

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CULTURA E SOCIEDADE  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

**ADEILSON DE ABREU MARQUES**

**O PERCURSO HISTÓRICO-LITERÁRIO EM PESSOA E SUASSUNA:**  
uma poética do mito sebástico à luz do imaginário de Gilbert Durand

São Luís

2014

**ADEILSON DE ABREU MARQUES**

**O PERCURSO HISTÓRICO-LITERÁRIO EM PESSOA E SUASSUNA:**  
uma poética do mito sebástico à luz do imaginário de Gilbert Durand

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação - Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Manir Miguel Feitosa

São Luís

2014

Marques, Adeilson de Abreu

O percurso histórico-literário em Pessoa e Suassuna: uma poética do mito sebastico à luz do imaginário de Gilbert Durand /Adeilson de Abreu Marques. – São Luís, 2014.

142 f.

Impresso por computador (fotocópia)

Orientadora: Márcia Manir Miguel Feitosa

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação, 2014.

1.Literatura comparada 2. Mito sebastico 3. Imaginário 4. Literatura portuguesa 5. Literatura brasileira I Título

CDU 82.09

**ADEILSON DE ABREU MARQUES**

**O PERCURSO HISTÓRICO-LITERÁRIO EM PESSOA E SUASSUNA:**  
uma poética do mito sebástico à luz do imaginário de Gilbert Durand

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação - Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Manir Miguel Feitosa** (Orientadora)  
Universidade Federal do Maranhão

---

**Prof. Dr. João de Deus Vieira Barros**  
Universidade Federal do Maranhão

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Marcia Alves Siqueira**  
Universidade Federal do Ceará

## AGRADECIMENTOS

Agradecer é, para mim, sempre tarefa que pode parecer injusta para com alguns, já que tantos, às vezes mesmo sem saber, colaboraram bastante para que este trabalho se concretizasse. Porém essa tarefa é necessária e minha. Ponto.

Antes e acima de todos, agradeço a Deus por ter-me dado vida, coragem e sabedoria para aceitar o desafio e, mesmo ante tantos obstáculos, não desistir. Obrigado, Pai Amado, por essa conquista. Além dessa Força Maior, minha mais honesta gratidão a:

Professora Márcia Manir, pelo incentivo, por crer nessa pesquisa e ser uma orientadora tão cuidadosa, sensível e dedicada. Meus eternos agradecimentos a essa profissional que tanto amor dedica às letras e ao sacerdócio do magistério e, com isso, torna-se referência para toda uma geração. Obrigado por ter tido tanta compreensão para com esse neófito. Aplausos e admiração sempre.

Minha mãe, Sandra Pereira de Abreu, sempre me questionando o porquê de comprar tanto livro e me apoiando sempre. A ela, que não conheceu o mundo das letras, dedico esse trabalho, bem como ao meu pai (José Domingos Marques), cuja sorte me tirou do convívio tão cedo. Há caminhos que nos restam aceitar. A ela meu carinho e amor inefáveis. A ele meu pedido aos céus que esteja em um bom lugar e meu agradecimento por ter brevemente me acompanhado no mundo.

Aos amigos do curso, Flaviano Menezes, Meire Assunção, Narjara Mendes e Luiziane Saraiva, sempre juntos, nas aleluias e tempestades. Foram tantos momentos de encontros e despedidas (sofridas) que vivenciamos. Uma lição: valeu a pena.

Aos demais colegas de turma pelo convívio e experiências. Cada um pode sempre oferecer algo de bom. Vivi isso e agradeço.

A todos os professores do curso. Tantos ensinamentos e estímulos a só tempo nos legaram, em especial ao prof. João de Deus, cujas sugestões foram preciosas quando da qualificação.

Um obrigado especial pela sempre solícita gentileza de Fabianne Gomes e Adriana Sales, da secretaria do PGCult, que sempre nos receberam com carinho e alegria fraterna.

Aos amigos que souberam entender minha ausência e me deram força sempre: Joseane Cantanhede, pelo incentivo e entusiasmo, pela amizade e compreensão; Paulo Roberto Câmara, pela torcida sempre de perto; Jeferson Mundim, Basílio Santos, Henrique Tavares, mesmo de longe, com carinho e preocupação sinceros; Leidilene Marques, Alexandro Cardoso, Jéssica Aires, Monida Ramos, Suzany Bastista, Suzana Coutinho, André Prazeres, Euquênia Lago, Fábio Oliveira, Bartira Oliveria, Edione Matos, Verilene Menezes, Cirlene Araújo, Robson Brandão, e outros mais que souberam compreender esse tempo de reclusão.

Aos colegas de trabalho que souberam compreender e, sobretudo, ajudar para que essa etapa fosse concluída: Alysson Manoel, Lílian Barros, Renê Bayma e, principalmente, ao Des. Lourival Serejo, pelo apoio irrestrito quando precisei me ausentar do trabalho.

Aos colegas do CE Fernando Perdigão: Ana Virgínia, Isabel Marquinhos, Teresa Azevedo. Grato pelo carinho, consideração e respeito há muito cultivados.

E a todos que, mesmo sem se dar conta, foram estímulo constante e auxílio precioso para a realização deste trabalho. Valeu muito esse tempo pelo o aprendizado, as conquistas, as experiências, tudo foi lição valiosa que levarei comigo.

“História de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens.

Agora, quando desembrulho minhas lembranças eu aprendo meus muitos idiomas. Nem assim me entendo. Porque enquanto me descubro, eu mesmo me anoiteço, fosse haver coisas só visíveis em plena cegueira”.

Mia Couto, da história *O apocalipse privado de tio Geguê*, do livro *Cada Homem é uma raça*.

## RESUMO

Esta pesquisa volta-se para um fenômeno histórico-cultural cuja importância é patente nos países lusófonos: o mito do rei Dom Sebastião. O sebastianismo atravessou séculos e migrou de Portugal para tradições eruditas e populares, como ocorreu no Nordeste do Brasil. A análise empreendida nessa investigação busca situar o mito sebástico à luz do imaginário em duas obras literárias: *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e *A Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do vai-e-volta*, de Ariano Suassuna. Em Fernando Pessoa, há a presença de um mito mais próximo do seu contexto original e de aspecto mais ortodoxo. Já em Ariano Suassuna, há um mito hibridizado, amalgamado em contexto sócio-cultural diverso e enriquecido pela tradição popular de um Brasil bastante singular: as narrativas da literatura de cordel, a xilogravura, os repentis, a poesia popular, as lendas do homem sertanejo. O mito é, portanto, investigado em algumas de suas vertentes teóricas, assim como a teoria do imaginário de Gilbert Durand, em cuja metodologia se assenta o estudo comparativo entre as obras literárias. A metodologia de Durand, por meio da mitocrítica, fornece os conceitos que serão utilizados nesta abordagem de um itinerário fascinante: o mito sebástico, que é histórico, cultural, político e, sobretudo nesta pesquisa, um mote literário dos mais ricos nas tradições lusófonas.

**Palavras-chave:** Mito sebástico. Imaginário. Literatura portuguesa. Literatura brasileira.

## ABSTRACT

This research turns to a historical - cultural phenomenon whose importance is reflected in Lusophone countries: the myth of King Dom Sebastião. The Sebastianism crossed centuries and migrated from Portugal to scholarly and popular traditions, as occurred in northeastern Brazil. The analysis undertaken in this investigation seeks to situate the sebastíc myth on imagination light in two literary works: *Message from Fernando Pessoa*, and *The Stone Prince of the Kingdom and the blood of the back and forth from Ariano Suassuna* . In Fernando Pessoa's, there is the presence of a myth closer to its original context and more orthodox appearance. In Ariano Suassuna's , there is a hybridized myth, amalgamated in diverse socio-cultural context and enriched by popular tradition of a very singular Brazil : the narratives of musical literature , the woodcut , the outbursts , the popular poetry , the legends of country man . The myth is therefore investigated in some of its theoretical aspects as well as the theory of fictional Gilbert Durand, whose methodology lies the comparative study between the literary works. The mythology of Durand, through mythcriticism, provides the concepts that will be used in this approach a fascinating journey : the sebastíc myth, which is historical, cultural, political , and above all in this research , a literary mot of the richest in Lusophone traditions .

Keywords: Sebastíc myth. Imaginary. Portuguese literature. Brazilian literature.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>MITO E IMAGINÁRIO</b> .....	18
<b>2.1</b>	<b>Discussões antropológica e literária</b> .....	21
<b>2.2</b>	<b>O mito à luz do imaginário de Gilbert Durand</b> .....	32
2.2.1	O porquê da Teoria do Imaginário .....	36
2.2.2	Precusores e elementos teóricos .....	38
2.2.3	Elementos da teoria do imaginário de Gilbert Durand .....	41
2.2.4	Mitocrítica: imaginário e literatura .....	49
<b>3</b>	<b>UMA TRAJETÓRIA DO SEBASTIANISMO</b> .....	55
<b>3.1</b>	<b>Profetas e precusores</b> .....	57
<b>3.2</b>	<b>Nos tempos do rei D. Sebastião</b> .....	60
<b>3.3</b>	<b>De Portugal ao Brasil: o percurso de um mito</b> .....	64
<b>4</b>	<b>POÉTICAS LUSO-BRASILEIRAS</b> .....	77
<b>4.1</b>	<b>Mensagem</b> .....	79
<b>4.2</b>	<b>Romance d'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta.</b>	83
<b>5</b>	<b>DA HISTÓRIA À LITERATURA: itinerários de um mito à luz do imaginário</b> .....	90
<b>5.1</b>	<b>Um olhar do imaginário sobre os textos literários</b> .....	90
<b>5.2</b>	<b>Mitocrítica comparada: o sebastianismo em Pessoa e em Suassuna à luz do imaginário</b> .....	104
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	133
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	140

## 1 INTRODUÇÃO

A história do Sebastianismo percorreu séculos enriquecendo-se com fontes diversas: a literatura, a pintura, a música e as tradições orais sempre deram testemunho dessa narrativa que, ainda hoje, gera controvérsias sobre qual teria sido de fato o destino do rei cuja audácia foi decisiva não só para a derrota de Portugal, mas, e sobretudo, para marcar a história portuguesa, e por extensão de outros países lusófonos, com uma tradição de promessas e esperanças em um messias que traria dias melhores a seu povo. Há, como atesta o legado sebástico espalhado por tradições artísticas diversas, um pré-Sebastianismo, um Sebastianismo propriamente dito e um pós-Sebastianismo, cujas peculiaridades são diversas. O mito, portanto, nasce, ao contrário de tantos outros mitos, de um personagem histórico, real, que de fato, por um breve lapso de tempo, comandou uma nação europeia e agiu tal qual o povo lusitano esperava: com bravura, coragem, determinação e um forte desejo de expansionismo.

A literatura se alimenta de muitos temas, fala da vida, do cotidiano, toma como matéria-prima a existência humana em seus múltiplos contextos e variadas possibilidades. O mito do rei Dom Sebastião é um clássico exemplo de como a realidade histórica migra para a literatura e para a cultura de um país de forma exemplar. Fernando Pessoa, em seu célebre *Mensagem*, ao falar de Ulisses, afirma primeiro que “o mito é o nada que é tudo”; mais adiante, sentencia: “Assim a lenda se escorre /A entrar na realidade, /E a fecundá-la decorre.”. Com a primeira afirmação, enfatiza o poeta a ideia de que o mito ganha tanta força que acaba por sustentar tradições, crenças e ideologias várias. Com a segunda, destaca-se o aspecto híbrido que permeia a lenda sebástica, uma vez que há o personagem histórico, o simbolismo messiânico, o elemento político e o lendário gestado pela crença popular em dias melhores. Assim, há todo um imaginário a dar sustentação a esse mito que tem importância indiscutível tanto em Portugal quanto no Brasil. Tome-se como referencial uma fala feita pelo admirável Umberto Eco, quando teoriza sobre “O mito do Superman”, para fins de comparação:

O problema com que nos pretendemos defrontar exige uma definição preliminar e, em suma, aceitável, de “mitificação” como simbolização incôscia, identificação do objeto com uma soma de finalidades nem sempre racionalizáveis, projeção na imagem de tendências, aspirações e temores particularmente emergentes num indivíduo, numa comunidade, em toda uma época histórica. (ECO, 2006, p. 239)

O rei D. Sebastião passou por esse processo de “mitificação”, ultrapassando fronteiras de tempo e espaço, penetrando culturas distantes e, no caso do Brasil, encontrando um terreno extremamente fértil na religiosidade popular do país. E, tal qual o “Superman”, as influências, levando-se em consideração o tempo de existência de cada um, são difíceis de precisar.

O sebastianismo é fruto de um imaginário bem anterior ao próprio Dom Sebastião. Na Península Ibérica, entre os séculos IV e VII textos proféticos chamados de “sibilas cristãs” faziam referência a rei que unificaria o mundo, o que propiciou, entre outros fatos, uma época de intensa expectativa messiânica. E, como se sabe, ao lado de Espanha, sobretudo porque esteve sob o domínio dela por seis décadas, Portugal foi um dos países onde o catolicismo mais prosperou, influenciando a vida política, econômica e sobretudo cultural desses países, marcados por Inquisições, Contra-Reformas e um espírito expansionista político e religioso sem precedentes até o século XVI na Europa.

Assim, ante um contexto ímpar de catolicismo intenso e forte desejo de expansionismo, emergem esperanças messiânicas alicerçadas em crenças populares de que um rei tornaria a nação portuguesa grandiosa. O clímax dessa febre messiânica, porém, foi atingido no século XVI, entre 1530 e 1540 com a divulgação das famosas *Trovas*, de autoria do sapateiro Gonçalo Anes, conhecido como Bandarra, da cidade de Trancoso, cuja obra foi logo difundida por todo Portugal e ganhando popularidade e vários adeptos, inclusive de nomes como o do padre António Vieira, que se tornaria um devoto dessa crença, embora já com características bem peculiares.

O messianismo português é a resultante da convergência de três correntes: duas de natureza eminentemente religiosa (judaísmo e cristianismo) e uma corrente política. Pelo aspecto religioso, cabe lembrar que houve quatro impérios cuja importância é atestada pela história: o império dos assírios, o império dos persas, o império dos gregos e o império dos romanos. A esperança, alimentada por meio do mito, é de que Portugal, em função de sua missão grandiosa de expandir a fé cristã, tornar-se-ia o Quinto Império.

Esse milenarismo cristão tem raízes no livro do Apocalipse, de autoria do apóstolo João, que pela primeira vez refere-se a “milênio”, além das profecias de Davi, Isaías e Daniel (Daniel, 2,31-45). No texto bíblico, Daniel interpreta um sonho para Nabucodonosor no qual se menciona uma estátua feita de quatro materiais diferentes e destruída por uma pedra que rolava montanha abaixo. Na interpretação de Daniel, tais materiais significavam quatro reinos que decaíam um após outro até o advento de um quinto e último reino. Tal motivo é retomado

na conhecida *História do Futuro*, do Padre Antonio Vieira, texto no qual ele defende um sebastianismo renovado, uma vez que para o padre não seria Dom Sebastião o messias para os portugueses, mas sim D. João IV. Outros escritores reforçam a autenticidade do mito: Luís de Camões, Almeida Garrett, Fernando Pessoa e, já no Brasil, Ariano Suassuna, entre tantos outros, passando pelo teatro, a prosa e a poesia com abordagens e referências ao mito sebástico ora discretas, ora bastante explícitas e devotadas de intenso fervor nesta tradição. Tais referências servem tão-somente para endossar o que afirma Quadros (1982, p. 13):

Quer queiram quer não, o sebastianismo é um fenômeno com raízes profundas na nossa estrutura cultural. É um dado importante da psicologia portuguesa e brasileira. É um tema com fortes repercussões, não só na nossa literatura e no nosso pensamento, mas ainda no como uma manifestação situada ou circunscrita num espaço e num tempo, porque adquire, nos seus assuntores e vivenciadores mais qualificados, ressonâncias que o religam à gesta universal do *homo viator*.

Com efeito, a assertiva de Quadros se torna tanto mais verdadeira quanto mais se procuram resquícios do ideário sebástico na literatura, e nas artes de modo geral, tanto de Portugal quanto do Brasil. A presente pesquisa centra-se em uma análise que busca, entre outros objetivos, evidenciar como o mito do rei Dom Sebastião faz-se ainda tão presente em literaturas tão distantes do seu contexto original, seja no tempo ou no espaço e, para isso, utiliza-se a teoria do imaginário de Gilbert Durand. Em linhas gerais, tem-se como proposta de estudo comparar a evolução do mito sebástico a partir do confronto de duas obras literárias de muita relevância: *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, de Ariano Suassuna (que será, para fins deste trabalho, citado como *A Pedra do Reino*) e à luz da Teoria do Imaginário, de Gilbert Durand. A primeira obra está mais próxima do contexto original do sebastianismo, quando se considera o espaço, tendo em vista que o fator tempo já dista bastante. Já a segunda obra encontra-se bem mais longínqua do cenário primeiro do sebastianismo, uma vez que a narrativa ocorre no sertão brasileiro no século XX e as influências do sebastianismo são redimensionadas pela cultura local. Ademais dessas discussões, que são o cerne da análise, há de se considerar também a presença do sebastianismo no contexto local, isto é, como essa tradição se faz notar no Maranhão.

Assim, retomando a apresentação, *Mensagem* é a única obra em português publicada em vida pelo poeta lusitano e busca contar a saga de Portugal por meio de um texto

lítico e épico a um só tempo. Nesse sentido, cabe salientar o que afirma Serrão (1983, p. 20) sobre o sebastianismo e sobre Fernando Pessoa:

Revele-se ainda que no contexto da cultura portuguesa contemporânea o veio messiânico-sebastianista teve sua mais significativa ressurgência no movimento da *Renascença Portuguesa*, que, especialmente de 1912 a 1916, buscou, mediante o saudosismo, uma fundamentação poético-religioso-filosofante da lusitanidade republicana.

E, quer ele o quisesse ou não, o “nacionalismo místico” de Pessoa definiu-se e evoluiu a partir da *Renascença Portuguesa*. Simplesmente, no poeta de *Mensagem*, o sebastianismo foi ao ponto de o mais complexo dos seus heterônimos ser o próprio D. Sebastião regressado à Pátria na pele do Supra-Camões, anunciado em 1912, e praticado até que a vida lhe não faltou (1935).

Vale citar o fato de que o próprio Fernando Pessoa torna-se esse Supra-Camões, anunciado anos antes em sua própria obra. Pessoa foi um sebastianista dos mais importantes na história da literatura portuguesa, como se demonstrará mais adiante.

A obra de Suassuna, por sua vez, narra a odisseia do personagem Quaderna no sertão da Paraíba. Ambas dialogam por meio do sebastianismo: na primeira, ele aparece explícita e objetivamente; na segunda, observa-se um texto permeado pelo sebastianismo “sertanejo”, brasileiro e amalgamado com outras culturas que não aquela que gerou o mito.

O imaginário, a seu turno, constitui estudo dos mais importantes na contemporaneidade, já que é inter e também multidisciplinar. Não é possível estudar o imaginário de uma sociedade atendo-se tão-somente a sua economia, a sua política ou a sua religião. Há que se conjugar o maior número de ciências para melhor compreender as formações do imaginário de um povo. Tomando-se a figura de Dom Sebastião como mote, não se poderia entender tal personagem sem levar em consideração que ele é um personagem primeiramente histórico, mas que também acaba ganhando contornos religiosos, sociológicos, filosóficos e políticos de inquestionável magnitude para Portugal e para o Brasil. O sebastianismo, portanto, está fortemente presente nas culturas lusófonas. Seja na literatura, na música popular, nas danças e tradições religiosas trazidas da África ou da Europa. No entanto, muitas controvérsias há sobre o personagem histórico:

Desde o final do século XVI se tem notícia de histórias da vida de d. Sebastião. O interesse despertado pelo seu trágico destino levou ao surgimento de várias crônicas sobre sua vida, seja procurando explicar

as causas do desastre, e nesse sentido concentrando na figura do rei toda a responsabilidade da derrota de Alcácer Quibir, seja engrossando, às vezes sem querer, a fileira dos que seriam considerados sebastianistas, ou adeptos da esperança da volta do rei que estaria encoberto. (HERMANN, 1998, p. 74)

O sebastianismo, dessa forma, foi introduzido nas culturas lusófonas sob olhares e utilizações diversas: como esperança, como mito histórico-literário, como ente religioso, como símbolo de resistência e rebeldia, contestação e luta por melhores condições. O certo é que sua influência se faz notar bastante. Na literatura há um vastíssimo rol de obras que, direta ou indiretamente, dialogam com o tema.

Nesse sentido, defende-se a ideia de que o sebastianismo seja forte elemento aglutinador de identidades culturais, cuja complexidade do tema faz-se importante mencionar. Seria, assim, controverso pensar então em apenas um sebastianismo, uniforme e homogêneo; antes, faz-se necessário observar que há uma constante negociação/construção de sentidos entre sociedade e indivíduo, entre tradições folclóricas e História, entre fatos e ficção, passando obrigatoriamente pela questão do imaginário. A teoria que será utilizada como suporte epistemológico nesta leitura do mito sebástico tem em Gaston Bachelard um precursor, uma vez que ele redimensiona o valor e o significado da imaginação, que há muito vinha reclamando por um lugar de maior importância na cultura ocidental. Com Gilbert Durand, no entanto, há a formulação, muito tributária a Bachelard, de uma teoria ancorada em terminologias bastante específicas que podem ser utilizadas para uma leitura de um fenômeno cultural: seja uma revolução social, uma pintura, ou uma obra literária. Essa perspectiva de análise, que busca no simbólico um norteador do discurso, traz parâmetros que podem ser empregados em uma investigação do elemento sociocultural por meio do texto literário. Assim, cabe citar algumas terminologias empregadas por Durand e que são/serão utilizadas mais detidamente na leitura das obras literárias: símbolo, mito, arquétipo, *schéme*, trajeto antropológico, regimes de imagem, regimes diurno e noturno, símbolos teriomórficos, fervilhamento, animação, símbolos catamórficos, símbolos nictomórficos, estrutura heroica do imaginário, símbolos de ascensão, símbolos da divisão, estrutura mística do imaginário, símbolos de intimidade, símbolos cíclicos e estrutura sintética do imaginário. Essas categorias semânticas, frutos de uma pesquisa extensa e bem fundamentada pelo grupo de teóricos comandados por Gilbert Durand, serão empregados para a análise de um fenômeno cultural

cujo alcance é difícil precisar e que serão, ao fim deste trabalho, confirmados ou não a eficiência da utilização de tais categorias.

Isso porque o sebastianismo penetrou em culturas bem distantes de sua matriz, como é o caso do Brasil. Na atualidade, e na literatura que se faz ainda hoje tendo esse mito como norte ou influência, é bastante complexo definir a formação e a fundamentação de uma tradição. Há uma série de hibridismos conjugados e que concorrem, cada um a seu modo, para a formação de identidades culturais marcadas pelo signo da diversidade e da fragmentação em termos de referências culturais. As identidades hodiernamente têm um mosaico como metáfora para se autoexplicar: muitas cores, várias formas, inúmeros desenhos e paisagens diversas. Tais aspectos, hoje, caracterizariam o que Stuart Hall chama de “sujeito pós-moderno”, a partir da obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992), o que será bem mais observado na narrativa de Suassuna quando da utilização do legado sebástico. O teórico jamaicano enfatiza que, ao invés de identidade, poder-se-ia e dever-se-ia falar em identificação:

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la com um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 2011, p. 39)

Nessa perspectiva, o conceito de identidade é marcado pela complexidade, porém, mesmo assim, Hall usa a palavra “identidade” e não “identificação”. Isso porque há um duplo deslocamento ou descentração do sujeito: ao mesmo tempo em que o indivíduo sente-se deslocado de seu lugar no mundo social e cultural, ele se sente deslocado de si mesmo, o que gera, conforme o autor, uma “crise de identidade” do sujeito. A identidade é forjada na interação entre o eu e a sociedade. O sujeito pós-moderno, que é o objeto de investigação do teórico, é conceituado como não tendo uma identidade fixa, essencial e permanente. As mudanças oriundas da pós-modernidade resultam em ênfase na descontinuidade, na fragmentação, na ruptura e deslocamento. Amparados nesse contexto, as nações modernas são todas híbridos culturais, poder-se-ia afirmar. A globalização promoveu/promove novas combinações de tempo e espaço, posto que atravessar fronteiras já não é problema intransponível, o que resulta tornar o mundo mais interconectado e interdependente. Essa conexão tempo-espaço e identidade é feita também por esta aparente eliminação das

distâncias. A globalização, portanto, promove um impacto colossal sobre as identidades culturais e essas estão intimamente ligadas ao lugar.

Enfim, o texto destaca que o pós-moderno global caracteriza-se por um intenso fluxo de bens culturais (o cinema, a música, a moda) e um consumismo global, o que gera, na terminologia de Hall, “identidades partilhadas”. Esse discurso do consumismo global leva as identidades a serem influenciadas por um mercado de estilos, tornando-se desvinculadas e desalojadas. Há, por conseguinte, uma tensão entre o global e o local, que concorrem para a transformação das identidades. O sebastianismo, portanto, é de fato uma “identidade partilhada”: entre Brasil e Portugal, entre a cultura dita erudita e clássica e as manifestações populares, entre a prosa e a poesia, para citar algumas esferas em que se pode constatar sua influência. No caso dos textos brasileiros, a identidade partilhada é enriquecida, ampliada, hibridizada com outros elementos que concorrem para sua utilização em terras tão distantes da do mito original.

Levando-se em conta tais pressupostos, este estudo ampara-se na seguinte estrutura: o primeiro capítulo volta-se para a questão do mito, investigando-o sob a ótica da antropologia, com referenciais em Mircea Eliade, Ernest Cassirer, Everardo Rocha, Roberto Da Matta e Claude Levi-Strauss; o segundo tópico deste capítulo faz uma abordagem do mito à luz da análise literária, tomando-o como fenômeno semiológico e, para isso, destaca-se o pensamento de Roland Barthes.

O capítulo seguinte apresenta o sebastianismo: seus profetas e precursores, a figura de D. Sebastião e seu tempo, a migração de Portugal ao Brasil em suas manifestações populares e eruditas. Após essa apresentação, faz-se uma abordagem sobre a teoria do imaginário, com seus precursores, principais postulados e a relevância de tais pressupostos para uma análise literária, seja ela de uma obra apenas, seja de um estudo comparado, como é o caso dessa abordagem que ora se constrói. Na sequência, apresentam-se as obras de Pessoa e Suassuna, em que se observa no primeiro um sebastianismo mais ortodoxo, mais próximo e fiel ao seu contexto original e, no segundo, apontando-se para um sebastianismo hibridizado, refeito pela tradição nordestina e sertaneja.

Por fim, faz-se o cruzamento entre uma obra e outra por meio das bases epistemológicas já apontadas, com suas categorias e percursos de análise na tentativa de estabelecer convergências coerentes com as bases da crítica literária contemporânea via teoria do imaginário. É importante, ainda, salientar que mais relevante talvez que os resultados

atingidos sejam as experiências vivenciadas *com e a partir* dos textos literários, esses calidoscópios de sugestões criativas e possibilidades, às vezes inefáveis, de interpretações que mesclam ficção, história, fantasias e fatos memoráveis. Tal experiência, ante todas, quiçá não seja traduzível pelo verbo. Mas, mesmo assim, é sempre válida a tentativa de teorizar sobre a poética dos simbolismos e sensações imanentes ao texto literário, cuja (re)construção seduz e encanta o leitor.

Logo, a presente pesquisa, que inicialmente teria como norte apenas a crítica literária, ao longo do percurso ganhou um novo fôlego: o imaginário. Nessa proposta então a teoria do imaginário servirá como suporte durante todo o trajeto. As concepções de mito apresentadas em um primeiro momento não são gratuitas: todas se ligam, direta ou indiretamente, à teoria do imaginário. Assim, as concepções de mito serão retomadas para explicar o percurso analítico das obras literárias, seja de forma direta, seja de maneira indireta. A pesquisa bibliográfica será fundamentada tanto nas acepções de mito dos autores elencados quanto na terminologia de Gilbert Durand.

## 2 MITO E IMAGINÁRIO

O mito é um daqueles temas cuja complexidade, por vezes, ultrapassa os limites da compreensão e do entendimento humanos. Desde que se tem notícia do homem sobre a terra, a mitologia o acompanha, seja em que tempo ou continente se busque investigar, o mito figura entre, e às vezes de forma única, como tentativa de explicar a existência em suas origens e desdobramentos, justificando-se por meio dele comportamentos e tradições várias.

O mito constitui uma fala, um discurso, uma narrativa. Como fala e discurso, revela o modo de ser de um povo, tendo em vista que a língua traduz seu “estar no mundo”, sua cosmovisão, suas idiossincrasias, sua forma de conceber a realidade. É um pensamento coletivo e individual a um só tempo, tendo ressonância na língua, na economia, nas tradições religiosas e laicas, enfim, significa um forte componente cultural que leva, por vezes, o indivíduo a viver tal experiência sem se dar conta de estar inserido em uma prática com origens em um mito: rituais fúnebres, de alimentação, religiosos, psíquicos, cerimoniais, entre tantas outras práticas atestam a veracidade e funcionalidade da mitologia. O mito é também uma narrativa, e como tal, busca explicar uma origem (seja de uma tradição, um comportamento, um hábito, uma crença). No entanto, não é qualquer narrativa, porém uma narrativa especial, com elementos que fogem ao domínio do trivial e vem, normalmente, sob a forma de uma alegoria em que a mensagem excede o literal, possibilitando ao receptor uma compreensão mais abrangente, repleta de simbolismos, metáforas e polissemia. Dessa forma, o mitólogo deve observar que os mitos não nascem como um conjunto organizado, e que ele deve classificar, selecionar e descobrir semelhanças e diferenças entre tais discursos míticos. Os mitos, portanto, precisam ser conhecidos e, por meio deles, pessoas e episódios serão revividos, o que lhes confere uma inesgotável contemporaneidade.

A mensagem de que trata o mito possui, evidentemente, um valor e uma eficácia na vida social de um povo, às vezes à semelhança do que ocorre na religião: uma crença determina mentalidades. Sob a forma, via de regra, de uma linguagem cifrada, o mito exige, em maior ou menor grau de dificuldade, uma interpretação. O mito sebástico está ligado à fé e, por extensão, a três religiões que concorrem, cada uma a sua maneira, para a formação de um ideário mítico/místico português. Considere-se o trecho abaixo para melhor compreender essa relação entre a fé e mito e como tal ligação apresenta-se no Ocidente e, sobretudo, em Portugal.

Embora a fé seja considerada uma das principais virtudes, ela não é apanágio do cristianismo. Na verdade, a civilização ocidental – e nesse ponto Portugal se sobressai – assenta suas bases nos ensinamentos das três religiões reveladas do mundo. Tanto o judaísmo, como o cristianismo e o islamismo têm suas bases na crença de um Deus único, que se revelou ao homem, e com o qual mantém um relacionamento permanente. Assim, a providência divina está presente na vida dos homens, competindo a estes uma parcela importante na vida dos povos e no destino das nações. (CERNEV, 1990, p. 36)

Tanto religião quanto mito, pois, podem ser determinantes para a trajetória cultural de um povo e por vezes mesmo ocorre de um mito ser tomado por religião e também uma religião apoiar-se igualmente em mito como fundamento. Assim, todo mito convida o homem a interpretá-lo. Não só à interpretação, mas, dependendo do mito, convida também a uma vivência, a uma crença e a uma experimentação de seus simbolismos e valores. Em uma tentativa de comparar as sociedades modernas às antigas, observa-se hoje que, cada vez mais, “a história antiga do homem está sendo redescoberta de maneira significativa por meio dos mitos e das imagens simbólicas que lhe sobreviveram.” (HERDERSON apud JUNG, 2008, p. 136). A função do mito, portanto, é, entre outras, a de oferecer modelos, padrões de conduta, como no caso do mito do herói, que fornece à sociedade padrões comportamentais a serem imitados e vivenciados pelos que creem na figura do herói. Tal assertiva é corroborada por Herderson ao afirmar que

O mito do herói é o mais comum e o mais conhecido em todo o mundo. É encontrado na mitologia clássica da Grécia e de Roma, na Idade Média, no Extremo Oriente e entre as tribos primitivas contemporâneas. Aparece também em nossos sonhos. Tem um flagrante poder de sedução dramática e, apesar de menos aparente, uma importância psicológica profunda. São mitos que variam muito nos seus detalhes, mas quanto mais os examinamos mais percebemos quanto se assemelham estruturalmente. Isso quer dizer que guardam uma forma universal mesmo quando desenvolvidos por grupos ou indivíduos sem qualquer contato cultural entre si – como por exemplo as tribos africanas e os índios norte-americanos, os gregos e os incas do Peru. (HERDERSON apud JUNG, 2008, p. 142)

O herói é, pois, um mito repleto de simbolismo e que possui uma funcionalidade ímpar na sociedade, tal qual, ver-se-á mais adiante, é o caso do mito do rei D. Sebastião que, ao oferecer um modelo de crença, orienta o pensamento e a ação de seus “fiéis”. Esse mito, o do herói, como atesta Herderson, aparece em diversas sociedades ao longo da história. A perspectiva defendida por Herderson apoia-se nos estudos junguianos, que defendem a tese de

um inconsciente coletivo, cuja teoria aponta que todos os mitos estão nessa região, que é patrimônio comum, compartilhado por todos independentemente de lugar ou época e que, necessariamente, se confirma por meio das semelhanças que são observadas em mitos de lugares tão díspares.

Já em uma leitura essencialmente antropológica, e esta é a ciência que mais tem se ocupado do estudo dos mitos, verifica-se que há muitos e diversos discursos sobre o mito. No entanto, há uma convergência em tais falas: todos concordam que, efetivamente, o mito está ligado à possibilidade de ser interpretado, revelando da sociedade muito mais do que uma “fábula”, “invenção” ou “fantasia”. Para ilustrar tal fato, tome-se como exemplo o que é descrito por Rocha (2012): Édipo Rei, mito grego bastante conhecido é interpretado por três engenhosos teóricos do Ocidente – Sigmund Freud (1856-1923), Michel Foucault (1926-1984) e Claude Lévi-Strauss (1908-2009). Cada um deles vê no mito uma “filosofia”, uma mensagem, decifrando-a conforme seus objetivos, sua concepção epistemológica e argumentando magistralmente para formular teorias cuja importância se faz notar ainda com bastante vigor nos campos de atuação desses intelectuais. Freud concebe o mito como uma metáfora das “relações familiares” e, a partir daí, formula o célebre “complexo de Édipo”, que explicaria muito do que se verifica nas relações entre pais e filhos (“mito do amor e ódio”). Michel Foucault, pensador múltiplo e de uma atuação marcada por teorias amparadas na história, na filosofia e na antropologia, discute o conceito de verdade sob a ótica das formas jurídicas e considerando suas transformações históricas e sociais (“mito da verdade”). Para Foucault, a verdade não é universal, não havendo uma verdade que se perpetue ao longo do tempo, ao contrário, a verdade é um produto histórico-cultural, cada sociedade, reunindo condições históricas específicas, constrói suas verdades. Por fim, Lévi-Strauss, nome singular da Antropologia Social, toma como base a narrativa de Édipo para discutir a origem por meio da análise estrutural (“mito da origem”). Ele afirma que mito, língua e música são as três formas iniciais que explicariam a existência. Porém, para esse antropólogo, “o mito e a música têm origem na linguagem. Só que a música acentua a dimensão da sonoridade e o mito acentua a dimensão do significado. As duas dimensões – som e significado – encontram-se profundamente presentes na linguagem.” (ROCHA, 2012, p. 78). A linguagem (leia-se língua) seria capaz de fornecer subsídios maiores para explicar tanto o mito quanto a música, ocupando, portanto, uma posição privilegiada nessa “tríade da origem”. O mito deve ser lido, pois, em dois níveis: como uma leitura qualquer, como todo texto, mas também se tomando como referência outros mitos próximos dele, vendo-o como parte de uma totalidade e, só

assim, seu significado pode ser apreendido por inteiro. Comparando-se às perspectivas da linguística saussureana, poder-se-ia afirmar que há uma leitura sincrônica e outra diacrônica. Isso porque o mito pode ser visto sob o viés da atualidade, do que representa em dado momento para uma sociedade e daí obtém-se uma interpretação; porém, a leitura do mito comparando-o a outros e vendo-o sob a ótica diacrônica, quer dizer, do ponto de vista de sua evolução através dos tempos e, fazendo-se tais leituras, chega-se a uma visão mais completa do fenômeno mítico e suas implicações sociais, políticas, econômicas e/ou mesmo folclóricas.

## **2.1 Discussões antropológica e literária**

Como é possível notar, os avanços nos estudos acerca do mito têm suas maiores ressonâncias no campo da antropologia. Muitos teóricos estudaram e legaram à análise do mito contribuições importantíssimas para o entendimento desse fenômeno fundamental para a compreensão das sociedades, sejam elas as ditas “primitivas”, sejam elas as “modernas”. O certo é que todas as sociedades parecem convergir para um caminho: o mito constitui uma explicação, uma justificativa para tradições, um legado por vezes inquestionável e atualizado sempre por meio de ritos diversos.

A Antropologia Social foi a que mais deu contribuições aos estudos do mito. Para fins deste trabalho, alguns nomes serão destacados a fim de se traçar um itinerário compreensível para o entendimento do mito. A proposta é percorrer e enumerar alguns discursos a fim de sistematizá-los, selecionando ideias e teorias relevantes na perspectiva de traçar um caminho facilitador para a compreensão do mito, esse ser complexo que só pode ser entendido em sua plenitude, nessa pesquisa, nas linhas e entrelinhas do texto literário, objeto posto em ênfase nesta análise. Tal procedimento é adotado porque o mito, para melhor ser perscrutado, deve ser visto partindo-se da ótica do propriamente histórico e também como elemento simbólico a fim de se chegar ao densamente poético, que se realiza nos textos dos escritores escolhidos como objeto de investigação. O mito como um todo, isto é, em sua amplitude semântica, refere-se às teorias antropológicas que buscam explicar seus desdobramentos, suas concepções, suas funções e estruturas. Já o poético refere-se, objetivamente, à utilização do mito na literatura, ou seja, de que forma a literatura se apropria dessa matéria-prima para formular a ficção. Abrir-se-á espaço, com isso, para uma abordagem

teórica sobre dois sistemas de composição que tem servido de referencial para as sociedades: o literário e o mitológico, ambos fundados e amparados nas construções metafóricas, simbólicas e do imaginário.

Não há a possibilidade de se apresentar, neste trabalho, todos os teóricos que discutem o mito. Há que se fazer escolhas, orientadas sobretudo pela perspectiva da análise pretendida. Portanto, os nomes que serão apresentados aqui serão os de Mircea Eliade, Ernest Cassirer e Claude Lévi-Strauss, no campo da antropologia propriamente dita; já com os olhos voltadas para a literatura, há que citar os trabalhos de Roland Barthes.

Mircea Eliade (1907-1986), o grande romeno historiador das religiões, estuda os mitos relacionando-os as suas funções nos rituais e revelando-os enquanto expressão de significados profundamente metafóricos, quando da comparação entre sociedades modernas e arcaicas. Em seu já clássico estudo, *Mito e realidade* (2011), Eliade informa que a perspectiva, a partir do século XX, em que os eruditos ocidentais passaram a tratar o mito, não foi mais vendo-o como “fábula” ou “invenção”; ao contrário, a partir desse momento, tais teóricos passaram a apresentar o mito tal qual era concebido pelas sociedades arcaicas, isto é, como “história verdadeira”, preciosa e exemplar por conta do seu caráter sagrado. Essa perspectiva interessa particularmente a esta pesquisa, tendo em vista que o mito sebástico é de fato uma história verdadeira que, ao longo do tempo, ganhou *status* de mito.

O mito, nessa abordagem, figura como uma tradição sagrada, uma revelação primordial, um modelo exemplar. Isso implica que o mito é uma história dos primórdios e que necessita ser sempre reatualizada por meio de ritos, práticas, comportamentos e modos de ver o mundo. Essa funcionalidade do mito é observada porque há um valor e eficácia da tradição mitológica que perpassa séculos e chega aos dias de hoje, tal como atesta Eliade ao explicitar os objetivos de sua pesquisa:

Não é nesse sentido – o mais usual na linguagem contemporânea – que entendemos o “mito”. Mais precisamente, não é o estágio mental ou o momento histórico em que o mito se tornou uma “ficção” que nos interessa. Nossa pesquisa terá por objeto, em primeiro lugar, as sociedades onde o mito é – ou foi, até recentemente – “vivo” no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. (ELIADE, 2011, p. 8)

Essa capacidade que possui o mito, por conseguinte, de dar significação à vida de uma sociedade é também o norte da pesquisa que ora se apresenta. Vê-se, antes de tudo, o plano histórico, de como surge e se desenha o mito sebastiano e, em um segundo momento, de que forma, na literatura, no plano ficcional, há uma representação dessa influência mitológica. Eliade mostra também, ao tratar o fenômeno mitológico, que há uma espécie de enredo, um roteiro para a gênese, evolução e desfecho do mito, que seria apresentado na seguinte ordem: “mito da destruição do Mundo, seguido de uma nova Criação e da instauração da Idade de Ouro.” (ELIADE, 2011, p. 9). Como realidade cultural de complexidade extrema, o mito pode ser abordado sob várias óticas, ocasionando interpretações múltiplas e, por vezes, complementares. Por consequência, o autor, ante as inúmeras possibilidades de percursos, demarca a seguinte definição que, neste momento, parece imprescindível ser apontada:

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. (ELIADE, 2011, p. 11)

Essa proposta de Eliade demonstra que o mito, antes de tudo, lega a um povo sua essência, empresta uma mentalidade, uma forma *sui generis* de *ser e estar* no mundo, já que orienta a conduta e forma pensamentos e tradições. No caso específico do sebastianismo, vê-se que o mito tornou-se, não só em Portugal, mas também no Brasil, uma espécie de religião a congregar adeptos, a cultuar um personagem que, de histórico, passou ser sagrado, de uma sacralidade que vai do erudito ao popular, alimentando esperanças e crenças na figura de um salvador, um redentor cuja força restaurará um império que coroará os mais humildes. A funcionalidade do mito é assim apresentada: “[...] a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte e a sabedoria.” (ELIADE, 2011, p. 13).

Ainda conforme o teórico romeno, os mitos revelam uma atividade criadora e desnudam a sacralidade e/ou a sobrenaturalidade de suas obras. Os mitos apresentam as diversas manifestações do sagrado no mundo e é essa manifestação do sagrado que verdadeiramente fundamenta o mundo e o converte no que ele é hoje. Segundo essa forma de pensar, é por conta das intervenções do sobrenatural, por meio dos mitos, que o ser humano é o que é, qual seja, um ser mortal, sexuado e essencialmente cultural. Conhecer os mitos significa, pois, descobrir os segredos das origens, das tradições e modos de ser de um lugar e de um povo. Aprende-se, com isso, não só como uma tradição é construída, mas também como as coisas surgiram e como se pode encontrá-las quando desaparecem. Quando da análise das sociedades arcaicas, Eliade conclui que a história narrada pelo mito é de ordem esotérica, uma vez que a sabedoria ali depositada transcende a esfera do cotidiano e assenta-se em um poder mágico-religioso secreto e transmitido, em geral, no curso de uma iniciação. O mito figura então, nessa leitura de Eliade, como desvalorização do tempo histórico-cronológico, resultando em uma preponderância dos simbolismos evocados pelo mito em seus aspectos sobretudo religiosos e como norteador de visões de mundo e comportamentos.

Outro autor cuja importância para o estudo do mito é singular é o filósofo de origem alemã Ernest Cassirer (1874-1945), que figura entre os neokantianos da Escola de Marburgo. Essa Escola enfatiza principalmente a teoria da ciência e a problemática do conhecimento. Cassirer destacou-se nessa corrente filosófica por seu interesse pela filosofia da cultura e pela antropologia filosófica, concebendo o homem como um “animal simbólico”. A filosofia, segundo a Escola de Marburgo, é vista antes de tudo como uma teoria do conhecimento, que busca analisar as condições de possibilidade da verdade. De tal sorte, a filosofia deve participar, ao lado das ciências naturais, da investigação dessas possibilidades, questionando a totalidade da cultura, em suas mudanças históricas e em sua diversidade de manifestações. Em sua abordagem, Cassirer questiona os limites dos territórios da religião, do mito, dos símbolos, da poesia e da cultura popular.

Em seu *Linguagem e mito* (2011), Ernest Cassirer desenvolve um estudo que procura identificar o mito como um símbolo, ou seja, como um elemento cultural cuja referência está voltada para uma tradição, um costume, representado por uma narrativa que explica algo de valor para um povo. Na análise empreendida por Cassirer, há uma relação indissociável entre três aspectos relevantes da cultura: linguagem, mito e arte. Para ele, a linguagem é o ponto inicial de tudo: é pela linguagem que o homem se reconhece, identifica-

se, situa-se no mundo, o nome (entenda-se linguagem) e a essência se correspondem em uma relação intimamente necessária. O mito figura, nessa forma de pensar, como um poder que a linguagem exerce sobre o pensamento em sua esfera de atividade puramente espiritual. Assim, pode-se compreender o teórico, ao comentar a obra do famoso mitólogo alemão Max Müller, quando afirma que

Tudo a que chamamos de mito, é, segundo seu parecer, algo condicionado e mediado pela atividade da linguagem: é, na verdade, o resultado de uma deficiência lingüística originária, de uma debilidade inerente à linguagem. Toda designação lingüística é essencialmente ambígua e, nesta ambigüidade, nesta “paronímia” das palavras, está a fonte primeva de todos os mitos. (CASSIRER, 2011, p. 18)

Essa imprecisão da linguagem, portanto, resultaria na gênese do mito, visto sob a ótica do simbólico e de seus desdobramentos semânticos. Linguagem, mito e arte são reduzidos a uma espécie de ficção, que possui indiscutivelmente uma função prática e ante a qual não se pode aplicar rigorosamente a medida da verdade, tendo em vista que se deve evitar que tal medida se dilua no nada. Porém, como indica Cassirer, todos, arte, linguagem e mito, possuem funções e trabalhos peculiares e juntos concorrem para a construção da realidade espiritual de um povo.

O terceiro nome a contribuir com esta pesquisa é o de Claude Lévi-Strauss (1908-2009), nome ímpar no cenário da antropologia por haver dedicado grande parte de seus esforços ao estudo do mito. A análise empreendida por Lévi-Strauss apóia-se no Estruturalismo que, em linhas gerais, busca decompor o mito em “partes” a fim de melhor desenvolver uma apreciação. Seriam, portanto, as estruturas de um mito que definiriam o percurso a ser tomado pelo pesquisador. A obra de Lévi-Strauss apresenta, como tradicionalmente é vista, três abordagens: a teoria de parentesco, a lógica do mito e a teoria de classificação primitiva (LEACH, 1970). Para este trabalho, o enfoque será dado tão-somente para a lógica do mito. Um dos primeiros aspectos da análise estruturalista empreendida pelo teórico é a ideia de que a sequência cronológica dos acontecimentos é irrelevante. Os acontecimentos históricos sobrevivem na consciência dos indivíduos como mito nessa perspectiva. O método estruturalista pode ser assim referenciado:

A tese de Lévi-Strauss é que, ao notarmos *como* apreendemos a Natureza, ao observarmos as qualidades das classificações que usamos e o modo como manipulamos as categorias resultantes, estaremos aptos a inferir fatos decisivos sobre o mecanismo do pensamento.

No fim de contas, como os cérebros humanos também são objetos naturais e como são os mesmos, substancialmente, em toda a espécie *Homo sapiens*, devemos supor que, quando os produtos culturais são gerados do modo que descrevi, o processo deve conferir-lhes certas características universais (naturais) do próprio cérebro. Assim, ao investigarmos as estruturas elementares dos fenômenos culturais, também estamos fazendo descobertas sobre a natureza do Homem – fatos que são verdadeiros a respeito do leitor, a meu respeito e a respeito dos selvagens nus do Brasil Central. (LEACH, 1970, p. 27 - 28)

Essa ideia de universais psicológicos, isto é, caracteres comuns a todos os seres humanos independentemente de suas formações culturais, não é era nova para a ciência, porém foi pensada por Lévi-Strauss de modo muito mais preciso e bem elaborado. Para ele, esses universais da cultura humana só existiriam ao nível da estrutura, não se apresentando ao nível do fato manifesto. A perspectiva, nesse sentido, será sempre comparativista, ou seja, uma sociedade é equiparada ou não a outra a fim de se chegar a essas estruturas. Outro ponto importante é que Lévi-Strauss não se preocupou em investigar essa relação entre mito e história, ou seja, de que forma o tempo histórico concorre para o enredo da narrativa mitológica. Sua preocupação voltou-se para as sociedades “sem história”, tais como aborígenes australianos ou índios do Brasil central, visto que esses povos concebem sua história como uma continuação perpétua e linear do tempo passado, tomando as suas sociedades, ainda que inconscientemente, como imutáveis.

Assim,

No uso de Lévi-Strauss, o mito não tem localização no tempo cronológico mas possui certas características que são igualmente comuns aos sonhos e contos de fadas. Em particular, a distinção entre Natureza e Cultura, que domina a experiência humana normal, desaparece em grande parte. (LEACH, 1970, p. 54).

A preocupação primordial do teórico é, desse ponto de vista, a natureza inconsciente dos fenômenos coletivos, qual seja, princípios de formação intelectual que sejam válidos para todas as espécies humanas, mesmo separadas pelo tempo ou espaço. Há que se considerar, entretanto, que todos recebem uma espécie de adestramento cultural, influenciado diretamente pela classe social, formação religiosa e outros fatores. Assim, fica aparentemente distante essa semelhança universal, que teve sua lógica universal de um pensamento primitivo recoberta por inúmeros fatores. Entretanto, se um pesquisador deseja chegar a esta lógica universal, que fundamenta o parentesco da humanidade como um todo, ele há que percorrer o

caminho do estudo do mito, investigando-se os processos de pensamento dos povos muito primitivos e tecnologicamente rudimentares.

A mitologia, na acepção desse teórico, principia como uma tradição oral associada ao ritual religioso. As narrativas desses povos estudados por ele são, invariavelmente, do campo da oralidade e em uma linguagem que, para o ocidental, é, em geral, considerada exótica. Só após as primeiras pesquisas etnográficas é que houve domínio, por alguns estudiosos, dessas línguas e, conseqüentemente, a transcrição desses mitos, que, a partir daí, poderiam ser comparados com outras mitologias. Há que se considerar também um problema importante que é o da tradução, ou seja, quando transliterado para uma língua europeia moderna o mito perde algo de sua essência e de seu contexto religioso original. Porém, Lévi-Strauss defende a lógica de que as características estruturais da narrativa ficaram retidas, o que fundamentaria a comparação com as características visíveis de uma lógica não-racional, primitiva e universal. Fala-se também em um binarismo que justificaria a forma como o cognitivo humano organiza o pensamento:

Seria próprio da estrutura cognitiva humana organizar o pensamento a partir de pares de oposição derivando destas, cadeias significativas e associativas de ideias. As estruturas do pensamento são comuns, operando a partir dessas lógicas binárias que classificam, ordenam, hierarquizam. O diverso que a cultura expressa repousaria nessa estrutura comum: a mente humana. (PELÚCIO, 2011, p. 232).

Esse estruturalismo, via de regra, volta-se para uma abordagem que privilegia a maneira como o comportamento humano é determinado por estruturas culturais, sociais e psicológicas, que são inconscientes. Desse modo,

O mito é linguagem, mas uma linguagem com propriedades específicas, justamente porque ela permite que penetremos na sua estrutura, e possamos assim, vislumbrar como o pensamento humano organiza intelectualmente a materialidade do mundo. (PELÚCIO, 2011, 234).

Um mito não tem começo, nem fim. Um relato mítico não é mais do que um pedaço de uma narrativa maior e seu sentido não está contido jamais em si mesmo, mas deve ser buscado em outros relatos, muitas vezes em povos diferentes, onde poderá ser encontrado de maneira transformada. Deste modo, como escreve o próprio Lévi-Strauss, a originalidade da reflexão mítica está, pois, em operar por meio de vários códigos. Foi analisando uma grande quantidade de mitos indígenas que ele pôde demonstrar que a criação de mitos se dá a

partir de elementos existentes em outros sistemas de significação, rearranjando-os e criando novos sentidos. (PELÚCIO, 2011, p. 234).

Quando se considera essas possibilidades de análise via método estruturalista, há o postulado de que, comparando-se um *corpus* de mitos de duas ou mais sociedades (povos, tribos, ou etnias), o pesquisador encontrará nessa análise um código ainda não observado, uma espécie de mensagem cifrada e que carece de interpretação. Conforme aponta Leach (1970, p. 56), “por outras palavras, ele pressupõe, com Freud, que um mito é uma espécie de sonho coletivo e que deve ser suscetível de interpretação, de modo a revelar o seu sentido oculto.”. Tais ideias sobre a natureza do código e como deve ser pensada essa interpretação possui, em Lévi-Strauss, inúmeras fontes de inspiração. A primeira delas é o próprio Freud: ou seja, os mitos servem para expressar desejos inconscientes que, de alguma forma, seriam inconciliáveis com as experiências do consciente. Outra fonte de inspiração seria a teoria geral da informação, isto é, muito mais que um conto de fadas, uma narrativa para entreter, o mito apresenta uma mensagem, embora não se saiba, por vezes, quem seria de fato o emissor, mas ficando evidente que os receptores seriam aqueles que conhecem, creem e se deixam influenciar pelo mito. Para Lévi-Strauss, em síntese, o importante no mito é a capacidade que ele tem de conferir significados às experiências humanas. O mito seria, portanto, um lugar para reflexão sempre, tendo em vista que convida o homem a procurar nele sua própria história e a origem de elementos culturais importantes. Outro ponto importante foi sua tentativa em aproximar, sob uma teoria bastante elaborada, o pensamento mítico e o pensamento científico, até então vistos como antagônicos, sendo o primeiro classificado como ingênuo e falho, primitivo e supersticioso, e o segundo, por sua vez, entendido como sinônimo de racionalidade, com *status* de verdade e inquestionável. O intuito, nesse aspecto de sua teoria, foi o de eliminar a aparência de irracionalidade do mito, desenvolvendo, para isso, uma tentativa de ampliação da lógica do homem ocidental. A epistemologia de Lévi-Strauss pressupõe uma equiparação entre pensamento mítico e pensamento científico.

Por fim, há que se apontar ainda a ideia de mito por meio de uma abordagem literária. Muitos são os estudos que propõem fazer uma compreensão acerca das relações possíveis de serem observadas entre ambos os discursos. Um nome que merece ser destacado, nessa perspectiva, não só por ter estudado, mas também por desenvolvido uma teoria cuja aplicação se faz na leitura do mito na literatura, é o do francês Roland Barthes (1915-1980). Pertencente à escola estruturalista, ele buscou fazer uma análise semiótica da linguagem da

propaganda, dando ênfase ao seu conteúdo político e não só isso: buscou também estudar a literatura sob a ótica das relações entre ela e o poder. Preocupou-se também com a possibilidade de uma linguagem neutra, sem as amarras da falsificação do social. Para ele, o processo comunicativo ampara-se em uma dupla utilização da linguagem: denotação e conotação, entendida a primeira como de percepção simples, objetiva e superficial; a segunda abrigaria as mitologias, nome pelo qual ele atribuía os sistemas de códigos transmitidos ao homem e adotados como padrões de conduta. Cabia a ele observar, sobretudo, os mitos sob uma ótica de conjuntos ideológicos que, por vezes, eram/são absorvidos sem questionamentos e de forma espontânea, o que confere aos veículos de comunicação um poderio incalculável de persuasão sobre a vida das sociedades a partir do século XX. Em seu clássico *Mitologias*, Barthes faz uma apreciação do mito compreendendo-o como uma fala:

Naturalmente, não é uma fala qualquer. São necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito, vê-lo-emos em breve. Mas o que se deve estabelecer solidamente desde o início é que o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem. Eis por que não poderia ser um objeto, um conceito, ou uma ideia: ele é um modo de significação, uma forma. Será necessário, mais tarde, impor a esta forma limites históricos, condições de funcionamento, reinvestir nela a sociedade: isso não impede que seja necessário descrevê-la de início como uma forma. (BARTHES, 1980, p. 131)

Nesse sentido, o teórico afirma que tudo pode ser um mito, desde que passível de interpretação por meio de um discurso. O mito, dessa feita, não apresenta um limite, uma delimitação e nem se define pelo conteúdo de sua mensagem, antes o que o torna mitológico é a forma como é posto para a sociedade, é a narrativa em suas especificidades. Logo, tudo pode de fato ser um mito, desde que dito sob uma “linguagem mitológica”: carregada de significados, metafóricamente construída, historicamente estabelecida e como um sistema semiológico definido. Para Barthes, os mitos resistem ao tempo por conta da linguagem pela qual foram produzidos, isto é, a história escolheu falas para ter permanência, durabilidade ou mesmo atemporalidade. O discurso do mito é referendado, pois, pela sociedade, que o reproduz, o atualiza e o perpetua, dando-lhe credibilidade e permanência, ainda que, por vezes, de forma inconsciente. Vários mecanismos, ao longo da história da humanidade, têm dado suporte aos mitos: a oralidade, a literatura (tanto erudita quanto popular), o cinema, a publicidade, a fotografia, a pintura, o teatro, a música, as tradições religiosas (sobretudo consideradas em seus aspectos de sincretismo), entre outros elementos da cultura. Conforme afirma Domingos (2011, p. 240),

Por isso, os mitos transformam-se ao sabor das épocas, veiculados em novos suportes e em novas linguagens, como consequência do advento de novos modos de manifestação do homem e de suas relações com o natural. Há, hoje, uma espécie de inconsciência da vida primordial, embora ela esteja ainda vigente em muitos atos humanos.

O mito, nessa percepção, depende de uma ciência geral extensiva à língua, que é a semiologia, isso porque, como já dito, há, e pode haver sempre, muitas representações para um mito, muitas linguagens concorrem para sua perpetuação e assimilação pelas gerações que, a cada tempo, travam contato com os mitos. A semiologia, que Barthes vê em Saussure um precursor, seria uma ciência ainda em formação, e não só a semiologia, mas outras ciências e correntes teóricas retomam, sob óticas diferenciadas, o problema da significação: a psicanálise, o estruturalismo, a crítica de Gaston Bachelard via imaginário, entre outras. No entanto, se postular uma significação é recorrer à semiologia, há que se considerar também que cada ciência das apontadas tem foco diferenciado em suas análises. A perspectiva apontada por ele vislumbra uma análise que contempla, aos moldes da linguística saussureana, uma leitura do mito por meio da enumeração de significante, significado e signo. Esse sistema tridimensional serve tanto para o mito quanto para a análise da literatura, pois “a Literatura, como discurso, forma o significante; e a relação da crise com o discurso define a obra, que é uma significação.” (BARTHES, 1980, p. 136). O mito, no entanto, é um sistema particular, já que se forma a partir de uma estrutura semiológica já existente, constituindo, pois, um sistema semiológico segundo, que só pode ser explicado pelo primeiro, qual seja, a língua, único sistema capaz de autoexplicar-se em sua totalidade.

Nas palavras do próprio Barthes (1980, p. 137), podem-se observar tais categorias quando afirma que

pode constatar-se, assim, que no mito existem dois sistemas semiológicos, um deles deslocado em relação ao outro: um sistema lingüístico, a língua (ou os modos de representação que lhe são assimilados), a que chamarei *linguagem-objeto*, porque é a linguagem de que o mito se serve para construir o seu próprio sistema; e o próprio mito, a que chamarei *metalinguagem*, porque é uma segunda língua, *na qual* se fala da primeira. Refletindo sobre uma metalinguagem, o semiólogo não deve mais interrogar-se sobre a composição da linguagem-objeto, não deve mais ocupar-se com o detalhe do esquema lingüístico: dele só terá de considerar o termo total ou signo global, e apenas na medida em este termo se presta ao mito.

Por conta desse procedimento apontado, o semiólogo deve tratar as linguagens que apresentam o mito como todas de uma função significante, uma vez que todas (seja ela a escrita, uma fotografia ou uma pintura) são signos e todas chegam a uma representação do mito dotada de igual função significante, ou seja, todas são o que ele chamou de “linguagem-objeto”. Quanto à forma e o conceito, Barthes defende que o significante do mito veste-se com um manto de ambiguidade: se por um lado é simultaneamente sentido e forma, pleno de um lado, por outro é vazio, uma vez que um possui uma realidade sensorial, já o outro é apenas de ordem tão-somente psíquica.

Além de significante e significado, na semiologia barthesiana, a significação figura como uma associação dos dois primeiros termos e é o único a apresentar-se de modo pleno, posto que é o único que será efetivamente consumido pelas sociedades. Desse modo, a significação será o próprio mito em suas correlações conceituais e formais necessárias para sua gênese e perpetuação. Nessa forma de conceber o fenômeno mítico, Domingos (2011) defende a ideia de que a vida humana só pode ter sentido se os indivíduos fizerem uso das narrativas dos mitos, já que é quando os narram ou os interpretam que os homens conquistam seu equilíbrio interior e orientam, por consequência, sua conduta. Logo, mesmo que de modo quase inconsciente, as sociedades vivem mais os mitos que criam ou interpretam do que a realidade de uma vida neutra. Isso porque a neutralidade, para o indivíduo que vive em sociedade, figura como uma utopia, já que não lhe é possível desvincular-se de todas as ideologias que formatam a vida tanto social quanto particular. O mito seria composto essencialmente de signos e essa composição é seguramente mediada por valores. Por conta dos valores ideologicamente utilizados na apresentação e perpetuação do mito, há que se observar a resultante de uma incompletude e abertura, isto é, há sempre a possibilidade da deformação de um sentido literal, já que a linguagem é colocada a serviço de uma ideologia produtora e manipuladora de sentidos. É o que ocorre, por exemplo, no contexto maranhense: o mito cede lugar à lenda, ou melhor, o mito evolui para uma lenda, há uma deformação/reestruturação/adequação do discurso primeiro, que se adapta ao cenário do Maranhão. Entram outros personagens, outro cenário e outro desfecho para uma narrativa já conhecida dos portugueses.

## 2.2 O mito à luz do imaginário de Gilbert Durand

O mito tanto para Durand, como para muitos outros autores, não é concebido de forma simplista. Isso significa que o mito é visto sob o prisma da complexidade, apresentando-se sob o viés de três caminhos distintos, embora complementares e observáveis quando da leitura de um elemento mítico peculiar a uma sociedade ou época. Muitos dos tópicos desenvolvidos por Durand ao tratar do mito são tomados por empréstimo às teorias do já citado Lévi-Strauss, no entanto, são apresentados com matizes diferenciados, às vezes mesmo contradizendo ou distanciando-se das assertivas do autor de *Tristes Trópicos*. Para ele, o mito fornece aspectos para ser tratado como uma narrativa simbólica, como um discurso alicerçado em símbolos. Uma primeira referência merece ser apontada quando se investiga o mito à luz da obra de Durand (2012a, p. 355-356):

Repetimos: é no seu sentido mais geral que entendemos o termo “mito”, fazendo entrar nesse vocábulo tudo o que está balizado por um lado pelo estatismo dos símbolos e por outro pelas verificações arqueológicas. Assim, o termo “mito” engloba para nós quer o mito propriamente dito, ou seja, a narrativa que legitima esta ou aquela fé religiosa ou mágica, a lenda e as suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca.

A ideia inicial de mito, para o teórico, engloba, pelo que se apreende do fragmento supracitado, uma concepção do termo em sentido bastante amplo, que vai do mito propriamente dito às manifestações mais gerais da cultura romanesca. A teoria do imaginário apoia-se em um semantismo dos arquétipos para compreender o mito, o que implica, em um primeiro momento, redefinir, para fins de metodologia, o conceito de estrutura presente em Lévi-Strauss, que entende o mito sob a ótica da linguagem e de suas componentes simbólicas aos fonemas. Ao contrário desse pensador, Durand não cede a essa tentação legítima a um etnólogo, tentação essa que considera perigosa, pois:

Mas tentação perigosa quando se aborda um universo como o do mito, universo não apenas feito de relações diacrônicas ou sincrônicas, mas de significações abrangentes, universo carregado de um semantismo imediato e que só a mediatização do discurso falseia. O que importa no mito não é exclusivamente o encadeamento da narrativa, mas também o sentido simbólico dos termos. Porque o mito, sendo discurso, reintegra uma certa “linearidade do significante”, esse significante subsiste enquanto símbolo, não enquanto signo linguístico “arbitrário”. (DURANDa, 2012, p. 356)

E mais adiante Durand relembra que uma das definições apresentadas por Lévi-Strauss identifica o mito como um modo de discurso em que o valor do ditado “traduttore, traditore” (tradutor, traidor) perderia praticamente seu sentido. E justifica: “porque um arquétipo não se traduz, logo não pode ser traído por nenhuma linguagem.” (DURAND, 2012a, p. 356). Mais adiante se lê: “Insistimos: o mito não se traduz, mesmo em lógica. Qualquer esforço de tradução do mito – como qualquer esforço para passar do semântico ao semiológico – é um esforço de empobrecimento.” (DURAND, 2012a, p. 358)

Segundo Lévi-Strauss, os mitemas respondem, no nível dos fonemas e morfemas, a um nível “mais elevado”, a que ele chamou de nível da frase. Porém, para o teórico do imaginário, esse nível superior corresponde ao nível simbólico, qual seja, o nível dos arquétipos. Há uma espessura semântica no mito. Em outras palavras, “O mito não se reduz nem a uma linguagem nem tampouco, como Lévi-Strauss tenta fazer usando uma metáfora, a uma harmonia, mesmo que musical. Porque o mito nunca é uma notação que se traduza ou se decodifique, mas é sim presença semântica e, formado de símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido.” (DURAND, 2012a, p. 357)

Outra ideia defendida por Durand é de que o mito associa-se a três características fundamentais: perenidade, derivações e desgaste. Nesse percurso metodológico, a partir da leitura de trabalhos de outros autores e de alguns mitos específicos, sobretudo daqueles que figuram em textos literários, esse teórico do imaginário defende que interessa ao pesquisador saber muito mais o “como” e bem menos o “porquê” do mito. Em outras palavras, sua leitura do mito busca descrevê-lo em sua trajetória e não apontar uma razão de ser desse elemento cultural, isso porque, segundo o teórico, o “porquê” figura (e continuará a figurar) como um grande mistério para a humanidade. Assim,

O mito surge em primeiro lugar como um discurso que traz, nomeadamente, para o palco personagens, situações e cenários mais ou menos naturais. Digo “mais ou menos”, mas é sempre no campo do não-natural ou do não-profano que se situa o discurso mítico. (DURAND, 1996, p. 94)

Há, portanto, características muito peculiares que diferenciam o mito de outros discursos, tornando-o especial e merecedor de atenção e um sentido de permanência. O discurso mítico, como todo discurso, é passível de divisão, de segmentação para facilitar a

assimilação de seus componentes. A essas unidades semânticas Lévi-Strauss batizou de ‘mitemas’. Outra característica singular do mito, agora amparando-se no teórico Cassirer, é o fato de que o mito se diferencia dos demais discursos por aquilo que se investe em seu discurso, e que Cassirer teria chamado de “pregnância simbólica”. Em outros termos, o mito é gerador de uma crença, ganhando ao longo do tempo adeptos e seguidores, admiradores ou mesmo “inimigos” (e estes também, mesmo contra, reforçam o poder simbólico do mito). O mito também apresenta, como síntese das demais características apontadas, uma lógica especial, que figura como anterior à lógica que Ocidente conhece, com características *sui generis* e que, ante o homem da antiguidade ou dos tempos hodiernos, cabe aceitar ou não, compactuar ou não com suas ideias e ideais.

Para Gilbert Durand o mito é, pois, particularizado pelo discurso peculiar (que foge à lógica ou aos padrões), tendo como ponto de referência as articulações dos mitemas. Além disso, a perenidade é também aspecto importante do mito. Usando comumente na filosofia, o termo perenidade associa-se ao que é duradouro, permanente, e, na tradição epistemológica ocidental, liga-se ao *logos*, isto é, à razão. Outra importante observação feita por Durand ocorre quando ele afirma que “Se eu quisesse simplificar e utilizar uma linguagem baixamente positivista, diria que a estrutura de um mito está sempre preenchida ‘pela raça, pelo meio e pelo momento’! É grosseiro, é sociologia de Taine, mas é para fazer compreender aquilo que eu quero dizer...” (DURAND, 1996, p. 97). O mito figura entre as coisas eternas do acervo cultural de um povo, porém sofre períodos de grande efervescência e períodos também de um quase esquecimento em uma cultura e em função de fatores diversos. Segundo o teórico, “Creio, efectivamente, que um mito nunca desaparece – ele pode adormecer, pode definhar, mas está à espera do eterno retorno, ele espera uma palingenesia [...]”. (DURAND, 1996, p. 111). Com isso, acrescentam-se as ideias de denotação e conotação acerca do mito: há um progressivo desgaste do mito em função desses dois usos: “um desgaste por excesso de denotação e ruptura com a conotação, e um desgaste por excesso de conotação com o abandono ou perda do nome próprio ou do atributo específico”. (DURAND, 1996, p. 114). No que se refere ao mito sebástico, observa-se a denotação e conotação levadas ao seu extremo, tendo em vista que nos dois casos se faz notar tanto uma presença histórica muito forte (conotação, poder-se-ia afirmar) quanto um simbolismo marcante nas referências literárias e artísticas de modo geral (sua denotação) que são feitas ao rei D. Sebastião. Como afirma Durand, “verificamos, portanto, que existe sempre uma ligação

entre uma denotação qualitativa e uma conotação, ou seja, uma série de actos, de situações e de cenários.” (DURAND, 1996, p. 115)

O mito, como já dito, perpetua-se por meio de seus mitemas de forma qualitativa e também quantitativamente falando. A qualidade dos mitemas é importante, no entanto é necessário que haja um determinado número de “colunas fixas” para que o mito tenha perpetuação e, por consequência, flutuações ao longo de seu percurso. Nesse sentido,

Desde o momento em que há flutuações nos mitemas, pode falar-se em derivação, e há sempre flutuações. O mito nunca se conserva no seu estado puro. Não existe o momento zero do mito, o do início absoluto. Existem inflações e deflações. É por esta razão que o mito vive, é por isso que ele é endossado por culturas, por pessoas e por momentos. (DURAND, 1996, p. 115)

De fato, tais derivações sempre ocorreram e parecem que sempre ocorreram na história do mito, tendo em vista que, para algumas sociedades, o mito transcende do histórico para o místico, do social para o político, contribuindo para a gênese de um imaginário ancorado em suas matrizes ideológicas. Nesse percurso histórico-ideológico há sempre uma espécie de “desgaste” do mito, nas palavras de Durand: “um mito desgasta-se uma vez que há deriva e, num determinado momento, chega a uma limiar crítico de derivação que falta definir, que não é igual para todos os mitos e que depende da importância de cada um. “ (DURAND, 1996, p. 116). No caso específico do mito sebástico, é possível afirmar que houve de fato derivações, desgastes e até mesmo ‘evolução’ do mito, tendo em vista a perpetuação desse elemento cultural atravessando séculos e fronteiras territoriais diversas, ganhando novas cores, inusitados adornos e finalidades, por vezes, que distam de sua essência. A esse estudo de um “aparelho mítico”, feito por Durand, e amparado na descrição, classificação e estudo dos mitos pode significar um precioso material de pesquisa para a Antropologia, já que em tal abordagem fica evidente as ideologias de uma sociedade e de uma época. A essa investigação deu-se o nome de mitanálise e, por sua vez, quando o mito é visto sob prisma da literatura chama-se mitocrítica, que é o que se buscará fazer nessa leitura do mito nas obras literárias já elencadas.

Por fim, cabe ao mito repetir e dizer a si mesmo como se fosse uma boa nova para os seus. “O mito é uma repetição rítmica, com ligeiras variantes, de uma criação. Mais do que *contar*, como a faz a história, o papel do mito parece ser o de *repetir*, como faz a música.” (DURAND, 2012b, p. 361)

### 2.2.1 O porquê da Teoria do Imaginário

Imaginário é uma palavra muito em voga nos dias de hoje, tendo em vista que sua popularidade foi alcançada por meio de uma mudança, ainda em processo, nos paradigmas contemporâneos. Desde que o homem existe sobre a Terra, sua capacidade e necessidade de atribuir sentido às coisas é evidente. É essa faculdade de atribuir sentido ao mundo que torna o ser humano um permanente produtor e intérprete de sentidos, negociando, a cada momento de sua existência, significados, fazendo inferências, criando hipóteses e produzindo uma tessitura semântica em todas as áreas da vida: da família à escola, do trabalho à religião, da ciência à literatura, da objetividade mais concreta à subjetividade mais inefável.

Ao longo da história do Ocidente, a imaginação foi preterida em nome da razão, sobretudo quando se aponta o caminho da ciência como sinônimo de progresso, de desenvolvimento e avanço em termos daquilo que se convencionou chamar de civilização. No entanto, embora atuando como coadjuvante na história ocidental, a imaginação sempre teve um papel importante: a razão produz, mas a imaginação é que dá o combustível para muitas descobertas, experimentos, hipóteses e teorias que, amparados no desejo de superação e conquista de alguns homens, levaram a humanidade a conhecer avanços tecnológicos, científicos e culturais jamais pensados em outras épocas da história do *homo sapiens*. O homem seria, portanto, um ser de imagens, de símbolos e de imaginação, tal qual afirma Pitta (2005, p. 13): “Se simbolizar faz parte da própria condição humana, é compreensível que estudiosos das mais variadas disciplinas tenham desde sempre se interessado por este nível de expressão. No entanto, para a cultura ocidental, esses estudos foram feitos durante longo tempo de maneira desorganizada.”

Assim, essa essência tão cara ao homem, imaginação sempre fez parte da natureza humana dando às sociedades um sopro de renovação a cada época, em cada cultura e de acordo com as influências do conhecimento acumulado até um dado momento por uma sociedade. A imaginação, embora tenha tido sempre importância muito grande para as produções culturais, não teve sempre grande reconhecimento por parte dos estudiosos. Quando se considera a trajetória da imaginação cabe destacar que:

Modernamente, pode-se considerar que é com o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) que tem início um estudo sistemático e interdisciplinar (a partir de diversas disciplinas ou campos de estudo)

sobre o símbolo: isso ocorre com a fundação da *Société de Symbolisme* em 1950, em Genebra, que, a partir de 1962, passa a publicar os *Cahiers Internationaux de Symbolisme*.

Bachelard tem o grande mérito de ter reabilitado a poesia como meio de conhecimento; poesia que é do domínio do simbólico, do sensível, do subjetivo [...]

Bachelard vai descobrir que o imaginário, muito longe de ser a expressão de uma fantasia delirante, desenvolve-se em torno de grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o homem os núcleos ao redor dos quais as imagens convergem e se organizam. (PITTA, 2005, p. 13-14)

Essa condução do imaginário a uma posição de destaque promoveu uma mudança de paradigma, ainda que timidamente em um primeiro momento: o homem reabilitava o devaneio como um objeto de estudo, merecedor das atenções científicas e amplamente rico em possibilidades de análises.

O imaginário, em um sentido abrangente, pode ser entendido como algo irreal, sem existência e como mero produto da imaginação. Porém, essa conceituação cotidiana limita o entendimento desse tão importante produto das culturas humanas. O imaginário, “em sentido mais específico, é o conjunto de representações, crenças, desejos, sentimentos, através dos quais um indivíduo ou grupo de indivíduos vê a realidade e a si mesmo.” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 143). Provisoriamente, tal definição serve como preâmbulo, posto que introduz ideias necessárias à compreensão do tema em um nível de maior complexidade. O imaginário está sempre ligado, pois, ao homem, à natureza e à cultura e à capacidade humana de atribuir sentido, que figuram nas sociedades como regras, tradições, tabus e convenções que orientam a conduta individual e de um determinado grupo também.

Já em uma perspectiva mais estrita do imaginário, vê-se que o ser humano, já neste século XXI, não pode mais ser visto e estudado, como fora outrora, enquanto um objeto, cujos comandos dados a uns seriam válidos para todos e as respostas esperadas seriam as mesmas como em um experimento de laboratório. O homem é marcado, cada vez mais, pela complexidade que lhe é peculiar em função de inúmeros caracteres, inclusive, e sobretudo nesse momento, quando se leva em consideração o imaginário que fundamenta a conduta e a cosmovisão desse homem. Entra-se, assim, no plano do simbólico, uma vez que a realidade do homem não é apenas material, concreta, palpável e visível a olho nu. O imaginário é constituído por essa matéria simbólica, subjetiva e densamente povoada por imagens, símbolos e elementos que carecem, por vezes, de uma interpretação mais exigente e apurada para se compreender esse legado cultural que figura como interesse de várias áreas. Com

efeito, o imaginário é sempre um conhecimento multidisciplinar, tendo em vista que congrega um grande número de áreas de conhecimento. Assim, história, psicologia, sociologia, literatura, antropologia e outras áreas de saberes diversos concorrem para um entendimento maior e mais apurado do imaginário. Essa encruzilhada de ciências, como já apontado, sempre recebeu contribuições do imaginário, no entanto quase sempre de forma não sistematizada, sendo timidamente apontado como fonte de inspiração ou forma de conhecimento.

O grande nome que vai inaugurar uma tradição de estudos acerca do imaginário chama-se Gaston Bachelard (1884-1962), que tem o mérito de elevar o imaginário a um status não antes pensado ao longo da tradição intelectual do Ocidente. Seu estudo sistemático e interdisciplinar acerca do símbolo abre caminhos para o entendimento do imaginário como uma nova perspectiva de análise dos fenômenos culturais, sejam eles na arte, na história, na antropologia ou em outras áreas do conhecimento. Na França, berço dessa corrente teórico-metodológica, há que se destacar alguns nomes como essenciais para o entendimento da teoria, tais como Paul Ricoeur, René Allean, Edgar Morin, Michel Maffesoli, Jean Duvignaud, Jean Baudrillard e J. J. Wenenburger (PITTA, 2005). Nem todos poderão ser abordados nesta pesquisa, no entanto, alguns nomes devem ser mencionados a título de introdução para o entendimento do imaginário, o que será feito na sequência.

### 2.2.2 Precusores e elementos teóricos

A ideia de imaginário, ao longo da história ocidental, teve seu estudo enriquecido por teóricos cujas contribuições foram fundamentais para que a imaginação, a imagem e o símbolo deixassem de serem vistos como um elemento cultural sem importância. Nomes como Gaston Bachelard, Paul Ricoeur, Henri Corbin e Gilbert Durand figuram como indispensáveis para o entendimento do imaginário como um campo de estudo de valor científico e apto a promover um olhar diferenciado sobre a cultura, a história, a filosofia, a ciência e outras áreas do conhecimento cujo interesse recai sobre o ser humano em sua totalidade ou em suas idiossincrasias. Assim, apenas o primeiro autor será visto nesse tópico, ficando o último para o item subsequente, já que ele é quem oferta mais conceitos, teorias e ideias para a análise literária comparada a que este trabalho de pesquisa se propõe.

Gaston Bachelard nasceu na França em 1884 e viveu até 1962. Foi filósofo, poeta e teve seus estudos voltados em grande parte para a filosofia da ciência, tendo publicado uma imensa obra sobre temas diversos. Os estudiosos de sua filosofia costumam dividir seus trabalhos em duas vertentes: a obra diurna e a obra noturna. Os escritos diurnos seriam os voltados para a epistemologia e a história das ciências. Já os textos voltados para a imaginação poética, os sonhos e devaneios figuram como noturna. São consideradas obras diurnas *O novo espírito científico* (1934), *A formação do espírito científico* (1938) e *Filosofia do não* (1940), por exemplo; já na lista das obras noturnas aparecem, para citar algumas, *A psicanálise do fogo* (1938), *A água e os sonhos* (1942), *A terra e os devaneios da vontade* (1948) e *A poética do espaço* (1957). O primeiro conjunto de trabalhos procura construir uma epistemologia das ciências, percorrendo caminhos da metodologia científica. Já o segundo grupo inaugura um novo olhar sobre a subjetividade humana: uma filosofia e uma poética da imagem, colocando a poesia em um lugar de destaque, já que é concebido também como uma forma de conhecimento:

Bem mais do que J.-Paul Sartre, Bachelard vai testemunhar a onipresença da imagem na vida mental, atribuir-lhe uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, fontes da relação poética com o mundo. Para G. Bachelard, com efeito, o psiquismo humano se caracteriza pela preexistência de representações imagéticas, que, intensamente carregadas de afetividade, organizarão imediatamente sua relação com o mundo exterior. Desse modo, a formação do eu pode seguir duas vias opostas: na primeira direção, o sujeito adquire pouco a pouco uma racionalidade abstrata ao inverter a corrente espontânea das imagens, depurando-as de toda sobrecarga simbólica; na segunda direção, ele se deixa arrebatar por elas, deforma-as, enriquece-as para fazer nascer uma vivência poética, atingindo sua plenitude no devaneio desperto. (WUNENBURGER, 2007, p. 18)

O imaginário, portanto, aparece como categoria indispensável para a análise de fenômenos relacionados à subjetividade do ser humano. A imagem, na obra bachelardiana, alcança um *status* não considerado por outras epistemologias. Mais adiante, lê o seguinte:

A análise do imaginário pode, portanto, ser feita seja por uma via negativa, na ciência, que apreende a imagem sobretudo como uma fonte criadora. As imagens, que se impõem como obstáculos para a abstração, revelam-se em contrapartida positivas para o devaneio, que dessa maneira é o exato oposto da ciência, visto que “os eixos da poesia e da ciência são primeiramente inversos”. (WUNENBURGER, 2007, p. 18)

A imaginação apresenta, pois, um poder incalculável e é esse poder que é resgatado pela análise empreendida por Bachelard. As representações que emanam das imagens, longe de serem percepções passivas, apresentam um elevado potencial de significação e de energia transformadora que só pode ser total ou em parte aproveitado quando se dá à imagem o seu devido valor e atenção. Para esse teórico, as raízes da imaginação nascem de matrizes inconscientes, os arquétipos, que sofrem uma segmentação baseada em duas polaridades: uma masculina, chamada de *Animus*, e outra feminina, chamada *Anima*. A ação dessas polaridades vai levar o ser humano a receber/perceber as imagens ou em um sentido que tende para a luta e o afastamento, ou em uma postura pacífica de reconciliação ante tais imagens.

Para Bachelard, portanto, dever-se-ia unir poesia e ciência complementarmente e não vê-las de forma antagônica. O símbolo, muito presente na poesia, figura então como elemento de grande importância para a compreensão dos pressupostos bachelardianos, uma vez que, para o teórico, poesia e ciência têm o mesmo valor, embora uma trabalhe com a experimentação e a outra com a subjetividade. O símbolo promove um acordo entre o homem e o mundo, há entre ambos uma sintonia que transcende o plano físico, amparado em uma convenção cuja origem é difícil precisar. “O símbolo é um objeto que representa outro de forma analógica ou convencional, um sinal convencional através do qual se designa um objeto. A relação entre o símbolo e o objeto simbolizado é, assim, nesse sentido, convencional, exterior.” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 253). Os símbolos, sobretudo a partir dos quatro elementos essenciais, a água, a terra, o ar e o fogo, constituem o alimento da imaginação e, por consequência, têm relação direta e imediata com o imaginário. Símbolo e imagem, nessa visão, por vezes se identificam e mesmo se confundem. Uma leitura de imagem e símbolo é descrita nesses termos:

Imagens são a tentativa de captar o que existe, de torná-lo compreensível num aspecto especial. O que existe, a coisa, é o contraponto da imagem, assim como o pensamento figurado (em certo sentido, simbólico) se contrapõe ao pensamento objetivo (lógico). Cada imagem é, na verdade, uma cópia, seja do mundo exterior, seja do mundo interior. Por apresentar um sentido e exprimir uma unidade espiritual, a imagem também é símbolo. Mas temos um verdadeiro símbolo apenas onde se percebe, além do sentido próprio, um sentido mais elevado – e. g., na cor vermelha não apenas o sangue, mas também a vida. Podem-se distinguir diversas imagens, de acordo com sua densidade significativa: da cópia, passando pelo símbolo até o

arquétipo. A realidade dos conteúdos míticos e religiosos não pode ser verificada opticamente; por esse motivo, lhe é atribuído com freqüência com um caráter simbólico. (LURKER, 2003, p. 338)

Imagem, símbolo e imaginário, portanto, estão relacionados de modo visceral. Há, ainda que tacitamente, um acordo semântico entre esses três elementos, de forma complementar, em um intercâmbio de acepções e imprescindível imbricação.

O imaginário, por sua vez, em sua acepção, difere do delírio e da fantasia, ambos também com um potencial imagético singular, mas não tão merecedores de atenção e reverência qual o imaginário. O imaginário se desenvolve, pois, em torno de grandes temas e imagens universais, os quais, ao sabor de um tempo e lugar específicos, manifesta-se socialmente em várias esferas da vida cotidiana, seja no sagrado ou no profano, no erudito ou popular, no eclesiástico ou no secular. Em síntese, sua proposta consiste em uma mudança de paradigma: estudar o ser humano em sua capacidade de devaneio.

### 2.2.3 Elementos da teoria do imaginário de Gilbert Durand

A obra de Gilbert Durand, que viveu entre 1921 e 2012, foi em grande parte uma continuação, um aprofundamento e um refinamento de conceitos já tratados pelos precursores. Durand, assim como os demais, foi um professor universitário francês que ofertou grandes contribuições à teoria do imaginário, dedicando boa parte de sua vida a essa teoria. Destacou-se como antropólogo, sociólogo, mitólogo, iconólogo, filósofo e crítico de arte. Funda, em 1967, o Centro de Pesquisas sobre o Imaginário, sofrendo forte influência de Bachelard e Carl Gustav Jung (1875-1961).

A perspectiva de trabalho desse teórico inaugura um percurso de análise pautado em um sistema de interpretação antropológica da cultura, o que se verifica principalmente na obra *As estruturas antropológicas do imaginário*, de 1960. Nessa obra de grande relevância, o autor define as estruturas da imaginação e do universo simbólico do ser humano ancorados na observação dos gestos e condicionamentos da postura física do corpo humano, desenvolvendo para isso uma série de conceitos a fim de explicar essa nova forma de conceber a realidade material e imaterial também. Tais relações entre imagens, estabelecidas consciente e

inconscientemente pela psique humana de forma ininterrupta, constituem procedimentos do espírito humano.

O ser humano sempre se amparou nas imagens como fundamento da própria existência, atribuindo-lhes valores simbólicos que sofreram alterações ao longo dos séculos, sobretudo quando migram de um contexto social a outro, por meio de hibridismos e sincretismos das mais diversas ordens. Logo, o símbolo e os simbolismos têm papel primordial na teoria desse pensador: “Durand toma, como ponto de partida, a teoria do simbolismo, elaborada por Jung. O símbolo, pelo seu caráter dual, é um mediador que complementa ou totaliza o consciente e o inconsciente, a subjetividade e a objetividade, o passado e o presente, baseando a bipolaridade do símbolo na sua qualidade de unificador de pares opostos.” (TURCHI, 2003, p. 25).

Os esforços de Durand, em sua teoria do imaginário, constituem também uma perspectiva para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte, tendo em vista que o imaginário é imortal em sua essência e perecível em suas manifestações particulares e individuais. Assim, para discorrer acerca do imaginário, faz-se necessário conhecer um grande repertório do imaginário normal e patológico em todas as camadas culturais propostas pela história, mitologias, etnologias, linguística e as literaturas, para citar alguns ramos de estudo. Daí a escolha por esta abordagem: o imaginário é sempre multidisciplinar, já que não se pode falar sobre ele sem mencionar sua história, sua filosofia, seus mitos e outras características que demonstram o quão importante é cruzar conhecimentos de disciplinas diversas para melhor compreensão de um fenômeno cultural, como é o caso do sebastianismo, que norteia esta pesquisa.

O imaginário, portanto, faz parte da essência humana, respondendo a todo instante e em todo lugar pelos atos de criação que permeiam a existência do homem. O imaginário é também um impulso que, individual ou coletivamente, leva os indivíduos para a ação.

A teoria do imaginário de Gilbert Durand se assenta em alguns conceitos que serão apresentados a partir de agora. Cabe, porém, informar antes de tudo que nem todos os conceitos possuem aplicabilidade e utilização direta quando da leitura e discussão das obras literárias.

Assim, nesse percurso, para melhor situar o leitor quanto ao caminho a ser indicado por essa teoria, faz-se necessário apresentar alguns dos principais termos

empregados na abordagem do imaginário. Poder-se-ia optar, nesse momento, em apresentar os termos diretamente da obra do próprio Durand, no entanto a opção didática aqui foi a de utilizar, preferencialmente, mais os intérpretes e comentadores do teórico agora e deixar obra de Durand sobretudo para o confronto com os textos literários em capítulo posterior. Assim, os primeiros termos a serem descritos são *schème*, arquétipo, símbolo e mito:

**SCHÈME:** é anterior à imagem, corresponde a uma tendência geral dos gestos, leva em conta as emoções e as afeições. Ele faz a junção entre os gestos inconscientes e as representações. Exemplos: à verticalidade da postura humana, correspondem os dois schèmes: o da subida e o da divisão (visual ou manual); ao gesto de engolir, correspondem os schèmes da descida (percurso interior dos alimentos) e do aconchego na intimidade (o primeiro alimento do homem sendo o leite materno, a amamentação).

**ARQUÉTIPO:** é a representação dos schèmes. Imagem primeira de caráter coletivo e inato; é o estado preliminar, zona onde nasce a ideia (Jung). Ele constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais. Exemplos: o schème da subida vai ser representado pelos arquétipos (imagens universais) do chefe, do alto; o schème do aconchego, pelos da mãe, do colo, do alimento.

**SÍMBOLO:** é todo signo concreto evocando, por uma relação natural, algo ausente ou impossível de ser percebido. É uma representação que faz “aparecer” um sentido secreto. Os símbolos são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes plásticas, etc. (PITTA, 2005, p. 18)

O mito, como sistema de símbolos, arquétipos e *schèmes*, aparece como um relato fundante (mitos fundadores) da cultura e deve ser visto à luz desses elementos que constituem o imaginário. Por tais características, já sinaliza aspectos racionais, uma vez que traz em seu bojo uma coerência interna que transcende também, por vezes, essa racionalidade. O mito é agregador por excelência, já que promove um reencontro entre partes do universo, assim como entre os homens e o universo e igualmente entre os homens entre si.

Nesse horizonte teórico, a figura de D. Sebastião promove de fato um reencontro do homem, seja ele português ou brasileiro, com consigo mesmo. Tal qual a saudade, que é forte marca da cultura portuguesa, o sebastianismo está fortemente impregnado na tradição lusitana para além de uma referência histórica, já que fundamenta uma ideologia que dá sustentação à esperança de um povo.

O messianismo sebástico constitui, pois, uma imagem não só poética, mas cultural, de um simbolismo rico e marcante no *ethos* português e, por empréstimo de difícil descrição de um itinerário, igualmente brasileiro, sobretudo em determinadas regiões desse país-continente. Já renunciando uma leitura comparativa, via discurso do imaginário, é

possível fazer já duas inferências a partir de em um paralelo entre obras literárias e o pensamento de Gilbert Durand: há, na obra de Suassuna, quando da referência aos cangaceiros, uma imagem mítica amparada na afetividade e experiências regionais muito peculiares do Nordeste brasileiro, isso tudo muito presente nos relatos de Quaderna, de um lado; por outra ótica, vê-se em Pessoa um arquétipo do herói universal, que corresponderia a D. Sebastião, igualmente bastante presente em Quaderna, já que a figura sebástica é recorrente em *A Pedra do Reino*. Ambas as considerações fundamentam a categoria *schème* da divisão, já que promovem o eterno e esperado embate entre forças antagônicas, relevando a antítese entre protagonistas e antagonistas, personagens já amiúde esperados em qualquer enredo, seja ele na literatura, na mitologia, na história ou mesmo no dia a dia de cada pessoa.

Voltando ao arcabouço teórico de Durand, e já com base nessa comparação preliminar, observa-se que uma das singulares contribuições desse pensador é dividir as imagens em dois regimes: o diurno e o noturno. Em linhas gerais, o regime diurno das imagens é aquele cuja realidade promove uma divisão entre os opostos, seria o regime da luz, já que permite melhor observação e, por conta disso, está apto ao debate. O regime noturno, por sua vez, é aquele que une os opostos, complementando e harmonizando, é o regime da noite, que unifica e concilia. Dessa forma, “esses dois regimes da imagem recobrem três estruturas do imaginário, que dão resposta à questão fundamental do homem: sua mortalidade. Morte e angústia existencial se expressam através das imagens relativas ao tempo”. (PITTA, 2005, p. 23)

Logo, as imagens apresentam-se sob o viés de um regime, e “cada imagem – seja ela mítica, literária ou visual – se forma em torno de uma orientação fundamental, que se compõe dos sentimentos e das emoções próprios de uma cultura, assim como de toda experiência individual e coletiva.” (PITTA, 2005, p. 22). No caso de *A Pedra do Reino* e *Mensagem*, os regimes, em uma leitura preliminar, seria a de que a primeira parece apontar para o mito sebástico concebido como uma imagem noturna, já que o protagonista tende à harmonização e reconciliação entre a própria trajetória de vida pessoal e o histórico-mitológico que é a figura de D. Sebastião, que lhe serve deveras de inspiração, seja como modelo a ser seguido ou como protetor espiritual. Já a segunda obra, *Mensagem*, aponta para um regime diurno das imagens, isso porque há ali uma nítida luta de opostos, em que a figura do rei D. Sebastião pode ser identificado com o lado do bem, como símbolo e síntese, a um só tempo, do Quinto Império. De um lado, os eleitos, um povo escolhido e agraciado pela

promessa de fundar um novo e último reino; de outro, todas as gentes que não fazem parte dessa promessa, que professam outra fé, a exemplo dos mouros contra os quais a batalha entre portugueses e muçulmanos se deu e, a partir daí, surgiu o mito a acalentar as esperanças dos que creem nessa fé.

O símbolo, nessa perspectiva de análise, traduz-se como um elemento ímpar de ambiguidades, uma vez que pode trazer significados vários, a depender de quem o lê e o interpreta. Na classificação de Durand, o símbolo enquadra-se em uma série de tipologias que ajudam a explicar sua utilização, sua eficácia e a potência inerente a sua prática cultural como elemento aglutinador e sinalizador de identidades.

Nessa percepção, a primeira classificação é de *símbolos teriomórficos*, que estão ligados à animalidade que se manifesta sob diversas óticas. Em uma distinção imprescindível entre animal físico e animal símbolo, tais símbolos subdividem-se em categorias: o *fervilhamento*, que diz respeito ao arquétipo do caos, ocorrendo nas imagens de insetos em geral e a larvas visguentas e agitadas que exprimem a repugnância primitiva ante o que é incontrollável; a *animação* reporta ao movimento animal que procura incessantemente uma fuga do tempo e, por consequência, da própria morte, e tem, em várias mitologias, as figuras do cavalo e do touro como símbolos da morte; a *mordicância*, que seria tão-somente o ato de morder, de devorar algo como aspecto angustiante da animalidade, que tem em animais como leões, lobos e onças a figura do devorador, seja de homens ou de outras espécies, sendo que se pode fazer referência ao deus Kronos, que devora os próprios filhos. Os *símbolos nictomórficos*, a seu turno, relacionam-se à noite e apresentam a seguinte subdivisão: *situação de trevas*, que corresponde à cegueira e à escuridão; a *água escura*, que remete à tristeza, ao fim e à morte, como é o caso do simbolismo da água estagnada, que seria um convite ao suicídio. Já os *símbolos catamórficos* ligam-se à queda e voltam-se para a experiência dolorosa da infância. A queda, nesse contexto, tem a ver com o medo, a dor, a vertigem, o castigo, no entanto pode ser também uma queda moral, que se volta para a carne, o ventre digestivo e o ventre sexual também. Essa temporalidade negativa está intrinsecamente unida a um regime multiforme de angústia diante do tempo e ante tal situação pode haver três possíveis caminhos: “pegar as armas e destruir o monstro (a morte), criar um universo harmonioso no qual ela não possa entrar, e ter uma visão cíclica do tempo no qual toda morte é renascimento.” (PITTA, 2005, p. 26).

Quando se retoma o mito sebástico, é possível verificar que ele constitui uma resposta aos símbolos do tempo: em uma visão cíclica da história, os portugueses amparam-se na fé em um messias que irá voltar para restaurar um império glorioso; nele, a morte é anulada, posto que já não mais haverá guerra, fome e mortalidade para o homem. O monstro da morte, portanto, nessa cosmovisão, seria destituído e destruído, a fim de que um universo harmonioso, sob a égide portuguesa, se erigisse.

Outro tópico importantíssimo nessa leitura de Durand diz respeito à estrutura heroica do imaginário, de caráter esquizomórfico, que figura como regime diurno e resulta em uma vitória sobre o destino e a morte. Nesse cenário, há os símbolos de ascensão (elevação), que seriam aqueles que levam para a luz e para o alto. Subdividem-se em: *verticalidade*, que refletem as práticas ascensionais, por exemplo, nas religiões; *asa e angelismo*, que tem nas imagens da asa, da flecha, da elevação e da luz uma sintonia semântica; *o chefe* simboliza o culto ao crânio/cabeça como centro e princípio da vida. Outra categoria são os *símbolos espetaculares*, relativos à visão. São eles: *luz e sol*, em uma sequência de isomorfismos, citam-se céu e luminoso, o sol nascente, coroa e auréola; *o olho e o verbo*, que apresentam também o isomorfismo luz-visão em que a ideia-síntese é a de que ver é saber, contexto esse em que surgem os visionários e os profetas com seus discursos que buscam ofertar ao povo uma nova visão. Há também os *símbolos de divisão*, ou diairéticos, que tratam da separação cortante entre o bem e o mal, e essa separação, aliada à polêmica, sempre reclama por um herói, um guerreiro; tal qual há na história de Portugal: D. Sebastião sintetiza essa esperança messiânica de, a um só tempo, superar o mal, construir um reino eterno e devolver aos portugueses a glória outrora prometida. Ainda quanto aos *símbolos de divisão*, eles se classificam em: as *armas do herói*, vistos como tópicos que representam símbolos de poder e pureza, uma vez que todo combate é espiritualizado; as *armas espirituais*, que se relacionam a ritos cujo objetivo é a purificação ou ainda a distinção dos demais grupos, a exemplo se pode citar batismos, purificações, circuncisão, escarificação. Nesse momento, a lógica que prevalece é a da antítese e das intenções de distinções e análises.

O imaginário possui também uma estrutura mística. Essa mística revela-se ou fundamenta-se no desejo de construção de uma harmonia em que quietude e gozo seriam uma constante. O procedimento para tal fim seria a eufemização e a inversão dos significados simbólicos. Tal estrutura mística transita entre dois polos: *símbolos de inversão*, a saber: “trata-se de desdramatizar o conteúdo angustiante de uma expressão simbólica, invertendo seu

significado: o abismo não é mais o buraco sem fundo onde se perde a vida, mas o receptáculo (aquilo que contém), a taça. A linguagem do eufemismo leva as figuras femininas para a profundidade aquática, para o alimento, o plural, a riqueza, a fecundidade.” (PITTA, 2005, p. 30); há também o *encaixamento e redobramento*, que seria um modo de assimilar e, metafórica ou literalmente, engolir o outro para se apropriar de sua essência; o *hino à noite*, em que a noite desse regime noturno seria a noite de paz, que se torna divina uma vez que promove a comunhão e a reunião; *mater e matéria*, de onde derivam os isomorfismos mãe, matéria, terra, mãe-terra, pátria, pátria-mãe, em que há uma oscilação entre o aquático e o terrestre, o telúrico para ser mais exato.

Há também os *símbolos de intimidade*, que são o *túmulo e o repouso*, visto o túmulo como local de repouso desejado e merecido por uma vida agitada e, nessa concepção, a morte não figura como destruição total, mas sim como um berço a que se retorna, morada de calma e felicidade; *moradia e taça*, “as duas contêm, são continentes, donde decorre o isomorfismo (significado próximo) entre a caverna, a casa antropomorfa (aquela descrita por Bachelard cujo sótão é a cabeça e, o porão, as raízes ou pés).” (PITTA, 2005, p. 32); *alimentos e substâncias*, sendo que a intimidade da matéria está em sua substância, já que o alimento é transformado em energia quando tem sua essência modificada, os alimentos arquetípicos, nesse sentido, são o leite (alimento primeiro), o mel (poder nutritivo e cor de ouro), as bebidas sagradas e o sal (inalterável e poder de conservar alimentos).

Por fim, fala-se sobre a *estrutura sintética do imaginário*: “nesta estrutura, o tempo se torna positivo: trata-se do movimento cíclico do destino e da tendência ascendente do progresso do tempo” (PITTA, 2005, p. 33). Conforme alguns estudiosos do imaginário, a humanidade não faz senão repetir o ato de criação, tal qual se observa no calendário religioso de muitos credos. Destarte, o destino não configura uma fatalidade, porém consequência dos atos dos homens. Entretanto, para que tal ciclo da vida seja mantido, fazem-se necessários rituais e sacrifícios. É nessa perspectiva que se pode falar nas mitologias do progresso e messianismos, como é o caso do mito do rei D. Sebastião, cuja volta seria anunciadora de um progresso sem igual em duas medidas: uma particular, para os lusitanos quando do cumprimento de uma promessa, e para a humanidade como um todo, a quem cabia ser convertida ao cristianismo sob a égide portuguesa. Ainda nessa estrutura observam-se subdivisões que, em linhas gerais, referenciam a ideia de começo sem fim, da morte vista como um recomeço, um renascimento e também do equilíbrio dos contrários. Os tópicos

dessa estrutura são: o *ciclo lunar*, já que a lua é vista como símbolo de organização do tempo; a *espiral*, essa possui um simbolismo ligado à permanência e ao movimento; o *simbolismo ofidiano* (da serpente), muito rico em simbolismos, já que “sua relação com o tempo cíclico passa por três dimensões: a da transformação temporal, à medida que periodicamente muda de pele abandonando a antiga; a da representação do ciclo por meio do “uroboros” (a serpente mordendo o próprio rabo); e o aspecto fálico que o torna “mestre das águas e da fecundidade”. (PITTA, 2005, p. 35); a *tecnologia do ciclo*, que são vistos em objetos representativos do tempo e do destino, tais como o fuso e a roca, além de outros símbolos; do *schème rítmico ao mito do progresso*, já que a natureza ensina que, para que haja vida, é necessária a morte e, por conta disso, é no fogo (queimadas para plantio, por exemplo) que reside o forte simbolismo desse mito. Por fim, nesse tópico, há também o *sentido da árvore*, que, por sua verticalidade (igual à do homem) e por outras características cíclicas, a árvore permite se percorrer do devaneio cíclico ao devaneio do progresso. Logo, “a estrutura sintética do imaginário vai, dessa maneira, harmonizar os contrários, mantendo entre eles uma dialética que salvasse as distinções e oposições, e propor um caminhar histórico e progressista.” (PITTA, 2005, p. 36).

Há que se destacar também as funções da imaginação simbólica: sua dimensão simbólica, a essência dialética do símbolo e a constante reequilibração do símbolo. Tais aspectos estão interligados e promovem consequências várias que, didaticamente, podem assim ser apontadas: *equilíbrio vital*, no plano biológico, responsável pela necessidade que tem o ser humano de realizar atividades de criação, que seriam modos de ultrapassar o destino mortal; o *equilíbrio psicossocial*, em que o indivíduo, a um só tempo, sintetiza em suas criações suas pulsações individuais e também as do meio onde vive; *equilíbrio antropológico*, que resulta de uma adequação, ainda que inconscientemente, de um ser humano ao seu contexto histórico-social (ser ocidental, por exemplo); *equilíbrio transcendental*, que é aquele que permite ao ser ir para além do mundo objetivo e material.

A teoria de Gilbert Durand, portanto, apresenta categorias de análise que servem de base para leituras não só no campo da antropologia, posto que tais elementos permitem ao estudioso aplicar esse imaginário na literatura, na história, na semiologia, na sociologia e em muitas outras áreas. O que Durand propõe, pois, é a investigação de um trajeto antropológico, que busca dar conta de características gerais e específicas de um contexto social que, por sua vez, modela os arquétipos símbolos presentes em uma determinada cultura. Assim, tal ideário

permite ao pesquisador conhecer, por meio do amplo leque de possibilidades que apresenta o imaginário, os contornos específicos forjados a partir de um contexto em especial. É o que ocorre, com efeito, no caso do sebastianismo: quais elementos (em termos de arquétipos e outras categorias) do mito sebástico (ainda) podem ser observados na obra *Mensagem*? E, mais distante ainda no tempo e no espaço, quais permanências e quais “novidades” são perceptíveis em *A Pedra do Reino*? Já que, tanto para Durand, quanto para Pessoa e Suassuna, imaginar é um ato de liberdade, o que se pode constatar pela leitura das obras desses autores, o imaginário acaba sendo algo que diz respeito a todas as ciências e a todas as formas de manifestação da psique humana, seja ela teórico-metodológica, seja literária. Logo, os conceitos de Durand serão utilizados na análise dos textos literários na seguinte perspectiva: não é a literatura que nasce para fundamentar a teoria, ao contrário, considera-se nessa proposta de investigação que a literatura é tão-somente, junto a outras manifestações do gênio humano, matéria passível de entendimento do imaginário por meio das correlações que podem ser estabelecidas entre os elementos da teoria de Durand e os enredos, motivos e estruturas dos textos literários. Tal perspectiva é o que será enfatizado nessa pesquisa, como se começa a demonstrar a partir do tópico seguinte.

#### 2.2.4 Mitocrítica: imaginário e literatura

Como já dito em outro momento nesta pesquisa, o uso do mito como mote para a literatura é algo muito recorrente. De diversas formas e nos mais variados contextos o mito figura como elemento norteador do fazer literário e esse uso já vinha sendo observado há muito pela crítica literária. Porém, a perspectiva de trabalho que conjuga mito e literatura é relativamente nova, no sentido de que o mito pode ser visto em seu contexto mais amplo, como elemento histórico-político-social, ou em uma utilização mais particular, como ocorre em inúmeras obras literárias que têm no sebastianismo seu ponto de partida para a gênese do enredo com seus desdobramentos e implicações.

Em linhas gerais, mitanálise consiste em um estudo cujo objetivo é investigar importantes períodos históricos da sociabilidade de um povo, em que se verifica como um mito penetra ou surge naquela sociedade e quais dimensões adquire ao longo da história. Já a mitocrítica faz referência a uma leitura específica de uma obra literária, ou conjunto de obras,

como nesta pesquisa, buscando-se perscrutar quais ressonâncias o mito adquire quando transposto para o campo da ficção. Mito e racionalidade, portanto, podem ser discutidos e analisados e ambas as propostas de trabalho são válidas e complementares na investigação do mito. Como este estudo procura identificar e interpretar o mito sebástico em duas obras literárias de relevância, são necessárias as duas leituras: primeiro, como o mito se desenha em um contexto mais amplo, que evoca as artes de modo geral, mas que também reverencia a história, a sociologia, a antropologia e a filosofia; em segundo lugar, de que maneira esse mito é abordado em obras separadas por fronteiras diversas: uma é poesia e a outra é prosa, uma é de Portugal e outra do Brasil, uma é do começo do século XX e a outra da segunda metade desse mesmo século, uma apresenta o mito mais ortodoxamente e a outra o apresenta de forma hibridizada. Assim, esse pacto de não exclusão entre mitocrítica e mitanálise é enriquecedor, uma vez que, no horizonte de uma pesquisa como essa que ora se propõe, há que se partir da não-ficção para a ficção, do histórico para o literário, dos elementos sociais e políticos para as nuances do literário.

A possibilidade de perscrutar o itinerário de um mito através tanto de seu contexto histórico quanto de sua concretização literária oferece ao pesquisador um rico e variado universo de caminhos a serem percorridos. Assim, a ideia central nesses dois percursos é a de perceber, tomando como base o simbolismo do imaginário sebástico, a presença do mito tanto nas imagens simbólicas quanto nos motivos arquetípicos, objetivando-se constatar como esse processo de remitologização acontece no século XX em duas obras literárias unidas por um eixo temático singular. A leitura se apóia, pois, em estudos interdisciplinares, já que o imaginário é sempre interdisciplinar, e adota, principalmente, a perspectiva antropológica que destaca o imaginário como uma tensão entre forças psicológicas, biográficas e sociais. Nessa perspectiva, procura-se refletir acerca do sentido e dos desdobramentos que o mito pode ter não em um contexto cultural mais amplo e multifacetado, porém, utilizando-se a obra literária como mote para tal investigação. O mito ainda é de fato um dos ingredientes vitais para a civilização e, mesmo sendo complexo por natureza, deve-se ser visto preferencialmente sob vários olhares, que juntos tornam-se complementares e expandem o horizonte da pesquisa.

O mito com efeito é um complexo cultural dos mais fascinantes, posto que é produto de uma organização construída historicamente e moldada sobre histórias que as tradições, sejam populares ou eruditas, forneceram como rico material de pesquisa. Pode ser

fonte de verdades, porém igualmente pode ser inspiração para erros, a depender do uso que se faz de tais elementos simbólicos e mitológicos:

Por fim, o imaginário se apresenta como uma esfera de representações e afetos profundamente ambivalente; ele pode ser tanto fonte de ilusões como forma de revelação de uma verdade metafísica. Seu valor não reside apenas em suas produções mas no uso que dele é feito. A imaginação obriga de fato, a partir disso, a formular uma ética, uma sabedoria das imagens. (WUNEBURGER, 2007, p. 26).

Os trabalhos de Durand, por sua vez, são responsáveis pela elaboração de macromodelos sofisticados de evolução de uma mitologia no tempo cultural. O compartilhamento do mito é sempre enriquecido por conta da forma como é narrado e/ou representado em cada contexto específico. Os narradores do mito não configuram porta-vozes estéreis, ao contrário, garantem a renovação e recriação contínua de uma tradição. No caso específico da literatura, há que se considerar que uma transposição do histórico e/ou oral à literatura, seja erudita ou popular, traz consigo uma série de transformações que não podem ser deixadas de lado quando da análise empreendida no propósito de compreender esse processo evolutivo do mito. Tais transformações dizem respeito a três situações particulares: a reanimação hermenêutica, em que os mitos adquirem, em função de um novo contexto cultural, uma retomada de sentido, uma vez que não será mais o discurso mítico apenas retomada e repetição, mas será também fundamentado por outros valores semânticos; a bricolagem mítica, por sua vez, pode ser assim compreendida:

Em outra perspectiva, o mito se transforma não pela própria atividade, mas pela reorganização de sua arquitetura narrativa. Enquanto na reatualização hermenêutica o mito vivo costuma ser retomado em sua totalidade de referência, apenas para ser relido de outro modo, ele se vê aqui, ao contrário, submetido a um trabalho criador de desestruturação. Algumas produções imaginativas, que se exprimem por meio da imagética popular ou do folclore, ou que passam pela via erudita da arte (pintura mitológica, referências poéticas), destotalizam as narrativas coletivas, decompõem-nas em mitemas (cenas, personagens etc.) que se tornam assim verdadeiros elétrons de sentido, livres para sobreviver por si mesmos ou para entrar em novas associações, novas narrativas. A poética mítica enxerta-se a partir daí numa lógica do desmebramento-remembramento, que não deixa de recordar a lógica produtiva da bricolagem, tal como descrita por Claude Lévi-Strauss. (WUNEBURGER, 2007, p. 50)

Por fim, a última transformação a ser apontada é a transfiguração barroca na qual o mito ou a formação mítica é alterada por meio do seguinte expediente: uma releitura lúdica que se processa por meio de paródias, humor, ironia, inversões, alteração de aparências e outras estratégias. É bem o que ocorre em *A Pedra do Reino*: há a recriação livre de um mito antigo advindo de outro contexto cultural, qual seja, o sebastianismo, uma vez que o protagonista Quaderna faz uma releitura da história de Portugal, alterando nomes, datas, fatos e personagens a fim de construir/contar/exaltar a sua própria história de nobreza em um império no sertão do Brasil. Nesse sentido, a utilização do sebastianismo não seria tão-somente o retorno de um mito adaptado às condições de sensibilidade e inteligibilidade do momento presente, mas, acima de tudo, o retorno de um mito com intenção ficcional. O novo texto surge, então, da utilização de estratégias e procedimentos de ajustes: sobreposição, cruzamentos intertextuais, mescla de fontes históricas e literárias, referências bíblicas e ao paganismo também, bem como, por vezes, a introdução de elementos polifônicos e dialógicos, que convidam o leitor a uma reflexão que parte do ficcional para a realidade histórica do Brasil, seja ela a do passado ou a do momento atual. Mito, imaginário e texto literário dão testemunhos de permanência e mutabilidade a um só tempo.

Por conseguinte, o exemplo dos mitos ilustra bem como, em determinada cultura, o imaginário se acha submetido a perpétuas transformações, que implicam ao mesmo tempo movimentos de emergência e de declínio de alguns mitos, mas também variações cíclicas e rítmicas de mesmas raízes semânticas. (WUNEBURGER, 2007, p. 51)

A mitanálise e a mitocrítica vêm privilegiar o estudo do mito sob outra ótica: conferir às formações mitológicas um valor para além da objetividade histórica, uma vez que a mitodologia de Durand tratará o símbolo como um elemento de funcionalidades múltiplas. Símbolo, mito, literatura, história e outras áreas do conhecimento se entrecruzam para sedimentar a base analítica dessa metodologia de trabalho. O dinamismo das imagens, que no presente caso é organizado sob a forma de narrativa literária, seja épica ou romanceada, apresenta um parentesco muito estreito com o mito. Assim, cabe apontar um norte nesta abordagem:

A mitodologia inaugura um novo método, onde o mito que existe latente ou manifesto em toda a narrativa, não circunscrito ao tempo e ao espaço, mas preso à sabedoria de culturas imemoriais e sempre presente na extensão visionária, é a razão desta crítica. Mito e

literatura relacionam-se como criações da humanidade que atualizam, através de imagens simbólicas, calcadas em arquétipos universais, que reaparecem, periodicamente, nas criações artísticas individuais, entre elas, a literária. O símbolo e o mito, modernamente, provocaram um novo humanismo, envolvendo toda a cultura humana, na interdisciplinaridade da antropologia, da etnologia, da história das religiões, da sociologia, da psicopatologia, das estéticas e das literaturas. A metodologia necessita, pois, de caminhos distintos para enriquecer as possibilidades hermenêuticas dos textos: a mitocrítica e a mitanálise. (TURCHI, 2003, p. 39)

Assim, é por meio da interdisciplinaridade que esta pesquisa buscará construir seus pressupostos, elaborar suas inferências e conclusões. Há na mitocrítica uma fundamentação antropológica primordial, que busca descobrir no mito, sempre levando em consideração as heranças culturais, como se entregam as obsessões e os complexos pessoais. Ao investigar as diversas críticas literárias, Durand, conforme explica Turchi (2003), identificou três tendências predominantes no Ocidente: a primeira e mais antiga passa pelo positivismo de Taine e chega ao marxismo de Lukács e se baseia no fundamento “raça, meio e momento”; em segundo lugar aparece a crítica psicológica e psicanalítica que converge a análise para uma explicação mais biográfica; por fim, a crítica que explica o texto como um fim em si mesmo, observando-se suas estruturas. Assim, a proposta da mitocrítica seria a de construir uma crítica que sintetize todos esses métodos a fim de aproveitar o que há de melhor em cada um deles. Nesse sentido, o método persegue o ser mesmo da obra por meio do confronto entre o universo mítico que forma a compreensão do leitor com o universo mítico que emerge da leitura de uma determinada obra. Com essa proposta, o cerne do método está justamente na confluência entre aquele que lê e o que é lido.

Em termos de metodologia, verifica-se que a abordagem pode ocorrer em três níveis distintos e complementares: os tempos que decompõem os estratos mitêmicos. A primeira possibilidade é a de analisar como os mitemas, menores unidades do discurso significativamente mítico, se articulam segundo os temas, incluindo os motivos redundantes que constituem as sincronicidades do mito na obra estudada. Em uma segunda possibilidade, situações e combinações de situações dos personagens e cenários são examinadas. Por fim, faz-se a localização no texto das diferentes lições do mito e as correlações entre a lição de um mito com outros mitos de uma época ou cultura bem específica. Dessa maneira, a proposta de investigação do texto literário nesse percurso antropológico do imaginário, e que será utilizado nesta pesquisa, busca evidenciar o mito e suas transformações em uma obra ou conjunto de obras, como é o caso aqui, a fim de ampliar os limites do estritamente literário e

alcançar também questões sociais, históricas e culturais fundamentais para compreender as relações entre sebastianismo, mito, literatura e imaginário.

### 3 UMA TRAJETÓRIA DO SEBASTIANISMO

O sebastianismo figura de fato como um forte elemento cultural tanto em Portugal quanto no Brasil e não só a literatura, como se verá mais adiante, dá testemunho dessa força que é a crença em um messias cuja missão é trazer à terra um reino de paz e uma nova vida a seu povo. A tradição sebástica foi forjada muito antes do nascimento daquele que seria cognominado “Desejado” ou, posteriormente, o “Encoberto”. Como afirma o renomado ensaísta português Quadros (1982, p. 24): “O sebastianismo é um dado profundo, é um arquétipo, é uma realidade psíquica e mítica do nosso povo e da nossa cultura”. A evolução desse itinerário do mito tem sua gênese no contexto da União Ibérica e, posteriormente, da Restauração, quando Portugal volta a ser senhor de si e insere também no Brasil, por meio do constante intercâmbio entre os dois países, o ideário sebástico.

No contexto político e socioeconômico da Restauração se inscrevem o surto e o desenvolvimento do profetismo e messianismo do jesuíta Pe. António Vieira. estanciava ele pelo Brasil quando ocorreram os sucessos de 1640. E perguntemo-nos, desde já, se não foram convergentes a sua experiência dialéctica (no espírito da *Ratio Studiorum*) e da realidade e do crescimento do Brasil, de modo a condicionarem no seu espírito inquieto a sua muito própria mundividência do Quinto Império, que seria assegurado por D. João IV.

Enfim, o Encoberto “descobria-se”, e era já senhor de Portugal e do vastíssimo mundo brasileiro, cujo incremento – intuir-se-ia clara ou nebulosamente – condicionara o primeiro milagre – a recente libertação de Castela. (SERRÃO, 1983, p. 18)

Com efeito, Pe. António Vieira tem forte influência na propagação do mito sebástico pelo Brasil. O principiador desse fenômeno ocorre quando, em 1578, há o trágico desaparecimento do rei D. Sebastião na famosa Batalha de Alcácer-Quibir contra os mouros no norte da África. Aos 24 anos, o rei lusitano lança-se em uma guerra a fim desafiar o xarife do Marrocos e, com isso, restaurar a glória lusitana naquelas terras. Há, a partir desse episódio e de outros que o antecedem, múltiplas histórias a explicar o sebastianismo que nasce em um contexto de encruzilhadas de tempos vários, em um mundo barroco de império ultramarino, cuja pretensão era a de dominar o mundo recém-descoberto e construir um reino de soberania e paz. D. Sebastião surge, nesse contexto, como uma síntese de esperanças e expectativas

várias e, simultaneamente, um pretexto para a concretização de um mito, tal qual confirma Quadros (1982, p. 24) em sua verve tanto irônica quanto exata:

Na realidade – o que nunca entenderam os historiadores positivistas, os racionalistas da razão abstracta e os sociólogos das superfícies –, a figura histórica do rei foi sempre um pretexto, foi afinal o *meio* de canalização e projecção não só de uma profecia mítica onde juntaram em partes iguais o messianismo hebraico-português, o cristianismo messiânico-encarnacionista e os velhos arcanos céltico-bretões, como também, e cumulativamente, as aspirações nacionais e populares, quer a um nível onírico, quer a um nível sociopolítico.

Essa tradição sebástica, portanto, constitui pilar da estrutura cultural portuguesa e acaba por ser transferida, em maior ou menor frequência, aos países lusófonos. O que se pode questionar é, talvez, por que razão teria o mito permanecido tão ‘acesso’ por séculos entre portugueses e brasileiros? Uma possível resposta é fornecida por Joel Serrão quando considera:

[...] a existência extemporânea do mito dever-se-ia a uma também duração extemporânea das condições que favorecem o seu aparecimento, ou seja, a permanência de uma estrutura arcaica, suportando as classes hierarquicamente estabelecidas e sacralizadas, que impediu o natural aperfeiçoamento e evolução do homem. Portugal será talvez o único ou um dos únicos países da Europa onde burguesia, com o seu papel de renovação social e progresso dinâmico, vai existir e desaparecer. Alçada ao poder em 1383, na primeira revolução burguesa da Europa, ela vai ser pouco a pouco consumida ou degrada. A estrutura do antigo regime prevalecerá sempre, sufocando todo e qualquer arremedo de vontades mais elevadas, como um Pe. Antônio Vieira e sua “Companhia das Índias Ocidentais”. (MACÊDO, 1980, p. 14)

Essas e outras questões explicam a atemporalidade do mito, que se faz notar na história, na literatura e na arte de modo geral. Assim, ainda que de forma sucinta, há que se fazer uma fala sobre o percurso que fundamenta não só o elemento histórico, mas também, em maior ou menor profundidade, o ficcional, o alegórico, o lendário e, inegavelmente, o folclórico em seus desdobramentos quando hibridizado com outras culturas que não aquela onde o mito se originou.

### 3.1 Profetas e precursores

O sebastianismo congrega uma série de elementos que antecedem ao próprio rei D. Sebastião e que, somados ou mesmo isolados, concorrem para difusão, permanência e ampliação do mito por terras não só lusitanas, porém também, nesse caso, brasileiras. Há no sebastianismo um sentimento de permanência pouco testemunhado e dos mais admiráveis nas culturas lusófonas.

A Idade Média, que já prenunciava um nome para libertar o povo e dar-lhe um destino renovador, com efeito foi para a Península Ibérica um período de grande expectativa messiânica. Em função de um contexto de fome, guerras, pobreza extremada, analfabetismo e grande apego e submissão aos ditames da Igreja Católica, Portugal e Espanha alimentavam em suas populações desejos de mudança, de renovação e esperanças por dias melhores. Na verdade, não só para Portugal e Espanha, porém para toda a Europa o período medieval foi considerado messiânico, como destaca Queiroz (2003, p. 99) ao afirmar que

A Idade Média tem sido apontada pelos autores como época que se caracteriza por intensa espera messiânica. Acreditava-se piamente então que o mundo não duraria grande coisa, que o Juízo Final estava iminente, instalando-se em seguida um Reino divino, que seria a própria reedição do paraíso terrestre.[...]

É inútil dizer que, não se tendo verificado o tão esperado acontecimento, justificativas foram encontradas e novos cálculos foram sendo feitos. Os movimentos, porém, não se limitam à época medieval, são encontrados pela Renascença adentro, mas ligados de maneira uniforme às mesmas situações sócio-econômicas e estruturais. [...]

Alguns movimentos têm lugar quando determinados grupos territoriais perdem sua autonomia, passando a ser comandados por outros povos; outros movimentos têm lugar nas camadas inferiores da sociedade e buscam alçar-se à camada superior.

Com efeito, o que informa Queiroz é bastante pertinente ao caso lusitano: há que se considerar o intenso contexto messiânico em geral, mas, particularmente, enfatizado pelo fato de que, após a morte do rei D. Sebastião, Portugal passaria sessenta anos sob o domínio da Espanha, reforçando, com isso, o sentimento de libertação e, ao mesmo tempo, o desejo de que um libertador restaurasse a glória da coroa lusitana, isso no âmbito popular. Já no que diz respeito às elites portuguesas da época, há igualmente um forte desejo de que Portugal reassuma seu posto pioneiro de desbravador dos mares, explorador de novas terras e conquistador de colônias para além-mar.

Nesse cenário de vaticinação, um nome surge com bastante força: Gonçalo Anes, chamado pelo epíteto de Bandarra, da cidade de Trancoso, que, entre 1530 e 1540, publica suas conhecidas *Trovas*, cujo conteúdo anuncia um rei “encoberto” para Portugal: “Há no sebastianismo dois factos a considerar: a esperança na vinda de um rei predestinado, e os anelos do que ele havia de realizar. Estes existiam já antes de aparecer o predestinado, e foi seu primeiro intérprete Gonçalo Anes, o *Bandarra*, sapateiro de Trancoso, na *Trovas* que são o evangelho do sebastianismo.” (AZEVEDO, 1947, p. 8)

No entanto, alerta Hermann (1998) para o fato de que há dúvidas sobre a verdadeira autoria dessas *Trovas*, e que, por isso, é necessário considerar alguns elementos: as dificuldades de comprovação de autoria desses textos, o papel desses escritos para a comunidade em que nasceram, o sentido e a intencionalidade de seu escritor e a forma e o conteúdo do texto que chegou até os dias de hoje. Por outro lado, a importância desse profeta é tanta para a literatura portuguesa que Azevedo (1947, p. 9) afirma categoricamente: “Nas *Trovas* pela primeira vez se materializa o estado de alma, tão peculiar, que por tanto tempo distingue a raça portuguesa; e ao autor delas coube o dar-lhes expressão, com o que, por apagados que sejam seus méritos, tal foi a sua acção que de nenhum modo o podemos excluir da história da literatura nacional”.

Os trechos abaixo são fragmentos dos versos proféticos que servirão de inspiração para tantos ao longo dos séculos.

LXX

Portugal tem a bandeira  
Com cinco Quinas no meio,  
E segundo vejo, e creio,  
Este é a cabeceira,  
E porá sua cimeira,  
Que em Calvário lhe foi dada,  
E será Rei de manada  
Que vem de longa carreira.

LXXI

Este Rei tem tal nobreza,  
Qual eu nunca vi em Rei:  
Este guarda bem a lei  
Da justiça, e da grandeza.  
Senhoreia Sua Alteza  
Todos os portos, e viagens,  
Porque é Rei das passagens  
Do Mar, e sua riqueza.

LXXV

Já o Leão é experto  
Mui alerta.

Já acordou, anda caminho.  
 Tirará cedo do ninho  
 O porco, é mui certo.  
 Fugirá para o deserto.  
 Do Leão, o seu bramido  
 Demonstra que vai ferido  
 Desse bom Rei Encoberto.  
 (BANDARRA apud QUADROS, 1982, p. 26 -28)

Note-se que todas as referências dizem respeito a prenúncios da figura mítica de um rei: na primeira estrofe, há as “Quinas”, cujo símbolo reporta ao Quinto Império que será inaugurado pelo rei português há muito esperado, além disso Portugal aí figura como cabeceira, isto é, tem posição de destaque nesse novo cenário; o rei tirará o país de um “calvário”, ou seja, de uma crise, uma situação tenebrosa; esse governante dominará todo o mundo, comandará toda a humanidade, que vem de “longa carreira”. A segunda estrofe apresenta um rei cujo destino é ser nobre, tal qual nunca se viu outro igual, guardando as leis e promovendo a justiça; será ele também um rei que ampliará seu domínio e consolidará seu império por meio do mar, tal qual se acredita ser uma vocação lusitana. Por fim, a última estrofe apresenta um dos títulos mais populares do rei D. Sebastião, que seria o “Encoberto”, quer dizer, um rei cuja glória precisaria ser restaurada, redescoberta por um líder messiânico, esperado e desejado pelo seu povo.

Muitas são as trovas escritas por Bandarra e são passíveis de inúmeras identificações com personagens da história de Portugal, como é o caso de uma feita por António Vieira em cujas trovas ele reconhece D. João IV como o Encoberto. Além disso, cabe apontar que muitos outros poetas irão cantar essa tradição. “Para além do seu caráter messiânico e mítico-profético, as *Trovas* exprimem uma vaga popular de fundo, um patriotismo de expansão, um sonho imperial”. (QUADROS, 1982, p. 35). Braga (2001) afirma que a intelectualidade portuguesa no século XVI estimulava a empresa marítima do país, que teve início em 1415 e, aos poucos, ia ganhando contornos mais modernos e audaciosos. A missão portuguesa seria de ordem divina: missionários, soldados e marujos levariam a palavra do cristianismo às nações recém-descobertas, já que a missão lusitana seria a de cristianizar toda a Terra. Isso constituía a essência e o fundamento da ideologia da predestinação de Portugal, alicerçada no expansionismo colonial.

### 3.2 Nos tempos do rei D. Sebastião

D. Sebastião viveu entre 1554 e 1578, sendo o décimo sexto rei português. Por muitos era esperado, por ser herdeiro da Dinastia de Avis, sendo cognominado o “Desejado” ou o “Adormecido”, por conta da crença de que ele voltaria em uma manhã de nevoeiro para salvar a nação. Filho de D. João Manuel e de Joana de Áustria (irmã de Filipe II, rei de Castela), D. Sebastião nasceu em Lisboa em 20 de janeiro (data em que se comemora a devoção a São Sebastião, mártir italiano e cristão do século III). Dezoito dias antes, seu pai, o rei D. João Manuel, falecera de diabetes tipo I. Sendo neto de D. João III, de quem herdaria o trono lusitano com apenas três anos de idade, teve que esperar completar quatorze anos para assumir o trono. Enquanto isso, a regência foi assegurada por sua avó Catarina da Áustria (até 1567) e pelo Cardeal Henrique de Évora, seu tio-avô. No entanto, só veio tomar posse efetivamente em 1572, quando completou dezoito anos. Vale registrar o que afirma Valensi (1994, p. 12), sobre o monarca:

Sebastião cresceu então sem pai nem mãe (seus biógrafos, contudo, jamais se interrogarão sobre os efeitos de uma tal privação), mas em companhia de religiosos, aos quais se atribuíram mais tarde ora as virtudes cristãs do jovem rei, ora seu fanatismo e seu horror às mulheres. Com efeito, Sebastião recusava o casamento. Tentou-se muitas vezes “conjungi-lo”, para assegurar a continuidade da dinastia, mas nenhuma negociação teve sucesso. Nas cortes da Europa, acabara-se mesmo por duvidar de suas capacidades físicas. Feitas as devidas verificações, Sebastião tinha todos os requisitos para ser esposo e pai. Mas não gostava de mulheres.

Gostava de Deus e das armas, o que, na península Ibérica do pós-Reconquista, conduz à cruzada. De fato, após uma primeira expedição solitária a Tânger em 1574, Sebastião prepara-se para uma grande empreendimento contra o Marrocos infiel.

A educação do monarca, como já assinalado, foi confiada desde cedo aos jesuítas, sobretudo ao padre Luís Gonçalves da Câmara, ocorrendo em um contexto de exaltação da propaganda e expansionismo da fé cristã em outras terras. Nesse cenário de desbravamentos marítimos, surgia a ordem fundada por Inácio de Loiola, a Companhia de Jesus, em 1534, chamados posteriormente de jesuítas, com sucessos na Índia, estando à frente Francisco Xavier e, no Brasil, sob o comando do padre António Vieira.

D. Sebastião chegou em um contexto de franco expansionismo colonial, tendo Portugal já conquistado vários territórios, tal qual Macau em 1557 e Damão em 1559. Porém, em seu período regencial, a expansão foi interrompida e houve preocupação tão-somente em

se manter os territórios já conquistados. Outro aspecto relevante nesse contexto é a ascensão do poder da Igreja Católica, que participou ativamente na empresa colonial lusitana, tendo a Inquisição prosperado sobremaneira nessa época, tanto em Portugal quanto na Espanha. No Brasil, a influência religiosa foi bastante sentida pela presença marcante dos jesuítas, a quem foi confiada a educação na colônia. Houve grandes investimentos na defesa militar, sendo que, por questões estratégicas, nem todas as colônias mereciam os esforços dispensados, o que exigia de seus governantes tomar decisões acertadas para a manutenção das colônias. Assim, Felipe II, rei de Espanha, também um forte empreendedor do colonialismo, abdicou da região de Arzila, devolvendo-a aos mouros. Por essa época, Mulay Mohammed havia sido destronado por seu tio Abdal-Malik do trono marroquino. Mulay, já sem seu trono, solicita apoio de Felipe II, que lhe nega, levando o marroquino a buscar auxílio de D. Sebastião, prometendo-lhe a cidade de Lareche. O rei português aceita a oferta, mesmo sendo desaconselhado pelo cardeal D. Henrique e por muitos membros da nobreza. A obstinação de D. Sebastião, porém, era grande e, mesmo sem experiência militar e política, decide levar a cabo sua pretensão de uma batalha na África, motivo pelo qual ficou conhecido também pelo epíteto de o *Africano*. As finanças reais estavam aquém das possibilidades de patrocinar uma empreitada desse porte, isto é, guerrear contra o exército do Marrocos. Assim, para realizar seu anseio, D. Sebastião promove uma política de reajuste tributário, criando novos impostos, apertando o controle fiscal contra os judeus, alterando a lei da moeda e promovendo a venda de cargos a fim de financiar seu exército de 17 mil homens. Dessa forma, D. Sebastião

Em julho de 1578, desembarcou em Arcila e avançou por terra até Larache, acampando nas planícies de Alcácer Quibir. Havendo antes recusado todas as vantajosas propostas feitas por Abdal-Malik, Dom Sebastião coloca suas tropas à vista dos adversários em 3 de agosto, atacando no dia seguinte. As forças marroquinas eram compostas por 30 mil homens e 40 mil ginetes. Dom Sebastião, ao ver que seus soldados recuavam, arremeteu-se temerariamente contra a cavalaria árabe, vindo a perecer no campo de batalha, juntamente com alguns membros da nobreza portuguesa e os bispos de Coimbra e do Porto. O corpo de Dom Sebastião foi recolhido pelos árabes e entregue ao governador português de Ceuta, em 10 de dezembro de 1578, o que não impediu, todavia, que florescesse a lenda segundo a qual o rei se havia salvo, vivendo oculto e penitente. (BRAGA, 2001, p. 23)

Tomado por louco por muitos ao levar adiante essa batalha, D. Sebastião, para muitos, apenas concretiza o que se esperava dele: a bravura, a coragem, o espírito expansionista tanto da fé cristã quanto do império colonial português. De um ponto de vista político, cultural e religioso, o rei português fez tão-somente o que se esperava dele: “Eis

porque D. Sebastião foi o *Desejado*. O povo, a aristocracia, a *élite* intelectual e uma boa parte do clero aspiravam ao reencontro político e cultural de Portugal consigo próprio. O jovem príncipe foi investido de toda uma carga de saudade, de esperança e de sonho.” (QUADROS, 1982, p. 36)

As ideias expansionistas do rei tinham, portanto, um consenso nacional, embora houvesse quem esperava dissuadi-lo de tal empreitada. Quadros (1982) afirma que o que estava em jogo não era só um elemento eminentemente político, porém, antes de tudo, era também a sensação de perda de identidade dos portugueses, a sensação de desenraizamento e o distanciamento de uma continuidade histórica para Portugal. Logo, o rei D. Sebastião sintetizava, ainda que alguns fossem desejosos de que não houvesse aquela batalha, o forte empenho em se manter uma filosofia do expansionismo português vivo e atuante. Para o povo português na época, o rei não havia morrido, estava apenas desaparecido e nascia com isso o mito que atravessaria os séculos. As dificuldades financeiras aumentariam com o resgate dos sobreviventes naquela batalha. O desastre traria consequências trágicas para o país, pondo em risco a sua independência política. E de fato isso iria ocorrer, tendo em vista que D. Sebastião não deixara herdeiros. O trono foi sucedido por seu tio, o cardeal D. Henrique, que viria a falecer dois anos depois e, com esse episódio, deixar o trono para Felipe II. O trono português, porém, não passa de imediato para as mãos de Felipe II, antes D. Antônio, Prior do Crato, se fizera coroar rei de Portugal, tendo lutado com as tropas do rei espanhol pela sucessão do trono português, para quem perderia.

A dominação espanhola, por sua vez, como se poderia imaginar, não agrada os portugueses, que acreditam que se devesse lutar pela autonomia perdida a fim de romper os vínculos de dependência com a coroa espanhola. Assim, espontaneamente, por meio tanto da gente simples do povo, quanto por iniciativa da elite portuguesa, começa a difundir-se a ideia de que o rei não havia morrido. Acreditava-se que ele regressaria logo, após um período de provação. O rei, pois, voltaria: “Dom Sebastião viria a constituir, dessa forma, a bandeira necessária para erguer o povo em armas pela restauração da coroa portuguesa. Surge assim o mito sebástico, ideologia libertária que unifica e impulsiona as forças interessadas na libertação lusa.” (BRAGA, 2001, p. 24). Os portugueses não desejavam apenas o retorno do rei desaparecido, eles queriam, sobretudo, que a autonomia perdida fosse recuperada. Tal autonomia, porém, só seria retomada sessenta anos mais tarde e o Brasil, nesse contexto de euforia pela restauração da Coroa lusitana, assumiria um papel importante como possibilidade

de concretizar-se a predestinação portuguesa de construir um Quinto Império no mundo. Nesse meio-tempo, ia se construindo, e para durar por séculos, um imaginário acerca do personagem histórico: não só rei, mas também santo e herói da nação portuguesa e, com o passar dos tempos, também ideologicamente transportado a outras culturas. Sobre a gênese dessa “fama” do rei D. Sebastião, cabe apontar o que informa Valensi (1994, p. 188):

Os folhetos sebastianistas anônimos dever ter circulado nos mosteiros e nas igrejas, passando de mão em mão nas praças e nas ruas das cidades portuguesas. Quem sabia escrever os recopiou e, nesse gesto paciente e aplicado, memorizou-os. Quem sabia ler os leu para os outros. Clérigos e leigos cantaram as quadras proféticas, guardaram-nas e fizeram com que fossem partilhadas. Os mesmos temas correm de um documento a outro, dos folhetos aos livros. A segunda vida de Sebastião continua a apresentar os mesmos grandes feitos, ao menos em suas grandes linhas. Pode-se efetivamente descobrir, nessa densa produção, dois processos de transformação do personagem histórico que foi o rei Sebastião.

Com efeito, houve, a partir daí, uma segunda vida para o personagem histórico, que se torna mítico, folclórico e religioso também. Essa “santificação” do rei ocorreu por meio dessa tradição que se ergueu em torno de seu nome, de seu nascimento, das profecias que o anunciavam, assim como por sua castidade e absoluta devoção à fé cristã. Muitos dos adeptos dessa ‘fé sebástica’ falam mesmo em uma canonização do rei, usando como argumento um paralelo entre os feitos e as provações de Cristo e a vida do monarca. Já como herói, o rei assemelha-se a um modelo grego, que teria inspirado o romance de cavalaria e também o romance barroco.

O modelo grego do herói, segundo Bakhtin, tem servido de matriz ao romance medieval de cavalaria e depois ao romance barroco. Não surpreende que Sebastião se conforme a ele. Suas aventuras são organizadas em torno de provas. Uma reais – os ferimentos no campo de batalha –, outras inteiramente imaginárias: a fuga, a deambulação sob uma identidade dissimulada, ou a detenção sofrida nas prisões de Veneza e de Espanha. Assim também a ilha impossível de encontrar dos textos portugueses preenche exatamente as condições do espaço exótico e abstrato dos romances de provas dos quais fala Bakhtin. Mas ele sublinha também “o caráter estéril e improdutivo do heroísmo nesse tipo de romance”. Também nesse sentido Sebastião é um herói de romance de provas barroco. (VALENSI, 1994, p. 189)

E, passados tantos séculos, há que de se concordar que D. Sebastião converteu-se, ao menos no plano literário, em herói, poder-se-ia afirmar. Visto sob óticas diferenciadas, o

mito sebástico logrou tal *status* porque ostenta uma tradição milenar, passando por culturas distintas e trazendo em seu bojo a ideia de esperança, de fé e a crença em dias melhores não só para aqueles que creem nele, mas para toda a humanidade.

### 3.3 De Portugal ao Brasil: o percurso de um mito

O sebastianismo teve, e tem ainda, muitos adeptos, embora haja também os que o consideram um delírio, uma vontade insana e romantizada pautada em uma crença infundada, um devaneio coletivo e que deveria simplesmente se limitar ao universo da ficção, servindo apenas como mote para obras literárias de naturezas várias.

Fora essa querela a qual não se busca elucidar nessa pesquisa, o fato é que o sebastianismo parece estar cada vez mais vivo, se se considerar o número de obras que, direta e indiretamente, dialogam com o tema. Uma das forças motrizes desse fenômeno cultural é a ideia de messianismo, sobre o qual Polese (2010, p.3) afirma o seguinte:

O Messianismo, cujas origens encontram-se no Antigo Testamento, preenche-se de significado com a presença de Cristo e a fundação de uma nova conduta religiosa. A promessa do retorno, registrada nos Evangelhos e no livro do Apocalipse, fomenta o imaginário através de séculos de conduta cristã. É no período medieval que esta espera está fortemente alinhada à conduta de vida. Readaptado em terras americanas, o sentido do messianismo articula-se com outras culturas.

Mais adiante, completa:

O projeto messiânico prevê, entre outras características, a certeza da chegada de um tempo específico, escatológico, que marca uma determinada época na história humana. É o tempo cíclico, anunciado por Joaquim de Fiore. Tais movimentos, no Brasil, são fomentados por diferentes características e cada um deles apresenta sua concepção própria de argumento religioso. O líder messiânico, por excelência, sempre procurou o lugar-refúgio, ideal para emancipar suas ideias e viver em paz com seus seguidores. (POLESE, 2010, p. 4)

Tais características estão muito presentes nos movimentos de sedição ocorridos no Brasil no século XIX. Tais episódios serviram de base para a literatura e o cinema, como é o caso da Guerra de Canudos (1896-1897). Importante também saber de que forma o

milénarismo associa-se ao sebastianismo. Isso porque há, na citação de Polese, referência à figura de Joaquim de Fiore, religioso medieval que mais tarde contribuirá fortemente para a gênese do sebastianismo pregado pelo Padre António Vieira. O vocábulo “milénarismo” é, por vezes, controverso, assim faz-se necessário ter um parâmetro para seu uso. Duas assertivas sobre o termo “milénarismo” serão esclarecedoras para seu entendimento neste trabalho:

Do latim Mille = mil. O Quilialismo, do grego quilioi = mil. Crença segundo a qual antes do juízo final haverá um período de mil anos de reinado de Cristo glorioso sobre a terra. Esta doutrina se apóia em Ap 20,1-6, mas esquece que no Apocalipse muitas expressões, e especialmente os números, são frequentemente tomados em sentido simbólico. O milénarismo foi defendido nos primeiros séculos inclusive por alguns padres da Igreja; mas outros o combateram já naquele tempo. Hoje o professam apenas algumas seitas. (PEDRO, 1994, p. 199)

1. Doutrina inspirada na crença medieval do místico italiano Joaquim de Fiori (1145-1202) que anunciava o advento do milênio, período de mil anos durante o qual, segundo o Apocalipse (XX, 1-3), o mal seria vencido. 2. Por extensão, toda doutrina que anuncia ou promete o advento de um período de perfeição e bem-estar geral. (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 188)

Assim, no Brasil a expressão sebástica fez-se sentir fortemente por meio de movimentos sociais inspirados na esperança de uma vida melhor por meio da vinda de um messias, ou seja, com tendências milénaristas. Em Portugal as influências ficaram mais evidentes no plano da ficção, servindo de mote para prosa e poesia por séculos.

António Quadros, por exemplo, escritor lusitano, de quem essa abordagem é bastante tributária, faz um belíssimo estudo de fôlego e precisão acerca do sebastianismo: *Poesia e filosofia do mito sebastianista*, obra de inestimável valor sobre o tema e suas implicações históricas, filosóficas e, principalmente, literárias. O ensaísta português elenca uma série vastíssima de autores cujas obras se deixaram influenciar, em maior ou menor grau, pelo mito sebástico. Não cabe, certamente, discorrer sobre todas elas. Embora isso seja tentador, não configura norte dessa análise. Há, porém, dois nomes cujas produções estabelecem uma ligação com o tema de forma incontestável: Luís Vaz de Camões e Padre António Vieira, além dos movimentos sociais que derivam dessa matriz cultural que é o sebastianismo.

Em linhas gerais, Luís de Camões teria vivido entre 1524 e 1580, tendo nascido, provavelmente, em Lisboa. Muitos fatos sobre sua vida carecem de comprovação e são, ainda hoje, objeto de estudos. O poeta é considerado um dos maiores nomes da literatura portuguesa e está entre os maiores do Ocidente. Teve uma existência conturbada e, por contingências da vida que levava, acabou seus últimos dias na miséria. Da perspectiva literária, pode-se afirmar que Camões tem uma escrita que oscila entre as duas tendências dominantes (e que conflitavam entre si) no século XVI: de um lado, a maneira medieval, tradicional, a chamada “medida velha”, feita por meio das redondilhas; de outro, a maneira clássica, renascentista, “medida nova”, dividida em lírica e épica. A grandeza de sua obra épica é inteiramente dedicada a D. Sebastião, como afirma Godoy (2005, p. 35) ao discorrer sobre essa primeira epopeia do “mundo redondo”:

No canto I, de 6 a 18, Luís de Camões se ocupa em dedicar seu monumental épico, *Os Lusíadas*, ao rei Dom Sebastião. A obra é impressa em 1972, quando Dom Sebastião já tinha então dezoito anos. Como se sabe, Camões traça, em seu texto, toda a imensa força da época dos descobrimentos portugueses representada na figura do navegador Vasco da Gama. Certamente, o autor compreendia a grandeza desse período, bastante emblemático para Portugal. Tinha plena consciência de que, à época, a nação portuguesa era uma importante potência mundial, e representava a coragem de alargar os espaços do planeta e ri de encontro a várias ideias dogmáticas a respeito do espaço terrestre e do papel do homem nesse novo território.

Camões, ancorado em um gênio literário ímpar, também escreveu obras teatrais aos moldes de Gil Vicente, porém não lograram a perfeição que se observa em sua épica e sua lírica. Moisés sintetiza a trajetória do gênio português, comentando sua adesão à nova moda, o Classicismo, e sobre a inquietude de um homem culto e ultrasensível ante o mundo:

Nasce daí uma poesia que espelha a confissão duma tormentosa vida interior, repassada de paradoxos e incertezas, a reflexão em torno dos magnos problemas que lhe assolavam o espírito, não só provocados por suas vivências pessoais, mas também pela tomada de consciência dum desconcerto universal em que todos os seres humanos estivessem imersos.

Convocando saber, experiência, imaginação, memória, razão, sensibilidade e tudo o mais que lhe confere a romântica aura de gênio e de “maldito” (pela vida desgraçada que levou e o quanto sofreu na carne o drama da condição humana), Camões entra a sondar o sombrio mundo do “eu”, da mulher, da Pátria, da vida e de Deus. (MOISÉS, 2008, p. 74)

Com efeito, a lírica e a épica de Camões dão testemunho amplo e vigoroso desse permanente descontentamento com o mundo. A faceta épica de sua poesia é reverenciada por *Os Lusíadas*, obra publicada em 1572, sendo considerado, ao longo da tradição portuguesa, como “Poema da Raça”, como “Bíblia da Nacionalidade”. O núcleo da narrativa é a viagem empreendida por Vasco da Gama a fim de estabelecer contato marítimo com as Índias, o que teria ocorrido em 1498. A epopeia camonianiana faz um belo retrato da visão quinhentista dos portugueses, bem como revela, magistralmente, o momento por que Portugal passava, isto é, atingia o ápice de sua progressão histórica. Por outra perspectiva, sabe-se que o sebastianismo, após esse período de esplendor e glória, traduz-se como um forte norteador do pensamento lusitano durante o período da União Ibérica. Em outras palavras, os portugueses necessitavam depositar as esperanças, primeiro, na retomada da autonomia política, e, segundo, na regeneração por meio de um salvador pessoal, carismático e predestinado a resgatar a glória lusitana. Tudo isso com o propósito de dar continuidade a um projeto português, iniciado desde sua fundação, de tornar a nação a protagonista da expansão da fé cristã, criando o Quinto Império universal e cristão por todo o mundo.

Quadros (1982) afirma que essa “consciência infeliz” (que Camões prenuncia com seus versos, poder-se-ia dizer, proféticos) é a primeira e mais evidente marca de *Os Lusíadas*. Para o poeta a pátria estaria metida em uma vil tristeza, e nela a imperar a cobiça, posto que as virtudes estavam decadentes, os valores morais ausentes e a corrupção ganhando mais adeptos a cada dia. Com isso, a perda de identidade, para usar uma terminologia mais moderna, fazia-se notar. Influências externas, vindas da Itália, da Espanha e mesmo pela Contra-Reforma eram responsáveis pela revolução cultural no que se refere à eticidade de Portugal. A elite portuguesa, e as camadas populares também, eram desejosas de mudanças, a fim de Portugal retomar seu lugar de destaque no cenário mundial da época.

Há que se revelar na épica de Camões um culto ao passado, pleno de saudosismo, a exaltar os heróis e as glórias de outrora, além de um poema prospectivo e teleológico. Há que se considerar a obra também como uma exortação à guerra, a fim de libertar a nação de uma vil e apagada tristeza por que passava já à época desse poeta, o que se concretizaria com a perda da autonomia política pouco depois de sua morte. A escrita épica, portanto, sintetiza um desejo secular dos lusitanos, como ressalta Godoy (2005, p. 37):

Camões dá expressão aos desejos lusitanos depositados em Dom Sebastião. Procura inculcar, no espírito do jovem rei, uma “realidade” que deve lhe caber como um grande papel, o de o novo conquistador. Além disso, buscar consagrá-lo como futuro mediador do poder divino, para que a obra de Cristo na Terra seja iniciada.

A epopeia dedicada a D. Sebastião cumpre uma missão: fortalecer a crença messiânica na figura desse rei e, ao mesmo tempo, busca exaltar o passado e renovar a fé nesse tempo de mudança. Como também atesta Quadros (1982, p. 42): “O seu começo e o seu fecho são dirigidos, exortativamente, a D. Sebastião; a recordação exaltadora do passado glorioso surge como uma genuína casuística.” Camões, ainda segundo Quadros (1982), seria um dos maiores sebastianistas da história portuguesa, dando, com sua monumental épica, testemunho de que acreditava devotamente que a temerária expedição marroquina seria bem sucedida. Um entre tantos fragmentos do poema revelam a devoção ao sebastianismo:

E, enquanto eu neste canto e a vós não posso,  
 Sublime Rei, que não me atrevo a tanto,  
 Tomai as rédeas vós do Reino vosso,  
 Dareis matéria a nunca ouvido canto.

Comecem a sentir o peso grosso  
 (Que pelo mundo todo faça espanto)  
 De exercícios e feitos singulares  
 De África as terras e do Oriente os mares.  
 (CAMÕES, Canto I, Estância 15, 2012, p. 4)

Há uma declarada exaltação da figura do rei D. Sebastião nos versos acima, incitando-o a tomar as rédeas do reino, isto é, incentivando-o à luta para a qual estava predestinado. Como dito em outro momento, o rei português, ao executar sua empreitada no Marrocos, realizava tão-somente um anseio coletivo, não era apenas uma vontade pessoal. Na segunda parte do fragmento, o poeta deseja que comecem todos, tanto na África quanto na Ásia, a sentir o poderio do império que iria se formar sob o comando de Portugal. Cabe destacar também que, tal qual outros poetas e profetas, Camões também tematiza sobre o Quinto Império: “Não há margem para dúvidas. Camões profetiza o Quinto Império. E o Imperador (o Imperador do Divino) será o Rei D. Sebastião.” (QUADROS, 1982, p. 45).

Outro nome de quilate singular é o do Padre António Vieira (1608-1697), que figura como um elo entre a Coroa e a colônia. A afirmação de Polese (2010, p. 35) reforça esse papel ímpar que teve o pregador para a difusão do mito: “No Brasil, o padre António Vieira teve papel importante na divulgação do sebastianismo. [...] A ideia de António Vieira

foi a de fomentar que o retorno de Dom Sebastião já se realizara na figura de D. João IV, o Restaurador, da casa de Bragança.”.

Orador de raro talento, religioso da Companhia de Jesus, exerceu forte influência no contexto do século XVII em termos de política e oratória. Teve destaque como missionário no Brasil, defendendo incansavelmente os povos indígenas, além de promover sua evangelização. Vieira também defendeu os chamados cristãos-novos (judeus recém-convertidos ao cristianismo) para que não houvesse distinção entre eles e os cristãos-velhos, aqueles tidos como católicos tradicionais. Criticou severamente sacerdotes de sua época além da própria Inquisição, o que lhe rendeu sérios problemas. Em 1661, após a malfadada tentativa, a pedido do rei D. João IV, de negociar com a Holanda a reconquista de suas colônias, é obrigado a deixar o Maranhão pressionado pelos senhores de escravos que discordavam de suas posições contrárias à escravidão dos índios.

De volta a Lisboa, Vieira é condenado em função de textos considerados heréticos: a carta “Esperanças de Portugal” e também pelo crime de judaísmo. Entre 1665 e 1667, fica preso em Coimbra, tendo como motivação o seguinte: “Dom João havia morrido cinco anos antes. Por acreditar em sua ressurreição e vaticinar para Portugal o Quinto Império, no qual o poder temporal caberia ao rei português, e o espiritual, ao Papa, é acusado de heresia pela Inquisição.” (MOISÉS, 2008, p. 115).

No âmbito da literatura, ele pertence ao Barroco, ora classificado como português, ora como brasileiro, por haver transitado entre as duas realidades. As obras que mais especificamente tratam do tema sebástico seriam *Clave profetarum*, livro inconcluso, e *História do Futuro*, nos quais o padre jesuíta vaticina para Portugal um destino glorioso, que seria o Quinto Império, já anunciado na Bíblia no Livro de Daniel. No texto sagrado, o rei Nabucodonosor sonha com uma estátua feita com cinco matérias diferentes. A crença milenarista de Vieira interpreta o sonho da seguinte forma: cada material representaria um império que governaria o mundo, um sucedendo ao outro, pela ordem, seriam os assírios, os persas, os gregos, os romanos e, por fim, chegaria o tempo de um Quinto Império que seria português. Os textos já mencionados de Vieira, somados à carta ao Bispo do Japão, *Esperanças de Portugal* e *Quinto Império do Mundo*, informa Quadros (1982, p.187-188) que

[...] constituem a principal base doutrinária do sebastianismo seiscentista. No fundo, trata-se de uma aplicação, à luz de um misto de visionarismo profético cristão, ardente patriotismo, imaginação mítica e um racionalismo demonstrativo, entre iluminado e sofístico, de uma

filosofia providencialista e numinosa da história, em linha que vem de Santo Agostinho e Paulo Osório, passando por Frei Bernardo Brito.

Inúmeras são, de fato, as influências recebidas por Vieira a fim de fundamentar o seu próprio sebastianismo. Isso porque, como intelectual atuante que era, sua atividade como pregador jamais esteve desligada da atividade política e diplomática.

A missão de Padre António Vieira foi sempre, simultaneamente, um misto de cristianismo, sebastianismo e Quinto Império, aliados a uma oratória incomparável e, em termos de sermão insuperável no catolicismo até hoje, ao que parece. De novo Moisés (2008, p. 117) endossa essa afirmação:

Barroco, conceptista e não gongórico, o Padre António Vieira parte sempre de um fato real, observado ou de flagrante presença (veja-se o *Sermão pelo Bom-Sucesso das Armas de Portugal Contra as de Holanda*) para, de pronto, galvanizar o ouvinte, chamando-o ao dever de pensar e de reagir. Processo de eletrização para despertar as consciências, de imediato o pregador liga o presente vivo ao texto evangélico, a procurar analogias e correspondências. Cria-se, desse modo, uma forma de parentesco alegórico entre ambos. A impressão que deve causar o peso da Escritura (logo posta em linguagem corrente para o fácil entendimento dos espectadores), faz-se acompanhar das conseqüências psicológicas e o problema ser colocado de modo claro, direto, lógico, contundente.

E o orador desafia-o, num jogo dialético que não cessa e não baixa de tom, enredando os ouvintes, mas atingindo o objetivo: impressioná-los, traumatizá-los, para levá-los à ação evidenciadora de virtudes. A tensa dialética, com descortinar paradoxos, ambigüidades, sentidos ocultos, mistérios, ingredientes sobrenaturais, leva às conclusões implícitas nas premissas.

A maestria com que esse “Imperador da Língua Portuguesa”, no dizer de Fernando Pessoa, construiu seus textos, sem dúvida, impressiona com o poder de persuasão, de ordenamento e concatenação de ideias; a argumentação construída por António Vieira parece irrefutável em termos de lógica e fundamentação tanto no texto sagrado quanto em outras fontes citadas pelo padre. Pimentel (2014), em relevante estudo sobre o mito de Portugal, defende que há uma evolução da ideia de Portugal como mito para uma analogia que, pouco a pouco, foi ganhando corpo por meio de vários autores e que procura identificar Portugal com o sebastianismo. Em outros termos, o sebastianismo seria uma evolução do próprio mito de Portugal e, além de Bandarra, que é o primeiro, há outro grande responsável por essa evolução: “e em segundo lugar com o Padre António Vieira (1608-1697) – que o

mito definitivamente evoluiria para o sebastianismo, casando-se a promessa do Rei Encoberto com a missão providencial dos Portugueses em seu Império.” (PIMENTEL, 2008, p. 14).

Ainda nessa perspectiva de traçar um itinerário deste mito cuja força se faz notar em uma tradição luso-brasileira, há que se falar um pouco desses movimentos que dialogam com a visão messiânica do sebastianismo.

O sebastianismo no Brasil foi bastante influenciado, ainda na época da colônia, pela resistência ao governo espanhol quando da União Ibérica. As *Trovas* de Bandarra foram uma das primeiras manifestações dessa tradição que se formaria na colônia portuguesa e sua justificativa assenta-se em dois motivos: “sua forte disseminação em Portugal, e o degredo de cristãos-novos – grandes simpatizantes deste material profético – ao Novo Mundo”. (GODOY, 2005, p. 100).

Assim, naturalmente os primeiros colonos portugueses trouxeram o mito sebástico e suas esperanças ao chegarem ao Brasil. Em seu abrangente estudo acerca das origens e da evolução do sebastianismo no Brasil, cabe citar, uma vez mais, a pesquisa de Godoy (2005, p. 97) quando afirma que:

Verificamos, por intermédio de pesquisadores que tocam no fenômeno cultural abordado nesse trabalho, que os principais sujeitos transmissores do sebastianismo no Brasil foram navegantes colonizadores, videntes degredadas da metrópole para a colônia, conhecedores das *Trovas* do Bandarra que viviam no Brasil e jesuíta, principalmente o Pe. Antônio Vieira.

O mito, pelas palavras do pesquisador, pode-se deduzir, tem raízes bem anteriores ao próprio Padre Antônio Vieira. Outro fato importante nesse aspecto diz respeito ao grande processo de miscigenação por que passou o Brasil: europeus, e não só portugueses, os nativos indígenas, os africanos de diversas etnias; todos trazendo consigo suas próprias crenças, mitologias e, no caso do negro africano, criando possibilidades várias de cultuar seus deuses sem que os portugueses os proibissem.

Essas culturas diversas que resultaram no que hoje se observa no Brasil lançaram contribuições incalculáveis e redesenharam o sebastianismo nos trópicos. A memória do sebastianismo, portanto, resulta em um percurso cuja reconstrução faz-se de difícil tessitura, uma vez que muitas são as influências desde os primeiros navegadores, que traziam na bagagem suas narrativas e que se depararam com um cenário edênico, bastante propício à

formação de um imaginário rico e variado. A defesa do próprio território, como ocorrido no Maranhão, primeiro contra os franceses e depois contra holandeses, daria testemunho de que a imagem de um rei guerreiro e conquistador, tal qual foi D. Sebastião, se faria necessário manter vivo na memória:

De qualquer forma, eis aqui um dos possíveis detonadores de uma memória, calcada em tudo o que representava Dom Sebastião como um rei guerreiro (em vida) e messiânico (depois do seu “desaparecimento”), gerador de potencialidades, de retomada do projeto cristão para instaurar o Quinto Império em terras que pareceriam trazer novas possibilidades de salvação, diante das agruras pelas quais passava Portugal e seu povo. Não há dúvidas de que navegadores portugueses traziam estas aspirações amortecidas, que ganhavam movimento diante da paisagem e do contexto histórico em que se encontravam. História e Natureza entram em conjunção e ativam a perpetuação de um fenômeno cultural que deverá ampliar seus territórios, e, mais tarde, receber releituras ao entrar em confluência com outras culturas, histórias e naturezas. (GODOY, 2005, p. 99)

A história do rei D. Sebastião, com isso, foi ganhando novos formatos, adaptando-se à realidade de um Brasil bastante diverso em paisagens, tradições e anseios de sua população. Não só por conta da atuação do Padre António Vieira, mas por inúmeros outros motivos o sebastianismo propagou-se pelo Brasil. Tal difusão, no entanto, permeou-se quase que exclusivamente de um caráter popular, como afirma Quadros (1982, p. 190): “Não foi pois por acaso que uma original tradição sebástica se formou no Brasil, mais poderosa aliás em termos de mito popular do que aquela que, nos finais do século XVII, no século XVIII e no século XIX, subsistia em Portugal.”.

O sebastianismo no Brasil ganha, como dito, novos horizontes. Embora tenha surgido no século XVI, apenas a partir de metade do século XVII é que as manifestações de inspiração messiânica-sebastianista começam a ganhar corpo em solo brasileiro. Naquela época, muitos brasileiros viviam, sobretudo no Nordeste, palco principal dessa crença, em situação de extrema pobreza e sem acesso à educação. Em sua vertente popular, sobre o sebastianismo em Portugal, afirma Hermann (2001, p. 134):

Entre homens e mulheres do povo, o sebastianismo português de fins do século XVI à segunda metade do século XVII foi vivenciado de forma festiva pelos falsos reis, que tentaram fazer-se passar pelo monarca desaparecido, e por visionárias, que encontravam d. Sebastião em viagens encantadas e aguardavam sua volta para a inauguração de um novo tempo.

O que a pesquisadora afirma sobre o sebastianismo em Portugal pode ser aplicado ao caso brasileiro: não tanto a ideia de se fazer passar pelo próprio D. Sebastião, porém tê-lo como um messias a ser aguardado e liderar grupos em busca de melhores condições de vida foi o que de fato ocorreu no Brasil.

Nesse contexto do século XIX e com Portugal já dando sinais de crise do Antigo Regime, tem-se na religião e na política dois pilares para a crença em dias melhores. Assim, a população, desejosa de mudança, passa a crer que um messias há de vir e oferecer a seu povo uma vida melhor, tal qual já se acreditava em Portugal. Logo, amparados na crença de um salvador, muitos foram levados a pensar e a agir conforme aqueles que, por vezes, se apresentaram como esse messias. As ordens dadas por tal figura não eram questionadas, mesmo que convocassem o povo a sacrificar-se em prol de uma vida renovada e feliz. O poder de persuasão desses líderes era bastante atraente e, ante uma gente simples e com pouca instrução, os “messias” surgiram ao longo da história, nem todas as vezes com ressonâncias sebásticas em seus discursos, porém sempre com o intuito de congregar o maior número de fiéis a suas causas. Quadros faz uma exímia síntese, tomando Gilberto Freyre como norte, do que significou o sebastianismo, visto como uma espécie de religião transposta aos trópicos:

A religião sebastianista, sonhada por Teixeira de Pascoaes e por Fernando Pessoa, existiu, mas no Nordeste brasileiro, embora, em regiões de jagunços, de cangaceiros, de atavismos tupis e africanos, nem sempre tenha tido aspectos tão bucólicos como os descritos por Gilberto Freyre, no seu empenho de defender essas insurreições *da gente rural contra a urbana: contra imposições do imperialismo urbano – chamemo-lo assim – à revelia de conveniências, aspirações e sentimentos das populações rurais das áreas pastoris, mantidas numa espécie de servidão colonial em relação às agrárias do litoral e às urbanas.* (QUADROS, 1982, p. 197, grifo do autor).

Em linhas gerais, esse é o contexto típico para a gênese de movimentos messiânicos no Brasil: pessoas vivendo na extrema pobreza, já quase esquecidas pelo poder público, apegadas ao extremo a uma religiosidade popular e que se deixaram persuadir por um líder repleto de promessas que libertaria tais pessoas do sofrimento e da dor, do esquecimento e do abandono a que estavam, em geral, subjugadas em seus contextos sociais, econômicos e culturais. Por razões metodológicas, não há espaço para ampliar uma discussão acerca de todos os movimentos cuja influência do sebastianismo se fez presente. Assim, apenas dois, além do que já foi discutido em outro tópico, serão mencionados neste trabalho: o Massacre

do Rodeador e a tragédia de Pedra Bonita, por funcionarem como matrizes para a literatura que, mais adiante, será analisada.

A primeira sedição de inspiração sebástica ocorreu no início do século XIX, em 1819, no sertão de Pernambuco, em um lugar conhecido como Serra do Rodeador, hoje pertencente ao município de Bonito. Ali ex-soldados do 12º Batalhão de Milícias de Alagoas, Silvestre José dos Santos, cognominado o Profeta, e Manuel Gomes, lideraram um grupo de fanáticos que esperavam a volta do rei D. Sebastião, que teria sua ressurreição já próxima e que instauraria no Brasil o seu Reino, em um lugar que ficou conhecido como “Cidade do Paraíso Terrestre”.

Esse profeta sebastianista conseguiu congregiar um número muito grande de adeptos, que se reuniam frente a uma laje considerada por eles “encantada” e de onde D. Sebastião sairia com seu exército. Eles acreditavam também que ali havia uma santa que dava orientações aos dois profetas, a fim de conduzir e preparar a volta do Encoberto.

Porém, como era de se prever, por questões políticas, o governador do estado de Pernambuco, na época Luiz Rego Barreto, enviou tropas ao local com o intuito de destruir o arraial e, com ele, a possível ameaça que seria aquele exemplo para o restante da população. Assim, sem piedade, mulheres, crianças e idosos foram brutalmente assassinados por meio de um incêndio promovido pelos soldados do governo.

Sobre esse episódio, Hermann (2001, p. 133-134) comenta o seguinte:

O caráter messiânico do movimento e a expectativa em torno da volta de d. Sebastião filiam-no, de maneira inequívoca, ao sebastianismo, surgido em Portugal depois do desaparecimento do rei d. Sebastião, na fatídica batalha de Alcácer Quibir, em 1578. É ao mesmo tempo espantosa e desafiadora a sobrevivência da crença sebástica no sertão pernambucano, mais de três séculos depois, sobretudo por suas características peculiares, quando confrontadas com outras manifestações sebastianistas já conhecidas. Tecida a partir da falta de notícias sobre o desfecho do embate, a expectativa sobre a volta de parentes, filhos e maridos certamente colaborou, naquela época, para o surgimento de uma crença, difusa e razoavelmente generalizada no reino, de que o rei, que liderara o exército nas areias do Marrocos, ainda estaria vivo e voltaria para restabelecer a ordem e a glória da dinastia de Avis.

A persistência dessa memória do mito sebástico se fez sentir pelo Nordeste brasileiro de inúmeras formas, sobretudo como mote para a literatura. Hermann (2001)

destaca também que não há como precisar de que forma o sentido do sebastianismo influenciou os acontecimentos da Serra do Rodeador nos primórdios da sedição. No entanto, é incontestável a inspiração sebástica e, pelo que a história registra, configura-se tal episódio como a primeira manifestação coletiva e declaradamente sebastianista no Brasil.

Outro evento de cariz sebástico, menos importante que aquele que o sucedeu, ocorreu também em Pernambuco entre 1835 e 1838, em uma região que hoje pertence ao município de São José de Belmonte, a mais de 470 quilômetros da capital. Na região há dois pináculos de rochas paralelas, medindo cerca de cinco metros, repletos de minérios que refletem a luz solar. Liderados por João António dos Santos, oriundo de Vila Bela de Pedra Talhada, os fiéis receberam o anúncio do regresso de D. Sebastião e do seu reino.

Já em 1838, na Serra Formosa, no termo de Pajeu, também sertão pernambucano, outro fiel ao Rei Encoberto, João Ferreira, conseguiu reunir em volta de si um grande número de devotos, os quais foram convencidos de que, de dentro da Pedra Bonita, um penedo alto e alongado, vivia encantado o Rei D. Sebastião juntamente com seu exército. Ludibriados pelos líderes do movimento, sobretudo em função do isolamento e vitimados pelos flagelos das secas, os fiéis de Pedra Bonita fundaram uma espécie de reino, com leis e regras diferentes das do país. Seu líder era chamado de rei e usava uma coroa de cipó. Havia a promessa, pregada pelo “rei”, de que D. Sebastião logo retornaria e transformaria todos em jovens, ricos e belos e as pessoas, com pouca instrução, acreditavam nessas promessas e seguiam o movimento. Governo e Igreja Católica ficaram preocupados por conta do grande número de adeptos que aderiram à seita.

Esse movimento também teve consequências trágicas, como afirma Quadros (1982, p. 198):

A Pedra Bonita é uma espécie de enorme menir natural, que, pela sua forma bizarra e pela sua situação num grande anfiteatro desértico e rochoso, ao lado de outra pedra muito parecida, criou uma atmosfera de misterioso, de numinoso e de sagrado. Então aí, João Ferreira, o novo “profeta” sebastianista, carismático e hipnótico, vai convencer aquela pobre gente de que o Encoberto só será desencantado se a pedra for regada pelo sangue dos inocentes.

De fato, foi o que ocorreu naquele lugar: esse movimento místico, que ficou conhecido como a seita de Pedra Bonita ou Pedra do Reino, já em um segundo momento, teve como líder João Ferreira, que pregou a ideia de que, para restaurar o reino, seria necessário o sacrifício de homens, mulheres e crianças e, quando o rei D. Sebastião voltasse, todos

ressuscitariam. Inúmeras mortes foram registradas nessa tragédia e a cidade foi absolutamente destruída.

Os episódios citados serviram de motivação para literaturas várias, a exemplo da obra que será analisada nesta pesquisa, de Ariano Suassuna. Outras obras de relevância surgiram também, como as de José Lins do Rego, com o romance intitulado *Pedra Bonita*, e também são feitas referências ao episódio histórico no clássico *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

Por fim, um último movimento merece ser mencionado por conta de suas ressonâncias históricas: Canudos. Evento de caráter político e religioso, ocorreu entre 1893 e 1897, no Arraial de Canudos, sertão da Bahia, liderado por Antônio Conselheiro. A persistência dos fanáticos resultou na conhecida Guerra de Canudos, que teve como desfecho a morte de, estima-se, cerca de vinte e cinco mil pessoas. A situação que ocasionou esta crença messiânica não difere muito da dos movimentos anteriores: fome, desemprego, secas, falta de apoio político às populações mais carentes, violência praticada por grupos de cangaceiros e fanatismos religiosos. Há fortes indícios de que os membros dessa comunidade acreditavam na volta de D. Sebastião, mas com uma missão eminentemente política: restabelecer a monarquia e derrubar a República já instalada no país. A grande obra que, na literatura brasileira, resgata esse fato histórico é, como já mencionado, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

#### 4 POÉTICAS LUSO-BRASILEIRAS

Como característica indiscutivelmente importante do fazer literário, a função poética apresenta-se não como um item exclusivo do texto em verso. Antes, a função poética está presente na arte como um todo, encantando os admiradores das artes ao longo dos séculos. Tal função explica-se por uma intencionalidade comum a qualquer fazer artístico: a *intencionalidade estética*, a ideia de produzir algo, senão absolutamente novo, pelo menos sob uma ótica diferenciada, causando no apreciador da obra, entre outras emoções, um estranhamento, uma admiração, uma identificação.

Octávio Paz afirma, em seu valiosíssimo *O arco e a lira*, que a primeira atitude do ser humano ante a língua foi a de confiança. De fato, a relação objetiva entre signo e objeto faz-se necessária a toda e qualquer pessoa que aprende/apreende um idioma; o indivíduo usa as palavras para se localizar no mundo, para exprimir suas emoções várias e interagir com o meio em que vive. No entanto, a função poética, e agora se fala apenas no âmbito da literatura, matéria-prima deste estudo, promove uma subversão nessa relação direta entre vocábulo e objeto, tendo em vista que trabalha com a subjetividade de cada indivíduo. O artista da palavra, o escritor, o poeta, toma a palavra com uma finalidade estética muito evidente e que, por vezes, exige do leitor/ouvinte um esforço maior no sentido de compreender a mensagem formulada por esses artífices da palavra. Vale, nesse sentido, partir de uma reflexão clássica desse Nobel de Literatura, que escreve sobre poesia em um relato que muito bem pode ser aplicado à literatura como um todo.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentarem. Oração, ladainha, epifania, presença, exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de nações, classes, raças. Nega a história: em seu seio todos os conflitos objetivos se resolvem e o homem finalmente toma consciência de ser mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar de uma forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da ideia. Loucura, êxtase, logos. Retorno à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade

ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. (PAZ, 2012, p. 21)

As considerações feitas por Paz, como já dito, dizem respeito à poética como todo, daquilo que se pode verdadeiramente se considerar literatura, tomando esse termo em seu sentido máximo de criação artística por meio das palavras. A ideia de conceber a literatura como um conjunto de paradoxos não é nova, porém esse teórico-poeta o faz de maneira magistral: traduz a literatura de forma acessível, permitindo ao leitor “ver” e “experimentar” o texto literário por meio da junção de experiências e expectativas, de elemento de comunhão e separação a um só tempo. E tais aspectos, cada um em função de seus horizontes expressivos, revelam um pouco dos textos elencados como alvo desta pesquisa: em *Mensagem* a poesia aparece de forma categórica, posto que é poesia na forma e no conteúdo, na dinâmica de apresentação/estruturação; já em *A Pedra do Reino*, vê-se a poeticidade presente sob aspectos outros: do popular ao erudito, da história à ficção, da organização textual da obra em si, ora assemelhando-se ao verso popular, ora às tradições clássicas da literatura de berço europeu. Ambos os textos trazem em essência uma poeticidade autêntica, singular e exemplificadora de tradições enraizadas no melhor fazer literário que se conhece na literatura tanto de língua portuguesa quanto mesmo universal.

Há, nas obras escolhidas para este estudo, uma valorização do mito como eixo direcionador das produções artísticas. Tal procedimento não configura novidade quando o assunto é compreender a motivação de uma obra literária, já que mito e literatura há muito caminham juntos na história da literatura. Leia-se o excerto abaixo que confirma tal sentença.

A literatura está geneticamente relacionada com a mitologia através do folclore, e particularmente a literatura narrativa – a que nos dedicamos em primeiro lugar –, que se liga à mitologia via conto maravilhoso e epos heroico, que surgiram nas profundezas do folclore (naturalmente, muitos monumentos do gênero épico e do conto maravilhoso continuaram a desenvolver-se ou foram até recriados em livros). Nesse sentido, o drama e, em parte, a lírica assimilaram primordialmente os elementos do mito pela via direta dos rituais, festejos populares e mistérios religiosos. (MIELIETINSKI, 1987, p. 329)

Assim, literatura e mitologia são, em alguns momentos da cultura de um país, indissociáveis, posto que não é possível compreender uma sem recorrer ao entendimento da outra. O folclore, como já dito em outra ocasião, aparece também como elemento aglutinador dessas tradições, expandindo as possibilidades dos mitos e tornando-os mais populares, mais

acessíveis, mesmo que para isso os mitos ganhem novas configurações, ‘atualizações’ e o auxílio de outros elementos do imaginário popular de uma região.

O mito sebástico apresenta um caráter transcendental, figura como expressão ímpar de um universo real, que, por sua vez, consegue penetrar culturas diversas e alimentar de esperanças povos diversos que repousam tão distantes do contexto original desse lendário rei. Por meio de profecias, desventuras e sacrifícios o precoce rei entra para história portuguesa como um marco de coragem cristã e esperança messiânica, alimentando fantasias e ideologias que creem na esperança de um reino único para o mundo sob a tutela de Portugal. No país de origem, inúmeras são as referências que dão testemunho da importância desse fenômeno cultural que é o sebastianismo. *Mensagem* talvez seja, entre tantas obras que referendam o mito, a obra mais importante nesse universo de intertextualidades explícitas e, por vezes, sutis.

Já no Brasil há um processo de colonização arraigado em costumes trazidos da Península Ibérica (Portugal e Espanha), e nesse contexto muitas epopeias, mitos e conflitos sociais, políticos e econômicos cruzaram o Atlântico a fim de dar a feição a esse país-continente. O universo, surgido desse cenário, é muito particular e, nesse itinerário, o mito de D. Sebastião encontrou um terreno fértil na religiosidade popular, sobretudo do Nordeste brasileiro. Tais características são bem evidentes em *A Pedra do Reino*, de Suassuna.

#### **4.1 Mensagem**

A obra *Mensagem* ocupa especial lugar na história da literatura portuguesa. O livro foi publicado em 1934, um ano antes da morte do poeta. Seu discurso volta-se para uma apologia das glórias do passado lusitano. Há uma ênfase ao estilo de Camões e uma grande valorização dos heróis do passado português, sobretudo no que se refere à época das Grandes Navegações, quando Portugal foi protagonista no desbravamento dos mares não antes navegados, à procura de riquezas e novas terras para conquistar e, ao mesmo tempo, expandir a fé cristã.

Na época em que fora escrito o livro, Portugal passava já por um período de decadência frente aos outros países europeus, muitos deles modernizados em vários setores, enquanto Portugal permanecia em atraso. Tal demora em modernizar-se tem seu ápice em

1926 quando esse país europeu passa a ser governado por uma Ditadura Militar. Para Pessoa, cultivar a memória dessas virtudes portuguesas seria uma forma de reassumir sua posição de destaque há muito esquecida no cenário europeu. E por meio do messianismo sebastiano tal memória ganhava mais força e persuasão. Embora houvesse quem fosse contra o culto à figura do rei desaparecido em Alcácer Quibir, o número de sebastianistas parece superar em muito o dos que são contra o Sebastianismo. E *Mensagem* constitui prova crucial dessa importância.

[...] Mas é na *Mensagem* de Pessoa que o aproveitamento da temática/problemática messiânica, nos moldes com que ela aparece em Martins, reapresenta de forma mais elaborada. Nesse sentido, exemplar e incontornável é <<Louco, sim, louco porque quis grandeza / Qual a Sorte a não dá>>, poema em que se concentra a discussão acerca do sentido simbólico da trajetória do rei, no qual se observa a completa superação da leitura literal do seu destino – que acabou por estender-se a toda a colectividade sobre a qual reinava D. Sebastião. Do Simbolismo ao Modernismo, os temas messiânicos têm lugar garantido na produção literária portuguesa, quer pelos conteúdos decadentistas e decadentes a eles associáveis – as imagens de perdição e estilhaçamento das individualidades e do coletivo nacional – quer pela força de recomposição que representam. (MARTINS, 2010, p. 462)

Como poema épico e de intencionalidade notadamente popular, a obra teve vários poemas reescritos para, acreditam os teóricos, uma melhor aceitação e assimilação do grande público. A figura de D. Sebastião aparece como elemento central dessa epopeia marcada por simbolismos em que Pessoa defende também um Quinto Império, porém, não mais material, mas sim espiritual. E o próprio Pessoa, tal qual o rei D. Sebastião, não apenas deseja tal realização profética, antes, ele parte para ação: produz um escrito cujo intuito é ser, a um só tempo, uma apologia ao passado glorioso do país e também um convite à ação, para que Portugal saia da obscuridade a que estava inserida à época.

Quanto a sua estrutura, o poema é dividido em três partes: *Brasão*, *Mar português* e *O Encoberto*. Há na obra um forte simbolismo numérico, sobretudo quando se considera o número em que Brasão de Portugal é organizado, qual seja, o número cinco, o cinco das Quinas e o mesmo cinco do Quinto Império, tão aclamado e esperado pelos devotos desse messianismo. Há por ocasião do lançamento do poema uma inevitável associação entre o nome do poeta, o nacionalismo e o Estado Novo. Entretanto, Pessoa afirma-se como nacionalista místico e sebastianista racional, porém não é apenas isso. Para além desse patriotismo ufanista, há também o crítico, o pensador arguto e atento ao seu tempo e, por

conta disso, Pessoa tem um projeto nessa ocasião de um outro livro, *Canções da Derrota*, que apresenta o oposto do que se lê em *Mensagem*: “Este livro seria o lugar das esperanças desesperadas, o avesso negro do nacionalismo místico.” (MARTINS, 2010, p. 457).

Há nessa obra de Pessoa, portanto, um forte componente messiânico, que já se manifestara muito precocemente, com a profecia do “Supra-Camões” em 1912: “Com o qual, aliás, até mesmo seu entusiasmo pelo Futurismo pode ter a ver: o Messias, seja o seu nome Sebastião ou outro qualquer, consiste numa acentuação total do futuro.” (MARTINS, 2010, p. 457). O sentimento de nacionalismo alimentado por Pessoa difere bastante daquele dos que tomam o poder à época. O império português a que se refere seu épico diz respeito a um plano de realidade diferente daquela em que se situaram as colônias portuguesas de outrora. Outra observação pertinente é que Pessoa não concebe *Bandarra* como um único autor, mas o interpreta como uma coletividade, sob a ótica de uma polifonia, situando-o como todo e qualquer escritor que serve de porta-voz ao mito sebástico. E entre tantos está ele mesmo, o autor de *Mensagem*, com seus símbolos como temas para uma poética da memória, da valorização de um passado glorioso e das esperanças de se retornar a ele.

É que, finalmente, Pessoa é herdeiro do Simbolismo e a ele permanece fiel. No centro de *Mensagem* estão os símbolos como tema e como processo, seja eles os nomes dos heróis, as imagens-chave da história, as cifras heráldicas do brasão, sejam, enfim, as palavras da língua portuguesa, com a sua capacidade de transmitir os fundamentos identificadores do <<ser português>>. (MARTINS, 2010, p. 458)

A obra de Fernando Pessoa é famosa pelo fenômeno da heteronímia. E tal característica pode muito bem ser associada ao texto épico, tendo em vista que *Mensagem* não apresenta um eu lírico definido, sendo sua voz identificada antes com uma coletividade, qual seja, o “ser português”, já antigo, plural e que busca uma unidade perdida e fragmentada pela ação do tempo e pelas condições sociais a que o país fora submetido.

O livro revisa esse passado heroico dos portugueses, recheado de simbologias, fortemente sebastianista e que, de certa forma, também teve seu ideário incorporado pela ideologia da ditadura militar iniciada por Salazar, em 1933.

O esmero com que fora concebido o livro constitui, para além das “mensagens” da obra, um capítulo à parte, merecedor de atenções várias. O livro está dividido em três partes e em todas há uma epígrafe em latim, como que sendo uma reverência aos que deram origem à

tradição lusitana. Outro tópico digno de nota é o fato de que muitas palavras são escritas como consta no português da época das Grandes Navegações, quando a Língua Portuguesa ainda estava em franco processo de consolidação como língua de cultura (amparada não só na oralidade, mas principalmente apoiada em uma tradição literária relevante). Destaca-se que, dos quarenta e quatro poemas, doze são dedicados a D. Sebastião, sendo ele uma espécie de herói desse épico. No texto, ele é referendado como louco, mas não de uma loucura vulgar e depreciativa, antes, sua loucura é de grandeza, de superioridade, já esperada pelos portugueses e profetizada por muitos. O próprio Pessoa é um dos que creem nessa profecia, o que é corroborado no trecho abaixo, explicado por Berardinelli:

Não é difícil entender esta afirmação, dada a inclinação de Pessoa para o messiânico, dada a sua paixão pela trágica figura do jovem rei desaparecido em Alcácer-Quibir. Como se vê, o Poeta considera que o fim da pátria coincide com este infausto desastre militar e político que encerra a Dinastia de Avis: daí, ser D. Sebastião o herói de Mensagem, o herói de um tempo glorioso, perdido, mas recuperável num futuro que trará a “Hora!”, na qual ele instalará o Quinto Império. (PESSOA, 2008, p. 09)

As partes em que se dividem a obra são: *Brasão*, *Mar português* e *O Encoberto*.

A primeira delas, o *Brasão*, revisita, por meio dos diversos componentes das armas de Portugal, algumas das principais personagens históricas lusitanas. Há nessa parte do livro uma descrição poético-geográfica do país (*Os Campos*); assim como se mostra um campo de ação, de força criadora da nacionalidade lusa, por meio da exaltação de títulos e personalidades históricas, aponte-se ainda o fato de que faz uma referência ao simbolismo numérico do Quinto Império (*As Quinas*); também são exaltados os heróis portugueses (*A Coroa*); e mar, que é quem abre as portas para as conquistas de Portugal (*O Timbre*).

A segunda parte do livro, *Mar português*, volta-se para o período das Grandes Navegações e destaca algumas das principais personalidades dessa etapa histórica, tais como o Infante D. Henrique, Vasco da Gama e Fernão de Magalhães, entre outras. De caráter acentuadamente nacionalista e visionário, lê-se aí sobre a decisão divina quando das navegações portuguesas (*O Infante*); também sobre as revelações e descobertas nas viagens marítimas das primeiras naus (*Horizonte*); a expansão do poderio lusitano pelos mares (*Padrão*); a imposição de monstros do imaginário da época de Camões, que atemorizou os navegadores, também é visto na obra

A terceira parte, por sua vez, *O Encoberto*, possui um caráter simbólico bastante forte e marcadamente sebastianista, além de se mencionar outras personagens importantes da história de Portugal. Essa última parte apresenta avisos e fortes pressentimentos, que prenunciam a calma e antemanhã (outros tempos).

#### **4.2 Romance d'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**

A obra de Ariano Suassuna é genial, um ícone da literatura brasileira, que escreveu romances, teatro e ensaios. Nascido em 1927 em Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa, é um dos escritores mais respeitados na atualidade, sendo membro da Academia Brasileira de Letras desde 1989. É um intelectual brilhante, com forte atuação no que diz respeito à cultura popular.

A magnífica obra de Suassuna (não a mais famosa, cujo lugar é de *O Auto da Compadecida*, de 1955) para fins de citação será tratada apenas como *A Pedra do Reino*, foi escrita ao longo de dez anos e publicado em 1971. De notória inspiração sebastica, o romance é amálgama de influências: folhetim, literatura de cordel, repente, teatro clássico e popular, clássicos da literatura europeia, com referências históricas, geográficas e culturais diversas. A referenciação histórica mais importante diz respeito a um episódio que ocorrera na primeira metade do século XIX, no município sertanejo de São José do Belmonte, em Pernambuco, em cidade que dista 470 quilômetros de Recife. No ano de 1836, uma seita tentava fazer ressurgir a figura do rei D. Sebastião, desaparecido na fatídica batalha de Alcácer Quibir em 1578, o que, como já reiterado aqui outras vezes, deixaria como consequência a perda da autonomia política de Portugal. Com isso, um forte sentimento de libertação e independência foi alimentado pelos portugueses na figura emblemática do rei desaparecido na batalha. Uma tradição sebastianista teve gênese no sertão pernambucano e ainda hoje o mito é lembrado todo ano por ocasião da Cavalgada da Pedra do Reino no local onde muitos inocentes foram sacrificados a fim de se esperar a volta do rei português. Uma das motivações do épico seria uma tragédia pessoal: quando tinha apenas três anos de idade, o pai do escritor fora brutalmente assassinado, o que lhe teria marcado muito a memória e propiciando muitas “andanças” pelo Nordeste brasileiro. A obra surge também como dádiva à memória pessoal e como uma reação à ideia, vigente na época, de que os ambientes rurais e urbanos eram

opostos, sendo o primeiro sinônimo de atraso e obscurantismo e o outro visto como exemplo de modernidade e progresso.

A obra, notadamente como uma apologia à cultura popular nordestina, inspira-se também na literatura de cordel, em repentes e emboladas, sem esquecer as influências da literatura dita erudita. À semelhança do que se vê nas epopeias, em que há uma dedicatória da obra, *A Pedra do Reino* é dedicada ao pai do escritor e também a mais doze ‘cavaleiros’ cuja importância é incontestável para a história dessa região do Brasil e até mesmo para a do país: Euclides da Cunha, Antônio Conselheiro, José Lins do Rego, José de Alencar, Sylvio Romero, entre outros nomes importantes dessa insigne lista. Além desses, o autor também dedica a obra aos “santos, poetas, mártires, profetas e guerreiros do meu mundo mítico do Sertão”, em uma mais que evidente homenagem às raízes da cultura popular sertaneja.

*A Pedra do Reino* narra as aventuras/desventuras de Dom Pedro Diniz Ferreira-Quaderna, que já na introdução da narrativa monumental afirma:

Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável Vila sertaneja. O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rufes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra – esta 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, 2012, p. 31)

Já fica evidente, desde o início, que a narrativa é feita em primeira pessoa e estando o narrador em uma prisão. Esse romance (que ao mesmo tempo é memorial, poema e folhetim, como o classificou Carlos Drummond de Andrade) figura como um monumento literário às tradições do sertão nordestino, onde se pode observar uma conjugação de tradições várias, oriundas da Península Ibérica, herança dos primeiros colonizadores e hibridizadas com os saberes locais ao longo dos séculos. O mundo ficcional erigido por Suassuna congrega, em uma só voz, as tradições mítico-sertanejas e a tradição erudita e, assim como em *Mensagem*, D. Sebastião é posto como herói da trama, referendado e referenciado a todo momento como norte para uma concepção de mundo, uma cosmovisão *sui generis*, a que se apoia nas esperanças de um rei que voltará para resgatar seu povo das injustiças e governar o mundo com paz e justiça, em um novo reino, o Quinto Império. Os símbolos serão, ao longo da obra,

em grande quantidade e, ora populares, ora eruditos, concorrem para a construção de uma memória das origens desse personagem que se apresenta como nobre, de uma nobreza do sertão nordestino brasileiro. A tradição está muito presente, falando ao leitor através das pedras, do Sol (com letra maiúscula, como sendo reverenciado), do sopro do vento e da lembrança das gerações já passadas, entre eles Cangaceiros, Beatos e Profetas (de novo a letra maiúscula a testemunhar veneração a tais personagens), denunciando inclusive como eles foram “assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens”. Ressalte-se também o fato de que há uma identificação entre elementos: Terra – Onça Parda, A humanidade – Raça piohosa, Divindade – Onça-Malhada, sendo que esta última, como quem em uma espécie de predestinação, há milênios convida a Raça a que pertence o protagonista para o Reino, provavelmente o Quinto Império de que falam as profecias.

A história de Quaderna se passa na cidade paraibana de Taperoá, onde também foi gravado o filme a partir da peça *O Auto da Compadecida*, de Suassuna também. O próprio Quaderna, que já início da obra se apresenta:

Ora, 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 Católica-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil. Por outro lado, consta da minha certidão de nascimento ter nascido eu na Vila de Taperoá. É por isso, então, que pude começar dizendo que neste ano de 1938 estamos ainda “no tempo do Rei”, e anunciar que a nobre Vila sertaneja onde nasci é o palco da terrível “desventura” que tenho a contar. (SUASSUNA, 2012, p. 33)

Preso por subversão, é da cadeia de Taperoá que Quaderna vai contar sua odisseia, reconhecendo-se e proclamando-se de linhagem real, pertencente à família de reis legítimos do Brasil e também descendente daqueles que fizeram parte do episódio histórico da “Pedra do Reino”. Ainda nesse preâmbulo, o narrador explica o porquê e para quem seria sua narrativa e, novamente, reafirma sua nobilíssima origem.

Para ser mais exato, preciso explicar ainda que meu “romance” é, mais, um Memorial que dirijo à Nação Brasileira, à guisa de defesa e apelo, no terrível processo em que me vejo envolvido. Para que ninguém julgue que sou um impostor vulgar, devo finalmente esclarecer que, infeliz e desgraçado como estou agora, preso aqui nesta velha Cadeia da nossa Vila, sou, nada mais, nada menos, do que descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira-Quaderna, mais conhecido como El-Rei Dom João II, O Execrável, homem sertanejo que, há um século, foi Rei da Pedra do Reino, no

Sertão do Pajeú, na fronteira da Paraíba com Pernambuco. Isto significa que que sou descendente, não daqueles reis e imperadores estrangeiros e falsificados da Casa de Bragança, mencionados com descabida insistência na História Geral do Brasil, de Varnhagen: mas sim dos legítimos e verdadeiros Reis brasileiros, os Reis castanhos e cabras da Pedra do Reino do Sertão, que cingiram, de uma vez para sempre, a sagrada Coroa do Brasil, de 1835 a 1838, transmitindo-a assim a seus descendentes, por herança de sangue e decreto divino. (SUASSUNA, 2012, p. 34)

Percebe-se, portanto, que o texto constitui um memorial ao povo brasileiro, no qual o narrador deseja ser reconhecido como um autêntico membro da linhagem real brasileira e, ao mesmo tempo, como descendente daqueles que fizeram a história da Pedra do Reino. É digno de nota o fato de que, para Quaderna, a história de Portugal é que seria fraude e ficção, enquanto a sua narrativa seria a verdade e ele seria um nobre e não um falsificador ou estrangeiro. A história seria uma síntese de tudo por que passou Quaderna ao longo de sua vida, repleta de peripécias, tal qual ele afirma: “Escutem, pois, nobres Senhores e belas Damas de peitos brandos, minha terrível história de amor e de culpa; de sangue e de justiça; de sensualidade e violência; de enigma, de morte e disparate; de lutas nas estradas e combates nas Caatingas.” (SUASSUNA, 2012, p. 35)

A obra está estruturada em capítulos que recebem o nome de “folheto”, sendo constituída de oitenta e cinco folhetos e esses são subdivididos em partes por partes, sendo cinco, a saber: “Prelúdio/A Pedra do Reino”, “Chamada/Os Emparedados”, “Galope/Os Três Irmãos Sertanejos”, “Tocada/Os Doidos” e, por fim, “Fuga/A Demanda do Santo Graal”, seguidos de um “Posfácio”. Para Suassuna, o mundo é um circo, que, em sua obra, é representado sob diversas facetas. Como já dito, a narrativa respalda-se sobremaneira na literatura popularmente chamada de cordel, cujo entendimento pode ser concebido da seguinte forma:

A literatura de cordel, que Ariano conheceu ainda menino, em Taperoá, viria a ser uma das fontes inspiradoras não apenas de sua obra literária, mas do próprio Movimento Armorial, sua intervenção mais consistente e mais deliberada cultura brasileira. Para Ariano, o cordel é uma forma de expressão que envolve a Literatura, por meio da história contada em versos; a Música, pela toada (a solfa utilizada no Sertão para cantar os versos); e as Artes Plásticas, pelas xilogravuras que ilustram as capas dos folhetos. Foi em torno dessas três expressões que ele criou as suas obras mais significativas, sem nos esquecermos do teatro. No cordel, o teatro está presente na arte histriônica do cordelista ou folheteiro que, recitando ou cantando seus versos na feira, diante do público, muda de voz, de traje, de postura,

atuando ora como este ou aquele personagem, cujos diálogos ele interpreta com alternância de voz e de atitude. Mas ou menos como no teatro de mamulengos, o artista da voz e movimento a todos os bonecos (TAVARES, 2007, p. 25)

E tal movimentação que o artista dá a seus bonecos assemelha-se ao que o narrador-personagem faz em *A Pedra do Reino*: uma multiplicidade de gêneros se encontram e se alternam, se completam e se confundem (ou confundem um leitor desatento, talvez). Cabe nesse momento, porém, uma ressalva: a literatura no Brasil não seria a de cordel, e sim a de folheto, como o próprio Ariano sabia e, por conta disso, dividiu sua obra em “folhetos”, em nítida referência à literatura de cordel portuguesa e, ao mesmo tempo, como forma de homenagear a literatura com características semelhantes que no Brasil ganhou força, sobretudo no Nordeste. Assim,

Antes de tudo, é preciso esclarecer uma questão terminológica. Apesar de, atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel” para designar as duas produções, os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação. (ABREU, 1999, p. 17)

Logo, a literatura que se faz no Brasil seria a de folhetos, não a de cordel e, como já dito, Suassuna não coloca tal título, “folhetos”, gratuitamente para dividir os “capítulos” de sua obra. Tal literatura, por sua vez, presta-se a um infinidade de funções: é humor, é história, é política, é crítica social, é aprendizado acerca do cotidiano de um país “esquecido”. O personagem central do romance é assim multifacetado tal qual a literatura em que se inspira a narrativa: é bibliotecário, editor de folhetos, astrólogo e memorialista e tal variedade de ofícios concorrem para a construção de uma história em que muitos gêneros literários se amalgamam para contar uma sina de enigmas, ódios, calúnias, batalhas, amor, sensualidade e morte. Com elementos do risível, do cômico, trágico e dramático, Quaderna parece ser um mestre na arte de reunir, em uma só história, os contrários, as antíteses e os paradoxos a que a vida parece ter direito.

Quaderna parece encarnar com exatidão a essência do Movimento Armorial, sendo Suassuna um de seus idealizadores e maiores representantes e sobre a qual deve-se ficar atento que:

Toda escolha afetiva parece arbitrária quando é vista de fora, mas é inevitável e definitiva para os que a experimentam por dentro. Ariano escolheu o folheto como a célula-mãe de uma nova maneira de fazer arte, de enxergar o Nordeste, de enxergar o mundo e de recriar suas formas. O Movimento Armorial nasceu de uma inspiração estética e afetiva, e não (como ocorre em outros movimentos) a partir de um conjunto de teorias prévias. Ariano e outros artistas armoriais defenderam e defendem a estética do Movimento, mas este é irreduzível a uma fórmula que possa ser dividida por princípios sociológicos sem deixar resto. A natureza básica do Movimento Armorial é uma escolha estética e afetiva feita por Ariano Suassuna, e abraçada por outros artistas, em maior ou menor grau, a partir dos elementos com os quais eles se identificavam. (TAVARES, 2007, p. 104)

Assim, tais escolhas estéticas e afetivas são muito claramente observáveis em *A Pedra do Reino*, em que um conjunto de opções literárias, que vão do popular ao erudito, traçam um percurso que se procura, a um só tempo, ser um resgate cultural e uma inovação estética. Essa profusão de elementos, por vezes mesmo opostos, formam essa personagem que bem representa o Movimento Armorial, tal qual afirma Lemos:

Durante todo O Romance da Pedra do Reino, Quaderna – narrador que nos parece também a representação em personagem do próprio Movimento Armorial criado por Suassuna em 1970 – está sempre em questionamento, sob juízo, no meio de tensões e pensamento, entre popular e erudito: mora em uma casa que é também biblioteca e Academia de Letras dos Emparedados do Sertão, tem dois tutores de ideologias opostas – o promotor alourado e poeta de direita Samuel Wandernes e o advogado negro e filósofo de esquerda Clemente Hará de Ravasco Anvérsio. O próprio título do primeiro capítulo do romance já mostra o encontro entre o popular e o erudito: Pequeno cantar acadêmico a modo de introdução. Além disso, Quaderna responde um inquérito pela morte de seu padrinho Sebastião Garcia Barreto e pela (possível) participação nos acontecimentos que levariam à entrada de uma cavalgada moura trazendo o Príncipe do Cavalo Branco (Sinésio, o Aluminoso) à Vila de Taperoá. É durante esse inquérito que ele conta sua epopeia ao Corregedor e sua escritã, Dona Margarida. E é durante esse depoimento, e mesmo entre personagens de tons de legalidade – Clemente é advogado e Samuel é promotor -, que constrói o seu castelo poético, a sua “obra lapidar” que une o popular e o erudito numa única obra. Na voz de Quaderna, Suassuna concilia, observa e justifica as críticas que seu discurso Armorial provoca. (LEMOS, 2007, p.14)

O sertão nordestino nessa narrativa figura como universal e também raiz da cultura brasileira, no entanto, as histórias são alicerçadas nas tragédias desse sertão que parece tão perto ainda do passado e bastante distante dos progressos e conquistas das áreas urbanas. Um dos objetivos de Suassuna, ao construir uma épica do sertão nordestino brasileiro, é investigar e resgatar as origens da cultura pura e simples do homem sertanejo, mas elevando tais descobertas a uma arte erudita genuinamente nacional e com fundamento nas raízes populares.

E de fato se pode afirmar que ele consegue ser esse intelectual mediador da cultura popular. Ao traduzir essa realidade do sertão do Brasil, ele consegue transfigurar a realidade, não sendo essencialmente um regionalista, embora se assemelhe a um, revelando um realismo transfigurado: que usa como gênero textual o romance, pois esse consegue conciliar tudo. O estilo do romance aparece indiscutivelmente como uma combinação de estilos e que tem na literatura de cordel sua grande referência: uma literatura autenticamente brasileira e confeccionada à margem da sociedade urbana e suas interferências/influências cosmopolitas. Quaderna se mostra, então, um artista com princípios ideológicos que diferem daqueles que imperam nos centros urbanos que o assusta.

Um romance único na literatura brasileira, que apresenta um herói autêntico, mas que também recupera muitas tradições ibéricas, que fala dialeticamente de crimes, enigmaticamente de tradições indígenas, amores lendários e cavaleiros épicos. Nesse sentido, faz-se pertinente uma comparação: há certa semelhança entre o romantismo presente em *A Pedra do Reino* e *Dom Quixote*, isso porque tanto Dom Quixote quanto Quaderna encontram-se presos; o primeiro emparedado em sua loucura, em sua busca incessante por aventuras e comandado por sua imaginação; já o outro, encontra-se preso em sentido literal, na cadeia de Taperoá, mas, ao mesmo tempo, esse personagem busca libertação por meio da construção de um “castelo poético” feito à moda das artes populares. Ambos, no entanto, buscam na literatura, seja contando a narrativa ou vivenciando uma, a libertação e certamente a imortalidade por meio da escrita com finalidade estética. Como mediador da cultura popular, Ariano Suassuna constrói um narrador-personagem que destaca os anseios e a cosmovisão do homem nordestino e testemunha acerca de um sertão que pretende ser universal.

## **5 DA HISTÓRIA À LITERATURA: itinerários de um mito à luz do imaginário**

As obras escolhidas para esta análise repousam em um mesmo modelo: apoiam-se na história de forma incontestada, embora sigam caminhos diversos. Uma utiliza uma linguagem poética (que recupera o período histórico também, já que a grafia referencia a época citada, no caso da obra *Mensagem*) para resgatar uma trajetória histórica singular e que amiúde interessa aos brasileiros: o percurso lusitano através dos séculos, com suas origens, sua bravura em guerras e atuação de monarcas a fim de expandir o império português; já a outra obra, *A Pedra do Reino*, apresenta uma linguagem multifacetada, que conjuga vários gêneros textuais a fim de transmutar o que é tido como história oficial em ficção e, com isso, apresentar a ficção de Dom Pedro Diniz Quaderna como se fora a verdadeira história de nobreza a que se deve dar crédito. O narrador, como já mencionado outrora, considera-se de uma nobreza sem precedentes no Brasil e busca provar tal linhagem pelas narrativas que, gradualmente e usando diversas tipologias textuais, vai alinhavando para compor sua defesa, que é ao mesmo tempo uma apologia de suas origens, de sua família nobre do sertão brasileiro. Essa família nobilíssima seria herdeira do Reino de Pedra Bonita, fato que verdadeiramente ocorrera na história do Brasil em fins do século XIX.

### **5.1 Um olhar do imaginário sobre os textos literários**

Racionalidade, mito, imaginário e discurso literário, eis alguns termos que até o momento vêm percorrendo os horizontes dessa discussão. Integrar, em um só percurso analítico, tais elementos nem sempre constitui tarefa fácil, porém é necessário concretizar-se ante a proposta aqui apresentada. Não se pretende decretar a superioridade de um elemento sobre outro, no entanto a perspectiva será a de conciliar tais aspectos e formular um pacto de não exclusão entre todos os simbolismos e referências históricas presentes nas obras literárias. Para isso, nesse primeiro momento, faz-se a leitura de dois conceitos importantes presentes na obra de Gilbert Durand: mito e herói.

O mito é presença inquestionável em ambas as obras e apresenta-se não só como inspiração para as vozes dos discursos: o primeiro, *Mensagem*, um eu-lírico nacionalista e saudosista, esperançoso de uma nova era sob a égide da autoridade lusitana; já o outro, o

narrador-personagem, encerra também um nacionalismo que se direciona ao sertão brasileiro, com suas lendas, credices e nuances acentuadas pelo discurso apologético de um descendente direto da nobilíssima família real do sertão do Brasil, que guarda semelhanças com a nobreza portuguesa apenas na trajetória histórica, já que a família do Brasil é tida como verdadeira e a de Portugal é vista como impostora e falseada pela historiografia oficial.

Percebe-se, em linhas gerais, que há um forte simbolismo quando da utilização do mito do rei D. Sebastião nas duas obras, seja nas imagens simbólicas ou nos motivos arquetípicos. De caráter interdisciplinar, a leitura de tais elementos proporciona um olhar diferenciado sobre o texto literário: a perspectiva antropológica que busca enfatizar o imaginário como síntese e tensão entre forças biográficas, sociais, históricas e psicológicas. E tais aspectos têm uma dimensão plural: ao mesmo tempo em que é força sintetizadora de um indivíduo, seja ele visto como a voz explícita do texto (eu-lírico e narrador-personagem), seja ele visto como o próprio autor quando da demonstração de marcas biográficas e pessoalíssimas na narrativa (Pessoa e Suassuna). Porém, na proposta que se desenha neste trabalho, o que mais interessa diz respeito à primeira configuração, do eu-lírico e do narrador-personagem.

Essa busca em evidenciar o mito como elemento norteador do fazer literário, de forma explícita e direcionada, ou sutil e subliminar, está apoiada nas mudanças de paradigmas ocorridas já desde o século passado, quando o imaginário, antes relegado ao *status* de fantasia e ficção, ganha nova abordagem e valorização. É o que se lê no fragmento abaixo, em que três grandes nomes do pensamento ocidental são elencados como testemunho de um novo fôlego que é dado para o imaginário e, por extensão, ao papel do mito:

Nosso século, em sua primeira metade, assistiu a novos impulsos nos estudos do imaginário através de Ernest Cassirer, Carl Jung e Gaston Bachelard, que retomando a distinção feita por Coleridge da imaginação passiva e ativa, se fixaram nesta última para determinar-lhe sua ação no ser humano. Cassirer descobre que o símbolo carrega em si a tendência de se transformar, sob as diretrizes da consciência, em “prenhez simbólica”, já que contém no seu cerne a presença irresistível do sentido, princípio que ele analisa racionalmente como forma de ordenação criativa. É ele também quem reconhece que a “fantasia mítica só pode gerar um mundo de representações míticas se isto for respaldado pela dinâmica das emoções vitais” (MIELIETINSKI, 1987, p. 53).

Jung, por sua vez, tende a colocar o imaginário no inconsciente, que não é mais a manifestação de um impulso recalcado, o complexo sexual freudiano, teorizando sobre a existência de uma camada profunda no psiquismo, o inconsciente coletivo. Desenvolve o

conceito de arquétipos como estruturas das imagens primordiais da fantasia inconsciente coletiva, elementos estruturais da psique inconsciente formadora do mito. Tanto Jung quanto Bachelard recolocam a imaginação no centro entre os estados do pensamento objetivo na direção do objeto científico, e dos estados de baixa tensão na direção do patológico (DURAND, 1995, p. 38). Bachelard, ao abrir as portas do estudo do imaginário em si mesmo, propõe-se a abordar a compreensão do simbólico, dando-lhe o nome de fenomenologia dinâmica, na qual o imaginário é o dinamismo criador, a potência poética das imagens, enfim, a potência da palavra humana que emerge do inconsciente coletivo. (TURCHI, 2003, p. 21)

Essa vertente criadora do imaginário, que privilegia uma dimensão estética, sobretudo no caso da literatura, valoriza os arquétipos como elementos primordiais para o entendimento do mito como manifestação singular de uma cultura. À imaginação, portanto, é atribuída uma nova forma de concepção: é posta no centro do pensamento objetivo a fim de se alcançar a essência do objeto científico. Assim, pode-se afirmar que a imaginação adquire, através desse novo paradigma, a premissa de ser a fonte de produtividade psíquica. O mito, patente por meio de símbolos, figura como uma mediação da verdade: “Com o mito, o símbolo surge como o único meio através do qual o sentido pode manifestar-se ou realizar-se, ou seja, como autêntica mediação da verdade.” (TURCHI, 2003, p. 25).

O mito apresenta-se, no imaginário da teoria de Durand, como uma síntese de caráter imperialista e, por conta disso, sua força simbólica por vezes foge a uma formalização, o que bem caracteriza a dinâmica desse paradigma: o imaginário, com sua multiplicidade de vozes e olhares, de manifestações e concretizações. Tal aspecto, o da força simbólica, permite que o mito concentre e agregue um grande número de significações. Dessa maneira, resulta que:

Por isso, é inútil querer “explicar” um mito e convertê-lo em pura linguagem semiológica. Quanto muito, podem-se classificar as estruturas que compõem o mito, “moldes” concretos “onde vem ganhar forma a fluida multiplicidade dos casos”. O semantismo é assim tão imperativo no mito como no simples símbolo. Falso discurso, o mito é um enxame semântico ordenado pelas estruturas cíclicas. Vemos uma vez mais que o “sentido figurado”, ou seja, o semantismo, está grávido do sentido, dos sentidos próprios, e não o inverso. Em nenhum lugar melhor que no mito se vê funcionando o esforço semiológico e sintático do discurso que se vem quebrar nas redundâncias do semantismo, porque a imutabilidade dos arquétipos e dos símbolos resiste ao discurso. (DURAND, 2012, p. 373)

O “enxame semântico” a que se refere o teórico diz respeito a uma multiplicidade de interpretações a que o mito se presta por conter uma pluralidade de vozes a construir o discurso que dá sustentação a sua existência. Em *Mensagem*, é possível verificar essa concordância entre o que afirma o teórico e o que preconiza o poeta:

ULYSSES

O mytho é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mytho brilhante e mudo -  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos creou.

Assim a lenda se escorre  
A entrar na realidade,  
E a fecundal-a decorre.  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre.  
(PESSOA, 2008, p. 59)

O poema emblemático acerca das origens de Portugal apresenta uma confirmação do que defende Durand: resulta inútil explicar o mito que, por si só, já constitui uma explicação, uma das mais controversas, por vezes, mas mesmo assim uma tentativa de traduzir uma cosmovisão, uma ideologia, uma razão de ser das coisas. O mito, sendo *o nada que é tudo*, exprime a visão de que tal elemento cultural constitui poderoso motor sociológico, isso porque, sendo falso ou não (e não se entra nesse mérito), ele tem a potencialidade de suscitar determinados comportamentos sociais, de mobilizar pessoas, de conduzir uma nação para uma dada direção. Já o sol, que *abre os céus*, figura explicitamente como mito, pertencente ao regime diurno das imagens e apresenta um rico simbolismo, como se lê abaixo:

O simbolismo do Sol é tão diversificado quanto é rica de contradições a realidade solar. Se não é o próprio deus, é, para muitos povos, uma **manifestação da divindade** (epifania uraniana). Pode ser concebido como o filho do Deus supremo e irmão do arco-íris. [...]  
O Sol imortal nasce toda manhã e *se põe toda noite no reino dos mortos; portanto, pode levar com ele os homens e, ao se pôr, dar-lhes a morte; mas, ao mesmo tempo, pode guiar as almas pelas regiões infernais e trazê-las de volta à luz no dia seguinte.* [...]  
O Sol é a **fonte** da luz, do calor, da vida. Seus raios representam as influências celestes – ou espirituais – recebidas pela Terra. [...]

Sob outro aspecto, é verdade, o Sol é também *destruidor*, o princípio da seca, à qual se opõe a chuva fecundadora. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 836, grifo do autor).

Há, pois, uma visível ambivalência nesse símbolo tão necessário à vida do ser humano na Terra. Se por um lado pode representar a vida, a fertilidade, por outro, também pode ser a destruição, as perdas e ação da natureza de forma devastadora.

A referência ao lendário Ulisses, herói grego e fundador mítico de Lisboa, onde, acredita-se, teria aportado em uma de suas embarcações, enfatiza, como a própria *Mensagem* como um todo, o papel importantíssimo que os heróis tiveram para a história lusitana, muito embora esse primeiro herói não seja originalmente português, mas, por outro lado, o nome do lendário guerreiro grego, acreditam alguns, faz referência ao nome de Lisboa. O poema como um todo pode ser visto como emblemático para um entendimento do que, na obra de Pessoa, seria o mito: “Foi por não ser existindo”, em outros termos, o elemento mítico foi, pouco a pouco, se insinuando, penetrando os horizontes culturais e dando fundamentação ao modo de ver de um povo. A lenda (entenda-se mito aí) possui uma interação extremamente positiva com a realidade, isso porque a vida (a existência finita do ser humano) logo tem fim, entretanto o mito carrega um sentido de permanência muito rico e bastante amplo. Esse paradoxo, ser o nada que é tudo, revela uma faceta muito frequente na obra de Fernando Pessoa: o esoterismo, pelo qual o poeta afirma que o mito, embora não seja a verdade, é revelador incontestemente dela. E tal esoterismo será ainda inspiração para outros poemas dessa magnífica revisitação da história do país, inclusive em alguns dos poemas selecionados para fins desta pesquisa. Sobre a influência do esoterismo em Pessoa, leia-se o que afirma um importante compêndio acerca da obra do poeta:

Pessoa estuda a origem do esoterismo ocidental sobretudo na tradição religiosa e iniciática do mundo mediterrâneo, nomeadamente da “Grécia, em que para além dos rituais visíveis, e por assim dizer, cívicos, havia o mundo subterrâneo dos Mistérios” (E3 54A-18), cujos ensinamentos, como Pessoa explica, se dividem “exotéricos ou profanos os que são expostos de modo a que todos possam ser ministrados; esotéricos ou ocultos os que, sendo mais verdadeiros, ou inteiramente verdadeiros, não convém que se ministrem senão a indivíduos previamente preparados, gradualmente preparados, para os receber. A esta preparação se chamava, e chama, iniciação” (E3 54-97). [...]

Pessoa, contemporâneo consciente de tal fermentação e renascimento espiritual do fim do século XIX e princípio da Modernidade, e a ela

tendo acesso pelas correntes de pensamento, livros e revistas participava activamente tanto na teoria quanto na prática (chegando no último ano da sua vida a sair, em artigos publicados, em defesa das associações secretas), sobretudo aprofundando a iniciação, o simbolismo, a astrologia, a cabala, os mistérios da Hierarquia e da Divindade, deixando-nos muitos textos, quase todos inéditos em vida, além de comentar os grupos e pessoas então activos. (MARTINS, 2010, p. 251-252)

Com isso, fica evidente que, para Pessoa, o esoterismo tinha muitas faces e que, como apaixonado pelo conhecimento que era, deseja conhecer todas elas. Ainda segundo Martins (2010), Pessoa teria tido mesmo a aspiração de ser um iniciado e não poupou esforços para isso: ele foi da moral às regras de vida e, finalmente, às condições de iniciação, chegando ao ideal de mestre (como o do sábio, do santo e do herói). Pessoa teria recebido muitas influências dos rosacrucianos e chegou inclusive a traduzir livros da Sociedade Teosófica. Por fim, cabe apontar o que seria esse esoterismo de forma mais evidente, como se lê no fragmento abaixo:

O esoterismo designa então o estudo e conhecimento da Unidade e das doutrinas e práticas internas subjacentes tanto às religiões como às diferentes tradições iniciáticas e ciências ocultas que, da alquimia e cabala à magia e teurgia, procuram compreender e religar o Céu e a Terra, o visível e o invisível, numa cosmovisão em que o ser humano, o universo e a Divindade são vivenciados como corpo, alma e espírito nos mundos físico, psíquico e espiritual, ligados entre si por correspondências e analogias na base de que “o que está em cima é como o que está em baixo para realização do milagre da unidade”, e aproximados a partir de um ensinamento, de práticas, do uso da imaginação activa, da meditação – “nas ordens do Átrio se não explica ao iniciado o sentido dos símbolos, deixando a ele que o descubra por meditação” (E3 54A-99), - da visão clarividente e da transformação iniciática. (MARTINS, 2010, p. 253).

Os poemas de Fernando Pessoa - ortônimo, e por consequência de alguns de seus outros heterônimos, são bastante marcados por esse esoterismo e, para o leitor pouco atento a essas informações, fica, por vezes, difícil a compreensão de tais textos. Logo, o mito ser um nada que é tudo traz em seu bojo muito dessa marca de esoterismo, já que esse paradoxo traduz eficazmente a ideia de que o mito não é em si uma verdade, embora seja tomado como tal, dando sustentação à crença e às esperanças de um povo, no caso o de Portugal, a princípio, e também do Brasil, mais especificamente no Nordeste.

Cabe, ante esse contexto da obra *Mensagem*, considerar que o mito necessita ser decifrado, decodificado pela inteligência que se coloca ante seu enredo e tal afirmação pode ser confirmada ao longo do poema. As figuras de Deus e do Sol aparecem aí como mitos que reclamam por uma explicação. Note-se nesse ponto uma heresia: Deus é visto como um mito e não como um fato histórico, é elevado a uma categoria inferior, já que faz parte do rol das explicações míticas. As imagens utilizadas pelo eu-lírico reforçam esse paradoxo: se, de um lado, há o Sol que abre os céus, em uma perspectiva de apontar um destino iluminado e ideias de heroicidade; por outro, tem-se a figura de Deus que, como que morto, mostra-se vivo, em clara perífrase de Jesus Cristo crucificado. As duas imagens escolhidas congregam aspectos do mito de grande importância: sua irrealidade e seu dinamismo. A primeira é caracterizada pelo corpo morto, mudo, em nítida referência ao fato de que o mito se coloca como uma referência de algo já extinto, passado e acabado por completo e que persiste pela memória coletiva; já o dinamismo ocorre pela imagem de um Sol vivo e desnudo, que abre os céus. O valor simbólico destes elementos reforça essa espécie de “profissão de fé” do mito: o Sol renasce todos os dias e Jesus Cristo crucificado, por sua vez, ressuscita, o que demonstra que tanto um quanto outro estão ligados ao poder de redenção, de ressurgimento e de renascimento, tal qual se verifica no mito também. A presença desses contrários (vivo/morto, mudo/brilhante) reforçam um sentido de indefinição do mito, que é caracterizado sob a ótica do presente do indicativo, o que demonstra um sentido de permanência e apresentado mesmo como uma definição.

Já a segunda parte do poema apresenta o mito sob o signo daquele que seria considerado também um herói português e fundador daquela nação: Ulisses. A alusão aqui corresponde à lenda em torno da criação de Lisboa (Olissipo), por Ulisses. Este herói, diferente de D. Sebastião (que é personagem histórico), tendo existido ou não, foi elevado à categoria mito e através de sua história explica-se a fundação de Lisboa e, por consequência, séculos depois permitiria que D. Afonso Henriques fundasse, já na Idade Média, o reino português, que daria origem a Portugal. A figura lendária de Ulisses, a um só tempo, é suficiente para que os portugueses se sentissem predestinados às conquistas dos mares e também para a concretização de um império cujo centro seria Lisboa. A realidade criadora do mito é caracterizada pela última estrofe, em que se mostra que o mito “fecunda” a existência social, com suas possibilidades de estimular, de persuadir e de congregar um povo sob os auspícios da esperança em um império em que o comando seria assumido por Portugal. Assim, não importa se de fato Ulisses teria ou não existido, antes importa tê-lo como arauto

de uma fé, de uma crença: sua imagem representa um destino glorioso para Portugal, que só poderá ser efetivado com a vivência do mito e de sua energia criadora e libertadora. Portanto, a ideia que de “Assim a lenda se escorre / A entrar na realidade / E a fecundal-a decorre” pode ser traduzida pela percepção de que sem o mito não há vida, tanto em sua explicação no que se refere a sua gênese quanto ao fato de que o futuro é amparado em uma perspectiva de promessas, de predestinação, de um destino glorioso já escrito pelos deuses. Essa passagem do “nada” ao “tudo”, ou seja, o mito tomado como verdade, se faz notar pelas escolhas de formas verbais como “escorre” e “decorre”, que trazem em seu bojo uma essência de durabilidade, permanência que deve fazer parte da essência do mito.

O mito é elemento cultural indispensável para que grandes povos alcancem suas conquistas: sendo uma força espiritual, arraigada no imaginário de uma nação, às vezes difícil de precisar sua origem, o mito permanece no tempo presente, mostra-se como um signo de divindade e de poder na história de um povo.

O mito, na ótica de uma narrativa grandiloquente como é *A Pedra do Reino*, encontra ressonâncias na visão perpetuada na obra *Mensagem*. No Folheto XXXIV, Quaderna, através da fala de um dos seus interlocutores, explicita suas considerações sobre mito:

Foi motivo de novo sobressaltado para mim. “Sebastianismo”, como se recordam, era uma das palavras que incendiavam meu sangue e minha cabeça, desde que os Quadernas tinham pregado, na Pedra do Reino, a ressurreição e o aparecimento do Rei Dom Sebastião. Por isso, resolvi esporear Samuel, incitando-o a fala, para beber suas ideias, como já bebera as do Filósofo negro. Disse:

- Mas Samuel, o sebastianismo não é assunto Português?

- 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 ser transcender, alçando-se, pela Aventura, pelo delírio, pelo risco, pela grandeza, pelo martírio, até o Divino! É por isso que meu livro de poemas, O Rei e a Coroa de Esmeraldas será uma espécie de sagração mítica da História de Portugal na História do Brasil, através das grandes figuras brasileiras dos nossos Heróis e Reis! De Portugal, eu só incluirei duas figuras, a do Navegador, através do Infante Dom Henrique, e a do Guerreiro, através de Dom Sebastião, isto é, a Cavalaria terrestre e a do Mar, ambas marcadas pelo impulso para o Além, para o Desconhecido, para o Divino, presente no mito do El-Dorado que os Conquistadores buscavam e que era o Brasil! Minha grande vantagem inicial, é que escreverei em Português, o mais belo de todos os idiomas! Olavo Bilac dizia, com muita razão, que as línguas ibéricas, o Português e o Espanhol, têm “ululos de fera para a blasfêmia e arrulhos de pomba para o amor!”

Clemente interrompeu:

- Bem, Samuel, que o importante, no amor, são mesmo os arrulhos da pomba, disse eu não tenho dúvida!

Eu estourei na gargalhada e a irritação de Samuel virou-se pra mim:

- Você, Quaderna, se acha graça numa chulice dessas é que está, realmente, na mesma altura moral e intelectual de quem a disse!

- Não, Samuel, não se zangue comigo não! Achei graça, mas isso que você disse é importantíssimo, porque, se o Português é a língua mais bela e mais forte do mundo, o “Gênio Máximo da Humanidade” só poderá ser alguém que escreva em Português!

Impressionado, Clemente voltou atrás, concordou, e a tese foi aprovada por unanimidade. Samuel, vitorioso, animou-se:

- Eu faria, então, como disse, um poema a Dom Henrique, outro a Dom Sebastião. O Brasil nasce entre essas duas figuras de Príncipes castos e guerreiros. Dom Henrique anuncia e procura o Brasil no mar, Dom Sebastião vai realizá-lo e batizá-lo a fogo no Deserto! (SUASSUNA, 2012, p. 214-215).

O mito, no fragmento acima, pode ser entendido como uma força motivadora, que conduz a visão de mundo do narrador, já que afirma que o tema é uma das palavras que “incendiavam meu sangue e minha cabeça”. A tradição mostra-se também aí como forte componente cultural a ser considerado, já que o Sebastianismo teria sido pregado pelos antepassados do protagonista na Pedra do Reino. Quando questionado se o tema não diz respeito tão-somente aos portugueses, o interlocutor de Quaderna afirma que é tanto português quanto brasileiro. Outro aspecto de grande relevância refere-se ao fato de que o mito, no caso o sebastiano, é um mito humano, quer dizer, diz respeito a toda a humanidade de uma só vez, por dois motivos: primeiro, porque trata de um reino que será o último para todos os seres humanos, no qual todos estarão isentos da injustiça e viverão um tempo de paz; segundo, porque o sebastianismo traz em si uma essência que remete ao desejo de mudança, ao cultivo da esperança e também à necessidade que todo homem deve ter de possuir seus “delírios”, sua “loucura”, na perspectiva de ousar, de desafiar o destino, de buscar mudanças e melhorias significativas para si e para os outros. Destarte, amparados em um desejo de transcendência, que deve passar pela grandeza, o delírio e o martírio, os homens buscam alcançar o divino, em um império bastante diferente da vida que se tem nesta terra, o tão aclamado Quinto Império de que falam as profecias já mencionadas.

À semelhança do que se lê no poema “Ulysses”, a referência às origens também é feita, só que de forma diversa: nos versos, a origem é explicada por meio da figura lendária de um herói grego, que se “torna” português pelos feitos realizados; já na prosa multifacetada de Quaderna, o ufanismo apresenta-se na exaltação da língua: “o mais belo de todos os idiomas!”. O Quinto Império é referendado, pois, por meio da valorização do idioma: “se o

Português é a língua mais bela e mais forte do mundo”, o que é confirmado mais adiante, quando Quaderna afirma que o “Gênio Máximo da Humanidade” seguramente será de alguém que escreve em língua portuguesa. Assim, a predestinação, antes lusitana, agora parece mostrar-se sertaneja, brasileira, exaltada e aprovada em sua “tese” de que o idioma abriga um gênio para a humanidade. O príncipe casto e guerreiro, que é D. Sebastião, segundo a crença evidenciada no romance, “vai realizá-lo e batizá-lo a fogo no Deserto”, e essa realização e batismo dizem respeito ao Brasil, que tem em sua gênese o mito sebástico como uma essência cultural muito presente, sobretudo nessa região onde é narrada a história, o Nordeste brasileiro. O interlocutor Samuel, de quem Quaderna queria “sugar” os conhecimentos, afirma esse hibridismo que sofrera o mito no contexto local: “De modo que o único Sebastianismo autêntico, aqui, é o Sebastianismo ibérico que nós herdamos dos Portugueses, que se abraçou aqui e que é o grande assunto nacional que pode servir de base à Obra da Raça!” (SUASSUNA, 2012, p. 214).

O herói é outro importante aspecto a ser destacado nas obras escolhidas. Para tratar de tal tema, parte-se de uma abordagem que busca destacar seu simbolismo:

Produto do conúbio de um deus ou de uma deusa com um ser humano, o herói simboliza **a união das forças celestes e terrestres**. Mas não goza naturalmente da imortalidade divina, se bem que conserve até a morte um poder sobrenatural: deus decaído ou homem divinizado. Os heróis podem, no entanto, adquirir a imortalidade, como Pólux e Hércules. Podem também ressurgir dos seus túmulos e defender contra o inimigo a cidade que se pôs sob sua proteção. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 488, grifo do autor)

O herói apresenta, pois, esse simbolismo de união entre o céu e a terra, em uma perspectiva de assumir para si a tarefa de proteger seu povo contra os males que lhe afligem. A imortalidade pode também ser alcançada, porém, no caso do rei D. Sebastião, imortais tornaram-se as esperanças em sua volta, para retomar seu reino e construir um novo e definitivo império para a humanidade. Nesse caso específico, um homem divinizado, que adquiriu *status* de deidade amparado em um contexto alicerçado em profecias e esperanças. A ideia de herói perpassa sempre pelas questões referentes a uma *essência da função guerreira*: o herói é um destemido guerreiro, pronto para o combate, a guerra e, no intuito de proteger seu povo, tal figura é marcada pela bravura, coragem, força. Os heróis sempre figuraram no imaginário das diversas culturas, seja por meio de lendas populares, seja por meio da

literatura. O herói parece surgir de uma necessidade espiritual dos povos: “O herói simboliza o elã evolutivo (o desejo essencial), a situação conflitante da psique humana agitada pelo combate contra os monstros da perversão. [...] C. G. Jung, nos símbolos da libido, identificará o herói com o poder do espírito. A primeira vitória do herói é a que ele conquista sobre si” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 489). E, com efeito, é o que ocorre, antes da força física ou poderes extraordinários, o herói precisa vencer seus próprios medos e aceitar a missão que lhe foi confiada: representar e salvaguardar uma coletividade e para isso há que vencer seus próprios medos, tal qual o fez D. Sebastião, negando a si mesmo em prol de um destino grandioso para sua pátria.

Heróis, na história da humanidade ou mesmo na ficção, podem vir de classes diversas, rebelando-se contra um sistema opressor, um governo autoritário ou outra situação de injustiça social. O herói pode ser resultado das inquietações de muitas gerações e ser corporificado em uma pessoa real, tal qual o foi o rei português. E, nesse itinerário, o herói torna-se aquele que, por seus feitos e coragem, ganha a admiração, o respeito e o afeto de seu povo quando da tentativa de defender sua nação. Ideologicamente, porém, cabe observar que se torna herói aquele que a historiografia oficial consagra como tal, ou seja, dependendo de quem seja o personagem e como foi sua atuação para a história, ele poderá ser considerado herói ou bandido, uma referência para as gerações ou uma *persona non grata* no cenário cultural de uma sociedade. A exemplo dessa polêmica questão poder-se-ia citar o nome de Antonio Conselheiro que, por sua atuação, para uns, pode ser visto como um herói, e, para outros, apenas um desordeiro, rebelde e insolente que não se submetia à ordem estabelecida na época. Certo é que a figura do herói sempre teve espaço na história dos povos, seja nas lendas transmitidas oralmente, seja na mais bem conceituada tradição literária de um país.

Já na literatura, o herói é moldado pela imaginação, criatividade e interesses do escritor, que dá forma estética às lendas, crenças, mitos e aos anseios da coletividade da qual faz parte. A primeira referência ao herói que se tem notícia na literatura ocidental aparece no poeta grego Homero, que morou na região da Jônia, por volta do século VIII a. C., e que condensou as narrativas da época em duas epopeias que até hoje são referências para a cultura do Ocidente: a *Iliada* e a *Odisseia*. O mito sebástico também aparece, entre outras formas, como mote para textos épicos, seja o poema épico de Fernando Pessoa, seja a épica sertaneja de Ariano Suassuna, cada um moldado de acordo com a intencionalidade de cada escritor. Ao longo da história da literatura, o herói torna-se mesmo épico e passa a ser tratado mais como

ser humano, o que aproxima também o personagem do leitor, resultando daí uma identificação maior entre leitor e herói e aumentando sua popularidade.

Na história do imaginário, mitos, heróis, sonhos e fantasias ganharam grande impulso em seus estudos a partir da fundação do Centro de Pesquisa sobre o Imaginário, em 1966, por Gilbert Durand em parceria com outros teóricos. Durand propõe, junto com seu grupo, investigar os fenômenos do imaginário que apresentam um caráter ontológico. O pesquisador concebe os arquétipos a partir dos moldes de uma psicologia poética e apresenta, com isso, uma dinâmica de organização do imaginário, que se baseia na angustiante tomada de consciência da temporalidade humana, isto é, de sua finitude e mortalidade. E é ante essa terrível constatação da realidade da morte que a teoria do imaginário ampara-se nessa dupla lógica: o Regime Diurno e o Regime Noturno das Imagens, que apresentam, cada um, características bem peculiares, muito embora, por vezes, não seja tão elementar distinguir um regime do outro. Durand considera que o imaginário aparece como uma resposta à angústia da existência humana ante a aterradora passagem do tempo e essa constatação manifesta-se sob diversos aspectos e por várias formulações culturais, constituindo aquilo a que o teórico chamou de trajeto antropológico, que, por sua vez, revela-se em um dado período histórico através de símbolos específicos de uma sociedade. O herói seria uma das grandes realizações desse imaginário. O que parece diferenciar o herói de um homem comum é o fato de que cabe a ele cumprir uma jornada grandiosa, marcada por lutas, batalhas, provações, conquistas e sacrifícios em prol de uma causa. E esse seria exatamente o caso do mito sebástico, já que esse teria sido de fato o papel que coube ao rei D. Sebastião: sacrifício, renúncia e entrega a uma causa – cumprir o destino português.

No texto lusitano, a referência à figura do herói é bastante extensa, e pode-se observar que outras figuras heroicas aparecem no épico além de D. Sebastião, quais sejam: Ulisses, que é o primeiro grande pilar da alma portuguesa e também do destino lusitano; D. Dinis, de importância singular no que diz respeito ao desenvolvimento da educação lusitana, sendo também poeta e, indiretamente, um motivador para as navegações portuguesas futuras; D. Fernando, considerado o próprio cavaleiro de Cristo e destinado por Deus a até mesmo ser sacrificado pela causa cristã.

D. Sebastião aparece como um herói que simboliza a loucura desejável e, ao mesmo tempo, um inconformismo peculiar aos sonhadores e insatisfeitos com uma situação de desigualdade ou injustiça. Daí ele ser tomado como referência para muitos movimentos

sociais que enxergam nessa figura um líder, um modelo e herói. É partir dessa concepção que se elege o texto a seguir como emblemático no que diz respeito a essa visão de D. Sebastião como herói:

D. SEBASTIÃO, REI DE PORTUGAL

Louco, sim, porque quiz grandeza  
Qual a Sorte a não dá.  
Não coube em mim minha certeza;  
Porisso onde o areal está  
Ficou meu ser que houve, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem  
Com o que nella ia.  
Sem a loucura que é o homem  
Mais que a besta sadia,  
Cadáver addiado que procria?  
(PESSOA, 2008, p. 73).

Nesse poema, observa-se uma diácope (repetição de uma palavra colocando-se outra de permeio) a fim de destacar o caráter ousado, desbravador e heroico de D. Sebastião. A loucura aqui não seria em sentido negativo, porém ela é vista como sinônimo de inconformismo ante uma situação insatisfatória, também como derivação de desbravamento e procura por melhores condições para si e para os demais. A sorte, ressaltado-se que grafada com letra maiúscula, não oferece a grandeza ao ser humano de modo gratuito, o que o leva a uma procura incessante, com muito trabalho para conquistá-la. Contra mediocridade, passividade e comodismo, a “loucura” sebástica é libertadora, desafiadora e necessária aos grandes homens que desejam sua vida mais que ser “uma besta sadia” e um “cadáver adiado que procria”. Isso significa que, não por ser contra a continuidade da espécie, muito embora não tenha deixado herdeiros, D. Sebastião preconizava um futuro grandioso para Portugal e não ficou apenas no plano das ideias, levando às últimas consequências seu intento de tornar o país soberano entre as nações da época. Há a certeza de que todo aquele que deseja fugir aos padrões, subverter a lógica do que é esperado e desafiar a própria sorte acaba por sofrer as sanções do destino e foi o que ocorreu com D. Sebastião: Portugal não estava preparado para aquela guerra e, por conta disso, o mítico rei desaparece naquela famosa batalha de Alcácer Quibir, na tentativa de concretizar sua “loucura”. No entanto, embora desaparecido na batalha, o que de fato importa é que, como mito e herói, a imagem de D. Sebastião permanece, persiste já que muitos, ainda hoje, creem em sua volta para trazer à Terra uma nova era. Em *A Pedra do Reino*, há inúmeros testemunhos de que Quaderna pode ser considerado um herói, como se observa nos fragmentos a seguir:

Depois que decorei esse “romance”, os campos do Sertão se tornaram sagrados para mim; e, toda vez que eu montava no meu cavalo “Pedra Lispe” e saía pelas estradas ou pelos matos, mesmo que não fosse praticar nenhum feito guerreiro, como os de Vilela, sentia-me como um Cavaleiro, um herói errante pelos campos do Sertão. Era essa a sensação que eu vinha experimentando ali, agora, ao lado daqueles dois grandes homens, o Filósofo negro montando em sua égua vermelha, “Coluna”, e o Poeta branco em seu célebre corcel negro, “Temerário”. (SUASSUNA, 2012, p. 171).

Uma Epopéia! Era o que faltava! - zombou Samuel. - Vá ver que Quaderna anda pelos cantos é conspirando, para fazer uma! Sobre o quê, meu Deus? Será sobre essas bárbaras lutas sertanejas em que ele andou metido? Não se meta nisso não, Quaderna!

Não existe coisa de gosto pior do que aquelas estiradas homéricas, cheias de heróis cabeludos e cabreiros fedorentos, trocando golpes em cima de golpes, montados em cavalos empastados de suor e poeira, a ponto de a gente sentir, na leitura, a catanga insuportável de tudo!

Clemente uniu-se ao rival, se bem que por outro caminho. Disse:

- Além disso, a glorificação do Herói individual, objetivo fundamental das Epopéias, é uma atitude superada e obscurantista! E se você quer uma autoridade, Carlos Dias Fernandes também já demonstrou, de modo lapidar, que, nos tempos de hoje, a Epopéia foi substituída pelo Romance! (SUASSUNA, 2012, p. 196-197).

- Há, sim! E veja se a nossa Raça não deu, mesmo, ao mundo figuras predestinadas de heróis! Mal chega a Portugal, faminto, com as feridas das flechadas ainda mal cicatrizadas, Jorge de Albuquerque Coelho fica fascinado pela figura de Cavaleiro, do Rei! É quando Dom Sebastião sobe ao trono, e começa a preparar a grande Aventura. (SUASSUNA, 2012, p. 225).

A ideia de herói, seja ela anunciada pelo próprio Quaderna, seja por um de seus interlocutores, deixa evidente que o próprio narrador considera-se, em função de sua nobre origem e grandes feitos já vividos, também um herói. No primeiro fragmento, Quaderna afirma sentir-se mesmo um herói no cenário do sertão brasileiro e, quando considera as companhias que tem, seu *status* heroico é ampliado, ganhando mais força e veracidade. O segundo fragmento, por sua vez, de caráter essencialmente metalinguístico, ao mesmo tempo em que discute sobre a substituição da epopeia pelo romance, apresenta o herói como uma figura que teve sua exaltação, nas epopeias, superada, deixada de lado pelo tempo. A ironia é patente: *A Pedra do Reino* é, a um só tempo, romance e epopeia, tal qual Quaderna é, concomitantemente, narrador-personagem e igualmente herói da narrativa multifacetada que chega ao leitor. Por fim, a última passagem do texto mostra uma alusão à história de Portugal que, por extensão, acaba por ser também a história do Brasil: a ideia de que a tradição legou figuras de elevado quilate para exaltar o povo português e, ao mesmo tempo, preparar essa raça escolhida para um destino glorioso. D. Sebastião é, portanto, herói de aparência mais

ortodoxa em Pessoa, quando as referências são diretas, objetivas e tanto históricas quanto ricas em poeticidade; já em Suassuna, D. Sebastião é referendado também como herói, porém, em duas frentes distintas: de um lado, há o herói constantemente citado como uma referência para gerações:

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, 2012, p. 214).

Frise-se que a abordagem aqui eleva D. Sebastião a uma categoria superior, posto que ele não é visto apenas como uma figura histórica e portuguesa, antes de inspiração e exemplo universais, marcado pela coragem, pelo desejo de transcendência e elevação ao divino, tal qual as profecias anunciavam que seria o Desejado; em outra perspectiva, pode-se considerar o próprio Quaderna como uma evolução de D. Sebastião, como um herói brasileiro, sertanejo, popular e nobre de uma só vez.

## **5.2 Mitocrítica comparada:** o sebastianismo em Pessoa e em Suassuna à luz do imaginário

O itinerário percorrido até agora permite, em um primeiro momento, apontar, conforme orienta o próprio Gilbert Durand, um “passo a passo” do itinerário mitocrítico. Em um segundo momento, comparar os textos literários escolhidos sob essa ótica: mito e herói à luz do universo teórico do imaginário. Durand, ao mencionar Mircea Eliade, em seu esclarecedor “Passo a passo mitocrítico” (1996), afirma que o mito mantém um parentesco estreito com o discurso artístico, em que considera não apenas a literatura, mas também a música, o teatro e a pintura como portadoras de fenômenos míticos, seja de forma explícita, seja em suas sutilezas mais subliminares. O fio condutor dessa maneira de pensar apresenta o mito, de alguma forma, como uma espécie de “paradigma” matricial de todo discurso e que se estruturaria por padrões e arquétipos fundamentais da psique do ser humano.

Em síntese, a premissa apresentada por Durand, e alicerçada no pensamento de Eliade, é a de que o mito configura a base, a matriz para a linguagem da arte e que cabe ao pesquisador do imaginário investigar no sentido de comprovar qual, ou quais mitos, está, ou

estão, na raiz de um discurso artístico. Seria, portanto, perscrutar o processo de tradução de uma linguagem mítica, original e arquetípica, em outra linguagem, figurada, simbólica e não mítica e demonstrar de que forma, se explícita e objetiva, se velada e enigmática, essa referência se processa no percurso da sintaxe artística escolhida como objeto de estudo. Nesse percurso, acredita-se que uma obra, um autor ou uma época pode ser significativamente marcado, de modo paradigmático, explícita ou implicitamente, por um mito norteador de uma produção artística, muito embora nem sempre os produtores dessa arte trabalhem conscientemente no sentido de deixar tal elemento mítico evidenciado. O estudioso do imaginário, portanto, procurará também entender como o mito sofreu, ao longo de sua utilização como mote artístico ou simples referência, mutações, ou seja, como e porquê o mito foi modificado, amalgamado, hibridizado e transformado ao longo do tempo. E essa investigação apoia-se, sobretudo, na recorrente utilização de um mito, sua redundância:

É a “redundância” (Lévi-Strauss) que revela um mito, a possibilidade de organizar seus elementos (mitemas) em “pacotes” (enxames, constelações etc) sincrônicos (ou seja, possuindo ressonâncias, homologias, semelhanças semânticas) ritmando obsessivamente o fio “diacrônico” do discurso. O mito repete, repete-se para impregnar, ou persuadir. É por esta razão banal que há mais chance de delimitarem-se os elementos “mitocríticos” em um longo romance do que em um conto breve, um soneto, ou até mesmo um simples título. (DURAND, 2012b, p. 132).

Por conta desse movimento constante de repetição e, por vezes, de imperceptível aparência o mito acaba por ganhar relevância e, como aponta o próprio Durand, acaba por persuadir, penetrar os horizontes culturais de uma sociedade e fixar-se como paradigma em um dado contexto. Note-se também que o teórico indica que é mais fácil ter a percepção do mito em um texto cuja dimensão é maior do ponto de vista da própria organização textual, como se observa em um romance, por exemplo. Assim, tanto *Mensagem* quanto *A Pedra do Reino* ofertam ao pesquisador farto conjunto de referências ao mito sebástico, apresentadas por óticas diferenciadas, mas tendo sempre como norte um messianismo sebástico como direcionador do texto, seja no eu-lírico do poema épico, seja no narrador-personagem do romance-folhetim-poema-repente-memorial. Nesse ponto da investigação, cabe mencionar algo que, por vezes, torna-se polêmico: a ideia de folheto em relação à obra *A Pedra do Reino*, já que a própria divisão do livro é feita sob essa nomenclatura, ou seja, não se fala em

capítulos, mas sim em folhetos. Em dos trechos da obra, a referência é explícita e bastante categórica:

- “Pois ótimo para todos nós!” – falei, contente. – “Quanto a mim, verei tudo, gravarei tudo na cabeça e no sangue, e vou escrever uma Epopeia sobre a viagem do Rapaz-do-Cavalo-Branco!”  
 - “Isto, Quaderna!” – concordou Lino Pedra-Verde. – “Vamos meter o pé na estrada e, com a guerra, você escreve um *romance* dos bons, que é para a gente imprimir e fazer um *folheto*! Mas não escreva coisa besta, não: quero uma história litúrgica, epopeica, lunária, astrológica, solar, risadeira, de putaria, bandeirosa e cavalariana, tendo como centro a Demanda Novelosa da Guerra do Reino, que a gente vai fazer!” (SUASSUNA, 2012, p. 714, grifo do autor)

Vê-se nesse trecho, a partir da fala de Quaderna, que se espera um livro cuja temática será épica, no sentido de narrar fatos da viagem do Rapaz-do-Cavalo-Branco, de um lado; porém, sob outra perspectiva, o interlocutor espera, e Quaderna rigorosamente realiza tal intencionalidade, a construção de um texto, primeiro chamado de “romance”, e depois de “folheto”, que privilegiasse a essência do homem sertanejo, sintetizando histórias marcadas pela religiosidade (“litúrgica”), a grandiosidade dessa gente desbravadora (“epopeica”), o misticismo e as superstições (“astrológica” e “solar”), e que conserva a alegria no rosto mesmo ante tantos problemas sociais (“risadeira”), e que também conserva uma sensualidade (“putaria”) e lembranças de feitos heroicos dos antepassados (“bandeiras e cavalariana”). O texto de Quaderna é tudo isso, e seguramente um pouco mais: além de privilegiar o todo (“romance”), é possível observar que há uma intenção de valorizar as partes, daí se falar em “folhetos”, transmitindo a ideia de que, por haver ali tantas aventuras, pode-se ler tais narrativas de forma isolada, isto é, é um todo, porém, que pode ser apreciado por partes também. A literatura de cordel, como por vezes é citada quando do estudo das manifestações literárias do Nordeste, não corresponde, em essência, ao que se diz, como afirma Abreu ao analisar comparativamente a literatura popular de Portugal e a do Nordeste brasileiro:

Antes de tudo, é preciso esclarecer uma questão terminológica. Apesar de, atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel” para designar as duas produções, os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o tempo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os

críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação. Para evitar mais essa complicação, seguiremos a designação utilizada pelos primeiros poetas, referindo as composições nordestinas como “literatura de folhetos” e as portuguesas como “literatura de cordel”. (ABREU, 1999, p. 17-18)

Assim, Suassuna certamente estava ciente de tal diferenciação quando da idealização desse memorial do homem e da cultura do sertão nordestino do Brasil. Daí ele ter dividido o livro em secções temáticas e, o que seria capítulo em um romance convencional, ele preferir, sabiamente, chamar de folheto. De fato as narrativas podem ser lidas, via de regra, como se fossem histórias isoladas, independentes, em alguns momentos do romance. O romance de Suassuna, considerando sua extensão singular, congrega e resgata essa tradição dos folhetos e outras mais a fim de reverenciar essa tão rica cultura sertaneja.

A mitocrítica em textos como esses fica, normalmente, mais fácil de se concretizar do que em um texto de tamanho reduzido. Perseguindo ainda esse trajeto mitocrítico, o teórico distingue seis níveis na escala do discurso no que se refere à informação que pode ser apreendida a partir da observação atenta de alguns elementos: parte-se do título, que, por si só, pode ser capaz de transmitir muito sobre o mito; um texto pequeno, tal qual um soneto, tende a ser mais categórico em função do reduzido espaço que tem o escritor para a enunciação e referenciação (que sempre pode ser consciente ou inconsciente) do mito; porém, como já dito, a obra de maior dimensão tende a oferecer mais matéria mitocrítica; com majestade, podem-se observar as redundâncias temáticas e míticas na obra completa de um autor quando de uma análise detalhada dos elementos que a compõem. Para Durand, “Portanto, poder-se-ia dizer que quanto mais vasto é o terreno de informação, mais a mitocrítica é fértil, porém, que quanto mais a análise se enriquece, mais ela se complica pelo acúmulo de camadas, de pseudomorfoses, de mestiçagens semânticas.” (DURAND, 2012, p. 134).

Após escolher as obras para análise, cabe apontar as recorrências do mito nas duas escrituras. Em uma, a de Pessoa, a referência ao mito é explícita em alguns poemas e toda a obra é de inspiração sebástica; já em Suassuna, inúmeras referências ao sebastianismo são feitas em vários folhetos em que a narrativa é dividida. Assim, em *A Pedra do Reino*, optou-se, por ser um estudo comparativo, em selecionar trechos cuja concordância afina-se com os objetivos desta pesquisa, quais sejam, demonstrar como o mito sebástico evolui, transforma-se e hibridiza-se com a cultura local e, por conta disso, torna-se mais “pertencente” ao

contexto do sertão Brasil, provocando no leitor (brasileiro) um sentimento maior de identificação, de reconhecimento e simpatia ante as aventuras e peripécias narradas por Dom Diniz Quaderna. Logo, não foi uma simples referenciação ao mito que determinou a escolha do trecho posto em debate, mas sim a adequação do excerto às intencionalidades já apontadas nesse estudo.

Durand desconsidera, como critério de escolha para a leitura mitocrítica, a abordagem que se prende tão-somente ao léxico, assim como aquela que se volta apenas para questões sintáticas. Na primeira forma de investigação, perde-se a preciosa contribuição dos conectores, preposições e demais elementos significativos e enriquecedores para uma leitura mais precisa; já na outra forma de pesquisa, incorre-se no erro, segundo o teórico, bastante presente na investigação estruturalista, de limitar a crítica a um binarismo que evocaria, por exemplo, uma limitação entre metonímia e metáfora ante um texto literário. A exegese a que se deseja chegar não resultaria, pois, da utilização apenas dessas formas de julgamento, há que se privilegiar o qualitativo quando da leitura mitocrítica para se alcançar o *leitmotiv* da obra, ou obras, em estudo. Como ensina o teórico:

É claro, há sempre um risco no ato de se “interpretar”, mas a “leitura”, que é interpretação, constitui a felicidade da “boa leitura” (G. Bachelard), e interpretar um texto literário (lê-lo!), assim como um trecho musical ou a tela de um pintor, constitui um “belo risco a correr” (como Sócrates dizia, a propósito de outro assunto!). O “sentido” de uma obra humana, de uma obra de arte, está sempre a ser descoberto, ele não é automaticamente dado por uma receita de análise fastfood. (DURAND, 2012, p. 137).

E é o “mito” que “descobre” a interpretação, o mito com seus pontos de referência metalépticos (teoria das substituições), suas redundâncias diferenciais do “alguns”, seja “mito pessoal”, seja mito de uma época, seja mito de uma cultura, seja mito eterno e universal... (DURAND, 2012, p. 137).

Qualquer obra do gênio humano, seja uma pintura, música, escultura ou texto literário, sempre re-clama por uma interpretação. Há muitas formas de construir sentidos acerca de um objeto artístico e o imaginário seria mais um olhar entre tantos. Não, talvez, o mais certo, o mais preciso e correto, porém constitui uma investigação que, antes de tudo, prima por uma interdisciplinaridade muito pertinente quando se faz um estudo que busca comparar obras de gêneros literários distintos, autores diversos e que, em comum, apresentam como diretriz um fenômeno mítico da magnitude que é a figura do rei D. Sebastião. Optou-se

por essa experiência investigativa porque nela se congregam vários saberes que, somados, tornam o exame das obras literárias muito mais fértil, amplo de possibilidades várias, permitindo ao pesquisador reunir em uma mesma ótica olhares complementares e enriquecedores, tal qual se percebe, por si só já em sua essência, aquilo que na literatura há de mais latente e visceral: um caleidoscópio de imagens que se cruzam, se completam e dão testemunho de uma época, de uma história, de uma forma de ser e estar no mundo, seja ela particular, seja ela, parafraseando Pessoa, plural como o universo.

É preciso, pois, estabelecer um conjunto de estruturas figurativas que darão suporte à leitura das obras do ponto de vista simbólico e também no que se refere a sua frequência retórica e a sua própria lógica como discurso literário. Isso porque, como na psicanálise, o mito é algo que permanece latente e cabe ao pesquisador decifrar os vestígios, evidências e marcas textuais que dão testemunho da influência do mito na obra literária. Para esta proposta, os elementos privilegiados são o mito e a figura do herói nas duas escritas, que por si só já são elementos suficientemente abrangentes e que, quando direcionados ao fenômeno sebástico, tornam-se mais escorregadios tais enlaces analíticos. Há que se considerar, pois, essa latência, a tópica e atualização do mito nos textos escolhidos, como orienta Durand:

Naturalmente, quanto mais o objeto de estudo é vasto, mais dificilmente o mito diretor (o “motivo diretor”, leitmotiv...) se sobressai dentre os elementos míticos que o ocultam. Desde que a vastidão cubra, durante um período de duração média (um século, um século e meio), uma cultura social inteira, coloca-se em evidência uma “tópica” na qual vemos se erguer um mito “latente” e confuso contra o mito já existente (“atualizado”, segundo a terminologia de Stéphane Lupasco) no momento social estudado. [...]

Contudo, essas noções de “latência” e de “tópica”, porque instalam uma dualidade, senão uma franca dualidade (latente/manifesta; mito atualizado/mito potencial...) no interior do “objeto” estudado (texto literário, ópera, sinfonia, obras completas etc), inscrevem a análise – e a interpretação! – em direção aos problemas da dinâmica, até mesmo da gênese e do ocaso do mito. (DURAND, 2012, p. 140).

O mito sebástico e a figura de D. Sebastião são atualizados tanto em Pessoa quanto em Suassuna e há, sobretudo em *A Pedra do Reino*, inúmeros núcleos atrativos para uma leitura mitocrítica, porém, com a proposta de utilizar o viés comparativo, faz-se necessário compor um repertório que privilegie um paralelo entre uma obra e outra. Vale destacar ainda duas falas de Durand, cujas assertivas traduzem bem o espírito desta pesquisa:

“O imaginário humano não imagina qualquer coisa, não é uma inesgotável ‘casa de loucos’, mas sim, uma ‘obra de imaginação’ – e elas, as obras, o são todas! –, não podendo jamais se transmitir, comunicar-se e, finalmente, ‘traduzir-se’. A universalidade do imaginário vale por sua limitação.” (2012, p. 141) e também a ideia de que “Jamais um mito se apresenta repleto de todas essas ‘lições’ como em um artigo de Dicionário ou de Léxico! [...]. Cada época, cada momento cultural mantém apenas o grupo de lições que lhe convém.” (2012, p. 141).

Passa-se, então, às considerações das duas obras tomadas em sentido comparativo e, para isso, parte-se, de antemão, dos títulos: *Mensagem x Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*.

A obra de Pessoa, em singular estudo feito por Maria Isabel Tavares Coelho, tem suas nuances esotéricas esmiuçadas por meio da numerologia e oferece grandes contribuições ao entendimento desse épico messiânico-sebastianista. Antes de tudo, em *Mensagem*, cabe citar um poema que, como defende essa estudiosa, poderia ter sido o título da obra: *Gládio*<sup>1</sup>. Esse símbolo, na teoria de Durand, encontra-se na categoria do regime diurno das imagens. O título também se refere a um poema escrito pelo poeta em 1913. Essa escolha tem respaldo que se lê abaixo acerca do simbolismo desse elemento:

A espada traspasa como uma flecha: são armas de penetração. O gládio corta, decepa: é uma arma de decisão, o instrumento da **verdade operante**. Na perspectiva ético-biológica de Paul Diel, ele é o símbolo da força lúcida do Espírito, que ousa atacar de rijo o cerne de um problema, a cegueira vaidosa e suas falsas valorizações contraditórias e ambivalentes (DIES, 98). [...]

O gládio parece ser, por vezes, o único meio de solucionar um problema e atingir uma alvo. [...]

O gládio é o símbolo do **poder** de vida e de morte, i. e., capaz de dar e tirar a vida.

O gládio simboliza a **força solar**. Tem, assim, um sentido fálico. Um símbolo fálico não é, forçosamente, sexual: indica uma **energia geradora**. [...]

O gládio cortou os limites do tempo, entre o começo e os últimos dias, entre o tempo e a eternidade. Toma, enfim, valor de símbolo **escatológico**. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 470, grifo do autor)

---

<sup>1</sup> Embora a tradição crítica não aponte “Gládio” como sendo o primeiro título da obra, optou-se por conservar esta referência por considerar-se a riqueza simbólica deste poema datado de 1913. E, também, como há o poema na obra, que posteriormente passou ao épico sob o nome de “D. Fernando, Infante de Portugal”, preferiu-se por deixar figurar essa teoria, tendo em vista que os símbolos presentes na semântica do termo evocam traços pertinentes a esta leitura.

Essa simbologia descrita acima está de acordo com o que Fernando Pessoa buscava questionar com seu épico: a nação portuguesa que se encontrava em um profundo negativismo e marasmo, ocupando-se de uma “cegueira vaidosa”. Essa verdade operante que o poeta procura evidenciar é a de que Portugal precisa reagir ante a decadência em que se encontrava o país. Logo, não foi gratuita a escolha de Pessoa quando resolveu intitular a obra de gládio: as ideias de poder, força e energia geradora, certamente, como bom conhecedor que era de símbolos, teriam como missão já anunciar a proposta que fundamenta a obra. Esse sentido escatológico também figura na proposta pessoana: refletir acerca do destino final da nação, sobre aquilo a que ela estava predestinada. O segundo nome pensado por Pessoa para o livro foi Portugal, logo mudado já que o poeta considerava que sua pátria, naquela época, encontrava-se muito desgastada, esquecida e abandonada em seus ideais de glória e superação de um tempo sombrio por que passava. Por fim, o nome da obra definitivo seria *Mensagem*, sobre o qual Coelho comenta:

Em primeiro lugar, pegando no significado da palavra, “mensagem” é uma missiva, que tem como objectivo a transmissão de um pensamento, novidade, ou significado, pelo que, logicamente, podemos concluir ser esta a intenção do poeta.

Quando se tenta, então, descodificar o significado da Mensagem, verificamos que não se limita a uma simples difusão de uma comunicação, tendo esta que ser captada em diversos planos do entendimento.

Um caminho explorado por Pessoa, como se pode comprovar através dos citados documentos deixados por Pessoa, tem a ver com o facto das palavras “Mensagem” e “Portugal” serem compostas por oito letras. [...]

Atendendo ao facto do número oito poder simbolizar equilíbrio, conclusão, completude e bem-aventurança, poderá ser associado ao anúncio do V Império, que será tratado mais tarde, já que Pessoa preconizou o surgimento de um império futuro espiritual, cuja fundação será da responsabilidade de Portugal.

O nome desta nação (Portugal), composto por oito letras, remete precisamente para a ideia de uma bem-aventurança, situada num tempo futuro, num mundo com uma outra dimensão (espiritual, não terrena), sendo Portugal o grande responsável pela sua concretização. (COELHO, 2010, p. 13- 14).

Na sequência, o próprio título da obra (com suas oito letras) já forneceria indícios de que uma boa nova seria anunciada: uma mensagem de renovação, esperança e um futuro diferente daquele presente sombrio no qual se encontrava Portugal. O emissário e profeta dessa boa nova seria, seguramente, o próprio Pessoa, que encarnaria o Supra-Camões já anunciado por ele anos antes. Outra possível leitura acerca do título *Mensagem* faz referência à *Eneida* de Virgílio, em que ficou celebrizada a expressão latina “**Mens agit mollem**”

(observe-se o negrito) que se traduz por “a mente move a massa/matéria”. Acredita-se que o poeta teria aproveitado mais esse sentido obtido a partir da frase latina. Com isso, há implicitamente a ideia de que o espírito (a mente) se sobrepõe à matéria, que poderia simbolizar nesse contexto o próprio povo lusitano, enquanto o espírito seria seu chamado à reflexão e à mudança de atitude, a fim de que Portugal se tornasse um poderoso império cultural: “Este princípio é importante para se compreender a dimensão e a natureza do anunciado V Império e também o peso dado à criação dos vários mitos na obra pessoana e à crença nos mesmos.” (COELHO, 2010, p. 15).

Além dessas possibilidades, o estudo também aponta três outras vias interpretativas para o título da obra: a primeira que a palavra seria uma reordenação feita a partir da expressão “Ens Gemma” que pode ser transliterado como “ente em gema, ou em ovo”, que convocaria o povo português a uma volta às origens, ao retorno a uma pureza de alma original: “Após o caos apresentado no final da obra, o que se anuncia ou se incentiva é que este novo entre lusíada faça surgir uma renovação e uma nova organização.” (COELHO, 2010, p. 16); outra simbologia derivaria da frase latina “Mensa gemmarum” (mesa das gemas), em que palavra “mensa” poderá ser interpretada como “mesa”, “altar” ou “Pátria” e, considerando tais sentidos, a autora do estudo defende que Mensagem figura como uma espécie de altar da Pátria lusitana: nela estão expostas as melhores “gemas” da nação, ou seja, os portugueses que mais se destacaram e contribuíram para a história do país e daí serem dignos de reverência: “um lugar onde se assiste à elevação do simples ser humano à dimensão de herói, num ritual quase sacralizado.” (COELHO, 2010, p. 17); por fim, o título seria uma reorganização da expressão do latim “meam gens” (da minha gente, da minha família): “Poder-se-á ver a obra Mensagem como um “espaço”, onde são apresentados os heróis da Pátria que é Portugal e, por pertencerem todos à mesma nação, se poderá considerar que são uma família única, a Família Portuguesa.” (COELHO, 2010, p. 17).

*O Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, a seu turno, representa um segundo momento de grande reconhecimento da carreira literária de Ariano Suassuna, uma vez que:

De uma hora para outra, o dramaturgo de sucesso revela-se um romancista maduro, ousado, dotado de uma voz própria, autor de um livro que, sozinho, valia por toda uma literatura, pois trazia em si o conto, a novela, a anedota, o memorialismo, a História, a poesia. (TAVARES, 2007, p. 149)

E de fato o livro vale por toda uma literatura, isso porque há um aglomerado de gêneros nele presente: é possível se ler não só o romance, mas também a novela, o conto, a crônica, a poesia e outros gêneros textuais. Assim, a primeira referência a que se faz no título refere-se à própria palavra utilizada pelo escritor para caracterizar sua obra: romance. Tido como uma narrativa longa, com elevado número de personagens e capítulos, girando em torno de vários conflitos e com um que se sobressai, o do protagonista, o romance é um gênero moderno escrito em prosa. Em inúmeros trechos pode-se observar uma metalinguagem no que diz respeito a essa questão: o romance a teorizar acerca do próprio romance. E Quaderna, em um singelo momento de epifania, chega à conclusão de que seu romance dever ser grandioso e valer por toda uma literatura, como se lê no fragmento abaixo:

Meu coração deu outro pulo no peito, pois aquilo era uma revelação tão importante quanto a morte da Onça que eu cometera, na Pedra do Reino! Tudo ia, aos poucos, se configurando. Eu tinha lido um dia, no Almanaque, um artigo onde se dizia que "uma Obra, para ser clássica, tem que condensar, em si, toda uma Literatura, e ser completa, modelar e de primeira classe". [...]

Precisava, porém, descobrir com segurança a que gênero me dedicar. Lembrei-me, então, das aulas de Retórica, dadas por Monsenhor Pedro Anísio Dantas, no "Seminário", e passei a examinar gênero por gênero, com ajuda do Dicionário. Quando cheguei na palavra "romance", tive um sobressalto: era o único gênero que me permitia unir, num livro só, um "enredo, ou urdidura fantástica do espírito", uma "narração baseada no aventuroso e no quimérico" e um "poema em verso, de assunto heroico".

É por isso que eu não me abalara, ainda há pouco, quando os dois discutiam se a "Obra da Raça" deveria ser em prosa ou em verso: o Romance conciliava tudo! Para tornar a coisa ainda mais segura, resolvi entremear, na minha narrativa em prosa, versos meus e de Poetas brasileiros consagrados: assim, além de condensar, no meu livro, toda a Literatura brasileira, faria do meu Castelo sertanejo a única Obra ao mesmo tempo em prosa e em verso, uma Obra completa, modelar e de primeira classe! (SUASSUNA, 2012, p. 197-198).

Sem dúvida alguma, Quaderna consegue atingir seu objetivo: fazer um romance que, a um só tempo, congrega uma série de gêneros e estilos, de resgates históricos e inovações estéticas. Observe-se que de fato Quaderna pretende unir, em uma só obra, várias outras, seu romance concilia tudo e, por conta disso, é ímpar na literatura brasileira.

O segundo elemento da composição titular é “pedra”, que apresenta o seguinte simbolismo:

Tradicionalmente, a pedra ocupa um lugar de distinção. Existe entre a alma e a pedra uma relação estreita. Segundo a lenda de Prometeu, procriador do gênero humano, as pedras conservam um odor humano. A pedra e o homem apresentam um movimento duplo de subida e de descida. O homem nasce de Deus e retorna a Deus. A pedra bruta desce do céu; transmutada, ela se ergue em sua direção. [...]  
A pedra bruta era também símbolo de liberdade; a talhada, de servidão e de trevas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 470).

A pedra, portanto, conserva um simbolismo bastante fascinador e a ideia de que a pedra em estado bruto remete à ideia de liberdade está fortemente presente tanto na história do trágico episódio da Pedra do Reino quanto diz respeito à essência do próprio discurso de Quaderna: o protagonista faz-se porta-voz de uma coletividade, de uma massa cujas tradições foram por muito negadas pela historiografia oficial, de um lado; porém em outra perspectiva, Quaderna também resgata os clássicos, o cânone literário de seu país e também das tradições ocidentais, dando prova, assim, de sua nobreza, de sua erudição e de que ele é um personagem que, a um só tempo, harmoniza em si o popular e o erudito.

Já “reino” ocorre como nítida menção à figura do rei que, entre outras acepções, apresenta-se assim:

O rei é também concebido como uma projeção do eu superior, um ideal a realizar. Não tem mais, então, nenhuma significação histórica e cósmica, torna-se um valor ético e psicológico. Sua imagem concentra sobre si os desejos de autonomia, de governo de si mesmo, de conhecimento integral, de consciência. Nesse sentido, o rei é que, com o herói, o santo, o pai, o sábio, o arquétipo da perfeição humana, e ele mobiliza todas as energias espirituais para se realizar. (CHEVALIER ; GHEERBRANT, 2012, p. 776).

Há, duplamente, um ideal a se realizar na narrativa: o do herói, que repousa sobre o próprio protagonista e que se concretiza, já que Quaderna é um herói por razões diversas, sobretudo por encarnar o messianismo sebástico; o outro ideal refere-se à promessa messiânico-sebástica, como mote do romance, que tem início no episódio histórico da Pedra do Reino.

O “príncipe”, por sua vez, aparece sob o seguinte aspecto:

O príncipe simboliza a promessa de um poder supremo, a primazia entre seus iguais, qualquer que seja o domínio em questão: um príncipe das letras, das artes, das ciências; a princesa dos poetas. [...]  
O príncipe e a princesa são a idealização do homem e da mulher, no sentido de beleza, do amor, da juventude, do heroísmo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 744).

A nobreza pretendida (e defendida) por Quaderna não se limita ao “sangue azul”, antes é uma nobreza mais completa, já que ele seria também um príncipe das letras quando da construção do seu castelo poético-narrativo, seu épico sertanejo. Outrossim, o protagonista encerra esse ideal de heroísmo tão cultuado na literatura do Ocidente.

Na sequência, aparece o “sangue”, que simboliza todos os valores que se associam ao fogo, ao calor e à vida que tenha relação com o sol e a tais valores estão ligados tudo o que é belo, nobre, generoso e elevado. Universalmente considerado o veículo da vida, o sangue também pode simbolizar o calor vital ao corpo e, por alguns povos, é considerado o veículo da alma e das paixões também. Daí sua utilização no título da obra: a perspectiva de doar seu sangue em prol de uma causa, em função de um ideal de nobreza, de valorização de uma cultura, de exaltação de uma pátria esquecida, pouco vista pela literatura canônica ou, quando vista, posta sob uma ótica de excludência, de desvalorização e de estereótipos.

Por fim, a expressão composta “vai-e-volta”, que possui uma simbólica muito particular, remete ao mito do eterno retorno e também pode fazer alusão ao próprio mito sebástico, já que a figura heroica do rei português sempre volta ao cenário artístico e cultural de onde a narrativa é desenhada. A ideia de *eterno retorno* teria surgido na obra do grande filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900) e um dos seus aspectos mais importantes diz respeito aos ciclos repetitivos da existência, que prega que o homem está sempre preso a um número limitado de acontecimentos que ocorreram no passado e que se repetem no presente e se repetirão no futuro. O filósofo questiona a ordem das coisas e aponta um mundo onde figuram polos não opostos, mas complementares e como facetas de uma múltipla realidade em que bem e mal, prazer e angústia se alternam eternamente. A imagem do retorno apresenta algumas facetas dignas de nota:

Todo o simbolismo cósmico, todos os passos espirituais e os símbolos que lhe são comuns, como labirinto, a mandala, a escada ou a alquimia, indicam um retorno ao centro, à origem, ao Éden, uma reintegração da manifestação no seu princípio. [...]

O retorno à mãe, à matriz, isto é, à indistinção primordial, à umidade, é o que a alquimia ocidental designa como a dissolução: é a obra em negro, a noite, a morte prévia antes da restauração da luz e do novo nascimento. [...]

Só uma aceção do tempo linear de um tempo limitado para cada ser, depois do qual o ser se aniquila totalmente, concebe a morte como uma viagem sem retorno, aquela da qual se não volta mais e que não chega a parte alguma. É colocar o centro da vida, do cosmos e da criação unicamente no ser particular que desaparece. Não acontece o mesmo nas concepções que admitem uma transcendência e para as

quais a morte é apenas uma das portas por onde passa o ciclo da vida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 779-780).

Esse “vai-e-volta” de Quaderna efetivamente tem esse poder simbólico de, de algum modo, restaurar uma tradição, voltar a um centro de expectativa messiânica e resgatar uma fé talvez já saída da memória. Essa “restauração da luz” seria também esse cultivo da memória, esse culto em uma crença cuja força se fez notar no episódio da Pedra do Reino e que a narrativa de Quaderna procura igualmente resgatar de forma poética. A morte, nesse cenário, não seria então o fim, mas um eterno recomeço, já que a figura de D. Sebastião, embora fisicamente já perdido, legou ao universo cultural lusitano uma esperança sem igual e tal convicção não morreu, antes aparece viva e fortemente hibridizada com a cultura do sertão do Brasil, como é descrita no castelo poético de Quaderna.

Dessa maneira, vê-se que o título da obra de Suassuna encerra um grande conteúdo simbólico, que é confirmado pela narrativa: uma obra que pretende, ao mesmo tempo, ser tudo - conto, crônica, poesia e outros gêneros, na acepção do *Romance*; e que apresenta a *Pedra* bruta como sinônimo de liberdade em duplo sentido: se há liberdade por parte de Quaderna quando da construção de seu texto que reúne em si vários gêneros literários, também há liberdade de pensamento, de ideias, de contestação da história oficial e do cânone para valorizar, de forma magistral, a cultura local, as contribuições dos poetas populares, em síntese, a *pedra* refere-se tanto ao fato histórico e seus desdobramentos simbólicos quanto faz a construção que é um marco literário para as gerações futuras: o próprio livro constitui um marco na ficção brasileira, em que Suassuna dá título de nobreza a quem, por muito tempo, fora preterido no cenário artístico do país – são sertanejos, cangaceiros, poetas populares, repentistas, vaqueiros e mulheres de homens simples do povo cuja marca maior talvez seja viver sob o signo da exclusão; o vocábulo *Reino*, que remete indubitavelmente à figura do rei e, nesse ponto, Suassuna homenageia tanto o rei D. Sebastião, por ser o personagem reverenciado do começo ao fim da narrativa, quanto apresenta seu personagem (e há alguns pesquisadores que defendem também que Quaderna seria seu *alter ego* na literatura) como o próprio rei do Brasil, protagonista-alegoria de uma país cheio de contradições, marcado pela injustiça e desmando, desigualdade e tragédias sociais, de um lado, porém igualmente farto de belezas e encantos naturais, cujo povo é hospitaleiro e religioso, solidário e trabalhador, supersticioso e devoto, profano e festivo; já o *Príncipe* ocorre como metáfora da promessa de um messianismo sebástico, da fé em uma

lenda, que serviu de mote ao romance, tanto em seu viés histórico quanto pelo fato de ser um forte componente simbólico e como força motriz de um imaginário gestado sob tradições herdadas de Portugal e alimentadas e enriquecidas pelas contribuições do homem sertanejo; o *Sangue* como símbolo de vida, de paixão e envolvimento, no caso um envolvimento e entrega a uma causa, a um ideal tanto de reverência a uma tradição secular e herança lusitana quanto à condição que se apresenta ao leitor – o propósito de construir uma obra cuja magnitude estivesse à altura da bravura de um rei e, ao mesmo tempo, de um povo, mas já não mais o povo português, mas o povo sertanejo, sofrido e rechaçado em direitos e convertido em massa acéfala e sem voz no contexto nacional, e é a eles a quem Suassuna-Quaderna dá voz. Para encerrar esse momento investigativo, a expressão composta *Vai-e-volta*, que remete à ideia de eterno retorno, como que fazendo referência ao fato de que, em situações distintas e por motivos diversos, uma tradição, uma crença, uma esperança há de retomar o imaginário de um povo, estando o pensamento apenas adormecido, silenciado, como pode ser muito bem o caso do mito sebástico em um dado contexto. Em outras palavras, o mito pode (e nesse caso é com efeito) uma tentativa de recuperar um tempo perdido também, seja pelo resgate da memória, seja pela valorização da cultura local, dos símbolos nacionais, seja pelas referências às lendas, ao folclore de um lugar. Durando afirma que o mito é uma busca por um tempo perdido e uma luta ante a inevitabilidade da morte.

Procura do tempo perdido, e sobretudo esforço compreensivo de reconciliação com um tempo eufemizado e com a morte vencida ou transmutada em aventura paradisíaca, tal aparece de fato o sentido indutor último de todos os grandes mitos. (DURAND, 2012, p. 374).

Quanto aos mitos particulares, como é o caso nesta análise, já que se trata de um mito especificamente, Durand defende que remete o leitor (pesquisador) ao imaginário de modo geral, já que o mito é sempre produto de uma coletividade, de uma época, de um lugar em particular.

Proceda-se, então, a partir desse momento às elucubrações acerca do objeto proposto nesta pesquisa: evidenciar um comparativo entre as obras literárias à luz da teoria de Gilbert Durand, enfatizando o que de mais peculiar, no que se refere ao mito sebástico, pode ocorrer textual e simbolicamente no fazer literário desses dois grandes nomes das letras portuguesa e brasileira. O paralelo entre textos dar-se-á a partir da seleção de poemas e fragmentos do romance que conferem sustentação às reflexões feitas até aqui. Assim, embora

todo o livro *Mensagem* seja, tal qual se pode afirmar acerca de *Os Lusíadas*, um panegírico da pessoa de D. Sebastião, não há espaço para uma leitura exploratória de todos os poemas que dizem respeito ao mito e, concomitantemente, comparar tais poemas ao enredo épico de *A Pedra do Reino*, talvez seja (e oxalá se realize) matéria para outra pesquisa. Os poemas selecionados são “A Última Nau”, “O Quinto Império”, “D. Sebastião”, “O Desejado” e “O Encoberto” e, cabe destacar um aspecto relevante, os poemas conservam a grafia da edição utilizada nessa investigação e, que, por sua vez, é baseada na edição original e corrigida de próprio punho pelo poeta. Logo, o português presente nos poemas não está de acordo com a norma culta padrão atual e conservam a escrita escolhida pelo próprio poeta, que procurou grafar os vocábulos à luz de uma perspectiva histórica, que remete ao tempo em que a Língua Portuguesa ainda estava em processo de formação.

O primeiro poema a ser analisado, em paralelo com o texto de Suassuna, é “A Última Nau”, que segue abaixo:

#### A Última Nau

Levando a bordo El-Rei D. Sebastião,  
E erguendo, como um nome, alto o pendão  
Do Império,  
Foi-se a última nau, ao sol aziago  
Erma, e entre choros de ânsia e de presago  
Mysterio.

Não voltou mais. A que ilha indescoberta  
Aportou? Voltará da sorte incerta  
Que teve?  
Deus guarda o corpo e a fôrma do futuro,  
Mas Sua luz projecta-o, sonho escuro  
E breve.

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,  
Mais a minha alma atlântica se exalta  
E entorna,  
E em mim, num mar que não tem tempo ou espaço,  
Vejo entre a cerração teu vulto baço  
Que torna.  
Não sei a hora, mas sei que ha a hora,  
Demore-a Deus, chame-lhe a alma embora  
Mystério.  
Surges ao sol em mim, e a névoa finda:  
A mesma, e trazes o pendão ainda  
Do Império.  
(PESSOA, 2008, p. 99).

Em termos simbólicos e também no que se refere ao conteúdo do poema, encontra-se ressonância, em *A Pedra do Reino*, entre outras passagens (e torna-se, por vezes, difícil a seleção) no fragmento abaixo:

Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o projeto de eu mesmo erguer, de novo, poeticamente, meu Castelo pedregoso o amuralhado. Tirando daqui e dali, juntando o que acontecera com o que ia sonhando, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres centradas no coração do meu Império. Este, espinhoso e meio adersado, era integrado astrologicamente por sete Reinos: o dos Cariris Velhos, o da Espinhara, o do Seridó, o do Pajeú, o de Canudos, o dos Cariris Novos e o do Sertão do Ipanema. Era o Quinto Império, profetizado por tantos Profetas brasileiros e sertanejos e cortado por sete Rios sagrados: o São Francisco-Moxotó, o Vaza-Barris, o Ipanema, o Pajeú, o Taperoá Paraíba, o Piancó-Piranhas e o Jaguaribe. Ali eu reergueria, sem perigo de vida, as Torres de lajedo do meu Castelo, para que ele me servisse de trono, de pedra-de-ara, de ninho de gaviões, onde eu pudesse respirar os ares das grandes alturas. Seria um Reino literário, poderoso e sertanejo, um Marco, uma Obra cheia de estradas empoeiradas, catingas e tabuleiros espinhosos, serras e serrotes pedreguentos, cruzada por Vaqueiros e Cangaceiros, que disputavam belas mulheres, montados a cavalo e vestidos de armaduras de couro.

Um Reino varrido a cada instante pelo sopro sangrento do infortúnio, dos amores desventurados, poéticos e sensuais, e, ao mesmo tempo, pelo riso violento e desembandeirado, pelo pipocar dos rifles estralando guerras, vinditas e emboscadas, ao tropel dos cascos de cavalo, tudo isso batido pelas duas ventanias guerreiras do Sertão: o cariri, vento frio e áspero das noites de serra, e o espinhara, o vento queimoso e abrasador das tardes incendiadas. (SUASSUNA, 2012, p. 115).

O paralelo entre as obras pode ser visto por meio de simbolismos diversos: pressentimentos, incertezas quanto ao destino, expectativa de um regresso e D. Sebastião como síntese e esperança de um império. O poema de *Mensagem* narra a última viagem de D. Sebastião em busca de um destino: tornar Portugal grandiosa nação, no entanto há o pressentimento que anuncia uma desgraça, a ideia de que o rei não voltaria. Esse desaparecimento misterioso da última nau está associado ao fim do império português. No entanto, tanto o povo quanto o próprio sujeito poético alimentam uma forte crença de que haverá um regresso do rei português. Mesmo crendo, o povo reage com desânimo a esse desaparecimento. Já o discurso de Quaderna anuncia o desejo, o sonho de que um castelo fosse erguido poeticamente em homenagem a toda uma tradição popular que firmou no Nordeste brasileiro e assenta raízes na história de Portugal, por meio das constantes

referências ao rei D. Sebastião. Quaderna também fala de um império, todavia o império de que fala é construído por ele mesmo. Os excertos, portanto, fazem nítida referência ao Quinto Império e sobre o qual, na obra de Pessoa, pode-se observar:

Pessoa, ao escrever *Mensagem* tem presente a memória profética lusitana, histórica, religiosa e poética. Ultrapassa, no modelo e na proposta, o Neo-Romantismo saudosista anterior, sublinhando a existência de um Destino oculto que teria de ser assumido para chegar a existir. A sua *existência mítica* era a base mesma da sua credibilidade, pois o mito é o universal, o eterno existente, que sai da sua latência por força do imaginário colectivo que o transforma e o actualiza: “O mito é o nada que é tudo./ O mesmo sol que abre os céus // É um mito brilhante e mudo - / O corpo morto de Deus, / Vivo e desnudo” (M9). [...]

*Mensagem* é a obra que condensa a visão mítica e profética de um Quinto Império sonhado, como no poema de 1934 “Vibra, clarim, cuja voz diz”. (MARTINS, 2010, p. 705).

O império que se deseja é sonhado antes de tudo, tal qual o império de Quaderna, embora esse último, além de sonhado, é também edificado por meio da memória histórica, profética, religiosa e poética (como ocorre em *Mensagem*), só que não lusitana, mas brasileira, nordestina, precisamente sertaneja. Certo que há a influência incontestada de um imaginário lusitano, porém o imaginário desse tão sofrido sertão também apresenta suas idiosincrasias. Essa “existência de um Destino oculto que teria que ser assumido para existir”, em *Mensagem*, quem assume é o próprio poeta, que se realiza como personagem de sua profecia, convertendo-se no Supra-Camões e se apresentando entre os profetas, ao lado de Bandarra e Pe. António Vieira; já em *A Pedra do Reino*, quem assume essa missão é Quaderna, que constrói uma narrativa entremeada de poesia, de reinos e de realização profética, já que afirma que sua obra “era o Quinto Império, profetizado por tantos Profetas brasileiros e sertanejos”, ou seja, Quaderna reconhece sua odisséia sertaneja como já a concretização desse Quinto Império que, em Pessoa, é ainda aguardado, visto como promessa. Ambos, no entanto, se compatibilizam quando se considera a essência desse império: um reino cultural e, em *A Pedra do Reino*, Quaderna mesmo é quem assume esse trono e constrói seu castelo, onde ele “pudesse respirar os ares das grandes alturas”, quer dizer, as coisas do espírito (“seria um Reino literário”), o legado artístico e cultural de seu povo e de sua nobreza que, embora tivesse história semelhante às tradições portuguesas, era de fato uma linhagem real, enquanto a história lusitana era tomada como embuste, fraude e simulacro da verdadeira história de nobreza do sertão do Brasil. No entanto, esse reino de que fala Quaderna seria igualmente um

lugar marcado pelas guerras, pelo “sopro sangrento do infortúnio”, emboscadas e terras incendiadas, o que demonstra que tal reino não pode ser alcançado gratuitamente, antes será fruto da luta, da conquista, do desbravamento e da coragem de um povo, que tem no narrador não apenas um cronista dos tantos fatos elencados, mas também um arauto dessa tão singular cultura. Há que se fazer referência também a essa matéria do imaginário utilizada como matéria-prima no texto literário no que diz respeito ao modo como foi utilizado e o que se diz no fragmento abaixo não se refere unicamente a esses dois primeiros comparativos, mas aplicam-se aos demais textos escolhidos.

Portanto, os conteúdos imaginários (os sonhos, desejos, mitos etc.) de uma sociedade nascem durante um percurso temporal e um fluxo confuso, porém importante, para finalmente se racionalizarem numa “teatralização” (Jean Duvignaud, Michel Maffesoli) de usos “legalizados” (Algirdas, Greimas, Yves Durand), positivos ou negativos, os quais recebem suas estruturas e seus valores das várias “confluências” sociais (apoios políticos, econômicos, militares etc.), perdendo assim sua espontaneidade mitogênica em construções filosóficas, ideológicas e codificações. (DURAND, 2011, p. 96).

Nesse sentido, o conteúdo do imaginário presente nas obras em análise, saliente-se, não são desprovidos dessa perda de espontaneidade, já que são frutos de criações não só literárias, mas também ideológicas com propósitos bem definidos, intencionalidades estruturadas por seus artífices e que, ao longo da leitura, serão evidenciadas.

Passa-se, então, ao texto seguinte:

#### O Quinto Império

Triste de quem vive em casa,  
 Contento com o seu lar,  
 Sem que um sonho, no erguer de asa,  
 Faça até mais rubra a brasa  
 Da lareira a abandonar!

Triste de quem é feliz!  
 Vive porque a vida dura.  
 Nada na alma lhe diz  
 Mais que a lição da raiz -  
 Ter por vida sepultura.

Eras sobre eras se somem  
 No tempo que em eras vem.  
 Ser descontente é ser homem.  
 Que as forças cegas se domem

Pela visão que a alma tem!

E assim, passados os quatro  
Tempos do ser que sonhou,  
A terra será teatro  
Do dia claro, que no atro  
Da erma noite começou.

Grécia, Roma, Cristandade,  
Europa -- os quatro se vão  
Para onde vai toda idade.  
Quem vem viver a verdade  
Que morreu D. Sebastião?  
(PESSOA, 2008, p. 108).

E esse texto encontra correlato no fragmento abaixo:

#### FOLHETO XXII

##### A Sagração do Quinto Império

O gesto que eu ia praticar arriscava minha garganta e, ao mesmo tempo, recuperava para meu sangue a grandeza do Quinto Império. Aquelas pedras desiguais, brutas, gigantescas apesar de tudo, tinham, na sua desordem, o fascínio de um enigma ligado à Besta Bruzacã, à Vaca do Burel, ao Cavallo Misterioso, ao Dragão do Reino do Vai-e-Volta, à Ipucriapa, enfim, a todas aquelas encarnações que a Onça-Malhada do Divino assumia em suas aparições, fosse no Sertão, fosse no Mar, fosse nas desaventuras narradas nos "folhetos". Era uma Fera insaciável, sedenta do meu sangue, que tinha ali, naquelas pedras, seu Reino Encantado, e que me chamava a uma sagração perigosa, exigindo que eu me elevasse acima de mim mesmo. Eu sentia que algo de muito precioso, puro, perigoso, valioso 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 mas divinizando minha natureza para identificá-la com ela, nos termos do sermão do Padre Daniel. (SUASSUNA, 2012, p. 150-151).

Ambos os trechos das obras apresentam um elemento comum: a validade e a importância de um sonho, que é ser mais, melhor, maior. No contexto de *Mensagem*, pode-se observar que há um Portugal como que envolto em nevoeiro, em trevas mesmo, comparando-o aos outros países europeus. No entanto, permanece uma esperança, que é reforçada pelos símbolos e avisos que anunciam e convidam a um novo tempo, em que um império imortal (alicerçado em valores espirituais) e de grandiosidade não vista antes há de surgir. As duas primeiras estrofes do poema lamentam o fato de que as pessoas, normalmente, se acomodam

bastante ao cotidiano e (quase sempre) se preocupam unicamente com a satisfação de suas necessidades mais imediatas, sejam elas materiais (“contentes com o seu lar!”) ou buscando demonstrar felicidade e daí o poeta falar “Triste de quem é feliz!”, tomada a expressão como sinônimo de comodismo e conformismo também, já que o sujeito poético não utiliza o verbo *estar*, mas sim o *ser*, sugerindo com isso permanência e durabilidade de uma ação. Tal atitude levaria as pessoas a não buscarem seus sonhos, a não terem sonhos em verdade, já que vivem uma vida feliz, e, dessa maneira, não ousam sonhar, não ousam realizar e construir coisas grandiosas, não se deixam seduzir pelo fascínio da aventura, quer para si, quer para os demais e em prol dos outros. Já na narrativa de Suassuna, Quaderna afirma categoricamente: “O gesto que eu ia praticar arriscava minha garganta e, ao mesmo tempo, recuperava para meu sangue a grandeza do Quinto Império”, em outros termos, Quaderna ousa, desbrava, arrisca a própria vida em função de um ideal, que é trazer para seu sangue toda a grandeza do Quinto Império. Ele não teve medo de se arriscar, não contentou em ser feliz simplesmente, quis mais e ir além. O enigma exerce sobre ele, tal qual exerce em Pessoa também, um fascínio que o conduz à procura de algo maior, superior ao cotidiano e que enaltece o ser humano, porém, nesse itinerário de bravura, pode o destino, o tempo ou as circunstâncias condenarem o ser humano a não realizar feitos grandiosos. Quaderna é alimentado por uma convicção: “Foi a minha vez de saltar, porque aquilo me tocava demais no meu sonho de ser Gênio da Raça escrevendo um romance-epopeico sobre minha família.” (SUASSUNA, 2012, p. 616).

Essa possibilidade é concretizada textualmente pela metáfora que Quaderna consagra à morte, fim último de todo ser vivente, que iguala a todos, como se lê na obra teatral de Suassuna. Essa metáfora diz respeito à Onça-Malhada do Divino. Logo no princípio da narrativa, o protagonista deixa bem evidente o quão poderosa e temida é essa possibilidade que acompanha o homem por toda a vida:

Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável Vila sertaneja. O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que 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 - esta 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, 2012, p. 150-151).

O simbolismo da figura empregada por Quaderna é singular: “A Onça é um símbolo mutante dentro da obra de Ariano, aparecendo ora como motivo de admiração, ora de medo, ora como algo asqueroso e feroz, ora como algo grandioso e íntegro.” (TAVARES, 2007, p. 123).

A Onça-Parda seria, desse modo, a Terra, que todos compartilham e procuram tirar dela o maior proveito possível a fim de prolongar a existência; já a Onça-Malhada é uma fera, devastadora, destruidora, que tira homem à vida. Os dois textos iniciais, portanto, coadunam a mesma lógica: deve o homem ousar, desbravar, não temer a existência em seus desafios e procurar sempre o melhor – seu Quinto Império tanto individual (sobretudo em Quaderna), quanto coletivamente (como se lê em *Mensagem*).

O próximo texto a ser lido sob a ótica do imaginário de Gilbert Durand segue abaixo:

#### D. SEBASTIÃO

Sperae! Cahi o areal e na hora adversa  
Que Deus concede aos seus  
Para o intervallo em que esteja a alma immersa  
Em sonhos que são Deus.

Que importa o areal e a morte e a desventura  
Se com Deus me guardei?  
É o que eu me sonhei que eterno dura,  
É Esse que regressarei.  
(PESSOA, 2008, p. 107).

Tal poema, por sua vez, encontra ressonância no texto de Suassuna nos seguintes fragmentos:

A Pedra do Reino situa-se numa serra áspera e pedregosa do Sertão do Pajeú, fronteira da Paraíba com Pernambuco, serra que, depois dos terríveis acontecimentos de 18 de Maio de 1838, passou a ser conhecida como "Serra do Reino". Dela descem águas que, através dos rios Pajeú, Piancó e Piranhas, são ligadas a três dos "sete Rios sagrados" e três dos sete Reinos do meu Império. Hoje, a Serra está menos áspera e impenetrável do que no tempo do meu bisavô Dom João Ferreira-Quaderna. (SUASSUNA, 2012, p. 65-66).

O reinado de Dom Silvestre I, no Rodeador, foi curto, mas já tinha todas as características tradicionais da nossa Dinastia. Seu trono era uma Pedra sertaneja, Catedral, Fortaleza e Castelo. Dali, ele pregava também a ressurreição daquele Rei antigo, sangrento, casto e sem mancha, que foi Dom Sebastião, o Desejado. (SUASSUNA, 2012, p. 68-69).

Em ambos os textos, ocorrem tanto a inspiração histórica quanto a motivação mítica para o texto literário. No primeiro texto, o poema, faz-se alusão à derrota sofrida por D. Sebastião no campo de batalha no ano de 1578. Observe-se ainda que Deus aparece no poema como definidor das ações e do destino, dando permissão para a queda e, ao mesmo tempo, já predestinando o ser (que representa aí uma coletividade, o povo lusitano) para uma vitória futura, em que haveria o retorno desse rei morto em combate para triunfar sobre as demais nações. Os acontecimentos vividos por D. Sebastião seriam todos, portanto, a vontade de Deus se manifestando de forma plena: “Que importa o areal e a morte e a desventura /Se com Deus me guardei?”. E, diante disso tudo, a morte e perda da autonomia política, ficou uma certeza: uma semente foi plantada e daria frutos por séculos e séculos, atravessando fronteiras inclusive. A crença no personagem histórico, que se tornou mitológico, só aumentaria e ganharia adeptos ao longo dos tempos, como é o caso de Pessoa, sebastianista convicto. Assim, do poema acima, fica evidenciado um forte simbolismo: a figura de um rei que se tornou referência como crença messiânica em função de haver incorporado para si uma missão – tornar Portugal grandioso, de um lado, e, por outro, não tendo conseguido naquela fatídica batalha lograr tal objetivo, converteu-se em uma promessa, uma esperança de restauração política, em um primeiro momento, e, mesmo depois de Portugal haver se desvencilhado de Espanha, permaneceu como uma esperança para fundar um Quinto Império, marcado pelo poderio lusitano. A narrativa de Quaderna, por sua vez, também traz um referencial histórico: o episódio da Pedra do Reino, que, por sua vez, tem raízes na tradição portuguesa de um sebastianismo messiânico. A literatura, nesse momento, toma como matéria-prima um fato histórico (Pedra do Reino), que se inspira na crença de um personagem também histórico (D. Sebastião), porém tal crença é feita sob a ótica do mito (Sebastianismo), do misticismo, de uma espiritualidade popular, em que o povo tem sua fé depositada na promessa de uma vida melhor (Quinto Império) por meio do retorno de um rei, porém, para que ele voltasse, seriam necessários sacrifícios por parte daqueles que creem nessa volta.

Já o segundo fragmento apresenta nitidamente que Quaderna considerava-se de fato como pertencente a uma dinastia, e sua missão consiste em dar continuidade a essa

tradição, zelando pelo nome de sua família que descende da linhagem do próprio rei D. Sebastião e, após anunciar como era cultuada a memória do rei lusitano, afirma: “Dali, ele pregava também a ressurreição daquele Rei antigo, sangrento, casto e sem mancha, que foi Dom Sebastião, o Desejado”.

Enquanto o texto de Pessoa parte de um personagem histórico elevado à categoria de mito, o texto de Suassuna remete a um fato histórico que, por sua vez, tem raízes no mito já referenciado por Pessoa. Essa dinâmica do imaginário encontra paralelo nas palavras de Durand, quando afirma sobre esse etnocentrismo a que às sociedades estão condenadas e, talvez, ante tal contexto, o que ocorre no texto de Suassuna possa ser lido, a um só tempo, como forma de referenciar a história oficial (cedendo ao etnocentrismo lusitano pela influência do mito sebástico) e também como forma de contestação desse etnocentrismo. Leia-se o texto do teórico:

Todos os pesquisadores que se debruçam sobre a história sempre constataram que as mudanças numa determinada sociedade nunca se efetuavam de modo amorfo e anômico (sem forma nem regra), mas que entre os eventos instantâneos e os “tempos muito longos” (Fernando Braudel) há períodos médios e homogêneos quanto aos estilos, as modas e os meios de expressão. Daí, a partir da existência de uma ciência histórica, a divisão tradicional da história de uma sociedade, da nossa sociedade ocidental, em “Antiguidade”, “Idade Média” e “Tempos Modernos”. Uma divisão que integra inconscientemente o mito progressista joaquimista (a época do Pai, do Filho e do Espírito Santo), o qual, por sua vez, inspirava-se na profecia bíblica do profeta Daniel que aguarda a Era do Ouro, depois a do Bronze, Ferro e Argila. Uma divisão de uma pobreza incrível, pois considera apenas as cronologias e nem um pouco os conteúdos estilísticos e semânticos, e que foi contestada pelo historiador alemão Oswald Spengler (18880-1936) ao substituir este modelo etnocêntrico demais por uma pluralidade de civilização com culturas diferentes – e “contemporâneas”, isto é, que reaparecem de uma cultura a outra – mas cada uma com fases bem marcadas de estações culturais: primavera, verão, outono e inverno. (DURAND, 2011, p. 100-101).

Assim, ambos os textos preservam esse ideário etnocêntrico e procuram empregar um discurso fundamentado a fim de convencer acerca de uma “verdade”.<sup>2</sup> Lembre-se também

---

<sup>2</sup> O teórico Fernand Brudel (1902-1987, França), embora apareça na citação escolhida para ilustrar os pressupostos aqui defendidos, não figura como um referencial teórico deste trabalho. Participante da Escola dos Annales, ofereceu grandes contribuições para essa corrente que privilegiou um novo olhar sobre a história. O conceito de mentalidade é bastante apreciado pela Escola dos Annales, no entanto, não foi visto um parentesco explícito entre o imaginário (de Durand) e o conceito de mentalidade daquela Escola, embora possa haver pontos convergentes entre as duas ideias.

que o texto faz alusão às idades do sonho de Daniel, já comentadas em outro momento e a partir do qual, entre outras fundamentações, se constrói a ideia de Quinto Império.

O poema seguinte apresenta um dos epítetos pelo qual D. Sebastião é bastante conhecido.

#### O DESEJADO

Onde quer que, entre sombras e dizeres,  
Jazas, remoto, sente-te sonhado,  
E ergue-te do fundo de não-seres  
Para teu novo fado!

Vem, Galaaz com pátria, erguer de novo,  
Mas já no auge da suprema prova,  
A alma penitente do teu povo  
À Eucharistia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gládio unguido,  
Excalibur do Fim, em geito tal  
Que sua Luz ao mundo dividido  
Revele o Santo Gral!  
(PESSOA, 2008, p. 109).

*A Pedra do Reino*, novamente, estabelece diálogo com o texto de Suassuna, conforme se lê nos fragmentos abaixo.

Parece que é a história ibérica e nobre da Demanda do Santo Graal, mas inteiramente deturpada! Os nomes aparecem todos errados, e lá vem a Catinga, e um cavalo chamado Punhal, o um Cavaleiro vestido de gibão e chapéu de couro, e lá aparece o Sertão metido onde nunca esteve, e lá aparece uma Mulher, de olhos verdes e parecida com uma garça, estragando, com sua presença, a ideia de castidade absoluta que se deve ligar à imagem do Cavaleiro que deveria ser um misto de Guerreiro e monge... Que mau gosto desgraçado! E falta. Tudo o que, na história ibérica, existe de mais belo! Falta a roupa do jovem Cavaleiro, do casto Galaaz, roupa que deveria constar de loriga, brafoneiras, elmo, guarnacha e sobre-sinais de eixâmete vermelho! Não aparece nenhum alfâmbar, nem cálices esculpido em esmeraldas verdes e contendo o sangue precioso do Cristo! (SUASSUNA, 2012, p. 713).

As "demandas mítico-poéticas", criadas por Samuel, tinham "um caráter meio ritual e meio armorial de sagração poética e consunção mística", na linha da Demanda do Santo Graal, do Bosco Deleitoso, do Castelo Perigoso e de outros livros ibéricos, "povoados de sentidos cifrados e míticos", o que me tocou danadamente, por causa do meu velho projeto de restaurar o Castelo Perigoso dos Quadernas. (SUASSUNA, 2012, p. 187).

Assim, tanto Pessoa quanto Suassuna resgatam um personagem literário e uma narrativa bíblica para fundamentar seu discurso. No poema, entenda-se o porquê do título escolhido pelo poeta, como explica Matos na apresentação dos vultos históricos do épico:

Décimo sexto Rei de Portugal, sétimo e último da Dinastia de Avis, filho do Príncipe D. João e de D. Joana de Áustria, nasce em Lisboa a 20 de janeiro de 1554. Sucede a seu avô, D. João III, em decorrência da morte de seu pai vinte dias antes de seu nascimento, o que conferirá o epíteto de *O Desejado*, uma de suas designações em *Mensagem*. (PESSOA, 2008, p. 160).

A ideia da primeira estrofe reside no fato de que pouco importante o que tenha ocorrido com o corpo de D. Sebastião, o que importa mesmo é a presença marcante no imaginário lusitano desse mito que se formou desde quando do seu desaparecimento. E, partir desse trágico fim, um novo fado se forma: o mito iria peregrinar por tempos e lugares diversos até encontrar repouso em mentalidades que o aceitassem como uma esperança, uma crença, uma fé necessária à existência e à sobrevivência em contextos sociais por vezes tão marcados pela injustiça, falta de acesso à educação e abandono pelos poderes públicos, como é o caso, em linhas gerais, de a Pedra do Reino e Canudos, por exemplo, cuja inspiração messiânica é patente. Já a segunda estrofe introduz uma comparação: D. Sebastião é igualado a *sir* Galahad, do ciclo da Távola Redonda, cavaleiro virgem, a quem se permitiu conhecer o Santo Graal, considerado uma encarnação de Cristo da cavalaria por conta de sua pureza. D. Sebastião também é marcado por essa pureza, como já foi descrito em capítulo anterior. Em função dessa pureza de alma, o eu-lírico convida a uma nova religião, centrada na figura do rei português, um novo culto (“Eucharistia Nova”) capaz de devolver a Portugal seu esplendor e poderio. Na sequência, o último momento do poema apresenta D. Sebastião como “Mestre da Paz”, ou seja, senhor desse tempo em que a paz há de chegar, qual seja, o Quinto Império. O rei é incitado a levantar seu gládio ungido, quer dizer, sua arma santa que seria esse ideal de nobreza, coragem, destemor e bravura a fim de combater os mouros, em um primeiro momento, e, ao mesmo tempo, simbolicamente, esse convite se converte em um apelo ao povo português contemporâneo ao lançamento dessa tão importante *Mensagem*.

Os fragmentos selecionados a partir da narrativa de Quaderna, por sua vez, repetem uma prática bastante frequente nesse enredo: a história oficial é tomada como ficção, fingimento, embuste, e, em contrapartida, a história contada por Quaderna ganha *status* de

verdade e há também, como era de se esperar, um pouco de metalinguagem quando do questionamento do que deve aparecer na narrativa para ter credibilidade. Já o segundo fragmento enfatiza o teor das demandas mítico-poéticas e, ao se observar bem o texto, percebe-se que a própria história contada por Quaderna é uma demanda marcada pelo mítico e pelo poético e não só por isso, já que outros elementos também figuram nessa narrativa multifacetada. Os sentidos cifrados e míticos, portanto, aparecem nas duas obras de forma exemplar: em *Mensagem*, os símbolos, os sinais, os avisos, marcados pelos misticismos e enigmas empregados tanto para contar a história de Portugal quanto para conclamar os portugueses para viverem um novo momento; já em *A Pedra do Reino*, os símbolos históricos e literários, míticos e folclóricos são referenciados de modo a conferir ao texto maior credibilidade junto ao leitor que, ao se identificar com este universo ficcional, se reconhece também nele como expressão singular de uma coletividade por tanto tempo deixada de lado tanto no que diz respeito ao progresso e desenvolvimento quanto a sua representação por meio da arte, quase sempre restringindo-se à chamada arte popular.

Por fim, cabe explicar o último poema selecionado para esta análise, em contraposição ao texto de Suassuna. O poema apresenta, igual ao anterior, outro epíteto cuja fama se faz perceber com frequência.

#### O ENCOBERTO

Que symbolo fecundo  
Vem na aurora anciosa?  
Na Cruz Morta do Mundo  
A Vida, que é a Rosa.

Que symbolo divino  
Traz o dia já visto?  
Na Cruz, que é o Destino,  
A Rosa, que é o Christo.

Que symbolo final  
Mostra o sol já desperto?  
Na Cruz morta e fatal  
A Rosa do Encoberto.  
(PESSOA, 2008, p. 111).

O texto acima pode ser comparado a diversos trechos de *A Pedra do Reino*, mas por questões de espaço e procurando-se observar o objetivo proposto, selecionam-se os fragmentos abaixo para fins de comparação.

## FOLHETO XXXVI

## O Gênio da Raça e o Cantador da Borborema

Precisamente nesse instante, ouvimos, do lado esquerdo da vereda, um espirro de cavalo, ruído de cascos, de esporas batendo nos estribos e tudo o mais que denuncia a aproximação de um Cavaleiro. Eu estava de tal modo empolgado com aquelas visagens do Reino dos Palmares e da Batalha de Alcácer-Quibir, que fiquei todo arrepiado, com os cabelos da nuca tesos e o coração aos saltos. Esperava ver surgir ali, diante de nós, ou a figura do Rei Zumbi degolado, montado a cavalo, segurando a própria cabeça nas mãos, o pescoço fumegando e todo coberto de ferimentos, como uma grande Rosa negra orvalhada de sangue, para usar a imagem do genial Jayme de Altavilla, ou o próprio Dom Sebastião, "com o generoso rosto alanceado", de armadura e espada luzente, "suja de Sangue e Pó a real Fronte", também todo recoberto daquele sangue que, segundo Antero de Figueiredo, tinha sido "auréola de seu Martírio e aurora da sua Fama". (SUASSUNA, 2012, p. 232-233).

Tem razão, Quaderna! Vou gritar pelo meu padroeiro individual!

- Quem é ele? O Profeta Samuel?

- Não, esse também não! Era judeu, e, portanto, meio-sertanejo, meio-mouro, meio-comunista e meio-maçônico! Vou gritar por São Sebastião! Primeiro, porque ele era um guerreiro belo, jovem, estranho e casto, o que, por certos motivos particulares que não lhe interessam, me fascina muito! Depois, porque era ele o padroeiro d'El-Rei Dom Sebastião, o Desejado, "o Encoberto", o derradeiro Fidalgo ibérico digno desse nome, o último Cruzado a se extraviar, já fora do tempo, nos areais africanos, em terras de Mouraria!

(SUASSUNA, 2012, p. 296).

Tanto Pessoa quanto Suassuna evidenciam certo fascínio pelo mistério, pelo esoterismo como matéria-prima para a literatura, e tal elemento esotérico, seja ele em suas vertentes eruditas (como se observa no primeiro), seja nas suas manifestações populares (como no segundo), aparecem com frequência nas obras de ambos. No poema *O Encoberto*, o sujeito poético faz uma série de referências ao misticismo presente na doutrina Rosa-Cruz, que teve início por volta do século XVIII. Pelo que se sabe, tal doutrina, em linhas gerais, era formada por um grupo de homens cultos que pretendiam controlar o destino da humanidade a fim de assegurar o advento de um tempo pacífico e feliz para todos, o que, na prática, significa uma variante do Quinto Império. O fortalecimento cultural e espiritual da humanidade é um dos lemas dessa doutrina, que não configura uma religião. No entanto, vários movimentos surgiram sob a mesma denominação e acabaram por deixar, para pesquisadores do tema, dúvidas quanto à verdadeira origem dessa doutrina. Pessoa, como

estudioso do assunto, interessou-se muito em investigar as várias correntes que receberam tal nomenclatura e sobre suas doutrinas.

Sobre tal tradição, antes das considerações sobre o poema, cabe destacar que:

A rosa é a matéria espiritualizada, tanto na tradição cristã como na hermética e alquímica (a “rosa mística” é um dos atributos da mãe de Deus); e no Zohar a rosa é a figuração da presença de Deus no mundo. Dante, na *Divina Comédia* contempla a “rosa eterna”, na esfera dos Bem-Aventurados.

Quanto à Cruz – John Dee (o Mago Isabelino, alquimista célebre) descreve-a na *Monas Hieroglyphica* como representando a Trindade Divina, o ternário corpo-alma-espírito (próprio dos alquimistas). [...]

Pessoa, bem informado e muito curioso destas teorias e práticas, adquiriu para a sua biblioteca vários autores que lhe permitiram entender em profundidade, e transformar em matéria poética, as doutrinas ocultas. Todas as doutrinas poéticas interessam o poeta. [...]

Waite estuda os Manifestos (de Johann Valentin Andreae) e outros escritos de iniciados que ajudaram à idealização de uma utopia que é a do Conhecimento do Universo e de Deus. Mas Pessoa dificilmente quebra o laço da Inteligência e da Consciência para se entregar, como um místico, apenas à Evocação. É filho do racionalismo grego, tanto quanto do messianismo português. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 741, grifo do autor).

Assim, Fernando Pessoa entregou-se com venerável dedicação ao estudo dos símbolos e, certamente, os empregou em sua poesia e, como todo conhecimento tem um preço, esse poeta não se negou a pagar tal preço a fim de se tornar um Supra-Camões, profetizado por ele mesmo anos antes. Os simbolismos da rosa e da cruz podem ser vistos em uma leitura mais atenta do texto de *Mensagem*. Tanto o racionalismo grego quanto o messianismo português concorrem para a gênese do poema cujo sentido faz alusão a essa doutrina secreta e, no caso desse texto, é conveniente entender a rosa como símbolo de um círculo, que estaria associado a ideais de perfeição, de metas e objetivos a serem alcançados; já a cruz figura, associando-se ao primeiro símbolo, como indicação de que provações deverão ser enfrentadas, caminhos tortuosos deverão ser percorridos a fim de se lograr tais ideais de perfeição. A cruz faz referência também ao Cristianismo, já ultrapassado (nessa visão messiânica) por ter causado tanta dor e sofrimento, por ter condicionado ideologicamente um cenário de medo por séculos e cede lugar à rosa, símbolo da vida, da renovação e de dias melhores para todos. Há uma identificação da rosa com um novo Cristo, o Encoberto, que permanece oculto, mas que tem sua memória cultivada e celebrada de forma

esperançosa. D. Sebastião é, pois, esse Encoberto, cuja missão é devolver à pátria sua grandiosidade.

Já o texto de Suassuna, como de costume, traz em seu bojo uma rica simbologia quando da seleção e combinação de palavras, resgatando termos populares e retomando tradições, por vezes, já esquecidas, também marcado pelo misticismo tal qual o texto de Pessoa. O primeiro fragmento também apresenta uma narrativa que remonta às tradições populares do Nordeste, notadamente a praticas de contar histórias de assombração, que causam medo e envolvem mistérios. A visagem, que é definida por Cascudo (1972, p. 911), como “assombração, fantasma, alma de outro mundo, aparição sobrenatural” é elemento muito presente nesse tipo de narrativa. Há também o lado histórico retratado tanto pela referência à Batalha de Alcácer Quibir, quanto ao personagem símbolo dos quilombos, espaço de refúgio dos negros que buscavam liberdade no Brasil escravista. Há também o simbolismo muito enfático da rosa e do sangue no primeiro fragmento selecionado. Há no texto referência a uma “Rosa negra orvalhada de sangue” e note-se que o simbolismo da rosa ganha o sentido de prenúncio para o aparecimento do próprio rei D. Sebastião, também coberto de um sangue que serviria como prova em razão de ter sido “auréola de seu Martírio e aurora da sua Fama”. Assim, as ideias de que uma nova era seria instalada com o retorno do rei D. Sebastião também são reafirmadas no texto de Suassuna. Já o segundo fragmento apresenta o rei lusitano também como padroeiro, protetor e esperança para o narrador, que justifica sua fé da seguinte forma: “d'El-Rei Dom Sebastião, o Desejado, "o Encoberto", o derradeiro Fidalgo ibérico digno desse nome, o último Cruzado a se extraviar, já fora do tempo, nos areais africanos, em terras de Mouraria!”. Assim, evidencia-se uma prática muito comum no sertão nordestino: a fé religiosa, de caráter popular, deixada pelas tradições oriundas de Portugal e enriquecida com as contribuições locais de povos indígenas, de negros vindos de África e também por influência de outras culturas que não a indígena e africana. Assim, ambos os textos trazem muitos elementos para um estudo comparativo que pode seguir caminhos os mais variados possíveis, e, tais quais os textos literários em si, apresentam uma riqueza de imagens, de símbolos, de signos que concorrem para uma pluralidade de interpretações, já que o imaginário constitui esse repertório ímpar de vozes, de cores, de sabores e saberes.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto Fernando Pessoa quanto Ariano Suassuna são nomes desafiadores na literatura em língua portuguesa. Muitos trabalhos há sobre ambos e, talvez, poucos em uma perspectiva comparativista. E sob a ótica do pensamento de Gilbert Durand possivelmente poucas pesquisas existem no intuito de correlacionar tais escritores.

Fernando Pessoa é um nome cuja imagem remete à própria essência do ser humano. Talvez não houvesse nome mais apropriado para esse escritor que se desdobrou em muitos, sendo vários em um só e criando o feito da heteronímia sem paralelo até hoje na literatura, posto que, enquanto outros artífices da palavra criaram personagens, Pessoa criou escritores, com direito a biografias e um pensamento muito particular, bastante coerente com a poesia que produziu e cada um com uma filosofia de vida, uma mentalidade e uma escrita bem característica para o seu perfil. No entanto, neste trabalho, optou-se por Pessoa ortônimo cujo saudosismo lusitano e messiânico-sebastianista legou aos seus leitores uma das maiores obras já escritas em língua portuguesa. O sebastianismo pessoano em *Mensagem* é explícito, objetivo e riquíssimo em simbolismos, imagens e referências históricas as quais se buscou destacar nesta pesquisa. A maneira como a obra foi organizada proporciona uma leitura que emociona, fascina, encanta pelo cuidado em situar os principais nomes da história de Portugal e, ao mesmo tempo, conclamar seus contemporâneos para a “Hora!”, isto é, um momento não só de reflexão, mas de ação, sobretudo, para que o país retome seus dias de glória e possa finalmente cumprir seu destino, qual seja, ser grande e instaurar o tão aclamado Quinto Império, que para Pessoa não reside na materialidade, antes encontra-se atrelado às questões do espírito, da cultura e da elevação pessoal de cada um. Fernando Pessoa está, portanto, situado não só entre os grandes nomes da literatura portuguesa, porém entre os grandes escritores do século XX, já que sua obra foi e segue sendo traduzida para vários idiomas a fim de tornar mais conhecida tão genial criação literária.

Já a escolha por Ariano Suassuna deu-se, por um lado, pelo fato de haver entre pesquisador e a obra literária uma identificação; por outra ótica, justifica-se porque, sendo este trabalho pertencente a um Mestrado Interdisciplinar, pretendia-se estabelecer um cruzamento de saberes: literatura, imaginário, história e mito. As questões culturais e sociais que permeiam a obra de Ariano Suassuna são diversas e, no caso de *A Pedra do Reino*, tem-se um contexto histórico, político, social e econômico que dão suporte para abordagens as mais

variadas possíveis. De fato é bastante desafiador abordar uma obra já tão discutida, esmiuçada por olhares e perspectivas diversas. Ariano Suassuna, que afirmava ter em si, a um só tempo, um cangaceiro manso, um palhaço frustrado, um frade, um mentiroso, um professor, um cantador sem repente e um profeta, emprestou sua voz a muitos personagens. Com efeito, Ariano Suassuna, cuja morte recentemente tornou menos nobre a literatura brasileira atual, reuniu um vasto painel do Nordeste brasileiro para falar dos dramas do homem sertanejo, tanto e tantas vezes obliterado pelos governos que vêm e vão. A esse poeta de voz rouca e olhar enigmático, de imaginação fértil e sensibilidade estremada, de criatividade ímpar e atento às questões de seu tempo, toda a homenagem que esta e, seguramente, outras pesquisas hão de surgir a fim de não deixar fenecer esse gênio que plantou significativas sementes de poesia, arte e beleza por onde passou. Suassuna representa uma das experiências estéticas mais bem sucedidas (talvez a melhor nesse país) no que se refere a unir o erudito e o popular em uma só escrita. Teatrólogo, romancista e poeta, porém muito mais, professor porque o magistério estava não só na atividade docente, estava também na sua obra literária como um todo, já que sua escrita configura uma tentativa de ensinar às gerações valores de uma sociedade que viveu (e por vezes ainda vive) à margem do progresso; um palhaço frustrado porque não sentia ser o talento que sonhara para os palcos, no entanto o foi para desenhar cenários, compor personagens, costurar enredos, singularizar tipos sociais e fazer o espectador rir não só do cômico do palco, mas da própria condição humana; um frade, sim, e essa religiosidade sem mordanças, essa fé que mistura credos se faz notar nos enredos comoventes e narrativas cheias de sabores e saberes que ele compôs para dar voz a classes sociais diversas; um mentiroso, mas no melhor estilo da mentira, da ficção, da fantasia, da inventividade e resgate de falas e fatos da cultura popular no que ela tem de mais autêntica, sem camuflagens, sem mascaramentos; um cangaceiro manso e dos mais fieis às tradições sertanejas, regatando personagens históricos, lendas, mistérios, ritos e mitos dessa região do Brasil; um cantador sem repente, mas com um repertório multicolorido, iluminado pela grandeza das canções populares, das artes que brotam em meio a gente simples; e, por fim, um profeta, já que sua obra representa um esforço no sentido de falar por uma coletividade, de predizer um futuro desejado, encoberto pelos desmandos, mas sempre esperado sob a forma de um progresso que, por vezes, não vem, tendo sua ausência explicada pela corrupção, pela ambição de alguns e a submissão de muitos.

Nesse sentido, a literatura de Ariano Suassuna é redentora, não só picaresca, cômica, risível e humorística. Acima de tudo, sua escrita é a condensação de saberes

populares que talvez não teriam a mesma atenção caso não aparecessem em suas obras. Este cidadão do mundo se foi, no entanto sempre será lembrado como um nome que, ao recriar e retomar tantos mitos de tempos e lugares diversos, tornou-se mito também por sua atuação social e política e por sua obra literária de riquíssima ressonância. E ele é cidadão do mundo não só por suas inúmeras e merecidas traduções que ganhou ao longo dos anos, mas principalmente porque nele, em Ariano, esse sertão é universal, é humano, demasiado humano e atualíssimo, cheio de poesia, sabedoria e beleza.

Além de tão renomados autores, cujos louvores são sempre imprecisos, há que destacar também a obra admirável de Gilbert Durand, que coloca o imaginário em uma posição não vista antes pelas ciências no século XX. Para esse teórico, o imaginário funciona como uma referência para as manifestações discursivas, sobretudo através do mito e o pensamento humano move-se através desse conjunto de imagens simbólicas que permeiam o coletivo da mentalidade humana. A mitocrítica, nesse sentido, aparece como uma metodologia de investigação que procura, através de um olhar multi e interdisciplinar, estudar um fenômeno literário sob a ótica dos simbolismos que o imaginário congrega para formatar seu discurso.

Houve, portanto, um cruzamento entre duas obras literárias e uma teoria que investiga o texto literário por meio do simbólico, que se apresenta ricamente exemplificado tanto em *Mensagem* quanto em *A Pedra do Reino*.

Objetivou-se, com essa perspectiva de leitura, avançar no sentido de oferecer uma contribuição ao entendimento mais amplo, substancial e coerente das obras literárias quando da utilização de um mesmo referencial tomado à história e que, aos poucos, converteu-se em mito tanto para Portugal quanto para o Brasil, no caso, o mito sebástico. Assim, a seleção e “dissecação” dos trechos utilizados a título de comparação estão abertos à contestação, não se pretendendo com a utilização do imaginário confeccionar um exame completo, único e infalível, apenas espera-se apresentar uma abordagem que, por si mesma, possa oferecer subsídios a uma melhor compreensão do mito à luz da teoria escolhida para análise. Outro alerta que fica (e resulta como lição) é dado ainda pelo próprio Durand: “Estejam, então, ao menos seguros de que as receitas disponibilizadas são comestíveis e não correm o risco de envenenar sua ‘feliz leitura’, mas, ao contrário, aumentam o trato da interpretação e o festim dos ensinamentos.” (DURAND, 2012b, p. 145).

Assim, o mito constitui elemento norteador desta análise e, para melhor compreender seus desdobramentos, fez-se necessário investigar tais percursos, adotados por nomes representativos da antropologia e da literatura quando do estudo deste componente cultural de grande importância. No entanto, configurou-se importante também verificar qual concepção de mito era adotada pelo próprio Gilbert Durand e como conceber tal categoria no universo teórico do imaginário. Dessa maneira, com o entendimento dessas categorias que fundamentam o imaginário, ficou mais fácil desenvolver as reflexões que aliavam, em um primeiro momento, um texto literário e a teoria do imaginário e, posteriormente, os dois textos literários em paralelo com as concepções teóricas da teoria escolhida e, com isso, alcançar os objetivos propostos nessa leitura.

Discutiu-se o mito sob olhares de autores diversos e verificou-se que os teóricos todos convergem no sentido de uma percepção de que o mito é um fenômeno que precisa ser interpretado e que tal interpretação vai definir o lugar que tal mito ocupa no imaginário de um povo. É o que ocorre, por exemplo, com o mito sebástico: cada época e lugar atribuiu-lhe um sentido e uma importância que foram decisivos para sua permanência, ocultação ou mesmo enriquecimento com elementos da cultura local.

A interpretação é sempre um olhar pessoal, particular, mesmo que haja um coletivo por trás de quem produz o discurso. Foi o que se observou, por exemplo, em Michel Foucault, Claude Lévi-Strauss e Sigmund Freud quando estudam a narrativa *Édipo Rei*: cada um “enxerga” uma mensagem diversa, concebe cada elemento da história sob uma ótica diferente e atribui um valor específico a cada item que compõe a narrativa. Constatou-se que Mircea Eliade concebe o mito como “uma história sagrada”, Ernest Cassirer o vê como “um símbolo”, Claude Lévi-Strauss o identifica “uma estrutura passível de decomposição”, e Roland Barthes apresenta o mito como “um sistema de comunicação” e apoia-se sempre numa ideologia que dá sustentação à interpretação feita desse fenômeno cultural. Viu-se, por fim, na teoria de Durand, que o mito é apresentado como uma “narrativa simbólica” e tal especificidade é tributária, segundo Durand, aos outros teóricos apresentados anteriormente.

Antes de apontar os recortes feitos a partir do confronto entre as obras literárias e a base teórica, foi preciso apresentar o sebastianismo em suas muitas facetas. No entanto, mesmo sendo tema de farta referência histórica e cultural, há que se pontuar que caminhos foram tomados por questões metodológicas e alguns itens que poderiam figurar na apresentação desse elemento cultural possivelmente ficaram de fora ante um olhar mais

preciso. O sebastianismo mostrou-se um fenômeno cultural que ainda resiste ao tempo, sobrevive aos modismos e penetra em contextos variados a anunciar um novo tempo. E essa esperança, o simbolismo dessa espera, tão magnificamente retratado por Pessoa e corroborado por Suassuna, continua a acalentar almas, a compor enredos, a poetizar a partir do cotidiano mais simples de gentes humildes ou a rememorar um passado glorioso de uma nação que espera sua hora de retornar para sua posição de destaque e instaurar um novo tempo.

As obras literárias foram vistas, em um primeiro momento, de forma isolada e já à luz da teoria escolhida. Muitos elementos foram evidenciados como potencialmente compatíveis com as bases epistemológicas do imaginário. Como já relatado, um caminho foi escolhido e uma escolha implica sempre exclusão de outras possibilidades que, aos olhos de quem lê, nem sempre figuram como o itinerário mais adequado. Os textos literários analisados aqui são, portanto, passíveis de outras reflexões através dos elementos simbólicos que constituem seus discursos, os quais dão testemunho da indissolúvel ligação entre literatura, história e imaginário.

Em *Mensagem*, constatou-se um sebastianismo mais fiel às origens, mais “puro” e amparado em um ideal de nacionalismo alicerçado em valores históricos, sociais, religiosos e políticos da nação portuguesa. O sebastianismo em Pessoa reforça um imaginário já forjado desde a época do próprio rei D. Sebastião: a predestinação de Portugal para um destino glorioso. Nesse sentido, o autor do épico está em consonância com o próprio rei lusitano: ambos por crerem tanto e tão fortemente em um destino superior para seu país sacrificaram-se e ofereceram o que havia de melhor por essa causa; D. Sebastião cumpriu seu já esperado caminho: não fez senão o que lhe era esperado por todos – desbravar, lutar, levar adiante o sonho de um Portugal grandioso, tanto pelo lado político quanto pelo aspecto religioso, preparou-se toda a vida para aquela batalha, embora talvez não contasse ser a última de sua breve existência; já Pessoa também fez de sua vida uma oblação: ofertou seu dom ao ideal profetizado por ele mesmo – tornar-se o Supra-Camões e produzir uma obra que conjugasse uma estética inovadora (seus heterônimos) com uma visão messiânico-sebastianista da existência e pusesse Portugal, assim como o quis D. Sebastião, em um lugar de destaque no cenário das nações.

Já *A Pedra do Reino* apresenta igualmente um sebastianismo muito presente ao longo de toda a narrativa. As referências, como demonstrado por meio de inúmeros excertos selecionados, são muito esclarecedoras. No entanto, em Suassuna, testemunha-se a visão de

um sebastianismo sertanejo, à brasileira, enriquecido com os saberes locais, hibridizado para ser exato. Enquanto *Mensagem* exalta um sebastianismo lusitano, *A Pedra do Reino* glorifica um sebastianismo sertanejo, sincretizado com várias tradições do Nordeste brasileiro e apto a ser bem mais aceito, compreendido e admirado por um leitor da ex-colônia lusitana. Se em *Mensagem* pode-se conceber o próprio D. Sebastião como herói que norteia e inspira o eu-lírico a construir seu discurso de esperanças, em *A Pedra do Reino*, o rei português apresenta-se como referência e inspiração, porém é o próprio narrador, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, legítimo membro da família real do sertão do Brasil, que figura como herói que constrói um castelo poético, épico, singular na literatura desse país. Se em *Mensagem* há o mítico e o histórico a congregarem um ideal de nação, um sonho de transformação ancorado em um Quinto Império, em uma promessa, em *A Pedra do Reino*, concorrem tanto o mítico (o lusitano e as lendas do sertão) quanto o histórico para compor a defesa de um narrador que se encontra preso em uma cadeia do sertão nordestino. Se em *Mensagem* há o sonho de um Quinto Império, porém esse espiritualizado, voltado para a exaltação da cultura e dos valores morais, em *A Pedra do Reino*, há já a concretização desse Quinto Império por meio da edificação de um castelo poético que, a um só tempo, unifica vários gêneros textuais, indo do erudito ao popular, do poema ao romance.

A discussão aqui proposta, embora com o intuito de esclarecer e contribuir para ampliar horizontes, não se encerra, tampouco se esgota. Muitas outras possibilidades podem, e devem, ser desenhadas. O texto literário torna-se novo ante cada neófito que trava contato com o universo da ficção, com as sutilezas dos enredos, com as artimanhas dos jogos de palavras, com as referências históricas e culturais que o elemento estético sempre retoma, seja em uma perspectiva conservadora e tradicional, seja em uma abordagem inovadora e inusitada, aquilo que já fora dito por outros e tempos idos. Escrever é sempre uma missão que não isenta o pesquisador de colocar um pouco de si naquilo que produz, mesmo primando pela máxima objetividade. A intenção foi contribuir com o novo, ofertar uma leitura diferenciada e colaborar para que os horizontes da pesquisa se expandam e ofereçam sempre novos olhares.

Tanto Fernando Pessoa quanto Ariano Suassuna identificaram-se com o sebastianismo para além da literatura: “ser louco, sim” é estar vivo, atuante, comprometer-se com uma causa, não apenas sonhar, mas buscar a concretização de um sonho. E deixar como legado às novas gerações um exemplo, uma esperança por dias melhores para todos. O

imaginário, como repertório de cores e referenciais a que o homem precisa recorrer para se situar no mundo, abriga os mitos, os heróis e as imagens que são/serão sempre retomados seja pela história, seja pela literatura sobretudo, a fim de levar o leitor a ter sempre um novo olhar sobre a vida, sobre a morte, sobre a própria sorte e sobre as esperanças que deve alimentar a fim de sentir-se pleno, vivo, inquisidor de si mesmo e artífice de seu próprio destino.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- AZEVEDO, J. Luís de. *A evolução do sebastianismo*. Lisboa: Livraria Clássica, 1947.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difusão Editorial, 1980.
- BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. 108. ed. São Paulo: Ed. Ave-Maria, 1997.
- BORBA, Camile Fernandes; JARDIM, Jéssica Cristina dos Santos. Tradução do ensaio "passo a passo mitocrítico" de Gilbert Durand. Revista ao Pé da Letra, Recife, v.14, n. 2, 2012. Disponível em:<  
[http://www.revistaaopedalettra.net/volumes/Volume%2014.2/Volume14-2\\_Camile-Fernandes-Borba\\_Jessica-Jardim.pdf](http://www.revistaaopedalettra.net/volumes/Volume%2014.2/Volume14-2_Camile-Fernandes-Borba_Jessica-Jardim.pdf)>. Acesso em: 15 jan. 2014.
- BRAGA, Pedro. *O touro encantado da Ilha dos Lençóis: o sebastianismo no Maranhão*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Jaguará do Sul: Editora Avenida, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário de folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19-?].
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito* São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Debates).
- COELHO, Maria Isabel Tavares. *Mensagens de Mensagem, de Fernando Pessoa*. 2010. 120 fl. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses) - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- DOMINGOS, Adenil Alfeu. Barthes: mito, semiologia e mitologias. In: MARTINS, Maria Angélica Seabra Rodrigues. *O mito e suas repercussões no cinema e na literatura*. Bauru: Canal 6, 2011. p. 240
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- \_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012a.
- \_\_\_\_\_. *Campos do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012b.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Debates).
- GODOY, Marcio Honorio de. *Dom Sebastião no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- HERMANN, Jaqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- LEACH, Edmund. *As ideias de Lévi-Strauss*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- LEMOS, Anna Paula Soares. *Ariano Suassuna, o palhaço-professor e sua Pedra do Reino*. 2006. 132 fl. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2006.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MACÊDO, Diva Cunha P. de. *D. Sebastião: a metáfora de uma espera*. Natal: UFRN, Ed. Universitária, 1980.
- MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. São Paulo: Ed. Leya, 2010.
- MARTINS, Maria Angélica S. Rodrigues (org.). *O mito e suas repercussões no cinema e na literatura*. Bauru: Ed. Canal 6, 2011.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PEDRO, Áquilino de. *Dicionário de termos religiosos e afins*. Aparecida: Ed. Santuário, 1994.
- PELÚCIO, Larissa. A ciência do sensível ou as contribuições de Lévi-Strauss para uma leitura sobre os mitos. In: MARTINS, Maria Angélica Seabra Rodrigues. *O mito e suas repercussões no cinema e na literatura*. Bauru: Canal 6, 2011. p. 232-234.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2008. Apresentação, comentários e organização de Cleonice Berardinelli e Maurício Matos.
- PIMENTEL, Manuel Cândido. *O Mito de Portugal em suas raízes culturais*. Disponível em: <[http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col\\_Percursos\\_Intercultura/3\\_PI\\_Cap1.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/3_PI_Cap1.pdf)>. Acesso em: 5 jan. 2014.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

POLESE, Edna da Silva. *Movimentos messiânicos na produção ficcional da segunda metade do século XX: a figura do líder*. Curitiba, 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

QUADROS, António. *Poesia e filosofia do mito sebastianista*. Lisboa: Guimarães Editores, 1982.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Ed. Alfa-Omega, 2003.

ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Coleção Primeiros Passos).

SERRÃO, Joel. *Do Sebastianismo ao Socialismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

VALENSI, Lucette. *Fábulas da memória: a batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

TURCHI, M. Z. *Literatura e antropologia do imaginário: uma mitocrítica dos gêneros literários*. Brasília: UNB, 2003.

WUNENBURGUER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Loyola, 2007.