (2007, p.21), o fato do vinho encantado ter a composição de jurema e manacá, “revela nítidas aproximações com o culto da jurema (de tradição indígena)”.

Estes rituais do catolicismo sertanejo também superam o prazer e a vontade pessoal, pois não deixam de possuir um caráter sacramental, gerando um senso de compromisso e obrigação, semelhante ao que faz os rituais de qualquer outra religião oficial. Assim, eles têm toda uma formalidade, estética e sequência que precisa ser respeitada. Quaderna, por exemplo, deixa de almoçar com seus cavaleiros na “Távola Redonda” e de assistir a cavalhada devido ao senso de obrigação para com sua religião.

Comecei, por minha vez, a fazer meus preparativos para almoçar no Lajedo, onde iria cumprir alguns rituais altamente importantes e eficazes da Igreja Católica-sertaneja. Para isso, teria de cumprir certas obrigações litúrgicas, vestindo-me de modo especial: calça e camisa “gandola” cáquis, alpercatas-de-rabicho e chapéu de couro estrelado de metal à cabeça, com signo-de-salomão e tudo. [...] o manto profético, feito de pano vermelho, cortado por uma Cruz de ouro e tendo quatro crescentes, também de ouro, colocados nos quatro quadriláteros vermelhos formados pelos braços da cruz. Tinha escolhido esse Manto, primeiro porque o Vermelho é a cor litúrgica de Pentecostes, e depois porque, num tempo que eu julgava próximo, por causa do “Século do Reino”, aquela seria, aproximadamente, a forma e a cor dos nossos Estandartes, das bandeiras de nossas tropas, para a “Guerra do Reino do Sertão do Brasil!” (SUASSUNA, 2006, p.545,546)

Os rituais da religião Católica Sertaneja também incluem refeições com um cardápio caracteristicamente nordestino composto de paçoca, rapadura, queijo de coalho e vinho. Com as indumentárias devidamente postas, Quaderna prepara o altar no lajedo com um lenço de cambraia onde põe os alimentos e com os seus

manuais litúrgicos – o “Caminho Místico” de Santo Antônio Conselheiro de Canudos e o “Caderno Astrológico” que legara de seu pai, começa a cerimônia religiosa:

Porque na Igreja Católica-sertaneja, o almoço não é somente uma refeição: é um nobre e litúrgico ritual, cuidadosamente planejado para servir ao mesmo tempo ao prazer, ao espírito e ao sangue dos nossos Fiéis! Modéstia à parte, não existe, no mundo, religião mais completa do que a minha! Nela, o almoço, principalmente quando organizado à base de paçoca com carne-de-sol e queijo de coalho (e também a bebida de vinho e a posse das mulheres), tudo isso é colocado a serviço da edificação da alma dos meus adeptos e seguidores! [...] A carne-de-sol, o queijo de cabra, o vinho, as sobremesas de rapadura do Ceará ou de goiabada de Arcoverde, as mulheres – tudo isso faz parte dos rituais religiosos com que prestamos nosso culto à Divindade Sertaneja! (SUASSUNA, 2006, p. 550)

O ritual acima descrito distingue-se do catolicismo romano por possibilitar o prazer da carne mediante a gula, a bebedice e o sexo desmedido. Sobre este aspecto, será feito uma análise mais aprofundada no tópico relacionado à ética do catolicismo-sertanejo; por enquanto, basta dizer que a seita de Quaderna não recrimina tais práticas, pois seus rituais, se aproximam dos festivais de culturas não-cristãs, as orgias e bacanais feitos em homenagem aos deuses da cultura greco-romano.

Todavia, a reverência do fiel sertanejo à sua divindade é demonstrada na oração feita sob o argumento da transitoriedade da vida humana, distinta da transcendência e onipotência do divino. É a clara consciência que toma o religioso perante o Sagrado, na consciência de que Deus é o completamente Outro, superior, a quem se deve total reverência:

Ó Adonai! Ó meu Deus judaico-tapuio e mouro-sertanejo! Considerai que qualquer coisa é bastante para me tirar a vida! Uma gota de salmoura que desça ao coração entupindo uma artéria, uma veia importante que rompa em meu peito, uma sufocação de tosse, uma forte pressão interna, um fluxo impetuoso do meu sangue, uma Cobra-Coral que me morda, uma febre, uma picada, um corisco de pedra-lispe incendiada, um raio, uma pedrinha de areia nos rins, um inimigo audacioso, uma pedra que se despenque de um serrote – tudo isso e qualquer coisa pode me cortar o Nó do sangue,

roubando-me a vida em dois tempos! Por isso, Senhor, não leveis a mal que, enquanto estou aqui no Mundo, capaz de gozar esta vida que Vós mesmo engendrastes – juntando o barro da terra sertaneja com o Sol e o furor dos vossos lombos – eu vos preste as homenagens deleitosas que devo à Divindade e que as inicie bebendo uma boa lapada do meu Vinho Tinto e Sertanejo da Onça Malhada! (SUASSUNA, 2006, p.551,552)

Após recitar essa oração, Quaderna toma sua lapada de vinho e logo sente um doce calor que alivia a ferroadada do maribondo, bem como uma vontade de se espichar no lajedo e dormir, mas a dureza, fidelidade e disciplina religiosa, lembra-o que ainda tinha várias partes do ritual a cumprir e ele não obedece ao corpo. Tais palavras eram lidas no “Livro do Peregrino do Sertão”, ao qual ele se volta novamente numa semelhança litúrgica ao que fazia “o Padre Renato [...] com o Missal, nas missas dos Domingos” (SUASSUNA, 2006, p.552). Este manual litúrgico regulariza o procedimento da liturgia do reino e mostra sua formalidade e solenidade regular, visto que Quaderna já fizera este ritual por diversas outras vezes. Uma vez ingerida a bebida, ele continua, desta vez admitindo os alimentos no seu ritual como oferendas e sacrifícios sangrados em oferecimento à divindade Sertaneja:

“Ó Adonai, ó Adugo, ó Jaguar Sertanejo do Terrível! Considerai que sou um pecador, eu, bocado de terra parda e sertaneja amassada no sangue e no Sol! Por isso, em terra brevemente me vou de novo a converter! Lembrai-vos de quantas vezes, contra minha vontade, já me vi metido nas correrias, guerras e emboscadas do Sertão! Posso, de novo sem querer, me ver metido noutra e ser assassinado, com meu corpo deixado ao Sol, na estrada empoeirada, para ser comida pelos Carcarás! E mesmo que eu tenha a sorte de morrer na cama, ainda assim nada muda: serei sepultado na terra dura, quente e seca do Sertão, para ser pasto de animais cegos e salamandras de fogo, de pele luzidia! [...] Assim, este corpo, que agora me dá tantos estremeços de prazer com Maria Safira, há de apodrecer. Minha cara, minha boca, meus cabelos, hão de cair aos pedaços. Meus olhos vão ser comidos pelos Gaviões! Meu corpo se tornará um esqueleto, a princípio fétido e medonho; depois, embranquecidos pelo Sol, meus ossos hão de separar-se uns dos outros! Minha cabeça há de se apartar do tronco, como aconteceu com a de meu bisavô na Pedra do Reino! Assim, já que vou ser comida pelos Gaviões e Carcarás, pelos Urubus e Cachorros-do-Mato errantes no Sertão, ó Senhor, não leveis a mal que agora, enquanto estou vivo, eu me deleite comendo a carne dos bichos que cacei e matei principalmente esta carne-de-paçooca e estes nacos de carne de sol assada, tirados do lombo do patim do Bode que sangrei, ontem, em vossa homenagem!” (SUASSUNA, 2006, p.552-553).

Dizendo estas palavras, o adorador ascende o fogo no lajedo esquentando sua gostosa carne-de-sol com paçoca que Maria Safira fizera e, então, cumpre com prazer o seu dever litúrgico. “Essa parte de comer carne assada, é, aliás, [...], um dos rituais que eu cumpro com mais prazer e gosto no meu Catolicismo-sertanejo. Principalmente quando, [...] a paçoca está enriquecida com ovos cozidos, cebolas e tocinho-de-torreiro [...]” (SUASSUNA, 2006, p.553). Os alimentos são comidos ritualmente intercalando com goles do vinho sagrado. Terminando esta parte sacrificial do ritual, Quaderna começa outra parte, fazendo uso do “Peregrino do Sertão” e, agora, também do “Almanaque Astrológico, Zodiacal e Genealógico do Cariri”, salmodiando uma invocação divina que se desloca do aspecto oblato para o político, rejeitando o governo republicano com sua política burguesa e instaurando o império sertanejo e quadernesco:

Ó Adonai! Ó Onça Tapuia, Negra e Malhada do Divino do Sertão! Esta República dominada por Burgueses gordos é, sem dúvida, um grande mal para o Império do Sertão do Brasil! Ela pretende minar e desmoralizar o Povo da Onça Castanha e o nosso Catolicismo-sertanejo, esta obra-prima de Deus, religião mais perfeita e mais antiga do que o Catolicismo Romano! Este, tem somente vinte séculos, enquanto a nossa sagrada Religião da Pedra do Reino foi fundada no Deserto sertanejo da Judéia, junto às Pedras do Reino do Sinai e do Tabor! O Presidente da República, seus cupinças e os gordos ricos, entendem que podem governar, trair e vender o Império do Brasil a seu bel-prazer! No entanto, o Brasil está predestinado para o Monarca Castanho do Povo, aquele que foi legitimamente constituído por Deus para fazer o bem e a grandeza do Povo Brasileiro! O poder do Presidente não é legítimo, a República não é legítima! Todo poder legítimo é uma emanção da Onipotência eterna do Deus Sertanejo através do Povo, e portanto está sujeito à regra divina da nossa Santa Igreja da Pedra do Reino, tanto na ordem temporal como na espiritual! Todos os Brasileiros deveriam estar obedecendo a Quaderna, Pontífice, Rei e Profeta, porque, obedecendo a ele, é a Deus que todos obedecem! [...] Quem não sabe que o digno Príncipe, o Senhor Dom Pedro Dinis Quaderna, deveria, logo, ser coroado como Dom Pedro IV, o Decifrador, Rei do Sertão, Imperador do Brasil e Sumo Pontífice da Igreja Católica-sertaneja, sendo, como tal reconhecido pelas Nações? [...] A República se acaba breve: é princípio de Espinhos! O Príncipe é o verdadeiro dono do Brasil! Das ondas do Mar, Dom Sinésio Sebastião sairá com todo o seu Exército. Tira a todos, no fio

da Espada, desse papel da República, e o sangue há de ir até a junta grossa. (SUASSUNA, 2006, p.553-554)

No catolicismo sertanejo o poder espiritual da igreja se confunde com o poder temporal e político da nação, de modo que, à semelhança da idade média, o poder da igreja expande-se do aspecto eclesiástico para o nacional, todavia, neste caso, este poder é a ruptura do domínio dos poderosos e a instauração da justiça e da monarquia do povo. O ritual continua com mais alimentos: queijo de coalho, pão amanteigado com vinho, uma das partes mais sérias e litúrgicas, pois para o catolicismo sertanejo “o pão e o vinho-tinto são coisas muito sérias” (SUASSUNA, 2006, p.555), demonstrando a herança romana da Ceia eucarística e transubstancial, na qual os dois elementos se transformam, respectivamente, no corpo e no sangue de Cristo.

Continuando o ritual, Quaderna faz outra invocação que, desta vez, desloca-se para a temática sexual e da procriação, nestes termos:

Ó meu Planeta! Ó Sol de Mercúrio! Ó Espada mercúrio-solar que o Zodíaco me destinou! Ó Lâmina astral de dois Gumes! Cobri-me com vossos raios, em exaltação, sob o influxo do meu duplo Signo Gêmeo e Arqueiro! Garanti minhas qualidades para as Artes e as Ciências Ocultas! Garanti-me meu Vinho, meu Reino, meu Poder, os Bodes para os sacrifícios, a Coroa e o Cetro no Trono da Pedra do Reino! Ó meu astroso e fatídico Planeta! Livrai-me da atual Mulher, mercuriana e endemoninhada que se apossou do meu sangue, e fazei aparecer diante de mim a Outra, a Venusiana de signo louro-cabrum com que sonho há tanto tempo! Dai-me aquela a quem seu Planeta, regando o órgão feminino da geração, coloque, no centro mesmo do seu corpo um ponto sagrado de Reino e Sangue, firme e seguro para mim, tanto na esfera espiritual como na esfera sexual! (SUASSUNA, 2006, p. 555-556)

Por fim, o ritual encerra-se depois que Quaderna come algumas frutinhas, umbus e cajaranas, bem como rapadura, servindo de sobremesa naquele dia. Só então termina a cerimônia, seguida também de orações e invocações que

denunciam as expectativas humanas de alcançar o divino, sua eternidade. Em outras palavras, o adorador se aproxima de sua divindade com temor, cômico de sua própria limitação humana diante do transcendente, embora este se torne imanente para o adorador e seja alvo de sua constante veneração:

É preciso que a Onça de Ouro Malhado – sarnenta, chagada e purulenta – se transfigure na Onça do Ouro Malhado, assentada, não mais sobre o Buraco vazio, devorador e cego da cinza, mas sim sobre o Lajedo firme e forte do Divino! Só assim, meu Reino será verdade, só assim meu sangue e meus ossos serão verdade, só assim será verdade a Furna do Mundo e a Furna sagrada para onde todos nós caminhamos e que sagra a Onça da Vida pela Onça da Morte, realizando sua união final com a Onça Sagrada do Senhor de Fogo! É isso o que espero de Vós, Senhor, agora e por todos os séculos dos séculos, Amém! (SUASSUNA, 2006, p.558)

Somente após a realização do ritual é que Quaderna pode deitar-se sobre o lajedo e descansar, passando a sentir então os efeitos de sua liturgia e embriaguez, numa espécie de êxtase espiritual, que lhe traz, inclusive, uma nova visão do mundo, de um novo sertão glorioso e do Deus Sertanejo:

[...] divinamente embriagado [...] olhava para o lugar onde, pouco antes, tinha visto o pardo Mundo – Onça sarnenta, assentada sobre o abismo da 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. A Raça piolhosa dos Homens e os Lacraus peçonhentos que eram os animais, apareciam-me, agora, como uma Cavalgada muito bem organizada [...] uma Cavalhada como as que eu fazia aqui na rua e que eram, também, rituais do meu Catolicismo – as minhas Procissões. Essa Cavalhada do Mundo – da qual Deus era o Chefe e Rei-Mouro-e-Cruzado (como eu era das minhas) – não se arrastava mais, acovardada e feia, em direção do Reino de Cinza da Morte, mas sim galopava valentemente em direção ao Sol Divino, ao Sol do Terrível. Por isso, o Mundo não me aparecia mais como um animal doente e leproso, como um lugar sarnento e pardo, nascido do Acaso, mas sim como um Sertão glorioso, fundado na Pedra, ao mesmo tempo harmonioso e ardente. Do mesmo modo, a parte deste Mundo que me fora dada – o Sertão – não era mais somente o “sertão” que tanta gente via, mas o Reino com o qual eu sonhava, cheio de cavalos e Cavaleiros, de frutas vermelhas de Mandacaru reluzentes às cintilações prateadas de outras estrelas [...] (SUASSUNA, 2006, p.561)

Após o ritual a noção do sagrado é ampliada para Quaderna e “o próprio Deus não era mais aquele sopro tênue das outras religiões: aparecia-me como a Santíssima Trindade Sertaneja” (SUASSUNA, 2006, p.561). O ritual católico sertanejo também trouxe uma nova noção da teologia da morte, representando-a como uma gigantesca Cobra-coral enroscada no Céu à espreita dos humanos, com asas de Gavião, com dentes e garras de onça, cujo veneno passou a ser um “óleo sagrado, necessário para ungir-nos, indispensável à sagração sem a qual não podemos unir-nos ao Divino para identificar-nos com ele, para nos tornarmos também divinos” (SUASSUNA, 2006, p.562). A morte vincula-se à esperança de se tornar divino.

No que diz respeito a rituais e liturgias do catolicismo sertanejo é importante destacar também o hino oficial da Pedra do Reino, cantado pelos adeptos da esperança católica-sertaneja no dia da chegada de Sinésio. Estavam assistindo a Cavalhada de Quaderna diversos tocadores de viola, de rabeca, de pífanos e tambores, músicos de instrumentos nordestinos e sertanejos. Aquela reunião até parecia combinada; estavam em frente da casa onde Sinésio descansava, quando Lino Pedra-Verde, enervado pela erva-moura, iniciou, instigando o povo a cantar o Hino da Pedra do Reino:

*“A Onça, por ser esperta,
já começa o seu Caminho,
Fez da sua Furna o ninho
e esturra que está alerta!
Será a Cadeia aberta!
Quanto ao Porco, é muito certo:
Fugirá para o Deserto,
e a Onça, com seu bramido,
libertará O Ferido,
o nosso Prinspe-Encoberto!*

*A Onça vai esturrando
atrás do Porco-selvagem:*

*matá-lo-á na passagem,
com nosso Prinspe ajudando!
O Rei vai ressuscitando
no Prinspe, sua Criança
E a Espora da remonstrança,
Pedra do Reino e da Prata,
no sangue desta Escarlata,
no sertão desta Vingança!” (SUASSUNA, 2006, p.695)*

2.7 MESSIANISMO E SEBASTIANISMO NO CATOLICISMO SERTANEJO

Os conceitos de sebastianismo e messianismo ao longo do romance são significativos para o desenvolvimento do Catolicismo sertanejo, pois eles são indispensáveis para a sustentação prática, ética e teológica de tal religião. Essas categorias são tão importantes para o catolicismo sertanejo quanto o messianismo é essencial para o cristianismo de modo geral.

O Sebastianismo configura-se como a crença no retorno do rei português Dom Sebastião, o qual desaparecera na África, cujo retorno traria imediata solução ao problema dos pobres. Embora o mito sebastianista tenha surgido em Portugal, universalizou-se como um Mito Humano que aparece em muitos folhetos de cordel no nordeste que falam sobre a chegada de um justiceiro e vingador do povo. Segundo Andrade (2007, p.17), o sebastianismo possui um “caráter de discurso polifônico que expressa simultaneamente várias ordens de sentido, que vai do histórico ou político, ao religioso ou profético. Este último podendo ser expresso em termos cosmológico e esotérico.”

Assim, embora o sebastianismo seja uma categoria que está para além da literatura, foi, contudo, configurado ou reconfigurado em diversas obras literárias

como expressão da utopia humana em busca de sentido para a vida humana e da resolução de seus problemas, como é o caso da literatura de Ariano Suassuna:

Assimilado e recriado no Brasil, encontra-se enraizado no imaginário social da cultura brasileira alcançando níveis profundos de uma presumida consciência nacional. O desvendamento desse mito requer um estudo que envolve as dimensões do imaginário brasileiro e do seu inconsciente coletivo, revelando-se em manifestações e ritos populares. A tarefa de prospecção da memória popular no Brasil nos foi grandemente poupada pelo brilhante Ariano Suassuna com o seu Romance d'A Pedra do Reino, no qual realiza um trabalho árduo de pesquisa da poesia popular e da prosa erudita, que resultou em criação literária de altíssimo valor para o legado da literatura brasileira. (ANDRADE, 2007, p.17).

Conforme citação acima, a Prof. Maristela Andrade, entende que o mito sebastianista reinterpretado no Brasil e de um modo especial no nordeste, foi brilhantemente apanhado e reproduzido por Suassuna em seu Romance da Pedra do Reino. Os personagens de Suassuna, a paisagem árida do sertão, bem como sua fauna e flora típicas, compõem a narrativa do romance, além dos conteúdos medievais e europeus que foram reproduzidos na literatura de cordel³, por intermédio dos quais o autor remodela o mito sebastianista. Suassuna se apropria do mundo ibérico pela literatura medieval de cavalaria com seus elementos picarescos e de quixotismo, adaptando e enriquecendo com a cultura do sertão nordestino, inclusive com sua caatinga sertaneja: “com seu solo pedregoso e colinoso, tem fortes semelhanças com a paisagem árida da Castela ibérica dos romances de cavalaria” (ANDRADE, 2007, p.18).

Ao longo da obra, o personagem Samuel Wandernes, explicando o mito para Quaderna diz:

³Exemplos disso são: “A História de Carlos Magno e os Dores Pares da França”, “Cantiga de La Condessa”, “Romance do Valente Vilela”, entre outros.

Tanto faz dizer Português como Brasileiro, Quaderna! Por outro lado, a história de Dom Sebastião, o Desejado, transcende os limites puramente individuais e nacionais para ser um Mito humano: o do homem sempre desejoso de se transcender, alçando-se, pela Aventura, pelo delírio, pelo risco, pela grandeza, pelo martírio, até o Divino! (SUASSUNA, 2006, p.214).

O sebastianismo é uma crença bastante presente na Pedra do Reino, pois já era tradição da família de Quaderna anunciar o aparecimento de Dom Sebastião, desde os fatos relacionados aos seus antepassados paternos nos impérios da Serra do Reino. Os sacrifícios realizados no lajedo da Pedra do Reino tinham por intenção fazer aparecer Dom Sebastião, e eram efetuados como supostas exigências dele próprio. Por exemplo, segundo o relato de Souza Leite, transcrito para o texto de Suassuna, o próprio execrável Dom João Ferreira-Quaderna fora exigido num sonho revelado a Pedro Antônio, como a degola final para operar-se o completo desencantamento das pedras e o aparecimento oficial de Dom Sebastião (SUASSUNA, 2006, p. 80). Depois da degola, Pedro Antônio transfere todo o acampamento para o pé de uns Umbuzeiros onde El-Rei Dom Sebastião prometera aparecer.

O sebastianismo também possui uma grande importância na ascendência materna de Quaderna. Segundo a teoria do Doutor Samuel Wandernes o tronco da família Garcia-Barreto, a saber, Sebastião Barreto, deveria ser o próprio Dom Sebastião, que escapara à morte na batalha de Alcácer-Quibir contra os mouros e viera para o Brasil. Já corria entre o povo um boato de que Dom Sebastião não morreria, mas encantara-se e que algum dia voltaria para o Sertão pelo mar, numa nau, para restaurar o Reino e inaugurar a felicidade do povo para sempre. Como Dom Sebastião Barreto aportou em Olinda justamente no ano do desaparecimento do rei português, isto é, em 1578, Samuel Wandernes associou uma coisa à outra.

Além disso, há outro fato intrigante relacionado ao sebastianismo no tronco materno de Quaderna. Chegando a Pernambuco, Sebastião Barreto casou-se com Dona Inês Fernandes Garcia da família Paes Barreto. O primeiro filho do casal foi Miguel que aos dez anos adoeceu de peste; a família buscou ajuda do santo indicado para peste que era justamente São Sebastião, o jovem que foi flechado por seus próprios companheiros de Centúria por mando do imperador romano. A mãe de Miguel fez a seguinte promessa ao santo: se o menino fosse curado lhe acrescentaria o nome de Sebastião, além do que, todos os seus descendentes seriam assim chamados. O menino foi curado e a promessa foi cumprida, mas a família passou a carregar uma maldição: aquele que “deixasse de receber o nome de São Sebastião, morreria de peste, na infância; e os que escapassem da peste por terem recebido esse nome, morreriam assassinados, depois de adultos, mais comumente a flechadas” (SUASSUNA, 2006, p.158).

O Rapaz-do-Cavalo-Branco também foi associado com Dom Sebastião. Sua chegada na véspera de Pentecoste, no dia 1º de Julho de 1935, em Taperoá muda o ritmo e o destino de muitos moradores da cidade, inclusive o próprio Quaderna (SUASSUNA, 2006, p. 35), pois o povo sertanejo se volta para o rapaz no pensamento de que ele era o próprio Dom Sebastião que ressurgira para acabar com a opressão. A Vila de Taperoá estava completamente subvertida pelo desfecho da história deste rapaz, e passou a ser associada ao ambiente de insurreição que dominava o país devido aos comunistas. Em decorrência disso é que Pedro Diniz Quaderna é convocado a depor pelo recém-chegado Corregedor, o Bel. Joaquim Navarro Bandeira, conhecido como Joaquim Cabeça-de-Porco, o qual tinha autorização do Tribunal para investigar os fatos que tiraram a ordem da Comarca.

As semelhanças entre o rapaz e Dom Sebastião não são mera coincidência. Samuel Wandernes, por exemplo, contando a história da batalha de Alcácer-Quibir, diz que o Cavalo no qual Dom Sebastião escapara na África era de cor branca e de um pernambucano, Jorge Albuquerque Coelho (SUASSUNA, 2006, p. 216). Ora, a referência à cor do cavalo para Quaderna é fruto do profetismo inconsciente de Samuel, pois é mais um elemento a favor da associação de Dom Sebastião com o rapaz que chegara a Taperoá nos idos de 1935. O próprio Samuel Wandernes de extrema tendência sebastianista, diante da chegada do Rapaz-do-cavalo-Branco, acaba mantendo esperanças de que “ele fosse um *iluminado*, um Cavaleiro desses com que o Povo sonha” (SUASSUNA, 2006, p.268).

Dom Sebastião monta, e foi nesse cavalo branco do pernambucano que o Rei morreu, ou melhor, que se encantou, desaparecendo, “encobrendo-se”, para voltar um dia, com seu nome ou outro qualquer, a fim de instaurar o Quinto Império do Brasil, sonho messiânico e profético de Antônio Vieira e de outros visionários da nossa Raça. (SUASSUNA, 2006, p. 223)

O Sebastianismo coincide também com outra categoria ideológica chamada messianismo. Essa categoria messiânica designa todo movimento político-religioso baseado na crença de um enviado divino que anuncia e promove a abolição da ideologia presente e opressora e instaura uma nova era de libertação, justiça e felicidade.

O messianismo baseia-se na crença em uma profecia sobre a vinda de um redentor, um enviado divino capaz de fazer prevalecer o bem sobre o mal, capaz de corrigir as imperfeições do mundo e de estabelecer um período de paz, justiça e felicidade, trazendo a redenção àqueles que estiverem dispostos a reconhecer seus erros e fraquezas e a mudar seu comportamento. (FORTUNA, 2004)

Do ponto de vista bíblico, o Messias é “o título oficial da figura central da esperança judaica [...]” (BRUCE apud DOUGLAS, 1995, p.1030), uma figura

escatológica que surgiria para estabelecer o reino de Deus. O cristianismo histórico assevera que Jesus Cristo cumpre as prerrogativas messiânicas do Velho Testamento. Entretanto os judeus, estando sob o jugo do império romano, de modo geral, aguardavam um Messias revolucionário e libertador, que pela força da espada, os libertaria do poder romano e estabeleceria o reino de Israel, semelhante ao conceito dos zelotes, seita judaica dos primeiros anos do século I d.C., “fundada por Judas, o Galileu (q.v.), que liderou uma revolta contra os romanos, em 6 d.C.” (DOUGLAS, 1995, p.1676). No conceito judaico-cristão e, portanto, também católico-romano, o messianismo é a ideologia esperançosa da expectativa de um Messias, ou salvador e redentor.

No Brasil, principalmente na região nordeste, os movimentos messiânicos procedem de uma conjuntura social injusta onde os bens de consumo estão nas mãos de poucos, motivando reivindicações políticas sociais. Historicamente, líderes como Antônio Conselheiro, ou mesmo Padre Cícero exerceram grande influência em movimentos messiânicos nordestinos, principalmente mesclando religião e revolução social. Além da condição social de miséria do povo, a frequência da tradição oral do povo nordestino promove a ebulição deste movimento social, pois é justamente pelo poder da oratória que os líderes messiânicos conseguem disseminar suas ideologias e crenças.

Na obra suassuniana, Sinésio funciona como uma espécie de messias e, em certo sentido, identifica-se com Jesus Cristo pelo fato de ter ressuscitado, mas é o típico salvador e libertador que promove a libertação pela espada. Na verdade, Sinésio é profetizado por Quaderna como uma espécie de Messias desejado pelo

povo pobre e, portanto, sua aparição tem apenas um caráter sebastianista e messiânico:

Sinésio concentrara em torno dele, durante todos aqueles anos, as esperanças de justiça da ralé sertaneja [...]. O Povo nunca perdera a fé na sua volta, quando ele, ressurreto, realizaria a Restauração, ou instauração de não sei que *Reino*, um Reino sertanejo no qual os proprietários seriam devorados por dragões e todos os Pobres, aleijados, cegos, infelizes e doentes ficariam de repente poderosos, perfeitos, venturosos, belos e imortais. (SUASSUNA, 2006, p.422)

É em decorrência do sofrimento causado pela opressão dos ricos e poderosos, pela seca que assola a região sertaneja, gerando fome, escassez e morte que o povo pobre alimenta o imaginário de esperanças na ideologia sebastianista e messiânica. Fortuna (2004) afirma:

Populações que se encontram num estado de miséria extrema recorrem ao imaginário para aliviar as frustrações que a realidade lhes impõe. As crenças messiânicas realizam, desse modo, uma catarse coletiva, buscando diminuir tensões na medida em que oferecem a esperança ilusória de transformação do real. Doutrina messiânica ou profissão de fé, o mito religioso ou mágico nasce dessa necessidade coletiva e possui leis próprias que refletem as inquietações do homem diante da vida e do mundo.

Para o Catolicismo Sertanejo, a reaparição de Sinésio tem uma relevância espiritual, provocando uma sequência de batalhas espirituais entre anjos e demônios, pois no dia de sua chegada, além dos bichos visíveis que vinham nas carretas, havia os bichos invisíveis:

Arcanjos alvos e reluzentes, como um bando de Garças ou Cisnes de fogo, e Demônios escuros e peludos como morcegos gigantesco, com corpo de Onça, encarnações invisíveis de Bruzacã que enchiam o Tabuleiro seco e pedregoso com os ladridos diabólicos e os estalos e ridiminhos de suas asas sangrentas. Talvez fossem, mesmo, as Espadas de fogo dos Anjos e os ladridos dos Demônios – e não o Sol – que, retinindo nas pedras como uns martelos, estivessem desferindo aquelas lascas de fogo cintilante, capazes de encandear e cegar a vista. (SUASSUNA, 2006, p. 411).

Os bichos visíveis carregados em carretas e soltos no dia da aparição de Sinésio serviram como uma epifania da natureza, revelando o principado do jovem e a reverência que os demais deveriam prestar, considerando que a própria natureza o fazia. Eram animais enjaulados, com bandeiras desfraldadas com um Frade-cangaceiro na frente, aguardando a ordem do Donzel que, chegando ao centro da Praça, tomou uma buzina feita de chifre e cravejada de prata, desferindo um toque grave e plangente, fazendo com que todos os animais fossem soltos:

Os Gaviões partiram para o alto, como flechas, dando pios agudos e selvagens, que pareciam tinidos de metal, e foram se distanciando em círculos cada vez mais altos, até que se perderam os ares. Ao mesmo tempo, alguns Cavaleiros ciganos desmontavam com grande rapidez e abriam as jaulas, libertando no meio da Praça os Veados, os Pavões, as Garças, as Cobras e, sobretudo, as Onças – toda a fauna selvagem que vinha nas carretas. Foi um verdadeiro deus-nos-acuda [...]. (SUASSUNA, 2006, p. 414)

Tal manifestação animalesca trouxe um total desconcerto no povo da cidade que coincidentemente estava reunido na praça para assistir as Cavalhadas organizadas por Quaderna. Todos fugiram com medo, inclusive os ciganos que acompanhava o tropel, bem como os bêbados, doidos, mendigos e moleques que estavam nas beiras das calçadas da periferia e que começavam também a seguir a outra cavalgada de ciganos do Rapaz-do-cavalo-branco.

A participação dos animais não é incomum na ideologia messianista, pois o relato dos Evangelhos nos diz que, no estábulo onde nasceu Jesus Cristo, os animais estavam presentes como que contemplando o evento histórico do Rei de toda a terra (Lucas 2.7,12,16).

O messianismo judaico-cristão identifica em Jesus Cristo de Nazaré o cumprimento das profecias do Antigo Testamento e, para tanto, os Evangelhos e os

demais escritos do Novo Testamento citam o Antigo Testamento como prova de que Cristo é o Messias, cumprindo todas aquelas profecias. No caso do Romance da Pedra do Reino, Pedro Diniz Quaderna cita os escritos dos poetas brasileiros como legítimos profetas que prenunciam e profetizam a “aparição desse sonhoso e angélico Donzel em minha Epopéia”, como é o caso do “genial Bardo brasileiro, Álvares de Azevedo” com os seguintes versos proféticos: “Criatura de Deus, se peregrina / invisível na Terra, restaurando / a Justiça aos que sofrem, certamente / que é um Anjo de Deus!” (SUASSUNA, 2006, p.401). Augusto dos Anjos não fica atrás, é também considerado um iluminado sertanejo, Bardo paraibano e profeta que também fala da Estrada legendária e fatídica do Rapaz-do-Cavalo-Branco, atribuindo-lhe os seguintes versos: “Quem foi que viu a minha Dor chorando? / Saio. Minha Alma sai, agoniada! / Andam Monstros sombrios pela Estrada, / e, pela Estrada, entre esses Monstros ando!” (SUASSUNA, 2006, p. 401)

É interessante perceber que o sonho de Quaderna é levar adiante o ideal messianista e sebastianista. Quaderna não tem coragem de enfrentar o desafio político com base na revolução e na força, mas espera que seu sobrinho Sinésio o faça, juntamente com sua turba. Quanto a si, Quaderna espera reinar através da literatura, mas a sua conjuntura submete-se aos ideais sebastianistas começados nos primeiros impérios e que se consumarão no seu Quinto Império. Acerca disso, Polastri (et al) comenta:

[...] note-se que, para Quaderna, o episódio da Pedra Bonita foi apenas um evento dentro dos episódios que culminarão, certamente, no retorno de D. Sebastião, ou seja, foi um evento que dá continuidade ao mito do sebastianismo (por isso o personagem quer dar prosseguimento ao seu “Império”, e se auto-proclama rei da Pedra do Reino um século após os acontecimentos). (POLASTRI, TELES, FAUSTINO, 2007, p.351)

Outrossim, Quaderna exerce uma tremenda influência sobre o povo que anseia a chegada do seu libertador, pois ele é reverenciado pelo povo como aquele que tem a mensagem profética. O líder messiânico de fato exerce um poder de liderança incrível, um guia espiritual, que faz uso sobretudo da oralidade e da oratória para convencer o povo de seus ideais. O povo aceita as promessas sebastianistas porque é a única esperança que lhes resta, pois melhor do que sofrer é não sonhar e imaginar a possibilidade de mudança: “A doutrina sebastianista oferecia-lhes, oportunamente, a esperança ilusória de uma época, ainda por vir, de justiça, fartura e felicidade, mostrando-se como única forma de consciência do mundo e dos fenômenos da vida.” (FORTUNA, 2004).

Ao fim deste segundo capítulo, nossa consciência se convence de que estamos diante de uma literatura que se apropria da religião num formato de reconfiguração religiosa submissa à cultura nordestina e brasileira. Os extratos até aqui apresentados serviram para confirmar nossa hipótese de que o Romance da Pedra do Reino estabelece uma nova religião católica, adaptada à cultura nordestina. Após apresentarmos um resumo da obra, observando seus aspectos literários frente à teoria e crítica literária, discutimos a natureza epopéica do romance, reivindicada pelo narrador e concluímos que este gênero literário possibilita ainda mais a presença do discurso religioso na obra. Em seguida vimos as marcas regionais do catolicismo sertanejo, bem como sua influência e expressividade como célebre romance do Movimento Armorial.

Ainda neste capítulo estudamos os encontros e desencontros entre o catolicismo romano e o catolicismo sertanejo durante a obra, percebendo que, algumas vezes, o catolicismo sertanejo aceita e repete interdiscursos da religião

oficial, mas nunca o faz sem adaptar à cultural regional, enquanto que, outras vezes, ele transforma, discorda e muda a teologia oficial. Prossequimos apresentando o sincretismo como um fenômeno cultural e religioso em constante evolução e apontamos o formato de sua ocorrência e consciência no catolicismo sertanejo.

Neste mesmo capítulo observamos também os rituais do catolicismo sertanejo, em discrepância anátoma com a religião oficial, se configurando numa religião de rituais próprios. Por fim, ainda estudamos a presença de categorias como o sebastianismo e o messianismo no romance de Suassuna, onde descobrimos que a figura do rapaz-do-cavalo-branco reúne em torno de si as características destes conceitos, sendo ele uma figura central que foi profetizada, anunciada, esperada e manifestada epifanicamente.

Como se percebe, estamos encaminhando a análise do texto literário para tratarmos do cerne desta religião, a saber, sua divindade. No próximo capítulo, nos deteremos nesta questão e vamos analisar a figura de Deus, bem como temas recorrentes e relacionados à sua pessoa, como seus profetas, sua ética e esperança. Com estas descobertas estaremos apresentando os conteúdos desta nova religião criada na literatura de Ariano Suassuna.

3. UM DEUS CATÓLICO-SERTANEJO NA PEDRA DO REINO DE SUASSUNA

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O DIÁLOGO BÍBLIA/LITERATURA

O Cristianismo é conhecido como a religião do livro, justamente pelo fato de que a Bíblia exerceu e exerce um papel fundamental para a teologia cristã. Na verdade, nenhum livro influenciou tanto a cultura ocidental como a Bíblia, mesmo considerando a imensa vastidão de produção literária deste lado do mundo. Suas narrativas se tornaram paradigmas de opressores e oprimidos, vitórias e derrotas; seu código de ética influenciou leis, e criou campos de discussão temáticos que ainda hoje são alvo de reflexões.

Por outro lado, é fato que as palavras da Bíblia não foram usadas apenas pela teologia. As doutrinas e narrativas cristãs serviram de objeto para as artes, inclusive a literatura, mediante a pura repetição ou mesmo a crítica irônica. Desde o renascimento com a sua reforma protestante, o surgimento da imprensa e a ampla disseminação da Bíblia, principalmente fora do âmbito eclesiástico, as palavras da Bíblia, suas doutrinas e narrativas passaram a ser usadas nos contextos de outros espaços, inclusive artísticos. Magalhães (2009, p.11) afirma: “Além dessa apropriação feita pela teologia oficial, a Bíblia também sobreviveu, de forma criativa, nos dizeres e nas escritas populares e nas expressões da arte”.

Assim, do ponto de vista da dimensão sociocultural, a Bíblia está presente em diversas ramificações sociais, inclusive na igreja, sendo que ela ultrapassa os limites eclesiológicos e torna-se objeto de análise no âmbito das ciências e da cultura em

geral. Em grande parte, foi graças ao trabalho missionário das igrejas que os textos bíblicos foram disseminados em diversas culturas, e, mesmo sem a intenção da igreja, “os personagens e narrativas da Bíblia passaram a ser personagens e narrativas das culturas, influenciando estilos literários, contribuindo para a construção de novos personagens e de novas narrativas” (MAGALHAES, 2009, p.22). Todavia, o texto bíblico não ficou restritamente no âmbito das teologias oficiais ele foi tomado pelos artistas e trazido para outro campo do conhecimento. As teologias oficiais não são carregadas em sua reflexão pelo campo literário, pois “a literatura não é serva do dogma da igreja para narrar princípios considerados teológicos” (MAGALHÃES, 2009, p. 54)

Embora a literatura não mantenha um vínculo de subserviência ao dogma oficial institucionalizado, ela se comunica e absolve as narrativas da Bíblia. “Constata-se uma recepção tanto quantitativa, pelo número de escritos literários que a Bíblia provocou, quanto qualitativa, pela sua força estética em se adaptar a tantos contextos e gerações distintas” (MAGALHÃES, 2008, p.108).

Há um diálogo existente na história da produção literária com a Bíblia, pois as suas imagens, parábolas e personagens foram usados em diversos textos literários do ocidente, seja como uma demonstração de influência cultural, ou mesmo, de total subversão do conteúdo bíblico. O fato é que “a Bíblia fornece instrumentos e base para muitas criações literárias. É significativo o fato de que um bom número de autores usa, por exemplo, citações e narrativas bíblicas para ilustrar acontecimentos do cotidiano hodierno.” (MAGALHÃES, 2009, p.114). Isso acontece abundantemente na obra de Ariano Suassuna, quando os personagens reescrevem papéis exercidos por personagens bíblicos, ou mesmo quando suas narrativas do cotidiano hodierno

atualizam uma narrativa bíblica, como uma espécie de profecia cumprida ou, ao menos, repetida. O que o personagem Quaderna faz com o texto bíblico, aplicando-o aos acontecimentos da serra do reino, por exemplo, é semelhante ao que faziam os autores do Novo Testamento, atualizando a mensagem do Antigo Testamento, interpretando o cumprimento das suas profecias nos acontecimentos ocorridos com Jesus Cristo ou mesmo com seus primeiros discípulos. Os teólogos sistemáticos chamam isso de “sensus plenior”, enquanto que Auerbach denomina de “interpretação figural”, mediante a qual:

[...] o apóstolo Paulo [...] vai criando uma relação específica com os textos considerados normativos pela religião judaica da época, dando aos novos leitores uma chave hermenêutica que redefine o valor do texto e questiona contraposições estabelecidas em outras leituras, colocando, dessa forma, a diferença não somente para com as formas simbólicas mas também para com as interpretações das narrativas históricas, sem abrir mão da importância que essas narrativas têm para a história do povo de Deus (MAGALHÃES, 2009, p.122)

Em outras palavras, assim como o Cristianismo das tradições católicas ou mesmo protestantes ortodoxas, têm no Antigo Testamento o fundamento do Novo Testamento, o Catolicismo Sertanejo tem na Bíblia cristã o fundamento para os seus acontecimentos que se materializam numa obra completa, “ou seja, o primeiro elucida o segundo, de tal forma que este não deixará de ser uma extensão do primeiro” (MAGALHÃES, 2009, p. 123)

3.2 PRESENÇA DO INTERTEXTO BÍBLICO-TEOLÓGICO

Neste ponto da pesquisa queremos demonstrar, a partir de diversos extratos da obra, como que o intertexto bíblico e teológico aparece transformado no catolicismo sertanejo ao longo do texto literário de Ariano Suassuna. A obra de

presente obra suassuniana é uma reunião intertextual de diversas produções, sejam históricas, literárias ou religiosas. Há diversas pesquisas que estudam o uso transformador que o autor faz destes textos históricos e literários, como é o caso da dissertação de Moura, na qual a autora demonstra que, por diversas vezes, Suassuna faz uso dos textos históricos de Antônio Áttico de Souza Leite ou mesmo das literaturas de cordel, etc., cortando, acrescentando ou mesmo mudando o sentido do texto original.

No corpo do romance, o texto de Áttico é sucessivas vezes quebrado e retomado de outro ponto, sem que esse recurso seja explicitado, embora o romancista use aspas e registre o título da obra “Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Villa Bella – Província de Pernambuco” e o nome do autor. A ocultação de certos trechos de obra de Áttico, em alguns casos, dá-se porque se trata de trechos que contêm informações acessórias [...]. No nosso entender, uma interpretação mais cuidadosa deveria considerar a diferença de sentido que cada autor, em particular, quer imprimir à sua obra. (MOURA, 2002, p.107)

As intertextualidades de Suassuna são transformadoras, no sentido de raspar o texto original para que sirva aos propósitos de sua narrativa. Nosso propósito, neste ponto, será demonstrar como que isso acontece com o texto Bíblico.

Sinésio aparece na narrativa como uma espécie de Messias desejado pelo povo pobre que põe nele toda a expectativa de uma libertação da opressão. Ele se assemelha a Jesus Cristo, embora não o substitua, já que esse mesmo povo mantém sua fé no Messias cristão. Sinésio promove salvação pela espada mediante uma revolução no sertão. Ele é uma figura apocalíptica, em cuja personalidade os textos bíblicos são transformados e adaptados numa escatologia messiânica. Na citação abaixo, a própria expressão “quando chegar” mostra a escatologia do reaparecimento de Sinésio e da revelação de Quaderna:

Quando chegar o Século do Reino, e for anunciada a Vigília de fogo, o Senhor enviará a Coluna de brasas sobre o acampamento e o território dos estrangeiros e dos criminosos e poderosos aliados seus. A Onça de fogo do Sertão destruirá seus Exércitos, despedaçando as rodas dos carros-de-combate, e todos os traidores serão arrojados do Sertão para o fundo do Mar. Dirão assim os Estrangeiros: “Fujamos dos Brasileiros e outros Latinos, porque o Deus de Fogo peleja a favor deles e contra nós!” E o Deus de Fogo dirá a Quaderna: **‘Estende a tua Mão desde a Pedra do Reino até o Mar, para que as águas de Sal se voltem contra os Estrangeiros e corroam seus Carros diabólicos, suas máquinas de fogo e sua cavalaria de engenhos de chamas!’** E assim será! Quando Quaderna estender sua mão, quando o Rei brandir o seu Cetro e o Profeta seu Báculo, o Príncipe do Povo, o Moço-do-Cavalo-Branco será suscitado e o Mar fará soçobrar os traidores, refluindo depois, ao amanhecer, para o lugar que ocupava. Naqueles dias, o Rei escreverá um Canto para o ensinar ao Povo do Brasil, aos filhos do Sertão do Mundo. E depois de suscitado o Príncipe pelo Canto, o Senhor do Fogo ordenará a Sinésio, filho de Dom Pedro Sebastião, dizendo: **“Anima-te, sê forte e tem coragem, porque tu farás entrar os filhos do Sertão no Reino que lhes prometi; e Eu estarei com o Povo”** [...] logo que Quaderna acabar as palavras deste Canto e desta Lei no seu Livro, ordenará aos Sertanejos que levem a **Arca-de-Pedra-da-Aliança** ao Trono. [...] E quando os Estrangeiros fugirem, desbaratados, juntamente com os traidores que os apóiam, encontrar-se-á o sagrado Deserto do Sertão com as Águas salgadas e sagradas do Mar. Assim, naquele dia, o Senhor do Fogo livrará o Sertão, e o Povo verá seus inimigos mortos na Praia do Mar [...] Então Quaderna, subindo à sua Pedra, entoará com o Povo o sagrado Canto que o mesmo Quaderna fez, dizendo: **“Cantemos ao Deus de Fogo do Sertão, porque ele manifestou gloriosamente seu poder, precipitando no Mar as máquinas e as empresas, os engenhos infernais dos Estrangeiros e traidores, castigando a força e o opróbrio dos Poderosos que nos oprimiam e exaltando o Sertão, com sua coragem, suas pedras, seus espinhos, seus cavalos e seus Cavaleiros!”** (SUASSUNA, 2006, p. 557,558)

Na citação acima há uma relação intertextual e interdiscursiva com, ao menos, dois textos bíblicos: Êxodo 14 e Josué 1.6, respectivamente uma referência a Moisés na passagem dos israelitas no mar vermelho quando Deus livrou o povo da perseguição dos egípcios, e a Josué, que substituiria Moisés na liderança do povo perante a conquista da Terra prometida. Está escrito na Bíblia Sagrada:

Então disse o SENHOR a Moisés: Por que clamas a mim? Dize aos filhos de Israel que marchem. E tu, levanta a tua vara, e estende a tua mão sobre o mar, e fende-o, para que os filhos de Israel passem pelo meio do mar em seco. E eis que endurecerei o coração dos egípcios, e estes entrarão atrás deles; e eu serei glorificado em Faraó e em todo o seu exército, nos seus carros e nos seus cavaleiros, E os egípcios saberão que eu sou o SENHOR, quando for glorificado em Faraó, nos seus carros e nos seus cavaleiros. E o anjo de Deus, que ia diante do exército de Israel, se retirou, e ia atrás deles; também a coluna de nuvem se retirou de diante deles, e se

pôs atrás deles. E ia entre o campo dos egípcios e o campo de Israel; e a nuvem era trevas para aqueles, e para estes clareava a noite; de maneira que em toda a noite não se aproximou um do outro. Então Moisés estendeu a sua mão sobre o mar, e o SENHOR fez retirar o mar por um forte vento oriental toda aquela noite; e o mar tornou-se em seco, e as águas foram partidas. E os filhos de Israel entraram pelo meio do mar em seco; e as águas foram-lhes como muro à sua direita e à sua esquerda. E os egípcios os seguiram, e entraram atrás deles todos os cavalos de Faraó, os seus carros e os seus cavaleiros, até ao meio do mar. E aconteceu que, na vigília daquela manhã, o SENHOR, na coluna do fogo e da nuvem, viu o campo dos egípcios; e alvoroçou o campo dos egípcios. E tirou-lhes as rodas dos seus carros, e dificilmente os governavam. Então disseram os egípcios: Fugamos da face de Israel, porque o SENHOR por eles peleja contra os egípcios. E disse o SENHOR a Moisés: Estende a tua mão sobre o mar, para que as águas tornem sobre os egípcios, sobre os seus carros e sobre os seus cavaleiros. Então Moisés estendeu a sua mão sobre o mar, e o mar retornou a sua força ao amanhecer, e os egípcios, ao fugirem, foram de encontro a ele, e o SENHOR derrubou os egípcios no meio do mar. Porque as águas, tornando, cobriram os carros e os cavaleiros de todo o exército de Faraó, que os haviam seguido no mar; nenhum deles ficou. (Êxodo 14.15-28)

Sê forte e corajoso, porque tu farás este povo herdar a terra que, sob juramento, prometi dar a seus pais. (Josué 1.6)

Na invocação intertextual de Quaderna, interdiscursivamente “brasileiros” reescreve os “israelitas”, “Quaderna” reescreve “Moisés”, “estrangeiros” reescreve “egípcios” e “Sinésio” reescreve “Josué”. A situação de opressão se repete numa outra cultura e os textos bíblicos são relevantes para a dinâmica de Quaderna. Neste sentido, Quaderna e Sinésio exercem juntos um papel messiânico, ou salvador semelhante ao desenvolvido na Bíblia por Moisés e Josué.

A palavra do “Senhor do Fogo” estimulando a vinda e o trabalho de Sinésio é um intertexto da ordem e promessa de Deus a Josué, o qual substituiria Moisés na conquista da terra prometida de Canã. Assim, Sinésio pode ser lido interdiscursivamente como sucessor de Quaderna ou qualquer de seus ascendentes, tanto quanto Josué foi de Moisés. Além disso, Quaderna tem um papel de anúncio em relação a Sinésio, assemelhando-se às vezes a João Batista em

relação a Cristo nas Escrituras Bíblicas. Sobre este processo de reconfiguração teológica no romance, Santos (2009, p.139) afirma:

O romance suassuniano transforma passagens, temas, discursos, personagens e figuras teológicas e religiosas do Catolicismo Romano, descobrindo novos significados para a sua própria realidade regional, os quais não são considerados, em sua maioria, pela religião dominante no Nordeste. Desta forma, a obra de Ariano Suassuna configura uma nova religião que acolhe e até mesmo cria múltiplas e sincréticas tradições religiosas que são determinantes na influência decisiva de reconfiguração do universo cultural e social.

A Arca-de-Pedra-da-Aliança que é levada por ordem de Quaderna ao Trono é também um interdiscurso reescrito da Arca da Aliança que os levitas e o povo de Israel carregavam, a qual era símbolo da presença de Deus no meio do povo. O cântico de Quaderna, naquela citação, é o interdiscurso reescrito do cântico de Moisés e dos filhos de Israel, registrado em Êxodo 15.1ss quando passaram o Mar Vermelho a pés enxutos e derrotaram o exército de Faraó, que caiu morto nas águas do Mar. As empresas e máquinas, bem como os engenhos estrangeiros são ameaça e desafio para o povo nordestino, assim como os cavalos e os cavaleiros dos egípcios foram para o povo de Israel e, segundo Quaderna, o Deus do Catolicismo-sertanejo também os precipita no mar com a vinda de Sinésio.

Estamos diante de uma referência intertextual ao texto de Êxodo 14, sendo interdiscursivamente transformado cultural e contextualmente. Suassuna, através de seu narrador Quaderna, reescreve o texto de Moisés que narra a vitória concedida por Deus ao povo de Israel sobre o exército de Faraó, adaptando-o à vitória escatológica dos sertanejos sobre seus inimigos. Suassuna substitui “carro, cavalo e cavaleiro” por “carros, máquinas e engenhos” (SUASSUNA, 2006, p. 557,558). Esta adaptação literária e interdiscursiva ocorre porque, da mesma forma que os carros,

cavalos e os cavaleiros de Faraó foram ameaças para Israel a caminho da terra prometida, os carros, máquinas, e engenhos dos estrangeiros no Brasil também são ameaças para o homem sertanejo. É justamente através destes instrumentos que os estrangeiros exploram a matéria-prima do país e lucram oprimindo o povo, ou substituindo o trabalho humano por suas máquinas de última geração. O povo brasileiro fica sempre mais pobre e os engenheiros (empresários) estrangeiros sempre mais ricos.

As referências intertextuais e interdiscursivas nesse extrato relacionadas aos textos bíblicos de Êxodo e Josué são também de caráter escatológico, uma profecia relacionada ao futuro da religião católica sertaneja e da Pedra do Reino, mediante o aparecimento de Sinésio que coincidentemente acontece, enquanto Pedro Dinis Quaderna estava no lajedo realizando seus rituais e recitando esta invocação profética.

O uso que a literatura de Ariano Suassuna faz do texto Bíblico é muito comum na produção literária contemporânea. É a tomada de posse de um texto bíblico com fins de adaptá-lo à literatura sem levar em conta a interpretação oficial da igreja. Acerca disso, Magalhães (2009, p.28) afirma: “algo que é comum e se torna evidente na leitura é uma livre apropriação das narrativas bíblicas na construção de muitas obras-primas da literatura”.

As transformações interdiscursivas realizadas por Ariano Suassuna têm, na maioria das vezes, a intenção de adaptar o texto bíblico para a realidade do homem do sertão em pleno século XX, período em que suas obras foram escritas. A Judéia e o deserto são considerados sertão e os profetas bíblicos são chamados de cantadores judaico-sertenajos.

Noutra passagem, o velho Pedro Beato conversando com Quaderna afirma escatologicamente que estava chegando um tempo de nova santidade que, como todos os outros, era um tempo perigoso e duro, e então afirma: “Um irmão entregará o irmão e os filhos se levantarão contra os pais e os matarão” (SUASSUNA, 2006, p.312). Esta citação que o beato faz é de uma passagem profética dos evangelhos (Mateus 10.21-23) em que Jesus Cristo adverte seus discípulos quanto aos sofrimentos que lhes sobreviriam por causa dele, no período antecedente à sua vinda. Embora a perseguição que Quaderna enfrentava fosse por outros motivos, o texto foi aplanado e reescrito para sua realidade. O beato profeticamente adverte que “chegou o derradeiro momento em que as escolhas ainda são possíveis. [...] Herodes está solto por aí, pronto para enforcar, sangrar e cortar as cabeças dos inocentes. Mas [...] João Batista também já apareceu para batizar na água e no fogo!” (SUASSUNA, 2006, p. 313). Esta é uma passagem que atualiza estes dois personagens bíblicos, reportando para novas perseguições como as que Quaderna enfrentava, e novos profetas, como o próprio Pedro Beato que adverte sobre o fogo de Deus.

Os discursos teológicos na obra suassuniana não se restringem apenas a reinterpretar contextualmente e culturalmente certas passagens, mas até mesmo a “historiografar” um acontecimento contemporâneo, como sendo um acontecimento bíblico. Ariano Suassuna faz isso, por exemplo, quando reescreve um novo dia de pentecostes que se cumpre com os personagens de seu enredo, raspando o texto bíblico de Atos cap. 2 e aplicando à nova situação literária. Neste caso o Rapaz-do-Cavalo-Branco apareceu na vila de Taperoá na Vigília de Pentecostes. Logo à meia noite do dia de Pentecostes, Frei Simão, frade que acompanhava Sinésio, manda

tocar os sinos e se achega ao povo - de frente à casa dos Garcia-Barretos, para anunciar a manifestação de um novo dia de Pentecostes. O Frade cita o intertexto bíblico de Atos dos Apóstolos cap. 2 e os acontecimentos que se seguem ao seu discurso atualizam o acontecimento histórico-bíblico do início da igreja cristã com o derramamento do Espírito Santo no dia da festa judaica do Pentecostes para uma nova realidade (ou narrativa) católica-sertaneja. O texto suassuniano reescreve esta passagem bíblica da seguinte forma:

[...] no mesmo instante em que o sino começava a tocar freneticamente, eletrizando a multidão, por cima da velha Casa ancestral dos Garcia-Barretos o espaço se fendeu, revelando algo de muito grande, estranho e cheio de fogo. Por entre chamas, resplendores e estalos de raio, apareceu no Céu uma gigantesca Onça Malhada, de pêlos cor de ouro, cabeça negra e malhas vermelhas. Acima dela, via-se o enorme Gavião Real, afluindo asas e criando, com isso, uma ventania de fogo, parecida com as ventanias incendiárias da Caatinga. Abaixo dela, na primeira linha, estavam duas outras Onças, uma negra e outra vermelha, e, abaixo destas, sozinha, uma Corça parda. A Onça tinha o corpo ferido e resplandecente de chagas e malhas, e tudo estava banhado, como na Bandeira desenhada por meu irmão, por uma chuva de gotas de sangue, que eram recolhidas embaixo por um enorme Cálice de ouro em forma de Taça. Circundando tudo, via-se aquilo que o nosso Povo costumava e costuma ver sobre os paços dos Reis mais estimados – línguas de fogo, griaís, esferas de ouro, cavalos, clarins, eixâmetes vermelhos, ataúdes de prata incendiada, catervas de Mouros, freires e combates de Paladinos nas alturas – o sangue e as visagens antecessoras da Pedra do Reino. (SUASSUNA, 2006, p. 728)

As pessoas que presenciaram esta visão pentecostal ficaram com uma sensação que as deixou saciadas e sedentas pelo resto da existência, “insatisfeitas com o mundo e com a vida porque pressentiam [...] incapazes de oferecer a mesma coisa que todos, agora, estavam experimentando” (SUASSUNA, 2006, p. 728). Percebe-se claramente que o pentecostes católico-sertanejo faz uma adaptação cultural da narrativa bíblica, mas o faz de tal forma que manifesta sua própria visão de mundo movida pela cultura do reino sertanejo, inclusive com a descrição da Trindade Sertaneja que aparece com suas insígnias próprias e animais da herança sertaneja. Lê-se no extrato acima ou vê-se no desenho de Taparica logo

abaixo (Figura 1), que são cinco animais considerados divinos pelo catolicismo sertanejo, a saber: a Onça Malhada, o Gavião Real, uma Onça Negra, uma Onça Vermelha, e uma Corça parda – certamente uma referência simbólica às cinco pessoas da trindade sertaneja: O Filho, o Espírito Santo, o Encourado, o Pai e a Compadecida – as quais serão estudadas em tópico posterior.



Figura 1 - Desenho feito por Taparica da Visagem da Onça do Divino (SUASSUNA, 2006, p. 733).

Por outro lado, percebe-se uma linha hermenêutica diferente no catolicismo sertanejo, divergindo do próprio cristianismo eclesial. Na hermenêutica cristã oficial procura-se, normalmente, interpretar o texto bíblico do passado ao presente, isto é, no seu sentido original ao público a quem foi destinado, trazendo aplicações aos leitores contemporâneos. A hermenêutica do catolicismo sertanejo, por outro lado, tem uma direção diferente, pois ela começa no leitor contemporâneo,

permitindo moldar o significado do texto ao seu prazer num processo de re-figuração. É neste sentido que Quaderna afirma que havia cavalcadas no sertão da Judéia, justificando, para tanto, as visões apocalípticas de João, o Evangelista, segundo o qual o cordeiro desata quatro selos (Apocalipse 5), e de cada um sai um cavalo: um branco, um vermelho, um preto e um amarelo, montados por cavaleiros que traziam arcos na mão e coroas na cabeça. A diferença nas cavalcadas sertanejas são apenas duas: os cavaleiros trazem lanças e capacetes e são apenas dois cordões, um azul e um encarnado.

3.3 O INIMIGO DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO

No Catolicismo Romano e Ortodoxo a figura do diabo é um personagem maléfico, uma entidade maligna que se opõe a Deus. Na Bíblia Sagrada seus nomes maléficos denunciam seu caráter, como é o caso se “Satanás” que significa adversário, visto que suas ações sempre aparecem em oposição a Deus. O catolicismo sertanejo da literatura de Suassuna dialoga com a Bíblia neste caso, mediante entidades malignas que aparecem ao longo da obra se opondo a Quaderna, seu reino, seus ancestrais, ou mesmo ao Rapaz-do-Cavalo-Branco. A entidade maligna aparece de diversas formas, senão vejamos abaixo suas diversas formas ao longo do romance.

Por vezes, verificamos que esta entidade aparece meio que politizada fazendo oposição política às ideologias presentes. É o caso dos suspeitos oponentes de Clemente e Samuel. Estes personagens, respectivamente esquerdista e direitista político, possuem inimigos que ameaçam suas vidas, sendo sempre chamados indeterminadamente de “eles”: “*Eles* era uma entidade maléfica que

nunca consegui identificar precisamente, mas que, segundo parecia, era e é ligada à Besta Anglo-Saxã, à Besta-Loura-Calibã – uma entidade que está em toda parte, inatingível, ameaçadora, invencível e diabólica.” (SUASSUNA, 2006, p. 260). A política chega a ser alvo de batalhas espirituais entre anjos e demônios a ponto de Samuel enquadrar uma oposição política como uma “luta da Besta-Loura, da Besta-Calibã, contra o Anjo Latino-americano, o Ariel ibérico” (SUASSUNA, 2006, p.259). É interessante perceber que este mesmo Samuel, embora seja um católico ortodoxo, chega a fazer um pacto com o diabo para contar com a sua proteção (SUASSUNA, 2006, p.261).

O diabo é apresentado numa forma animalésca de “cachorro” por Eugênio Monteiro a Quaderna numa cena que acontece no Chafariz perto do rio Taperoá, onde havia um lugar imundo que servia de monturo e depósito de lixo (SUASSUNA, 2006, p.328-330). Quaderna vê uns cachorros brigando e disputando o corpo morto de um recém-nascido que fora ali abandonado na madrugada. O recém-nascido era filho da moça que ia casar com Gustavo Moraes, filho de um usineiro rico de Recife. A moça fora emprenhada, pariu, mas sua mãe matou a menina na madrugada. Neste sentido a visão do diabo aparece como sendo de fato um ser maligno que tem prazer na destruição humana, disputando pelos seus destroços existenciais. Por um momento Quaderna se sente diabólico por não fazer nada diante da desgraça do recém-nascido, mesmo diante da incitação de Eugênio para que fizesse alguma coisa, mas sua indiferença gera culpa e desgosto por “ser quem era e de viver como vivia” (SUASSUNA, 2006, p.331); por outro lado, pensou Quaderna (SUASSUNA, 2006, p.330), “que o próprio Eugênio era [...] um Diabo vestido de preto, grosso, entroncado e de chapéu-coco. Tinha certeza de que suas botinas pretas escondiam

um pé de cabra e de que, se ele tirasse a bacora, apareceria em sua testa um par de chifres retorcidos e grotescos.”

Outra referência ao diabo no catolicismo sertanejo é o da Hipupriapa, “uma diaba-fêmea do Mar e do Litoral, uma bicha horrorosa” que faz parte da Epopéia de Quaderna. Ela é chamada também de Bruzacã ou Hipupriapa ou Ipupiara. A figura demoníaca tem uma aparência de peixe com peitos e cabeça de cachorro, contendo orelhas num formato meio de chifre. Para constar, segue abaixo, as gravuras (Figura 2 e Figura 3) feitas pelo irmão de Quaderna, Taparica, da Besta Bruzacã:

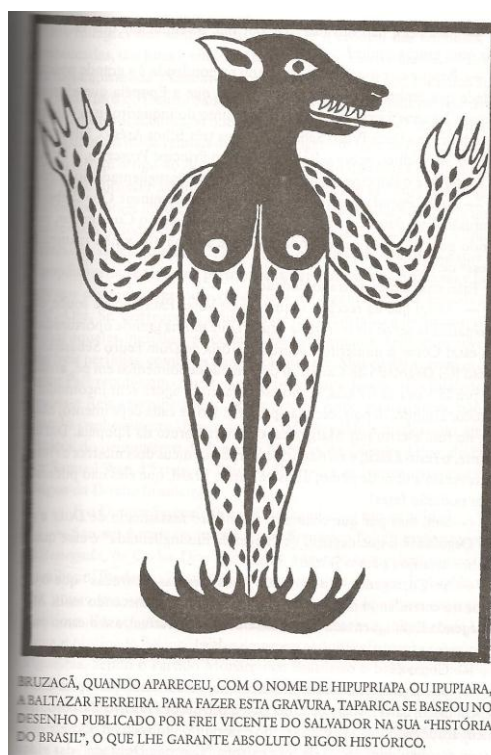


Figura 2 - Gravura feita por Taparica sobre a Bruzacã (SUASSUNA, 2006, p.345)

Para o catolicismo sertanejo o mal da seca e da opressão é causado pela interferência do diabo. Essa Besta Bruzacã, por exemplo, “é o Mal, o Enigma, a Desordem!” (SUASSUNA, 2006, p.402). Esse bicho é um demônio marinho e sertanejo, cuja picada peçonhenta nunca se desinfeciona no sangue de quem

recebe. Segundo Quaderna, ela passa no Mar seis meses do tempo de chuva causando as tempestades e devorando as Baleias como se fosse traíras ou Curimatãs. No mês de Setembro, ela sai do Mar e sai soprando fogo pelas ventas, causando a seca no sertão, embora nestas horas possua algumas características de Onça! Era o desejo de encontrar a Besta Bruzacã, feri-la, beber-lhe o sangue e se tornar imortal, à semelhança do que supostamente acontecera com Baltazar Ferreira, que fazia com que Quaderna acompanhasse o Rapaz-do-Cavalo-Branco, a fim de se tornar “astrologicamente imortal” (SUASSUNA, 2006, p.403).

A Besta Bruzacã toma formas diferentes de acordo com sua aparição marítima ou terrestre e Quaderna relata a sua aparição ao vaqueiro Baltazar Ferreira que viu a terra se elevar suavemente formando um morro que caía a pique no Mar e, em seguida, a besta aparecer no ar surgindo das águas revolvidas. O depoente insiste que outra gravura de seu irmão apareça no depoimento e descreve a imagem:

Ah, só quem já viu Bruzacã é que pode imaginar como são poderosas e aterrorizantes as formas que ela toma! São sete Chifres turvos e amolados, o Focinho peludo, a Corcova cerúlea! No cabelouro espesso, uma Cabeleira de serpentes e conchas entrançadas! O olhar de Cobra e o corpo feito à semelhança de um corpo enorme de Touro branco! Era a Besta marinha, partejada pelos lombos diabólicos e sagrados do Mar! Seu olhar chamejava, ora amarelo, ora azul como um aço de Martelo! Ao fogo do sopro das suas Ventas, ferviam as águas em borbulhas de Enxofre envenenado. O peito era coberto pelo musgo nojento que suja e mancha as paredes do Inferno alumiado! As espáduas eram cobertas de malhas feridentas cor de ferrugem e em cada uma das suas ancas verdes luzia uma estrela amarela, brilhando entre sargaços e salsugem, entre ostras pegadas ao tronco, anoso e velho como um velho Rochedo extraviado! (SUASSUNA, 2006, p.406)



ENCARNAÇÃO DA BESTA BRUZACÃ. PELA BALEIA QUE TAPARICA COLOCOU
DEBAIXO, VÊ-SE A ENORME SUPERIORIDADE ATÉ DOS MONSTROS LATINO-
AMERICANOS SOBRE OS BESTÍSSIMOS MONSTRINHOS ESTRANGEIROS QUE
APARECEM EM OUTRAS EPOPÉIAS — SE BEM QUE O CACHALOTE AÍ REPRESENTADO
SEJA BRASILEIRO, POIS FOI COPIADO POR TAPARICA DO RETRATO
DE UM DESSES BICHOS, QUE SÃO FREQUENTÍSSIMOS, AQUI NA PARAÍBA, NA
BAIA DA COSTINHA.

Figura 3 - Gravura da Besta Bruzacã (SUASSUNA, 2006, p.409)

Diabo, Bicho Bruzacã, Ipupriapa macha-e-fêmea, Besta e tantos outros nomes denominam “seres alados e perigosos, cruéis e sujos, bicando os olhos dos borregos e cabritos! [...] resume tudo o que existe de perigoso e demoníaco no mundo!”. (SUASSUNA, 2006, p.402)

O profeta católico sertanejo admite que o mundo seja uma terra diabólica, mas afirma ter muito mais medo e horror do diabo das cidades do que da Besta Bruzacã, pois esta tem uma forma epopéica, enquanto aquele “tem cara de funcionário aposentado, que anda às vezes de bicicleta vestido de preto, com chapéu-coco, com um ar esquerdo e maldoso, em pleno sol, sem suar nada,

absolutamente nada, o que, como todo mundo sabe, é coisa do Danado!” (SUASSUNA, 2006, p.408).

3.4 FIGURAS DE DEUS NA PEDRA DO REINO

Neste ponto da pesquisa, nossa proposta é analisar e perceber diversos extratos da obra, destacando diversas figuras que aparecem no romance sobre Deus, a divindade Católica Sertaneja. Quaderna mantém aspectos do catolicismo judaico-cristão e, às vezes, transforma outros elementos daquela religião, reescrevendo numa outra perspectiva, nordestina e sertaneja.

3.4.1 A Trindade Católica Sertaneja

A divindade do catolicismo-sertanejo distingue-se do Deus Católico Romano por sua identificação sertaneja e identitária à cultura nordestina, embora remonte ao mesmo intertexto cristão da Bíblia. O fato é que Quaderna não consegue admitir que o discurso da igreja mediante seus oradores tenha uma referência exata à descrição do relato bíblico e, portanto, distingue sua divindade da católica-romana, identificando-a por uma fusão sincrética do mourismo, judaísmo e catolicismo:

[...] é o mesmo Deus mouro, judaico e católico, se bem que seja mais parecido com aquele Deus do Deserto do que com o Deus que o Padre Renato nos apresenta na Missa. [...] é mais parecido com aquele que queimava a boca dos Profetas com uma brasa e que aparecia no Sertão da Judéia “vestido de coivara”! (SUASSUNA, 2006, p.550-551)

Nesta citação a uma menção do intertexto bíblico do chamado de Isaías, no qual Deus purificou a boca do profeta com uma brasa retirada do altar (Isaías 6). A menção da coivara que Deus se veste, trata-se de uma interdiscursividade sertaneja que faz referência à teofania divina revelada a Moisés no deserto por uma sarça que

ardia no fogo, porém não se consumia (Êxodo 3). Quaderna faz questão de falar na linguagem do “patriotismo sertanejo e brasileiro”, e, em resposta ao corregedor, explica que se refere a este acontecimento bíblico, podendo também ser registrado de um jeito mais estrangeiro em referência ao “Deus que aparecia no Deserto judaico ‘sob a forma de uma Sarça ardente” (SUASSUNA, 2006, p. 551). Registra-se também uma mudança do intertexto bíblico quando o personagem refere-se ao deserto como o Sertão da Judéia.

A divindade sertaneja atende pelos nomes de Adonai, Aureadugo, Onça Tapuia, Negra ou Malhada do Divino, Jaguar Sertanejo do Terrível etc.. Sabe-se que Adonai é um dos nomes hebraicos para Deus que aparece traduzido por “Senhor”; Aureadugo, segundo Quaderna, é o nome formado pela contração do prefixo “áureo”, isto é, “de ouro”, parte tapirista de Deus, com a preposição “adugo”, o nome tapuio da Onça Malhada. “O ‘Aureadugo’ é, portanto, a Onça Malhada e de Ouro do Divino. É o mesmo Adonai judaico e esses são os nomes mais terríveis do Deus sertanejo do Deserto da Judéia” (SUASSUNA, 2006, p.551). As Onças mencionadas com diversos adjetivos são títulos de honra numa referência constante, figurada e animalésca à divindade Sertaneja, mediante o cruzamento tapuia e indígena que reverenciava as onças como animais sagrados.

Consoante a este simbolismo, a onça, como espécie nativa da fauna sertaneja é tomada como emblema ou alegoria da realeza sertaneja, elegendo-se especialmente a onça castanha para representar o simbolismo mestiço dentro de um código totêmico. Esse totemismo cresce no âmbito da configuração do catolicismo sertanejo criado por Quaderna e se traduz no núcleo central da doutrina, ou seja, na esfera da concepção teológica da trindade, numa alusão ao catolicismo oficial [...]. (ANDRADE, 2007, p.23)

Esta divindade é também chamada de Santíssima Trindade, mas é deslocada do espaço católico-romano na literatura suassuniana. Historicamente a tradição

cristã tem assegurado que a santíssima Trindade é a doutrina pela qual o único Deus subsiste em três pessoas distintas, a saber, Pai, Filho e Espírito Santo; na religião da Pedra do Reino, Catolicismo-sertanejo, a “Santíssima Trindade tem cinco, e é sempre figurada através do animal heráldico e armorial brasileiro por excelência, a Onça Malhada” (SUASSUNA, 2006, p.551).

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, 2006, p.561).

Em um outro momento, Lino Pedra-Verde (SUASSUNA, 2006, p. 704) refere-se à Santíssima Trindade em sete pessoas, justificando pela sua teoria das diversas manifestações do “Prinspe” ressuscitado, nas quais muda de nome para despistar a Polícia. Na forma apresentada por ele é uma espécie de modalismo trinitário de sete manifestações do Prinspe. Esta mudança teológica na natureza da divindade sertaneja justifica-se no fato de que “o Deus apresentado pelos autores da literatura distancia-se do Deus apresentado pela Igreja, pois, na literatura, assume-se a ambiguidade e as contradições dentro da experiência de fé, enquanto a fala conceitual da teologia sobre Deus procura justamente superar e dissipar toda e qualquer ambiguidade” (MAGALHÃES, 2009, p.173)

A própria invocação da divindade nos rituais católicos-sertanejos segue esta forma de trindade quádrupla e não trinitária: “Ó Onça-Vermelha do Pai! Ó Onça Negra do Encourado! Ó Onça Parda e Castanha do Filho! Ó Corça Branca! Ó Gavião de Ouro do Sol do Espírito Santo!” (SUASSUNA, 2006, P. 558).

Segundo Andrade (2007, p.23), este catolicismo totêmico e zoomórfico deturpa a composição tradicional trinitária, e a simboliza por animais típicos da fauna nordestina.

Em sua composição insere a representação feminina da divindade como também sua parte diabólica. Assim, esta concepção doutrinária de catolicismo zoomórfico pretende expressar sua noção de divindade revestida de todos os atributos que explicam seu domínio sobre o mundo. (ANDRADE, 2007, p.23)

A presença do “Encourado” na Trindade Sertaneja é uma distinção espantosa, haja vista que o conceito sertanejo para tal entidade aproxima-o do maligno. Todavia Quaderna explica: “O Encourado é um revoltoso do Partido Negro-Vermelho, e portanto precisa ser reabilitado e integrado na Divindade” (SUASSUNA, 2006, p.562). É um deslocamento do conceito divino que caracteriza-o de uma maneira completamente diferente. Interessa-nos, neste estágio, citar a mudança simbólica desta trindade sertaneja, quando a onça se torna seu símbolo e a figura do Espírito Santo, deixou de ser uma “pomba”, conforme descrição dos evangelhos e passou a ser um “gavião”. Este deslocamento simbólico será mais bem demonstrado no próximo ponto, quando tratarmos dos símbolos da divindade católica sertaneja.

3.4.2 Símbolos da Divindade Católica Sertaneja

O Romance da Pedra do Reino é repleto de elementos simbólicos vinculados à religião católica, podendo manter traços, modificá-los, ou mesmo criar símbolos próprios ligados à cultura regional. Vejamos alguns destes elementos simbólicos relacionados à divindade católica sertaneja e seus temas.

No romance os animais aparecem carregados de simbolismos. A onça é um elemento-simbólico-totêmico essencial na religião católica sertaneja, podendo ter

diversas representações simbólicas, entre estas o Deus sertanejo ou até mesmo o mundo. Ela é uma representação figurada e animalesca da divindade na sua forma gloriosa de santíssima trindade ou do mundo na sua forma decaída, como uma onça desdentada, cheia de sarnas e chagas.

A onça é um animal temido pelo povo sertanejo e de ricas mitologias figuradas em cordéis e é com ela que Dinis identifica a divindade de sua religião. Os nomes e títulos divinos aparecem nas preces do fiel católico-sertanejo, aludindo associadamente a este animal: “Ó Adonai, ó Adugo, ó Jaguar Sertanejo do Terrível! Considerai que sou um pecador, eu, bocado de terra parda e sertaneja amassada no sangue e no Sol! Por isso, em terra brevemente me vou de novo a converter! [...]” (2006, p. 552).

Na visita à Pedra do Reino, Quaderna, que não era bom caçador, milagrosamente conseguiu matar dois animais sagrados para a religião sertaneja: uma Cobra e uma Onça. Estes animais exercem uma função figurativa ou simbólica nesta religião, a ponto de serem a sagração ou o selo da unção régia sobre Quaderna, justamente no momento em que visitava as duas pedras que, por sua vez, possuem um caráter simbólico na tradição régia da família: “uma Cobra e uma Onça, animais sagrados e astrológicos, enviados por meu Planeta fatídico a meu Destino régio, como para marcar aquilo que iria se passar daí a pouco, na Pedra do Reino, com o selo de uma unção e sagração” (SUASSUNA, 2006, p. 145). Enquanto andava sobre as pedras com o sangue da Onça morta pingando pelas pedras a efígie do Divino, Quaderna só se arrependia de não ter vindo “numa Sexta-Feira da Paixão, para ver as coroas-de-frade minando sangue, como acontecia todos os anos”. (SUASSUNA, 2006, p.146)

A religião da Pedra do Reino quer ser uma religião nacional e regional; embora reescreva figuras do cristianismo histórico, ela deseja nacionalizar-se com suas próprias figuras. É interessante perceber que na narrativa bíblica, o leão e não a onça é o animal que representa a realeza e o próprio Jesus Cristo é designado como sendo o “Leão da Tribo de Judá”, mas a religião de Suassuna instaura uma nova simbolização enaltecendo a onça como insígnia do divino, pois este é o animal típico da fauna nordestina. O Espírito Santo que na tradição cristã e bíblica é simbolizado pela pomba como símbolo de pureza e serenidade, é reescrito metaforicamente por um Gavião que seria um emblema mais regional. Quaderna explica ao Corregedor, quando perguntado sobre o porquê disso:

[...] no meu Catolicismo, os bichos que servem de insígnia ao Divino são todos rigorosamente brasileiros e sertanejos. Por exemplo: na minha linguagem nunca entram leões ou águias, bichos estrangeiros, mas sim Onças e Gaviões. Ora além dessa fidelidade brasileira e sertaneja, sempre achei essa história de representar o Espírito Santo por uma pombinha meio inapropriada. Fique logo claro que o Espírito Santo não tem nada com isso: a culpa é de quem inventou! Essa história da “pombinha” não tem nada de Profecia-sertaneja, é idiotice desses Profetas do estrangeiro! É por isso que, no meu Catolicismo-sertanejo, o Espírito Santo é um Gavião, o bicho macho e sangrador, e não essa pombinha que sempre me pareceu meio sem graça. Segundo nossas crenças, Sr. Corregedor, foi a Onça Malhada do Sol Divino que nos fez a mim e ao Mundo, segundo sua própria imagem. (SUASSUNA, 2006, p. 562)

É interessante perceber que um dos motivos de Quaderna para esta modificação é a “fidelidade brasileira e sertaneja”, pois na sua religião “os bichos que servem de insígnia ao Divino são todos rigorosamente brasileiros e sertanejos” (SUASSUNA, 2006, p. 562). Neste ponto, Ariano Suassuna chega mesmo a carnavalizar o texto bíblico, pois seu personagem Quaderna, considera idiotice inapropriada a insígnia do Espírito Santo em forma de pomba. Ele afirma que isto não tem nada haver com o Espírito Santo e afirma que é coisa de homem, “idiotice desses Profetas do estrangeiro!” (SUASSUNA, 2006, p.562). Segundo o conceito

cristão tradicional, isto se constitui uma blasfêmia que desconsidera a doutrina bíblica do Espírito Santo, bem como o conceito de inspiração sagrada nos profetas bíblicos. Este tipo de interdiscurso transformador acontece mesmo o autor sendo um católico, pelo fato de que “a literatura vai, em grande parte, assumir essa visão crítica que desconfia da capacidade estética e ética da Igreja em definir os critérios a partir dos quais as narrativas poderão ser construídas e contadas” (MAGALHÃES, 2009, p.30). Magalhães (2009, p.34) ainda avança na sua reflexão, afirmando que a crítica da literatura à religião cristã fundamenta-se no fato de que a produção literária não apenas se desvencilha do domínio eclesiástico, mas deseja mesmo concorrer com a religião como a expressão mais profunda da transcendência. Discutindo o método do “modelo de realização”, ele ainda afirma: “A interpretação ‘profana’ da literatura reescreve, traduz e realiza o que a linguagem sagrada diz” (MAGALHÃES, 2009, p. 167)

Na obra suassuniana estas transformações interpretativas acontecem porque, em diversos intertextos e interdiscursos, ele claramente foge da interpretação eclesiástica oficial. Em algumas passagens de sua obra a autoridade da igreja é questionada, como por exemplo, quando Samuel Wandernes questiona o fato do Brasil possuir uma padroeira militar, “Nossa Senhora da Conceição”, ao invés de um padroeiro homem e guerreiro (SUASSUNA, 2006, p.295,296).

A numerologia da religião da Pedra do Reino também é um elemento acentuadamente simbólico e interdiscursivo com o texto bíblico. O número sete se destaca, inclusive como uma designação do divino, pois, como já vimos, é um dos números da Trindade Sertaneja, segundo o qual Lino Pedra-Verde se refere à divindade. Sabe-se que na Bíblia este também é um número marcadamente

presente, considerado como o número da perfeição ou da completude. Não é diferente no Catolicismo Sertanejo, senão vejamos um extrato, no qual Quaderna se refere à sua consagração:

De modo que tudo isso, junto, formava o chuvisco de prata, sonho e sangue que, à luz prateada da Lua, astro fêmea, e à luz incendiada do Sol, astro macho, daí em diante passaria a pingar para sempre sobre minha Coroa e meu Castelo de Pedra, com o sangue-de-aragão do sonho, da imortalidade, do poder e da glória, com o Rei Dom Pedro IV, O Decifrador, amando sete mulheres, reinando sobre os sete Reinos de seu Império, entre as águas sagradas dos sete Rios, e debaixo de um Céu que coruscava astrologicamente em cima, com as sete estrelas do Escorpião. (SUASSUNA, 2006, p.154).

Nada é por acaso neste processo simbólico, mesmo quando um número ou uma cor aparecem de forma surpreendente. Na infância de Quaderna, por exemplo, sua Tia Filipa o levava para assistir casos de Cavalhadas, quando dois pares de dozes Cavaleiros disputavam entre si, um par representando os Doze Pares de França do Cordão Azul, e outro par os Doze Pares de França do Cordão Encarnado. Ao menos dois elementos são simbólicos nesta descrição: os números e as cores dos cordões. Os números aludem à numerologia simbólica da Bíblia. Sabe-se que o povo judeu possuía doze patriarcas que geraram doze tribos, que Cristo possuía doze discípulos e que o Apocalipse descreve os vinte e quatro Anciãos na presença de Deus. Certamente que não é à-toa esta referência simbólica das Cavalhadas de Quaderna e é óbvio que isso não faz referência apenas à França. O outro elemento simbólico na cavalhada eram as cores dos dois cordões ou dois partidos que iriam disputar troféus, dentre os quais Quaderna precisava escolher um para torcer:

Disseram-me que o Cordão Azul era a cor de Nossa Senhora, e o Encarnado, a do Cristo. Mas Tia Filipa, que, por ser devota de Nossa Senhora da Conceição, era do Azul, me disse, logo, que eu não fosse nessa conversa não, porque o Cordão Encarnado era do Diabo. Espantei-me de que uma cor só, o Vermelho, pudesse ser, ao mesmo tempo, do Cristo e do Diabo. Só depois de adulto, aprofundando meus conhecimentos religiosos e astrológicos e estudando o Catolicismo da Pedra do Reino, foi que descobri como essa noção é profunda, zodiacal e estelar! (SUASSUNA, 2006, p. 99)

Este extrato nos mostra a riqueza simbólica que possui o catolicismo sertanejo, pois uma só cor possui dois significados distintos e antagônicos: na versão do povo a disputa seria entre Cristo e Maria; na versão de Tia Filipa, torcedora do Cordão Azul, a disputa se daria entre o Diabo e Maria. Quaderna encantou-se com o vermelho, mas devido ao comentário de tia Filipa, preferiu não se filiar ao Cordão para não perder a alma, ainda mais quando viu o Azul ganhar o primeiro embate, justificado pelo poder da “Virgem Santíssima”. Na semana seguinte, porém, o Encarnado ganhou, o que fez com que Quaderna tomasse uma decisão meio-termo, revelando sua duplicidade:

Acresce que eu achava ambas as bandeiras bonitas: o Azul era tranquilo e fraterno, mas o Vermelho era festivo e corajoso, e eu gostava de todos dois! Só havia, portanto, uma solução, e foi a que adotei: resolvi pertencer aos dois partidos de uma vez, só decidindo qual a minha facção do dia depois da corrida. (SUASSUNA, 2006, p.100)

À luz desta lembrança da infância, sempre que Quaderna evoca os acontecimentos da Pedra do Reino, o faz remontando aos membros da família Pereira como sendo os Cavaleiros Cristãos do Cordão Azul, tentando assediar o Reino criado pela família Quaderna, Reis Mouros do Cordão Encarnado (SUASSUNA, 2006, p.100).

Os símbolos religiosos são reconfigurados na obra suassuniana, pois até as imagens e bandeiras que os artistas (irmãos de Quaderna) fazem demonstram a transformação cultural e contextualizada do catolicismo sertanejo. As imagens e bandeiras feitas pelos irmãos de Quaderna e colocadas na frente da casa dos Garcia-Barretos na chegada do Rapaz-do-Cavalo-Branco demonstravam isso:

- Matias Quaderna, o santeiro e imaginário, esculpiu em madeira duas imagens: a primeira imagem era Cristo esculpido num só tronco de baraúna com

quatro figuras entalhadas na parte de trás, fazendo-se geradas por seu lombo – uma onça, um touro alado, um anjo e um gavião; a segunda imagem era Maria, mãe de Cristo, com chapéu de couro de doze estrelas, com os pés sobre a Serpente e com as mãos apoiadas num cervo e numa Onça.

- Antônio Papacunha Quaderna, o tocador de pífano e pintor das bandeiras de procissões de Taperoá-PB, por sua vez, trouxera dois modelos, pintados em papel, para as bandeiras de procissões recentes: a primeira pintura, por sua vez, era uma árvore com Onças em cima de seus galhos e, abaixo, com um Vaqueiro a cavalo e outro tangendo boi; a segunda pintura representava o Cristo crucificado com seu corpo coberto de ferimentos, semelhante a um leopardo, em cujo lado direito estava um vaqueiro montado a cavalo sustendo a lança que perfurava seu peito e, ao esquerdo, uma Nossa Senhora vestida de cangaceira com seu peito transpassado por sete punhais. Os ferimentos de Cristo faziam cair uma chuva de seu sangue que formava embaixo um mar de sangue vermelho, preto e amarelo (SUASSUNA, 2006, p.689).

É claramente perceptível o sincretismo cultural dessas descrições artísticas, onde a imagem de Cristo aparece associada aos animais típicos do sertão, que se tornaram insígnias da divindade do catolicismo sertanejo, como a onça, o touro e o gavião, além da escultura e pintura de Maria expondo a interpretação católica-romana de Genesis 3.15, isto é, pisando a serpente e sofrendo a morte do filho, embora vestida de cangaceira, numa adaptação cultural ao sertão.

Outro elemento importante no Romance da Pedra do Reino quanto ao simbolismo religioso é a figura da Pedra, inclusive associada ao nome do

personagem “Pedro Dinis”. Sabe-se que no catolicismo oficial a pedra é um elemento profundamente forte, principalmente no que tange à Palavra de Cristo dirigida a Simão Pedro: “Também eu te digo que tu és **Pedro**, e sobre esta **pedra** edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela” (Mateus 16.18, grifo nosso). A interpretação oficial da igreja católica quanto ao jogo de linguagem usado por Cristo entre “Pedro” e “pedra” fez com que surgisse a ideia papal, através da qual Pedro tornou-se o primeiro papa da igreja, sendo seguido por tantos outros, que se tornaram o fundamento ou alicerce da igreja.

No catolicismo sertanejo, o elemento pedra possui muita importância. Primeiro pelo próprio nome do Pontífice e Profeta do Catolicismo sertanejo, a saber, “‘Pedro’ Dinis Ferreira Quaderna”; em segundo lugar, por causa da “Pedra do Reino”, sobre a qual está fundamentada a realeza da família quadernesca e a própria religião. Esta pedra localiza-se numa serra áspera e pedregosa do Sertão do Pajeú, na fronteira da Paraíba com Pernambuco. Depois dos acontecimentos de Maio de 1838 a serra passou a ser conhecida como “Serra do Reino”. Na verdade são duas enormes pedras, cognominadas de a “Pedra do Reino”, em cujos espaços geográficos foi derramado sangue e, em decorrência disso, é o elemento mais importante como fundamento de glória e sangue da realeza quadernesca:

são as duas enormes Pedras castanhas a que já me referi, meio cilíndricas, meio retangulares, altas, compridas, estreitas, paralelas e mais ou menos iguais, que, saindo da terra para o céu esbraseado, numa altura de mais de vinte metros, formam as torres do meu Castelo, da Catedral encantada que os Reis meus antepassados revelaram como pedras-angulares do nosso Império do Brasil. (SUASSUNA, 2006, p.66).

Em decorrência da importância desta pedra, Quaderna passa a julgar sagradas todas as pedras do sertão, principalmente devido ao texto de Antônio

Áttico de Souza Leite, autor de “Memória sobre a Pedra Bonita, ou Reino Encantado, na comarca de Vila-Bela, província de Pernambuco”.

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, 2006, p. 67)

3.5 ESPERANÇA E UTOPIA DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO

A esperança no Romance da Pedra do Reino está associada com os conceitos de messianismo e sebastianismo, pois os reinos instaurados na Pedra do Reino eram marcados pela promessa do retorno de libertadores. A volta de Dom Sebastião é profetizada pelos reinos anteriores, como no caso do primeiro império, cujo rei era Silvestre I e que “pregava a ressurreição daquele Rei antigo, sangrento, casto e sem mancha, que foi Dom Sebastião, o Desejado” (SUASSUNA, 2006, p. 69). Esta pregação estava atrelada com a da Revolução, mediante a qual os poderosos deveriam ser degolados para a instauração de um novo Reino, com o Povo no poder.

A esperança anunciada pelo catolicismo sertanejo difere do catolicismo romano que prenuncia uma eternidade, mediante a ressurreição e vida eterna. O catolicismo sertanejo tem um anseio trazido para o tempo histórico e cronológico dos personagens. Esta esperança é trazida para o presente, na expectativa de salvar o sertão da miséria que assola a região, através da fome e sede provocadas pela seca e pelo desemprego gerado desde a instalação dos engenhos industriais que tornam a mão de obra cada vez menos necessária.

Por causa disso, o Rei Dom João Ferreira-Quaderna, bisavô de Quaderna, ensinava que as duas enormes pedras erguidas no sertão, nas mediações da fronteira da Paraíba com Pernambuco, estavam soterradas por um cruel encantamento. Segundo o ensinamento desse rei, o encantamento só poderia ser quebrado com o derramamento de sangue, “acabando de uma vez com a miséria do Sertão e fazendo todos nós felizes, ricos, belos, poderosos, eternamente jovens e imortais” (SUASSUNA, 2006, p.57). Destaca-se aqui a importância do sangue no processo de desencantamento das pedras, o que faz com que D. João, o Execrável, execute dezenas de pessoas, inclusive suas esposas sob aquela pedra, na expectativa de que D. Sebastião reapareceria.

Euclides da Cunha é conhecido pela célebre afirmação de que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”. Tal afirmação é marcada pela própria força de lutar contra a miséria, a seca e o trabalho pesado do povo sertanejo. É natural, portanto, que este tipo de sertanejo não apenas lute, mas tenha a esperança de que poderá, um dia, viver tempos melhores. Nessa expectativa, o povo deposita suas esperanças no surgimento de indivíduos que possam lutar pelo seu sonho e ideal.

Assim, o povo sertanejo depositava as suas últimas esperanças no enigmático Reino que Sinésio poderia criar. Desde o seu desaparecimento, os comentários eram de que ele fora raptado e morto de forma cruel, justamente porque era amado pelo povo que nutria esperanças de justiça na sua pessoa. Os boatos da morte de Sinésio não impediam o povo de nutrir a esperança da sua volta, suspirando anseios utópicos de resolução de seus problemas sociais. Sinésio “concentrava em si as esperanças dos Sertanejos por um Reino de glória, de justiça, de beleza e de grandeza para todos” (SUASSUNA, 2006, p. 60).

Aqui está a utopia sertaneja que se configura num dos mistérios centrais do Romance da Pedra do Reino: o desaparecimento de Sinésio e o reaparecimento do “Rapaz-do-Cavalo-Branco”. Esta era a dimensão mítica gerada pelo catolicismo sertanejo, sonhando com possibilidades incertas, alimentando esperanças no retorno do “prinspe” desaparecido. Mesmo que os partidários de Arésio, filho mais velho de Dom Pedro Sebastião Garcia-Barreto, dissessem que Sinésio estava morto, os sertanejos mais exaltados do partido do filho mais novo, sustentavam esperanças na sua vida: “Sinésio está preso, escondido pelo Governo e pela Polícia-secreta deles, no subterrâneo que os Holandeses construíram, da Igreja de São Francisco até o Forte de Cabedelo!” (SUASSUNA, 2006, p.373), mesmo sem ter certeza absoluta sobre a real existência de tal subterrâneo.

[...] apesar da lógica dessa objeção, os partidários de Sinésio continuavam a acreditar no subterrâneo e a sonhar com o dia em que o jovem Prinspe Alumioso conseguiria vencer seus inimigos cruéis e desconhecidos, voltando à sua terra, para – como se esperava dele desde menino – causar a perda dos poderosos e fazer a felicidade de todos os pobres, desgraçados, infelizes e deserdados da sorte no Sertão do Cariri! (SUASSUNA, 2006, p. 373)

Mesmo com a notícia de que o corpo de Sinésio tinha sido encontrado na Casa da Pólvora, na capital paraibana, e identificado por Arésio – desfigurado e apodrecido, morto de maus tratos, fome, solidão e desespero, ainda assim, esse povo sertanejo não perde suas esperanças e a ideologia sebastianista ressurge com a utopia de que o prinspe voltaria, à semelhança de Dom Sebastião e viria messianicamente para resolver as causas dos sofredores do sertão.

Curioso é destacar quem são os fiéis católicos-sertanejos que mantêm a esperança na pessoa de Sinésio: são os pobres e necessitados que estão à margem

da sociedade, “os almocreves, os cambiteiros, os Ciganos, as lavadeiras, os Vaqueiros, os cabras-do-eito, as Mulheres-Damas, os fazedores de chapéus de palha, os Cavalarianos, os cabras-do-rifle, as Fateiras, os Cantadores, os Cangaceiros”, enfim pessoas recrutadas dentre o povo simples sertanejo, que sofrem os efeitos da seca e da fome, a opressão dos ricos e poderosos e não possuem o apoio dos políticos que, embora eleitos por eles, servem aos interesses dos poderosos. É por isso que as suspeitas da revolução do povo na liderança de Sinésio ou mesmo do comunismo é alvo de constante investigação e preocupação, pois ameaça o poder dos poucos que dominam os muitos (SUASSUNA, 2006, p.523,524).

Os poderosos, como a pessoa do próprio Corregedor que investiga Quaderna e a chegada do Rapaz-do-Cavalo-Branco, consideram o povo pobre do sertão como sendo a “ralé sertaneja” ou, nos dizeres do Comendador Basílio Monteiro: “Quem quiser formar sobre os acontecimentos de hoje uma idéia segura, basta verificar de que lado ficou, logo, a ralé, esse Povo indisciplinado, mal-educado e analfabeto que é a mancha vergonhosa da face do nosso Brasil.” (SUASSUNA, 2006, p. 524)

Mas para Quaderna “toda essa gente, especialmente os homens que montam a cavalo e as moças que, vencendo a Desgraça e a Fome, puderam permanecer bonitas” são verdadeiros “Fidalgos e Princesas do Povo Brasileiro!” (SUASSUNA, 2006, p.374). Ele inclusive argumenta que, no sertão, prostituta é Mulher-Dama, honrando-as como Damas de copas, ouro, paus e espada.

Além disso, Quaderna, particularmente, sonhava em ser como seus ancestrais e, em especial, Rei e Cavaleiro como seu bisavô. Embora admirasse

caçadas, cavalgadas, tiroteios e brigas, tinha a infelicidade de ser mau cavaleiro, mau caçador e mau brigador e, somado a tudo isso, não tinha coragem suficiente para imitar seus antepassados na grandeza real que mantiveram na vida e na morte. (SUASSUNA, 2006, p.85,100). Não que ele quisesse degolar pessoas, mas “conquistar Rosa e sete Princesas, queimando sete coivaras e abrindo, ainda, a broca dos cercados dos outros, pelo direito real de “dispensar” todas as donzelas do Reino em sua primeira noite de casadas” (SUASSUNA, 2006, p.100). É interessante perceber que tal esperança é uma bricolagem de eternidade moura trazida para o presente era a partir da experiência do bisavô de Quaderna. Sabe-se que a religião moura promete um céu com uma quantidade múltipla de virgens aos mártires da causa de seu Deus, uma espécie de Céu afrodisíaco. Quaderna quer estas esposas, mas as traz para o tempo presente da existência “aqui e agora”.

É a lembrança estarrecedora de que todos os reis de sua família terminaram degolados que faz com que Quaderna, envergonhado, prefira “ser um covarde vivo a ser um Rei degolado” (SUASSUNA, 2006, p.105). Outrossim, a vaidade faz com que este indivíduo busque ainda realizar seu sonho de ser rei; é quando descobre a possibilidade de firmar suas palavras por entre as rochas e fortalezas da literatura:

Foi um grande momento em minha vida. Era a solução para o beco sem saída em que me via! Era me tornando Cantador que eu poderia reerguer, na pedra do Verso, o castelo do meu Reino, reinstalando os Quadernas no Trono do Brasil, sem arriscar a garganta e sem me meter em cavalarias, para as quais não tinha nem tempo nem disposição, montando mal como monto e atirando pior ainda! (SUASSUNA, 2006, p.107)

Assim a literatura passa a ser sagrada para o personagem, haja vista que ela passou a significar a mesma coisa que Castelo, Marco e Fortaleza, fazendo menção aos reinos dos seus ancestrais. Todavia, seria através da produção literária de sua

“Obra”, ou “Castelo”, que Quaderna tornar-se-ia “Rei” ou o “Gênio da Raça Brasileira” (SUASSUNA, 2006, p. 189). Esse título de “Gênio da Raça Brasileira” encontra-se vago e o objetivo de Quaderna é alcançá-lo através da sua literatura. A vacância deste posto é reconhecida pelo próprio Samuel e Clemente que desclassificam o próprio Homero (SUASSUNA, 2006, p. 191).

Assim, em Quaderna a literatura é fonte de esperança e afirmação, pois seu romance instaura a condição na qual ele pode ser rei, profeta e pontífice, além de experimentar o reino familiar de seus ancestrais, sem correr o risco de vida, concedendo voz aos excluídos e inaugurando um reino em que as esperanças do povo sertanejo são plenamente preenchidas.

3.6 OS PROFETAS DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO

Em certo sentido, o perfil dos profetas do Catolicismo Sertanejo pode ser comparado com os profetas da Bíblia e da própria liderança Católica Romana. Isso é bastante comum na produção literária, onde “os textos da Bíblia encontram em diversos personagens literários uma possibilidade contundente de interpretação, ou melhor, de realização” (MAGALHÃES, 2009, p.169). Por outro lado, estes profetas sertanejos possuem características próprias, como as que Quaderna atribui ao seu Padrinho: “Para Profeta, era, ainda, maravilhosamente meio doido, meio fanático e piedoso: faltava-lhe, porém, para que fosse um perfeito e acabado Profeta sertanejo, a condição de ‘pobre e perseguido pela Justiça, pelo Governo e pela Polícia” (SUASSUNA, 2006, p.424). Outros atributos proféticos-sertanejos estão alistados na descrição do Profeta Nazário: “o Profeta Nazário surdiu de um beco, meio deitado e meio sentado, em seu carrinho de madeira, barbado, paralítico, sujo, esmolambado,

fedorento grisalho, revirando os olhos e com todos os demais atributos de um verdadeiro Profeta Sertanejo” (SUASSUNA, 2006, p. 425).

Logo no início da obra, quando Quaderna aparece preso na cadeia, no pavimento superior, observando os arredores da Vila sertaneja, ele percebe e sente o sopro ardente do sertão e explica o que pode ser:

[...] tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra – essa Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. Pode ser, também, a respiração ferosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é dona da Parda, e que, há milênios, acicata a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol. (SUASSUNA, 2006, p.31)

Esta descrição de Quaderna configura o martírio dos profetas e beatos do sertão, à semelhança do sangue dos profetas do Antigo Testamento da Bíblia, pois muito daqueles tiveram também seu sangue derramado. Mas, além disso, Quaderna possibilita o entendimento de que este sopro ardente do sol na terra espinhenta e pedregosa do sertão possa ser a Onça-Parda, isto é, a Terra, ou mesmo, a Onça Malhada, isto é, a Divindade, do Catolicismo Sertanejo. Estas duas feras são muito presentes no romance com um simbolismo definido: a Onça-Parda que significa a terra e a Onça-Malhada que significa a Divindade, que é proprietária da onça anterior. O fato importante a se destacar neste ponto é que, preso como está, aguardando as decisões da Justiça, Quaderna sabe que, “a qualquer momento, a Onça-Malhada do Divino pode se precipitar sobre nós, para nos sangrar, ungir e consagra pela destruição” (SUASSUNA, 2006, p.32), o que evidentemente torna-o também semelhante àqueles outros profetas objeto de tamanho martírio.

O próprio Quaderna se enquadra como um profeta, a saber, um homem que representa a religião Católica Sertaneja e que tem uma mensagem própria para o nordeste e de um modo especial para o sertão: “Eu, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sou o mesmo Dom Pedro IV, cognominado “O Decifrador”, Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, **Profeta da Igreja Católico-Sertaneja** e pretendente ao trono do Império do Brasil”. (SUASSUNA, 2006, p.33, *grifo nosso*). Quaderna vê-se como alguém marcado por sua divindade, “pelo ‘sigilo do Gênio’, pelo sinal candente do Divino”. Nesta condição de profeta do catolicismo sertanejo, Quaderna garante inclusive possuir “certas liberdades que me são outorgadas pelo Gavião macho-e-fêmea e sertanejo que me serve de Musa. Entre essas liberdades, está a de adivinhar e profetizar as conversas que não ouvi!” (SUASSUNA, 2006, p.487). O profeta sertanejo atribui ao Espírito Santo do seu catolicismo, figurado no Gavião “macho-e-fêmea”, a sua capacidade de profetizar o que não ouviu.

Não apenas Quaderna, mas sua família ascendente possui um caráter profético, sempre com uma pregação sobre um reino a surgir mediante o aparecimento de Dom Sebastião, uma profecia sebastianista. O segundo império da serra do reino, por exemplo, foi estabelecido pelo infante Dom João Antônio Vieira dos Santos. Quaderna conta:

Sabendo a gloriosa história vivida por seu tio, El-Rei Dom Silvestre I, inflamou-se também da sagrada ambição do Trono e do dom escumante da Profecia; e, proclamando-se Rei, iniciou o Segundo Império, com nova pregação do Reino-Encantado [...] (SUASSUNA, 2006, p. 72)

Essa reivindicação que o personagem toma para si, não apenas do designativo de profeta, mas também de “Rei do Quinto Império do Brasil”, lembra a idade medieval quando a igreja exercia um poder de influência não apenas religioso,

mas também político. Naquele período a igreja influenciava a política das nações européias e era comum se dizer que Deus possuía dois braços na terra: o da igreja e o dos governos nacionais. Quaderna toma para si estes dois braços quando se considera, ao mesmo tempo, rei e profeta.

Outros poetas ou historiadores também são classificados como profetas, uma vez que Quaderna percebe nos seus textos marcas proféticas que anunciam a “epifania” quaderniana, como é o caso de Carlos Dias Fernandes, falando sobre o aroma surpreendente do escritor que seria o Gênio da Raça. Quaderna afirma tal descrição como uma referência que se cumpre cabalmente em si, devido à sua “catinga de Bode” recriminada por Samuel e Clemente. (SUASSUNA, 2006, p.238).

É interessante perceber o uso que Quaderna faz de historiadores como Joaquim Nabuco ou mesmo Antônio Ático de Sousa Leite, fazendo com que seus textos históricos sejam trazidos para o plano do romance, como profecia que se cumpre no cenário dos eventos da Pedra do Reino, unindo o real à ficção, os fatos às fantasias, ou mesmo o histórico à literatura:

A Pedra do Reino é um romance que busca unir a realidade da pobreza do sertão ao mundo fantástico e mítico do sertanejo e suas histórias de cavalarias, reis e mistérios. Não é à toa, portanto, que Ariano Suassuna busca conciliar o real e a ficção, utilizando a voz de escritores renomados (como Joaquim Nabuco) junto à fantasia por ele inventada, o que João Camilo de Oliveira Torres chamou de “transrealismo”. (POLASTRI; TELES; FAUSTINO, 2007, p.350)

Na verdade o romance de Suassuna, e porque não dizer o catolicismo sertanejo, estabelece como profetas e visionários alguns personagens históricos do Brasil como Antônio Conselheiro de Canudos e, principalmente, os poetas brasileiros, como Gonçalves Dias, Leandro Gomes de Barros, Euclides da Cunha, Raymundo Corrêa. Estes profetas têm um viés poético e são considerados profetas

e visionários no romance, cujas profecias vão se cumprindo sempre relacionadas ao desenrolar das histórias das duas pedras sertanejas. O Doutor Samuel Wandernes diz que “os Poetas são verdadeiros visionários’, isto é, gente que prediz o futuro e vê visagens e assombrações, como Antônio Conselheiro via as dele, no Império pedregoso e sitiado de Canudos.” (SUASSUNA, 2006, p. 36). Assim, o Catolicismo Sertanejo considera Gonçalves Dias um profeta alumiado e visionário, a quem é atribuído a profecia da chegada de cavalos a Taperoá, e Leandro Gomes de Barros é tão importante para o Reino do Sertão quanto o trovador e Rei Dom Dinis o foi para o Reino de Portugal (SUASSUNA, 2006, p.278).

É interessante perceber como que a literatura exerce um forte poder no Romance da Pedra do Reino ou mesmo na religião Católica Sertaneja. Além dos seus profetas serem, na sua maioria, poetas e literatos, quando a fé quadernesca parece resvalar é a literatura que vem ao seu encontro para fortalecê-la, exercendo um forte poder de encorajamento. Quando Quaderna vê pessoalmente as duas pedras, ele se decepciona por não coincidir com o relato das suas leituras de que havia um “chuveiro prateado” ou mesmo as manchas de “sangue do Rei”; pessoalmente, pareciam mais “mijo-de-mocó” – o que lhe pareceu desmoralizador, trazendo-lhe desapontamento. É neste instante que o fotógrafo Euclides Villar estimula-o, dizendo que “se a gente não mentisse um pouco, ‘ajudando as pedras tortas e manchadas do real a brilharem no sangue vermelho e na prata, nunca elas seriam introduzidas no Reino Encantado da Literatura!’”. (SUASSUNA, 2006, p.148). Tal palavra gerou uma forte impressão em Quaderna e ressuscitou nele o espírito do “Reino Encantado da Literatura”: “Seria a Literatura dos folhetos e romances que iria restaurar de novo, pelo fogo da Poesia, a gloriosa imagem anterior, que aquelas

pedras, tortas e manchadas de mijo-de-mocó, aleivosamente queriam diminuir e macular!” (SUASSUNA, 2006, p. 149).

Um profeta que aparece no romance com uma aparência extremamente excêntrica e sinistra é o velho Pedro Beato. Ele é o marido da mulher com quem Quaderna tem um caso, Maria Safira. Como se o próprio nome não já denunciasse o caráter religioso e fanático deste personagem, sua aparência extravagante é outro elemento que o põe num patamar semelhante ao de profetas bíblicos como Elias e João Batista. De cajado na mão, vestes simples e até remendadas, embora limpas, de chapéu de palha na cabeça, de “barba e cabelos proféticos quase inteiramente brancos”, Pedro Beato diferia destes profetas no fato de que se abstinha do sexo e andava com um saco velho e sujo devido a pratica da mendicância sertaneja (SUASSUNA, 2006, p. 307); neste último aspecto o profeta sertanejo se assemelha às ordens religiosas católicas romanas que fazem o voto de castidade e pobreza, à semelhança de São Francisco e tantos outros. Este personagem é uma das poucas pessoas que impunham respeito a Quaderna na Vila, isso devido ao seu caráter de santidade e, ao mesmo tempo, pela ofensa que lhe era imposta pelo próprio Quaderna, a condição de marido da adúltera (“corno”). Encontrar-se com Pedro Beato sempre era um constrangimento para Quaderna:

Senti a sensação de remorso e indecisão que sempre experimentava ao encontrá-lo. Ele sabia que Maria Safira vivia comigo; falava tranquilamente no caso e aparecia muito raramente em minha casa. [...] Tudo isso me deixava com uma sensação penosa de culpa e embaraço diante dele. Eu não ligava, verdadeiramente, a ninguém, portava-me com a maior desenvoltura com todo mundo. Talvez, no fundo, Pedro Beato fosse a única pessoa que, na Vila, me impunha respeito. Não, a única, não: o Padre Marcelo também, se bem que um pouco menos, porque eu não o ofendia nem ele era *um pobre*, como Pedro Beato. Quanto aos outros, eu pressentia que era gente da mesma massa que eu, com suas ambições e mesquinhas particularidades, estávamos todos no mesmo saco, de modo que eu os tratava mais do que de igual para iguais – de cima para baixo. (SUASSUNA, 2006, p. 307)

Se Quaderna e Pedro Beato são profetas do catolicismo sertanejo, o extrato acima prova que o catolicismo sertanejo possui profetas promíscuos ou pecadores como Quaderna, e “santos ou comprometidos com a abstinência” como Pedro Beato. De fato, Pedro Beato faz apologia à pobreza e apresenta a ganância e a avareza como pecados instigados pelo poder da riqueza. Ele instrui Quaderna sobre o perigo de anelar terras e riquezas:

É porque você quer recuperar a fazenda ‘As Maravilhas’, a terra que foi de seu Pai! Agora eu lhe pergunto: por que essa ânsia de ter terra? Essa terra só vai trazer a você preocupações, sofrimentos e ocasiões para fazer o mal, a você mesmo e aos outros! Você vai ter que maltratar, esperzinhar, oprimir e humilhar os pobres! Agora veja: se o simples fato de você se vestir de Rei terminou humilhando e insultando os outros aqui na rua, imagine o que você não vai fazer, sendo Rei e barão de sua terra, mesmo! (SUASSUNA, 2006, p. 311).

Pedro Beato sacraliza todos os lugares, afirmando: “Não existem lugares abençoados, Dinis, e todos os lugares são sagrados!” (SUASSUNA, 2006, p.312). Ele traz para o seu profetismo as profecias bíblicas, reatualizando os textos bíblicos num processo intertextual e interdiscursivo que justifica os acontecimentos do seu tempo e sua profecia particular e escatológica. Considerando o aspecto profético de Pedro Beato, é importante destacar que sua escatologia remete às matrizes milenaristas de movimentos que existiram desde as primeiras décadas do século XIX e que se estenderam até as primeiras do século XX:

[...] 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. Não me admiro nada de que tenham denunciado você, porque está no Evangelho: “Um irmão entregará o irmão e os filhos se levantarão contra os pais e os matarão.” Pois é o que está acontecendo. [...] “Onde você colocar o seu tesouro, aí estará o seu coração.” É por isso que eu lhe aconselhava ainda agora, Dinis: entre, de corpo e alma, para o centro do fogo, colocado debaixo do sol de Deus, porque chegou o derradeiro momento em que as escolhas ainda são possíveis. Nosso tempo é perigoso mas glorioso. Herodes está solto por aí, pronto para enforcar, sangrar e cortar as cabeças dos inocentes. Mas, por isso, mesmo, João Batista

também já apareceu para batizar na água e no fogo! Sabe por que, Dinis? Porque sempre que chega o tempo dos Herodes, chega também o tempo dos profetas! (SUASSUNA, 2006, p. 313)

As palavras de Jesus nos evangelhos são citadas e destacadas na mensagem de Pedro Beato para desafiar Quaderna, na medida em que também os personagens bíblicos são aplicados à nova situação, onde Herodes cumpre o papel das constantes ameaças que Quaderna sofre, inclusive de prisão e morte, e o João Batista que “já apareceu” é o próprio Pedro Beato que desafia Dinis a ter “coragem de se jogar no sol, no fogo de Deus”. O adultério é um foco de distância entre o João Batista bíblico e o João Batista “Pedro Beato”, pois se o primeiro denunciou o pecado de adultério de Herodes por conviver com a mulher do irmão, o segundo, convive com o adultério da sua mulher com Quaderna. Ao tocar no assunto do adultério numa forma de pedir perdão a Pedro Beato, Quaderna escuta a tolerância do velho profeta sertanejo quanto a este pecado, bem diferente do João Batista dos Evangelhos:

[...] quanto à vida de vocês, não tem grande importância! Que é que Maria Safira podia fazer? Eu nunca pude ser para ela um verdadeiro marido, era já velho demais para isso quando me casei, e ela era moça e bonita, como ainda é! Eu nunca toquei no corpo de Maria Safira, Dinis, e ela precisa disso! – disse ele baixando o rosto. [...respondendo se Safira é possessa do demônio, Pedro continua...] Eu não acredito nisso não! [...] E, mesmo que fosse verdade, aí é que ela precisa da minha ajuda e da sua! Seria muito difícil ela resistir, com todo mundo desejando o corpo dela, aí pela rua! Aqui dentro da Vila, qual foi o homem que não possuiu “a endemoninhada”, pelo menos uma vez e em pensamento? Está também no Evangelho, “todo aquele que olhar para uma mulher cobiçando-a, já, no seu coração, adulterou com ela”. Assim, você serviu de grande ajuda, para ela, depois do meu casamento. Eu não tenho nada que perdoar a Maria Safira [...]. (SUASSUNA, 2006, p.315, *acréscimo nosso*).

Se, por um lado, Pedro não se preocupa com o adultério de Dinis e Safira, por outro, preocupa-se por saber que foi na igreja que Safira quebrara os efeitos que

Quaderna carregava da cardina – uma bebida que seu pai lhe dera para gerar inteligência com o mal da impotência. É com o sacrilégio dos amantes que Pedro Beato se preocupa e não com a ofensa dirigida à sua pessoa. Isso mostra que os profetas do Catolicismo Sertanejo possuem uma distância dogmática com a religião oficial, mas não a ponto de se desligar completamente, visto que o próprio templo religioso continua tendo alguma relevância.

Outro profeta do catolicismo sertanejo é Lino Pedra-Verde, o cantador e escritor de folhetos que produzia versos proféticos e assombradores. Desde menino que Lino Pedra-Verde era sujeito a visagens, e tal dom se agravou ainda mais depois que Quaderna passou a fornecê-lo a “erva-moura”, para mascar e fumar, e o vinho sagrado do reino para beber (SUASSUNA, 2006, p. 208).

O cantador João Melchíades também possui um caráter poético-profético. Ele se considera um servo da Estrela das suas posições zodiacais, versejando “por guia de Deus e por inspiração do Altro, por influxo do Sol e de Vênus!” e por “Altro”, o cantador referia-se “ao Outro, ao Guia diabólico, oposto ao guia de Deus que também o inspirava” (SUASSUNA, 2006, p.234,235).

A influência zodiacal e astrológica de Quaderna vem por herança de João Melchíades, o qual aferiu o horóscopo astrológico e zodiacal de Poeta de Quaderna logo na sua infância assim que o mesmo começou a aprender cantoria. Segundo Melchíades: “andei estudando as posições situacionais e zodiacais do nosso Dinis, aí, e cheguei à conclusão de que ele é 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, 2006, p. 239). Melchíades conclui inclusive que, segundo os

livros de Astrologia, o dia do nascimento de Quaderna é propício ao nascimento de um “Gênio verdadeiro”, o que favorece a possibilidade de que Pedro Dinis Quaderna possa escrever a magna obra literária e se tornar o “Gênio Máximo da Humanidade”.

Estes profetas do catolicismo sertanejo contemporâneos a Quaderna são considerados discípulos seus e recebem a influência do “Almanaque do Cariri” produzido e publicado por ele todos os anos desde a morte do seu Pai. É a este livro que Lino Pedra-Verde se reporta como cumprimento profético na chegada de Sinésio:

“Bem que você nos dizia, meu Rei Dom Pedro Dinis Quaderna!” – continuou Lino, exaltando-se cada vez mais. – “Bem que você profetizou, para a era entre 35 e 38, o aparecimento do Rapaz-do-Cavalo-Branco, no *Almanaque do Cariri!* Venha, venha comigo! Vamos pra Taperoá, porque o Prinspe-do-Cavalo-Branco ressuscitou e vai começar a tribuzana, o boi-de-fogo da Guerra do Reino do Sertão!” (SUASSUNA, 2006, p.585)

Os discípulos da Pedra do Reino alimentam sua fé nas profecias de Quaderna e do profeta Nazário publicadas neste livro durante cinco anos desde 1930. Embora desde 1930 Quaderna errasse consecutivamente sobre a volta do sobrinho, em 1935 acertou e o povo concluiu: “É Seu Pedro Dinis Quaderna! É o Profeta da Pedra do Reino! Bem que ele tinha profetizado a vinda do nosso Prinspe!” (SUASSUNA, 2006, p.690).

Todavia, o “Almanaque do Cariri” não é o único livro-texto importante para esta religião, pois os folhetos impressos e vendidos na feira, principalmente o da “Pedra do Reino” serviam de instrumentos de proselitismo para a seita quaderniana. O “*Peregrino do Sertão*” é um outro livro-texto importante para a seita de Quaderna, além do próprio Romance que ele está produzindo.

3.6.1 As Visagens Proféticas-Divinas do Catolicismo Sertanejo

Assim como os profetas da Bíblia relatavam experiências sobrenaturais de visões proféticas, os católicos-sertanejos também descrevem suas experiências de revelações ou “visagens” – como preferem chamar. O folheto XXXIII do Romance, por exemplo, descreve uma destas visagens de Lino Pedra-Verde. Quando saía de casa na manhã cedo de 1º de Junho de 35 em busca de um novo roçado no caminho da Serra num descampado, Lino assombrou-se com a seguinte revelação: o chão perdeu sua estabilidade e começou a ficar empenado, alteando-se no lugar onde estava e abaixando-se mais à frente, na medida em que um Cavaleiro, vinha ao seu encontro. O cavaleiro montado no seu cavalo empenava o chão e tirava-o do nível, tornando o chão como uma gangorra.

Aliás, isso logo se confirmava, porque o Cavaleiro instigou o cavalo, e começaram a caminhar na direção de Lino [...] Ao mesmo tempo, de dentro do mato, lá do outro lado, começou a sair a escolta do Cavaleiro, **vinte e quatro Dragões montados por outros tantos Bichos esquisitos, “uma espécie de cruzamento de Onça com Urubu, Porco e Jumento preto”**, como Lino me contava depois. Ele continuava pregado em seu canto, aterrorizado, murmurando palavras desconexas, e tentando organizá-las em alguma oração. Agora, já divisava melhor o Cavaleiro: a roupa dele parecia uma mistura de farda de Cangaceiro e batina de Bispo. Trazia numa das mãos uma Espada de fogo, cujos copos eram um enorme Livro. Na outra, conduzia uma espécie de Espelho, ou placa de aço polido, onde, de repente, o Sol refulgiu, encandeando Lino. Nesse momento, o Cantador viu o que lhe pareceu uma Estrela desprender-se do aço do Espelho ou do Céu que luzia por cima. O astro de fogo, feito uma bola, passou transversalmente pelo descampado, raspando e queimando o chão, sobre o qual deixou novo rastro incendiado. As pedras fumegavam. O chão deu novo estrondo, cambaleou entontecido, e uma sombra estranha começou a se espalhar pela clareira, nos passos do cavalo, parecendo que eram os cascos e as crinas pretas que a espalhavam. Não ia muito alto, esta sombra trevosa; alcançava apenas a altura da cabeça do Cavaleiro. Daí para cima, via-se ainda o Céu, que não estava mais azul e sim vermelho, um vermelho de sangue. O que aparecia de azul, ali, eram bolas azulosas e fosforescentes, que davam estouros e zoavam com a zoada do Mar”. (SUASSUNA, 2006, p. 209, *grifo nosso*).

Essa visão de Lino Pedra-Verde é extremamente semelhante às visões

apocalípticas dos textos bíblicos como o do Profeta Ezequiel e, de um modo especial, às descrições do livro escrito pelo apóstolo João no Novo Testamento, denominado de Apocalipse. O cavaleiro da visagem de Lino possui certas semelhanças com a descrição de Jesus em Apocalipse 1, sendo que, subvertidamente, na visagem do profeta católico sertanejo, trata-se de um cavaleiro diabólico, uma espécie de Anti-Cristo, como o próprio título do folheto sugere, “O Estranho Caso do Cavaleiro Diabólico”. Tal cavaleiro é a imagem subvertida do Rapaz-do-Cavalo-Branco, com quem Lino Pedra-Verde se encontra ao voltar para a Vila de Estaca Zero, o qual, por sua vez, possui um caráter messiânico semelhante ao de Jesus Cristo nos evangelhos.

O cavaleiro diabólico de Lino Pedra-Verde possuía vinte e quatro dragões montados por vinte e quatro bichos esquisitos de cruzamentos de animais diferentes. É interessante perceber que, em Apocalipse, a visão do apóstolo João apresenta vinte e quatro anciãos cercados no trono de Deus (Apocalipse 4), e quatro seres vivos simbolicamente apresentados em forma animal. É necessário enfatizar, contudo, que a descrição do profeta-sertanejo possui estruturas simbólicas semelhantes, mas é a subversão do caráter bom que se torna mau, isto é, não se constitui necessariamente numa irreverente desconstrução, mas numa imitação oponente ou antitética, na qual o maligno imita simbolicamente o benigno. Desta forma, Lino Pedra-Verde, espantado com a tal visagem maligna, pede socorro à imagem divina-materna católica romana: “Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus!”, e, no mesmo instante, surge a presença de um Ente que o cavaleiro maligno não teve coragem de encarar “porque também era de fogo e porque era puro e perigoso. Asas rufavam, brilhavam reflexos de espadas e diamantes. Bradavam vozes: -

Chegou o tempo da grande penitência! Ah dia sangrento e certo! É o Juízo Final! O mundo chega a seu fim!” (SUASSUNA, 2006, p. 210).

Como se percebe, a visagem profética-sertaneja tem um caráter não apenas apocalíptico, mas também escatológico, visto que anuncia um Juízo Final que coincide, sequentemente com a chegada do Rapaz-do-Cavalo-Branco em Estaca Zero, pois, ao retornar para a Vila, Lino a encontra “subvertida pela passagem do Rapaz-do-Cavalo-Branco, daquele Cavaleiro que parecia a imagem reversa do outro, que tanto o assombrara no Campo calcinado” (SUASSUNA, 2006, p.212).

O conceito de “viração” é relevante para entendermos a experiência dos profetas católicos sertanejos, pois é a partir dele que Quaderna justifica sua profecia: “são uns acessos apocalípticos que me assaltam de vez em quando, atacado que sou do ‘mal sagrado’ dos Vates, dos Poetas escumejantes e dos Profetas. Sofriam disso, também, Dom Pedro I, Machado de Assis e dois Profetas sertanejos que viveram no Deserto Judaico!” (SUASSUNA, 2006, p. 563). O “mal sagrado” mencionado neste extrato é a epilepsia que Quaderna obteve mediante uma promessa feita a Santo Antônio Conselheiro. O profeta sertanejo não apenas anexa o profetismo sertanejo ao dos profetas Bíblicos como Ezequiel e João do Apocalipse; na verdade estes profetas bíblicos são tratados como genuínos profetas da religião do sertão, pois, para Quaderna, o catolicismo sertanejo antecede ao catolicismo romano e remonta ao tempo dos profetas da Judéia como o próprio Moisés.

As virações das quais Quaderna se refere são, nada mais nada menos do que as visões ou, como ele diz, “visagens” dos profetas Bíblicos, como a visão do

vale de ossos secos do profeta Ezequiel, também interpretada por ele à luz da experiência sertaneja, onde os esqueletos deveriam ser caveiras e costelas de boi. A viração de Quaderna tem como conteúdo a transformação do Sertão selvagem, duro e pedregoso no “Reino da Pedra do Reino”, repleto de “Condes calamitosos e Princesas encantadas, eles vestidos de Pares de França das Cavalhadas, e elas de Rainhas do Auto dos Guerreiros. O pobre “tabuleiro sertanejo” vira uma enorme Mesa de Baralho, dourada pelo Sol glorioso e ardente” (SUASSUNA, 2006, p. 564-565).

Quaderna admira suas virações, pois afirma que isso “acontecia, também, a todos aqueles outros Profetas sertanejos que contaram a história do Cristo”. A referência é ao Evangelho, “uma das melhores crônicas epopéicas que já se escreveram, com a queda do trono, coroas e monarquias do Cristo-Rei, com a catástrofe sangrenta da morte dele, com a degolação de João Batista etc.” (SUASSUNA, 2006, p.565).

A relação comparativa com os Evangelhos não é à-toa, tanto no que diz respeito ao gênero de sua obra, quanto ao conteúdo, pois Quaderna compara sua história com a narrativa dos Evangelhos quanto à biografia de Jesus Cristo, por exemplo: o monte da transfiguração onde os discípulos tiveram uma revelação acerca de Jesus Cristo é comparado ao lajedo onde Quaderna tem suas visagens; a mudança paradigmática na vida de Cristo e seus apóstolos após a revelação da transfiguração, iguala-se à mudança que Taperoá, o próprio Quaderna e o Rapaz-do-Cavalo-Branco têm desde sua epifania na vila. Quaderna reinterpreta a transfiguração de Cristo perante Tiago, João e Pedro como sendo uma viração que

modificou tanto a vida de Cristo, como a dos três apóstolos e, de um modo especial, João que nunca mais deixou de ter “visagens”.

no Evangelho, Mateus, Marcos e Lucas contam que, lá um dia, aquele rapaz, a princípio simples e pobre, chamado Manuel Jesus e filho de um Carpinteiro sertanejo, subiu a um serrote, a um Lajedo pedregoso e espinhento como os daqui. João, Tiago e Pedro estavam olhando para ele quando, de repente, tiveram uma “viração”. O rosto daquele rapaz comum começou a ficar refulgente como o Sol e suas vestiduras pegaram a resplandecer. A partir daí, nunca mais aquele rapaz foi o mesmo: aquele donzel-errante, aquele João-sem-direção do Deserto judaico, “virou-se” na figura do Cristo-Rei, um homem de palavras de fogo, um corisco a quem passaram a perseguir como um Cachorro danado e a quem terminaram vestindo com um Manto vermelho e coroando com uma Coroa real de espinhos; um Rei de Copas e Espada, de coração sangrento, sustendo nas mãos um Cetro de madeira que ele molhava com seu próprio sangue, como insígnia de sua realeza.(SUASSUNA, 2006, p.565).

O Folheto XLIV – intitulado de “A Visagem da Moça Caetana”, narra uma visagem de Quaderna, desta vez, sobre a cruel morte sertaneja denominada de “Moça Caetana”. Coincidentemente esta visão acontece duas horas antes de Quaderna comparecer perante o corregedor e possui a seguinte descrição:

[...] quase imediatamente, entrava na sala da Biblioteca uma moça esquisita, vestida de vermelho. O vestido, porém, era aberto nas costas, num amplo decote que mostrava um dorso felino, de Onça, e descobria a falda exterior dos seios, por baixo dos braços. Os pelos de seus maravilhosos sovacos não ficavam só neles: num tufo estreito e reto, subiam a doce e branca falda dos peitos, dando-lhes uma marca estranha e selvagem. Em cada um dos seus ombros, pousava um gavião, um negro, outro vermelho, e uma Cobra-coral servia-lhe de colar. Ela me olhava com uma expressão fascinadora e cruel. Mas não disse nada. Encaminhou-se para um pedaço branco e despido da parede, e, sem deixar de me olhar, ergueu a mão, começando a traçar, com o indicador, linhas e linhas horizontais, na parede que ficava por trás dela. À medida que o dedo ia indicando as linhas, a parede se cobria de palavras escritas a fogo. Eu, aterrado, indagava de mim mesmo quem era ela. Mas, no fundo, já sabia: era a terrível Moça Caetana, a cruel Morte sertaneja, que costuma sangrar seus assinalados, com suas unhas, longas e afiadas como garras. (SUASSUNA, 2006, p.305).

A visão da Moça Caetana é, ao mesmo tempo, fascinadora, cruel, assustadora, animalesca e demoníaca. Ela é uma personificação da morte, uma

figura que tem o poder de assinalar suas vítimas com suas longas unhas para sangrá-las e matá-las. Seu dedo indicador marca com as unhas as paredes brancas com linhas que se tornam palavras marcadas de fogo, simbolizando a marca de morte deixada por onde esta fera passa. É interessante perceber que a Moça Caetana possui dois gaviões nos seus ombros, bichos carnívoros e sangradores, além de uma cobra-coral em forma de colar, bicho profundamente temido pelo homem, animal peçonhento e venenoso de figuração demoníaca em diversas culturas, como é o caso da judaico-cristã que o considera símbolo do diabo. Dinis tenta copiar a lápis as palavras que a Moça Caetana copia na parede, mas à medida que copia, se sente cada vez mais ameaçado a ponto de acordar num grito.

Essa mesma Moça Caetana aparece a Quaderna numa outra de suas visagens, depois de encerrar sua sequência de rituais no lajedo de Taperoá, durante a chegada de Sinésio. Nesta visagem ele acordou todo coberto de gafeira e feridas no corpo ao pé de um lajedo alto e inacessível e viu a Morte Caetana, sugerindo-lhe que seria sarado e se uniria ao divino apenas escalando aquele rochedo cheio de urtigas. Então, Quaderna subiu cortando-se nas lascas e deixando cair a sola dos pés em contato com a pedra fumegante; todavia, chegando ao cume descobriu e sentiu que tudo era divino:

a Vida e a Morte, o sexo e a secura desértica, a podridão e o sangue. [...] quando acordei realmente deitado perto dum Lajedo, tive uma decepção ao ver que não estava gafo e ferido conforme sonhara. Mas, daí em diante, tudo isso se incorporou às visagens e rituais da minha Igreja. Agora, ali, bêbado de vinho e de sonhos, meu Lajedo começou, também, a se povoar, mas não de cavalos, e sim de Mulheres, que logo começaram a me acariciar da maneira mais excitante que o senhor possa imaginar. Enquanto elas faziam isso, outra Mulher, nua, espichava-se deitada, em cima da pedra, ao meu lado, chamando-me para cima dela.[...] A “viração”, porém, continuou [...] Não havia, mais aquela oposição entre a Mulher nua, que me tentava em cima do Lajedo, e o Reino do Sertão que se agitava e me deslumbrava lá embaixo. Agora, tudo era uma coisa só, pois o Reino me aparecia, ao mesmo tempo, como uma cena de Batalha bandeirosa e como

uma bela Mulher nua, estendida e deitada sobre a grande cascata de ouro de seus próprios cabelos, com o corpo perfeito também dourado pelo Sol. Por esse “Reino da Princesa da Pedra Fina” que era ela, por essa Terra-encantada, povoada de grutas e colinas, errava eu, também encantado e enfeitado, descobrindo, acariciando, tocando, descerrando, e logo assolando, invadindo, bebendo, penetrando, mordendo, despedaçando – espichado sobre fontes umbrosas e regatos, em cujo musgo e a cujo remanso, na sombra esverdeada e fresca, reluziam frutas entreabertas e corolas: as corolas encarnadas das Rosas-vermelhas, as macias e brancas da flor do jasmim-cambraia, todas brilhando entre lianas coleantes que envolviam meu tronco e meu pescoço, acariciando-me as costas e buscando também avidamente o que morder e apertar [...]. E foi chegando o momento em que tudo aquilo começou a se reunir numa sensação de tanto gozo e glória, que os cascos do Cavalo começaram a galopar em meu peito e nas minhas têmporas, pulsando e estremecendo ao ritmo do meu sangue. E eram cargas e tropéis, Guerreiras estranhas em desfiles e combates-mouros, ao som amarelo e vermelho dos Clarins, tudo se confundindo com o galope dos cavalos, com os gemidos da Mulher que estava chegando ao cume do Reino juntamente comigo, e finalmente com o tiro amarelo e ensolarado de um mosquete, que, ao mesmo tempo que partia de mim, me atingia no sangue, nos olhos e no centro de mim mesmo, com o estrelajar e afulguração do Cobre incendiado. (SUASSUNA, 2006, p. 567,568)

Essa visão de Quaderna tem uma descrição profundamente sensual, próprio do catolicismo sertanejo que é uma religião de prazer. O sexo é descrito de uma maneira poética, de tal forma que o objeto de amor do profeta se confunde entre uma mulher e uma terra, a saber, o próprio sertão, por quem o profeta tem um prazer intenso de conhecer e conviver. A ligação entre morte e sexo é outro elemento importante na referida visão, o que é bastante comum nos discursos de Ariano Suassuna, senão vejamos o comentário que faz no seu Almanaque Armorial:

o sexo é a situação extrema, o êxtase, a críspação do Amor, do carinho e da ensonação amorosa, motivo pelo qual atinge a fronteira do Sagrado e da Beleza, a fronteira de Deus. Os antigos diziam que a Morte é o toque de um Deus no homem. É como se, ao entrar em contato direto com a Divindade, a natureza humana não suportasse esse terrível fato e sucumbisse aos estremeços orgiásticos da Morte, fêmea e amante para os homens, macho e amante para as mulheres, materna, paterna e terrível para todos. Daí a ligação, sempre ressaltada também, entre o êxtase sexual da Morte, a fruição da Beleza e o êxtase mortal do Amor, inclusive sexual. [...] Assim não é somente a Morte: o estremeço do amor e do sexo, o choque violento da Beleza e da Arte, e também naturalmente o abalo, o êxtase terrificante, fascinador e final da Morte, tudo isso são toques de Deus no homem, assim como a Arte e o Sexo são, no homem, expressões de revolta contra a Morte e afirmação de uma momentânea e precária, mas ainda assim vital e poderosa imortalidade. (SUASSUNA, 2008, p.225-226)

A viração profética e sensual de Quaderna coincide com a chegada do Sinésio na Vila de Taperoá, mas Quaderna não percebe o evento real, pois, ao acordar, abriu os olhos em direção ao Sol e foi tomado de uma cegueira profética momentânea, ficando encandeado exatamente no momento em que a cavalgada do jovem passava pela estrada, sem contar com a enorme “poeiragem” levantada na estrada pela passagem das carretas. Porém, a visão de Quaderna não voltaria mais da mesma forma, exceto nos momentos de “viração”, pois ele ficou “dotado de uma vidência-visageira fora do comum, uma vidência profética e astrológica como nunca eu tinha tido” (SUASSUNA, 2006, p. 572). Não sabia, porém, que ele logo cairia para sempre numa cegueira cruel e profética, mas terrível de suportar, pois ficou tomado de uma bola incandescente de chumbo até que apareceram dois Gaviões e feriram seus olhos para sempre.

A nova situação de Quaderna é uma cegueira profética semelhante à de personagens bíblicos como Saulo de Tarso ao se encontrar com Jesus Cristo no caminho de Damasco (Atos 9). Uma cegueira singular, marcada pela capacidade de ser visionário e profeta pelo resto da vida. Essa cegueira, logo é associada ao reaparecimento de Sinésio, pois Lino Pedra-Verde conclui:

É bem possível que não tenha sido estoporamento! Vá ver que foi a Visão da Pantasmagoria do Prinspe que cegou você! Você, Dinis, apesar de Rei e Profeta, é homem safado e pecador! Talvez esteja com algum pecado cabeludo nessa sua consciência preta, e foi por isso que não teve o direito de avistar o nosso Prinspe Alumioso da Bandeira do Divino! Você mesmo escreveu na sua Profecia deste ano que o nosso rapaz santo teria de voltar como Criatura pura e limpa de toda mancha! Ora, é claro, claríssimo, que uma Criatura assim não pode ser avistada por um sacana como você! Mas, por outro lado, pecador ou não pecador, de consciência limpa ou podre, está escrito que o Reino só vai para o Prinspe pela mão daquele que é o Rei e o Profeta da Pedra do Reino! É por isso que, se você não foi capaz de ver o Prinspe, pode, pelo menos, ver o Cosmorama dele! E basta! Tendo visto isso, sua obrigação, Dinis, é reunir o Povo lá em Taperoá, contando

para todos como vai começar a Guerra do Reino do Sertão do Brasil!
(SUASSUNA, 2006, p.589-590)

A informação da epifania na Vila de Taperoá, fez com que Quaderna percebesse que o “sonho de joaria e safadeza [...] tinha, de fato, algumas ligações com a “realidade raposa e afoscada” da estrada a cem metros do lajedo que estava “naquele instante, povoada por um tropel ruidoso de carretas, miados de animais selvagens, piados metálicos de Gaviões e gritos de almocreves tangendo burros” (SUASSUNA, 2006, p.569). Essa visagem de Quaderna confunde-se com a realidade, um reino de glória e de prazer, mas também de traição, pois ao passo que tem prazer com esta terra-mulher, o reino se instaura em Taperoá numa ameaça de tiro ao Rapaz-do-Cavalo-Branco.

3.7 A ÉTICA DO DEUS CATÓLICO SERTANEJO

O catolicismo sertanejo de Quaderna possui uma ética distinta que varia da tradicional religião Católica Apostólica Romana. O adultério, por exemplo, é uma prática relativizada na ética do catolicismo sertanejo, variando da religião oficial que o enquadra como pecado. Quaderna demonstra isso ao viver “amigado, amancebado com uma mulher chamada Maria Safira, que diziam, na rua, ser possessa do Demônio” (SUASSUNA, 2006, p.173). Como já se sabe, Maria Safira era casada com Pedro Beato, um homem muito mais velho que ela, considerado “santo homem” e que nunca tocara em seu corpo. Quaderna, mesmo sendo profeta da religião católica-sertaneja, tem um relacionamento extraconjugal com esta mulher, inclusive com o consentimento do seu esposo, sem necessariamente

macular seu ofício profético. Não se trata de mera poligamia, mas de um real adultério, sem, contudo, ser causa de condenação no Catolicismo Sertanejo.

Esta nova religião reescreve a ética da teologia católica-romana, cruzando com outras tendências teológicas. A junção sincrética de diversos elementos do judaísmo, do catolicismo, do islamismo e do tapirismo, trouxe, segundo Quaderna, um equilíbrio ideal que, conforme extrato abaixo, estabelece uma ética diferenciada da religião oficial:

Modéstia à parte, não existe, no mundo, religião mais completa do que a minha! [...] Veja o senhor: o Judaísmo e o Cristianismo dos santos, mártires e profetas, permitem o Vinho, mas são religiões severas e incômodas como o diabo! O Maometanismo é uma religião deleitosa: permite que a gente mate os inimigos e tenha muitas mulheres. Em compensação, proíbe o Vinho! A Igreja Católica-sertaneja é a única religião do mundo que é bastante “judaica e cristã” para levar ao Céu e, ao mesmo tempo, bastante “moura” para nos permitir, aqui logo, os maiores e melhores prazeres que podemos gozar nesse mundo velho de meu Deus! (SUASSUNA, 2006, p.550).

A Igreja Católica Sertaneja é uma religião de rituais que incentivam o prazer da carne e até mesmo o uso da força e violência, conforme os impérios dos ancestrais de Quaderna demonstram. O catolicismo sertanejo não incorpora os princípios morais rígidos das religiões universais, como expressado no catolicismo romano. “Para Quaderna a superioridade desse catolicismo estaria justamente na valorização do ‘bem comer, bem beber e bem fornicar’, ao contrário do catolicismo convencional com suas prescrições de frequentes jejuns e restrições severas na esfera da sexualidade” (ANDRADE, 2007, p.21). O catolicismo sertanejo é mesmo uma religião de leis próprias:

Sr. Corregedor, Vossa Excelência já deve ter notado que o Catolicismo Sertanejo tem suas leis e seus mandamentos próprios! A poligamia, o pensamento socialista-sertanejo, a devora dos proprietários por Cachorros degolados e ressuscitados como Dragões eram alguns dos itens do nosso credo da Pedra do Reino! (SUASSUNA, 2006, p.462)

É óbvio que isso não significa que o catolicismo oficial não faça uso da força, pois a história comprova o que as cruzadas foram capazes de promover em nome de Deus. Samuel Wandernes, católico-romano praticante, por exemplo, fazendo referência ao escritor católico Carlos Dias Fernandes, diz que ele era “um homem que tinha audácia e coragem para pregar um banho de sangue, uma ‘cruzada’, através da qual os Católicos brasileiros deveriam defender o direito do Brasil à Fé, mesmo à custa de ‘audácia e violência, de direitos aniquilados e de torrentes de sangue derramado” (SUASSUNA, 2006, p.168). Neste sentido, a ética de ambas as religiões possibilita o derramamento de sangue, porém, no caso do Catolicismo Romano, embora sua *práxis* favorecesse a força e até a guerra em nome de Deus, seu discurso oficial propõe, incoerentemente, o amor e a paz.

Outro elemento digno de menção na ética do catolicismo sertanejo é o seu caráter libertário e socialista, propondo a tomada dos bens dos poderosos e a subsequente distribuição com os pobres e fiéis vinculados ao Reino Sertanejo. A menção acima dos cachorros degolados é uma referência ao ato de D. João II, o Execrável, prometendo que os tais ressuscitariam “transformados em dragões, para devorar todos os proprietários, repartindo-se então as terras dos finados com os pobres”. É uma ética que se aproxima dos conceitos da Teologia da Libertação, uma ramificação do Catolicismo Romano que teve como proeminente o teólogo Leonardo Boff, ou mesmo das teologias do sujeito também chamadas de teologia narrativa, uma metodologia teológica moderna que “realça a experiência do sujeito religioso, sua linguagem, sua história de vida, sua ação ética e sua operosidade

transformadora, sem procurar fixa-la em esquemas sistêmicos reconhecidos como verdades determinantes” (MAGALHÃES, 2009, p.141).

A questão em foco pela teologia do catolicismo-sertanejo, ou mesmo por estas teologias variantes do catolicismo oficial, é uma mudança paradigmática da esperança deslocada do tempo futuro ou eterno para o tempo presente, se configurando numa perspectiva que traga dignidade para a vida humana na terra, nem que seja através da revolução. Magalhães (2009, p.146) discute a utilidade do texto literário nesta discussão, à semelhança das Teologias do Sujeito porque a literatura aproxima a “existência dos grupos e dos sujeitos que melhor captam, apreendem, reelaboram e interpretam a complexidade das relações possíveis entre a representação da realidade pela linguagem narrativa e as inserções operadas pela imaginação ficcional nessa mesma realidade representada.” Assim, a voz do personagem Quaderna funciona como um grito da realidade de um povo sertanejo que sofre as consequências da seca e da fome, interpretando a religião de acordo com sua condição existencial. Neste sentido, a literatura é uma interlocutora desejável, pois mantém um compromisso com a realidade mesmo através de sua ficcionalidade.

Segundo Magalhães (2009, p. 148), “o problema básico no método da Teologia da Libertação encontra-se na articulação entre a realidade a ser analisada e o âmbito da fé; na relação entre situação e mensagem”. Este é o mesmo problema da teologia do catolicismo sertanejo, cuja hermenêutica é dirigida não pelo texto, mas a partir da condição do povo sertanejo. Os extratos citados da obra demonstram que a metodologia hermenêutica dos fiéis do catolicismo sertanejo parte da sua condição sócio-política para a experiência religiosa, mediante a qual o

texto bíblico, por exemplo, é reinterpretado com vistas a justificar a práxis religiosa. É semelhante ao metodologia da Teologia da Libertação que possui dois passos: “a mediação socioanalítica e a mediação hermenêutica, sendo esta complemento, leitura posterior da primeira” (MAGALHÃES, 2009, p.149). Segundo Magalhães, esse método da Teologia da Libertação sujeita a teologia às respostas da mediação socioanalítica.

Da mesma forma, a religião de Quaderna submete-se à mediação socioanalítica como meio de obter respostas para sua teologia. No romance, Quaderna cita o historiador pernambucano Pereira da Costa que acusava o rei católico-sertanejo de “fanatismo religioso”, além de transparecer “entre esses visionários um como que pensamento socialista”. (SUASSUNA, 2006, p.75). O resultado disso é que a práxis cristã da igreja católica sertaneja funciona como uma tentativa de mudar a realidade de opressão, semelhante à teologia da libertação cuja “práxis cristã se encaixa como transformação da realidade, é uma consequência da resposta oferecida e da pergunta que a teologia ainda se permite formular” (MAGALHÃES, 2009, p.149). Neste sentido, de certa forma, o catolicismo sertanejo pode também ser definido como a reflexão crítica sobre a práxis, pois a religião propõe uma prática de emancipação do sujeito oprimido.

No Reino, domina um Catolicismo meio-maçônico e sertanejo, baseado no qual nossa família começa a assaltar os gados, as terras, as fazendas, as pastagens e os dinheiros dos proprietários ricos, para distribuí-los com os súditos pobres e fiéis do Reino, juntamente com Cartas-patentes e Cartas-de-brasão. (SUASSUNA, 2006, p.71)

Esta relação de semelhança teológica entre o catolicismo sertanejo e a teologia da libertação, do ponto de vista da teoria literária-teológica não é

meramente casual, haja vista que Silva, fazendo uso das contribuições de Pagán, destacou a influência das ciências sociais na produção literária da América Latina:

[...] simultaneamente ao apogeu do compromisso social das *comunidades eclesiais de base* e dos princípios da teologia da libertação, uma extraordinária produção literária teve lugar na América Latina, sobretudo, com a nova novela. A literatura, enquanto interessada na memória mítica e nas esperanças utópicas e enquanto testemunho dos dilemas e dos enigmas dos homens e das mulheres do nosso continente, apresenta nestes interesses em comum com a teologia o centro de possível diálogo [...] (SILVA, 2006, p. 37)

Silva (2006, p.37) ainda argumenta que estes pontos de contato entre teologia e literatura constituem o fator preponderante para o diálogo entre a comunidade teológica e a comunidade literária. Assim a literatura manifesta-se no texto como o desejo de “decifrar o enigma indecifrável da existência em face da angústia da liberdade”. Neste sentido, Silva aplica à literatura brasileira as mesmas razões que Pagán apresenta para o interesse da teologia pela literatura latino-americana, a saber:

a) É uma literatura que já tem o seu valor reconhecido internacionalmente; b) É uma literatura que revela, através de sua temática, uma preocupação com as questões religiosas e eclesiais; c) É uma literatura audaciosa em suas afirmações desafiadoramente heterodoxas e teologicamente transgressoras. (SILVA, 2006, p. 37)

Neste último capítulo tivemos a oportunidade de perceber como que o texto bíblico aparece na condição de intertexto ou interdiscurso da obra de Suassuna, e conseguimos discernir a raspagem palimpsesta realizada pelo autor da obra. Encontramos uma designação católica-sertaneja do diabo reconfigurado à realidade do sofrimento do homem do sertão nordestino, que sofre os efeitos da seca na sua terra. Ao final deste último capítulo encontramos na Pedra do Reino de Ariano Suassuna um Deus diferente do catolicismo romano oficial, seja no que diz respeito

à sua natureza divina, ou mesmo quanto aos temas a ele relacionados, como esperança e ética. Assim, confirmamos a hipótese de que o Romance da Pedra do Reino desloca a figura de Deus do seu espaço tradicional católico-romano para um espaço distinto e sertanejo, pela instauração do catolicismo sertanejo, reelaborando símbolos e figuras divinas, inclusive representando Deus por uma trindade de cinco pessoas.

CONCLUSÃO

A interculturalidade possibilita discussões e debates em torno de disciplinas distintas. Joachim (2006, p.148), por exemplo, fala sobre a necessidade de se “explorar sob vários ângulos múltiplos a questão da literatura erudita em relação com as outras formas culturais, sem prejudicar a superioridade natural da primeira.” Embora o autor discuta o fenômeno mediático nas obras de Ariano Suassuna e Paulo Coêlho, sem dúvida, tal afirmação reconhece que, do ponto de vista da cultura, não existe uma manifestação cultural que seja superior a outra. Portanto, no que tange à discussão deste trabalho, a teologia e a literatura na obra de Suassuna estão tão combinadas num processo de diálogo constante que o sonho do protagonista em produzir uma epopéia não poderia existir sem o catolicismo sertanejo e seu novo formato teológico.

A presente pesquisa pôde mais uma vez comprovar e reconhecer a essência religiosa do ser humano, a qual se revela naturalmente na literatura, isto porque, o *sensus divinitatus*⁴ faz parte da vida natural do homem. A obra de Ariano Suassuna demonstra claramente essa busca humana em encontrar sentido para a vida na relação com o transcendental e não apenas com o material e transitório.

Mesmo com o avanço da ciência, o homem não aceita que sua existência seja um caos sem sentido. É na reflexão do significado de sua vida que ele usa a imaginação na produção do sentido. A imaginação, portanto, não é anti-reflexiva,

⁴ Senso do divino – expressão usada pelos reformadores protestantes para se referir ao anseio religioso por Deus no íntimo do homem.

mas fruto de uma realidade que exige reflexão para a produção de sentido. A imaginação não significa necessariamente mentira ou limitação:

O cientista natural e o filósofo racional não possuem os únicos caminhos que conduzem ao conhecimento da realidade. O profeta e o poeta, o contador de estórias e o criador de mitos nutriram uma dimensão da mente humana que é movida pela lógica da antecipação e exibe seu poder através de imagens, símbolos e mitos que se relacionam com o futuro de toda a realidade. A mente humana possui um *sensus divinitatis*, o senso incomum das pessoas que adivinham o reino do “verdadeiro, do bom e do belo”. A teologia recorre a esse poder da imaginação para mediar uma crítica da situação presente (juízo profético) e uma participação na promessa do futuro (graça redentora). [...] Quando a faculdade da imaginação é plenamente atuante, ela faz com que a mente humana adquira consciência de que há outra dimensão da realidade que ainda não existe. (BRAATEN, 1990, p. 40)

No primeiro capítulo da pesquisa realizamos uma apreciação teórica de contribuições que fundamentassem a análise do Romance da Pedra do Reino. Abordamos teorias como dialogismo, carnavalização, intertextualidade, interdiscursividade, palimpsesto, sincretismo e hermenêutica do discurso literário. Todas estas teorias são convergentes no sentido de apresentar o texto literário como sendo plurissignificativo, aberto a contribuições vindas de outras pontes culturais, inclusive a religião e a teologia.

No segundo capítulo, começamos a nos convencer de que estamos diante de uma literatura que se apropria da religião num formato de reconfiguração teológica em submissão à cultura nordestina e brasileira. Os extratos indicaram uma nova religião católica adaptada à cultura nordestina e sertaneja a partir de seus desencontros com a religião oficial, do fenômeno do sincretismo e dos seus rituais discrepantes e anátemas, à luz do catolicismo romano. Discutimos a natureza epopéica do romance de Suassuna e vimos marcas regionais deste novo catolicismo, bem como sua herança do Movimento Armorial. Ainda vimos o

messianismo e o sebastianismo no romance de Suassuna, como matizes que configuram as imagens proféticas do Rapaz-do-Cavalo-Branco e de Quaderna, como seu predecessor, anunciante e profeta.

No capítulo três, apresentamos a apropriação que Quaderna faz do texto bíblico, considerando sua hermenêutica transformadora de raspagem palimpsestica. Ainda foi possível oferecer uma imagem do inimigo do deus católico-sertanejo, um diabo reconfigurado à realidade do nordestino. A riqueza deste capítulo, porém, esteve na possibilidade de extrair do romance de Suassuna as imagens discrepantes de um deus de natureza diferente, oferecendo uma esperança e ética sertaneja através de seus profetas-poetas regionais.

A hipótese da pesquisa foi confirmada, pois se constatou extratos discursivos bíblico-teológicos na obra suassuniana, estando deslocados do domínio e da práxis do Catolicismo Romano, mediante a instauração de um novo formato religioso, a saber, o Catolicismo Sertanejo. O texto suassuniano modificou a noção de sagrado, ao transformar formas e símbolos da religião oficial católica romana, sobretudo a figura de Deus e seus temas relacionados. Vimos que o catolicismo sertanejo é uma religião adaptada ao sertão do nordeste brasileiro, reescrevendo passagens, temas, discursos, personagens e figuras teológicas e religiosas daquela religião. Conforme se mostrou, estas transformações raspam o texto bíblico e as doutrinas católicas romanas e reescrevem uma nova perspectiva da religião adaptadas à cultura e valor da região nordestina, especificamente do sertão. Esta nova religião é denominada no Romance da Pedra do Reino de “Catolicismo Sertanejo”.

Os extratos textuais e discursivos selecionados na presente obra, referentes a figuras e temas bíblico-teológicos, foram analisados e serviram para o mapeamento

teológico do Catolicismo Sertanejo no *Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. A partir desta análise, concluímos que o romance suassuniano transforma passagens, temas, discursos, personagens e figuras teológicas e religiosas do Catolicismo Romano, descobrindo novos significados para a sua própria realidade regional, os quais não são considerados, em sua maioria, pela religião dominante no Nordeste. Desta forma, a obra de Ariano Suassuna configura uma nova religião que acolhe e até mesmo cria múltiplas e sincréticas tradições religiosas que são determinantes na influência decisiva de reconfiguração do universo cultural e social da região nordeste.

Além disso, percebemos uma linha hermenêutica diferente no catolicismo sertanejo, cujo processo interpretativo começa no leitor contemporâneo, permitindo moldar o significado do texto com liberdade, ao seu prazer, num processo de re-figuração. É neste sentido que Ariano Suassuna traz acontecimentos bíblicos para o presente de sua literatura, e compara personagens de seu romance com diversos personagens bíblicos.

Não foi objetivo desta pesquisa conferir se este catolicismo sertanejo, de alguma forma, reflete as experiências reais do sertão nordestino no que tange ao Catolicismo prático. Restringimo-nos à obra literária como um tecido teológico rico de transformações da religião dominante, principalmente quanto à Bíblia. Por estes termos, resta-nos apenas destacar que o *Romance da Pedra do Reino* é uma visão literária e mística do Sertão, sem se importar necessariamente com o realismo religioso nesta região. No dizer de Idelette Fonseca dos Santos:

O narrador Quaderna não se preocupa com realismo ou realidade sócio-política; ele tem consciência de estar realizando uma obra literária: o Sertão, os homens que vivem nessa obra são feitos com palavras, desenhos, poemas. Se devemos falar de um real observado, a posição do observador

é fundamental. E aqui o observador situa-se no campo da poesia. A sua visão do Sertão resulta bastante deformada e unilateral, mas Suassuna declara que aos historiadores, sociólogos e jornalistas cabe fazer o seu trabalho, reformar, compreender, analisar o Sertão. Ele quer cantá-lo na alegria e na infelicidade. (SANTOS, 1989, p.93)

A presente pesquisa enriquece o campo de estudos literários-teológicos, provando que a literatura é um saber multifacetado que transforma outros saberes, como é o caso da teologia e da religião. Ainda assim, abre possibilidades de novas pesquisas, inclusive no autor Ariano Suassuna, problematizando a pertinência de se estudar suas outras obras (vinculadas à dramaturgia), acerca desse mesmo processo de deslocamento do sagrado oficial, para o sagrado literário. Tal confirmação nas outras obras, mesmo sem a nomenclatura de “catolicismo sertanejo”, poderá confirmar que o autor, em toda sua obra (romanesca e dramática), recria um novo formato religioso adaptado ao sertão do nordeste. Recomenda-se o prosseguimento desta pesquisa com vistas a traçar um mapa teológico não apenas do romance, mas de toda a literatura suassuniana no que tange à percepção de práticas, temas e figuras teológicas discrepantes do formato oficial, mesmo que, necessariamente, não se denomine de “Catolicismo Sertanejo” como é feito no presente romance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORA, Antônio Soares. **Introdução à Teoria Literária**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- ANDRADE, Maristela Oliveira de. Profetismo Sebastianista no Sertão Nordestino na Narrativa Literária de Ariano Suassuna. **Religare: Revista de Ciências das Religiões**, João Pessoa, Ano I, n. 1, p.17-26, Mar. 2007.
- ARRUDA, Maria do Socorro Araújo de. **O diabo entrou na igreja: dessacralização dos valores humanos em “Charivari”, de Lourdes Ramalho**. Dissertação (MLI-UEPB-PRPG), 2009.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 14724**: Informação e documentação – Trabalhos acadêmicos – Apresentação. Rio de Janeiro, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 5.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.
- _____. **Problemas na Poética de Dostoiévski**. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.
- BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e espiritualidade: uma leitura de *Jeunes Années***, de Julien Green. Bauru-SP: EDUSC, 2001.
- BÍBLIA SAGRADA EDIÇÃO REVISTA E CORRIGIDA**. São Paulo: Vida, 1997.
- BRAATEN, Carl E. **Prolegômenos à dogmática cristã**. In: BRAATEN, Carl E.; JENSON, Robert W. (ed.). São Leopoldo: Sinodal, 1990. 29-48
- BRAIT, Beth (Org.). **BAKHTIN: Outros Conceitos-Chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p.161-193
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: Uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- DEFESA DA FÉ. **O que é Religião?** Jundiaí: ICP. Ano 10, nº 74. p. 14-15
- DOUGLAS, J.D (Org.). **O Novo Dicionário da Bíblia**. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 1995.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: A literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestos.pdf>> Acesso em: 14 fev. 2007.
- GUEDES, Linaldo. Ariano de todas as artes. **Correio das Artes: A União**, João Pessoa, ano 58, n.40. p.30-37. Jun. 2007.
- JOACHIM, Sébastien. **A Inclusão Social a partir do duplo Fenômeno Literário Midiático Ariano Suassuna e Paulo Coelho**. In: QUEIROZ, Rozangela. Estudos Literários e Socioculturais. Campina Grande: EDUEP, 2006. p.127-154
- LANDERS, John. **Teologia Contemporânea**. São Paulo: Juerp, [198?].
- LOPES, Edward. **Discurso Literário e Dialogismo em Bakhtin**. In: FIORIN, José Luiz; BARROS, Diana Luz Pessoa de (Orgs.). Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 63-81.

MAGALHÃES, Antônio. **Deus no Espelho das Palavras: Teologia e Literatura em Diálogo**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2009

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MOTTA, Sérgio Vicente. **O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

MOURA, Débora Cavalcantes de. **Entre Duas Pedras: Catolé (um estudo acerca das contribuições trazidas pelos textos históricos sobre a Pedra Bonita e pelos folhetos de cordel nordestinos na composição de Pedra do Reino, de Ariano Suassuna)**. 2003. 201f. Dissertação (Mestrado em Letras na Área de Literatura Brasileira). Departamento de História e Teoria da Literatura, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades: Teoria e Prática**. São Paulo: Formato, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, Crítica, Escritura**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1993. p.58-76.

POLASTRI, Bárbara Elisa; TELES, Edsel Rodrigues; FAUSTINO, Raquel. A Questão da Pedra Bonita em “Os Sertões” e em Alguns Romances Pósteros. **Língua, Literatura e Ensino**, Campinas-SP, v.2, 2007. Disponível em: <www.iel.unicamp.br/revista/index.php/le/article/view/9>. Acesso em: 01 Out. 2010.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Portugal: Porto Editora, 1995.

SANCHIS, Pierre (Org.). **Fiéis & Cidadãos: percursos de sincretismo no Brasil**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

SANT'ANNA, Jaime dos Reis. **Literatura e Ideologia**. São Paulo: Novo Século, 2003. p.7-50.

SANTOS, Idelette Fonseca dos. **Roteiros para a leitura do Romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna**. In: A Literatura na Paraíba: ontem & hoje. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo, 1989.p.89-104.

SANTOS, Idelette Fonseca dos. Em demanda da poesia popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

SANTOS, Tania Lima dos. **A (Re)escritura mítica do sebastianismo no Romance d'A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna**. 2009. 188f. Tese (Doutorado em Letras na Área de concentração Literatura e Cultura). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SILVA, Eli Brandão da. **Literatura e Teologia no Cenário Brasileiro**. In: QUEIROZ, Rozangela. Estudos Literários e Socioculturais. Campina Grande: EDUEP, 2006. p.31-46

_____. **O Nascimento de Jesus-Severino Como Revelação da Esperança: Leitura na ponte entre Teologia e Literatura**. In: SWARNAKAR, Sudha (Org.). Tecidos Metafóricos. João Pessoa: Idéia, 2003. p.141-198

_____. **O Símbolo na metáfora: fronteira entre o literário e o teológico.** In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Literatura e Estudos Culturais. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 51-82.

SUASSUNA, Ariano Villar. **Memórias de Ficção e de Família do Imperador da Pedra do Reino.** Entrevista concedida à Débora Cavalcantes de Moura, em 31/05/1998 (mimeo), Clemente, em 31/05/1998 (mimeo).

_____. **Almanaque Armorial.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

_____. **Aula Magna.** João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2007.

_____. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta.** 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

TEIXEIRA, Faustino. **Faces do Catolicismo Brasileiro Contemporâneo.** Juiz de Fora-MG, 2009. Disponível em: <<http://fteixeira-dialogos.blogspot.com/2010/04/faces-do-catolicismo-brasileiro.html>> Acesso em: 10 Mar. 2011.

XXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (Papers), 2004, Porto Alegre. **Sebastianismo em Pernambuco: memória dos movimentos da Serra do Rodeador e da Pedra do Reino.** Porto Alegre: PUC, 2004. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2004/index.html>. Acesso em: 30 Out. 2010.

ZILLES, Urbano. **Filosofia da Religião.** São Paulo: Paulinas, 1991. p. 5-19.