

QUADERNA OU O HIEROFANTE

Christiano Galvão

Graduado em História pela Autarquia Educacional de Belo Jardim (PE)

*O pecado está à porta,
como fera a te espreitar,
poderás dominá-lo?*

Gênesis, 4:7

I.

Ariano Suassuna, que devotava aos doídos e mentirosos quase a mesma estima que tinha por santos e profetas, deixou em vida um livro singular que, desde o título – *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (José Olympio, 2012 [1971]) –, já expressa o que nele há de arcano e enganador. Tal livro não é propriamente um romance, mas a narrativa de um hierofante confuso, dotado de excepcional talento mitopoético, que cala as coisas sagradas enquanto fala delas para, desse modo, revelá-las escondendo-as.

Ele se apresenta como Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, ou simplesmente Quaderna. E embora reivindique os predicados de poeta, astrólogo e decifrador de charadas, com pretensões cavalheirescas e monárquicas, é ridiculamente tido como um mau cantador, mau caçador e

mau brigador (SUASSUNA, 2012, p. 85). Ariano compõe nesses termos um herói bonacheirão, todavia sem qualidades práticas, que vive de fantasias, preferindo sempre o possível ao real e ao verossímil. Órfão, mas bem-nascido, ele cresceu como agregado na casa de um padrinho rico, sendo tutelado e instruído por dois intelectuais que se antagonizam no domínio de suas ideias, de suas preferências e opiniões, concorrendo, assim, para maior confusão de seu caráter irresoluto e sugestionável. E não seria para menos; Quaderna sabe-se descendente único do líder de uma seita que passou à história como um místico assassino, devotado à prática de sacrifícios humanos. Disso tudo resulta uma personagem tragicômica, compósito de Édipo e Quixote, que de tanto se reportar às voltas com expedições e combates aventurecos,

com visões “assombráticas” e proféticas, e toda sorte de conjurações, intrigas e presepadas, acaba incriminado pela morte do referido padrinho, que fora assassinado em circunstâncias enigmáticas: “degolado num quarto de paredes pesadas e sem janelas, cuja porta fora trancada por dentro, por ele mesmo” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 60).

No momento em que sua narrativa começa, Quaderna é já um réu em juízo, preventivamente encarcerado, cogitando a própria defesa. O cárcere, porém, serve-lhe de ocasião a uma anamnese profunda em que suas afeições, desejos, mágoas, sonhos, obsessões, crenças e delírios vão se coadunando num relato longo e complexo, que será o seu romance. Nele os personagens e acontecimentos criam espelhamentos, ecos, correspondências e analogias. Cada ação dispõe não de um tempo ou lugar, mas de vários, os quais se sucedem, se substituem e se acumulam, ora avançando rapidamente para uma conclusão, ora estacando incompletos. Quaderna vai assim organizando suas lembranças em capítulos desiguais, que chama de folhetos. E, com a suprema liberdade dos grandes narradores em relação às suscetibilidades alheias, ele não hesita em combinar fatos históricos com anedotas grotescas, testemunhos piedosos com pilhérias obscenas. Aparentemente não se poderia estar mais longe do sagrado. Mas, a despeito desse feitio picaresco, Quaderna enceta um discurso aforístico que faz ressoar penetrantes intuições acerca do fenômeno religioso.

Assumindo-se como o bisneto de um hierofante homicida – conhecido como Dom João Ferreira, o Execrável

– Quaderna compreende a tragédia de sua vida, e, como toda personagem trágica, percebe-se mais próximo das origens sombrias da condição humana. Daí passa a conceber hierofanias igualmente violentas que se lhe manifestam com aspectos de uma fúria animalesca, ora designada como “Jaguar” ou “Onça do Divino”. Sobrevém-lhe a convicção de que “o animal mítico e gerador por excelência da Raça humana foi a Onça” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 395), e que tal animal mítico, “há milênios, acicuta nossa raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 31). À primeira vista, parece haver nessas sentenças um totemismo vago, gratuito; porém, um aparte linguístico nos permite constatar que jamais há gratuidade nos totens, e tampouco nos ditos de Quaderna: *jaguar* vem da palavra tupi-guarani *ya’wara* (TOVAR, 1949, p. 41-51), da mesma forma que *onça* vem da palavra latina *luncia*, que é uma corruptela do grego λύγξ: *lúnx* (LIDELL; SCOTT, 1940, p. 501), e ambas coincidem semanticamente por não designarem um animal específico, mas todo e qualquer animal feroz, ou melhor, qualquer “fera”. Quaderna, portanto, associa simbolicamente o sagrado a uma fera, como se quisesse aludir a um princípio transcendente de violência que precedeu e determinou toda a condição humana, ou pelo menos as fatídicas circunstâncias históricas dos seus antepassados sectários.

No decorrer de sua narrativa, ele aprofundará essa intuição, como quando apela ao conhecido aforismo de Heráclito que diz: “A Guerra é pai de todos, e de todos é rei; uns aponta como deuses, outros como homens; de uns faz escravos, de

outros, livres” (HERÁCLITO, 2005, p. 85). E o parafraseia dizendo: “O Jaguar é pai de tudo e dos outros deuses” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 574). Novamente temos uma clara sugestão de que a maior fera dos sertões brasileiros está para Quaderna como uma metonímia do furioso *status quo* no qual a trajetória de sua estirpe não só teve seu começo, mas também o seu fim. Com efeito, desse “Jaguar” ou “Onça do Divino” infere-se uma projeção mitopoética daquilo que o filósofo de Éfeso chamou de *pólemos* (a guerra – ou conforme a tradução de Heidegger: o conflito), uma pressentida situação de violência primordial que parece ser criativa, ou melhor, generativa, visto ser “pai de todos”, e ao mesmo tempo reguladora, já que também é o “rei de todos”. Com isso, Quaderna diz muito, todavia sem nada esclarecer. Afinal, como se pode conceber que a matriz transcendente do sagrado, do cultural, do humano enfim, seja uma força paradoxal que cria pela destruição e ordena pela desordem?

Antes de considerar tais aporias decorrentes do discurso de Quaderna, convém reparar que se trata de um discurso que é subsequente a um fato histórico. Sua narrativa alicerça-se entre uma tragédia real e outra idealizada, não sendo precisamente um registro do que aconteceu, mas de como ele compreende o que aconteceu. Nessas circunstâncias, Quaderna combina recordações particulares e alheias, reais e fictícias, no intuito de resgatar a perspectiva mística de seu bisavô. Mas seu esforço logra tão somente um vislumbre de motivações obscuras, que ele tenta compreender e justificar vertendo-as numa linguagem simbólica.

Seu romance, portanto, mantém um vínculo com a realidade ao se valer de dados históricos. Porém, ao manipular tais dados, adequando-os à sua capacidade de compreensão e expressão, Quaderna os reduz a um código, ou, como ele mesmo diz, a um poema “charadístico”, cuja lógica ou *logos* decifrador só pode ser a sacralidade feroz da onça divina. Daí outro de seus aforismos que diz: “sejam os fiéis à realidade e às Onças do Sertão” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 42). Essa constante referência a *onças* parece ter o propósito de sublinhar a violência – não só do sagrado, mas de toda a realidade sertaneja – como uma categoria geral de interpretação, capaz de tornar inteligível certas contingências estruturais, bem como seu desdobramento em práticas e narrativas religiosas.

Partindo desse pressuposto, será interessante ensaiarmos uma decifração das charadas de Quaderna recorrendo à hermenêutica do pensador francês René Girard, autor de uma arrojada antropologia fundamental – então denominada Teoria Mimética – que, entre outras coisas, postula a hipótese de que o sagrado é, em seu aspecto mais elementar, a primeira transvaloração de uma violência endêmica nas relações humanas, e que, nos primórdios da História, só pôde ser apreendida e instrumentalizada através de vários sistemas de interditos, ritos e mitos religiosos. Noutros termos, René Girard diz que o fenômeno religioso consiste no mecanismo cultural mais primitivo e eficaz (ainda que inconsciente) para a gestão de reciprocidades violentas que resultam de condicionais e condicionantes *desejos miméticos*.



René Girard diz que o fenômeno religioso consiste no mecanismo cultural mais primitivo e eficaz (ainda que inconsciente) para a gestão de reciprocidades violentas

Essa exposição, apesar de sumária, evidencia algumas afinidades entre as concepções antropológicas de René Girard e a narrativa hierofânica da personagem de Ariano Suassuna, ambas pautadas pela violência do sagrado. Mas, para além das primeiras impressões, um cotejo mais aprofundado permitirá constatar que, de fato, há entre eles uma complementaridade de ideias capaz de gerar uma profícua sinergia intelectual.

II.

Como dramaturgo, Ariano Suassuna havia se notabilizado por um teatro tributário das tradições populares e medievais. Porém, quando decidiu enveredar pelo romance, ele assumiu uma visão de mundo que remontava à tragicidade do teatro clássico. Essa opção talvez explique por que a sua produção como

romancista causou tanta estranheza e ficou aquém do sucesso de suas peças. Rachel de Queiroz anteciparia as impressões dos leitores ao dizer, no prefácio do livro, que não sabia se ela ou se o próprio autor se enganara, pois aquele texto não se adequava nos moldes tradicionais e tampouco vanguardistas do romance, sendo uma narrativa em que se confundiam poema, sátira, epopeia e apocalipse (QUEIROZ, 2012, p. 15).

De fato, através daquela “Sertaneida, Nordestíada ou Brasileia” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 241), Ariano Suassuna conferiu um aspecto fabuloso à realidade da caatinga. Ao invés de apenas reproduzir a imagética de um cotidiano de coronéis e retirantes, cangaceiros e fanáticos – cuja violência já se tornara corriqueira com os romances de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e da própria Rachel

de Queiroz –, ele cometeu a ousadia de liberar terrores arcaicos sobre o Sertão, onde, para além do flagelo da seca e da chicana política, despontaram oráculos furiosos, ritos sacrificiais e “divindades-de-rapina” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 613). Quaderna, de igual modo, foge ao padrão de outras personagens sertanejas. Ele tem de si mesmo a imagem de alguém vitimado por uma fatalidade, ou *hýbris*, que suspeita ser extraordinária. Se as vidas de seus congêneres são assoladas por meros desajustes socioeconômicos, a dele padece sob a irrupção de forças misteriosas e, por isso, mais perturbadoras, mais destrutivas, que escapam à percepção imediata. As vicissitudes da dura realidade sertaneja são para ele fatores contingentes, mas não necessários à violência sagrada, que pode transcender as possibilidades de conflito ou desordem inerentes a essa mesma realidade. Por isso Quaderna olha além e, com sua linguagem mitopoética, beneficia a imaginação do leitor com toda sorte de “verdades”, permitindo que a esfera da razão se amplie, imperceptivelmente, em compreensões mais sutis e mais antigas da conduta humana. Sua narrativa então nos desconcerta não somente pelo arcaísmo do tema, mas pela obscuridade das questões que suscita e nos obriga a decifrar.

Não à toa ele se identifica com Édipo, a quem reconhece como o “patrono dos charadistas e decifradores” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 448). Mas não é só por isso: à semelhança desse herói trágico, Quaderna também se supõe um homem marcado por uma sina adversa, que presume decorrer da conjunção de causas macrocósmicas (*astrosas* ou *zodiacais*) e

microcósmicas – que seria a ancestralidade majestática e assassina de seu sangue. Na medida em que a ação progride, notamos como a temática do sangue aumenta gradativamente; ele diz que nos recessos de suas veias o sangue carrega uma violência obscura, correndo qual rio desordenado onde flutuam cadáveres (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 638). E cada nova menção vem acrescida por imagens mais significativas: é torrente de fogo, fluido venenoso etc. Tudo isso, talvez, vise enfatizar o fatalismo involuntário de sua condição. No entanto, a certa altura da narrativa esse sangue acaba por se exteriorizar, ou melhor, por se derramar numa visão em que se justapõem o sítio pedregoso onde seus antepassados praticavam rituais assassinos e a própria onça do divino:

Os arredores do Castelo do meu sangue real e quadernesco mostravam, pouco a pouco, uma brutalidade amaldiçoada, inescrutável, cruel, desafiadora. Aquele anfiteatro antigo e bruto parecia exigir que misturasse meu sangue às pedras, para ver se, assim, ao mesmo tempo que recebia algo de pétreo nele, comunicava àqueles rochedos algo de humano, decifrando o enigma [...] (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 146).

Esse parágrafo é intrigante não somente por sua loquacidade cruenta; ele projeta a atenção do leitor num acontecimento noturno e histórico, no qual, simultaneamente, realiza-se um massacre e funda-se um mito. Quaderna percebe que a decifração de seus enigmas sobressai dessa permuta de significados entre as pedras do sacrifício e o sangue dos sacrificados. E subitamente o vulto de seu bisavô homicida reaparece surtindo novos entendimentos:

Eu começava a entender melhor, agora, o verdadeiro sentido da sangrenta tentativa que meu bisavô Dom João, o Execrável, empreendera ali. Provavelmente aqueles Diabos, aprisionados dentro da pedra e ligados à Onça do Divino, tinham-lhe insinuado, também a ele, a necessidade de decifrar e desencantar, que terminara conduzindo ele próprio e tantos outros à degolação. Agora era a mim, seu bisneto, que essas sensações se desencadeavam, juntando-se a Onça e as Pedras num desafio só (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 146).

A junção entre a “Onça” e as “Pedras” parece desafiar Quaderna a ultrapassar sua perspectiva mítica para apreender as circunstâncias concretas daquela tragédia. Contudo, ele teima em se valer de recursos mitopoéticos para elevar os ritos criminosos do seu bisavô acima da superficialidade dos crimes comuns. Sua sensibilidade, sua imaginação e suas estratégias retóricas encontram-se tão saturadas de dramaticidade arcaica que, algumas linhas antes, ele compara o lugar de culto de seus antepassados com um “anfiteatro antigo e bruto”. Trata-se de uma sentença bastante alusiva à ação prototípica da tragédia clássica, que de ordinário oscila do crime à reparação, de um momento de conflito a um estado de reconciliação e equilíbrio. Quaderna parece nos sugerir que sua perspectiva mítica, ainda que limitada, pode ocasionar uma melhor compreensão de certas experiências relacionais, pois resguarda lembranças indeléveis de práticas que se tornaram impenetráveis à nossa cosmovisão moderna e romântica. Essa suposição torna-se mais robusta quando ele próprio diz que sua percepção da realidade depende da interação entre um olho que é cego – queimado pela “demença romântica do deserto sertanejo”

– e outro olho que é “clássico e vidente” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 576).

Talvez por isso a narrativa de Quaderna nos pareça tão turva, ou “afoscada”. Mas é precisamente nessa conjuntura que René Girard surge como um guia hermenêutico indispensável. Coincidentemente, ou não, a sua teoria antropológica se fundamenta na convicção de que toda criação literária, desde os mitos clássicos até o romance moderno, deriva de profundas intuições sobre a condição humana, prestando-lhes um testemunho coletivo e involuntário que, em razão disso, pode ser tão elucidativo quanto confuso. Seria como se tais intuições determinassem a coerência interna das estruturas literárias e, à revelia da intencionalidade de quem as comunica, coordenassem a ação narrativa. Nesse sentido, Girard não só reconhece o impasse epistemológico prefigurado nos olhos de Quaderna, como também nos oferece uma dicotomia classificatória quase similar, dizendo que o poder de representatividade da literatura oscila entre a “mentira romântica” e a “verdade romanesca” (GIRARD, 2009). Convém salientar que essa oposição entre romântico e romanesco não visa diferenciar as criações literárias de períodos específicos. No contexto de sua teoria, Girard os remaneja no intuito de conceitualizar as possibilidades de inteligência antropológica que qualquer narrativa pode ensinar. Assim, por “mentira romântica” ele designa todo discurso literário que, malgrado as suas qualidades estéticas, falseia a representação das relações humanas, criando uma teia de enredos alienantes capazes de embotar o discernimento e propiciar credibilidade e



René Girard, com mais precisão,
sintetiza [...] dizendo que não
desejamos aquilo que nos parece
desejável, mas aquilo que alguém
nos fez parecer desejável

aceitação a qualquer inverossimilhança. Em contraposição, por “verdade romanesca” ele designa os discursos literários que surtem um tão completo alinhamento de perspectivas entre narrador e ouvinte (ou leitor) que é capaz de lhes despertar a consciência para aspectos de si, ou da realidade circundante, até então ignorados.

Mas como distinguir uma coisa de outra? Como evitar o dilema de Quaderna e passar da cegueira romântica à vidência romanesca? É elementar, diz-nos René Girard, observando aquele que é o *perpetuum mobile*, o motivo mais perene e copioso das narrativas humanas: o desejo!... Ou melhor, as representações do desejo. Seria esse o diferencial de todos os escritores aos quais Girard estende o qualitativo de *romanescos*, e cujas obras capitais contradizem nossa presunção individualista ao demonstrar que só conseguimos desejar de forma mediada, ou seja, por imitação. Da perspectiva romanesca, o instinto e o apetite são ainda reservas de autonomia ou espontaneidade

volitiva, mas jamais são confundidos com o desejo propriamente dito, que seria sua contraparte intelectual, não redutível às contingências orgânicas, e só impelido por aquilo que se vê e ouve, sendo então necessariamente mimético.

René Girard, com mais precisão, sintetiza essa descoberta romanesca dizendo que não desejamos aquilo que nos parece desejável, mas aquilo que alguém nos fez parecer desejável. E, para que tal proposição não soe axiomática, ele observa que, se o desejo fosse mero instinto, ou apetite, poderia se fixar num esquema permanente de preferências objetivas, satisfazendo-se sem crises violentas. Porém, se tais crises ocorrem, é porque o motor do desejo é, de fato, a mimesis, que faz a atração objetiva variar conforme as preferências daquele a quem imitamos como mediador, e que nos parece desejar de maneira autônoma. Trata-se de um fenômeno relacional de contágio recíproco, como um jogo de espelhos que desencadeia uma série de efeitos ilusórios em circuito fechado: alguém percebe que

um objeto parece desejável quando mediado pela atenção de outro; e este outro, por sua vez, só se percebe mediador em função da atenção que lhe é prestada. Daí sobrevém uma disputa: quem antes era só o inopinado agente de mediação se contagia de tal modo pelo desejo de seu imitador que para ele se converte em rival e obstáculo, já que não pretende ceder ou mesmo partilhar aquilo que sequer supunha possuir, mas de cuja realidade ou importância fica convencido em razão da convicção do outro. Nessa dupla mediação, as posições de imitador e mediador se tornam reversíveis gerando cópias antagônicas ou *duplos* miméticos, cuja rivalidade sempre crescente fará com que não mais se imitem no desejo pelo objeto, mas no desejo de se afirmarem em detrimento dele.

Sobrevém o estágio do conflito no qual se revela o aspecto metafísico do desejo, que, prescindindo de suportes físicos, continua a vigorar exclusivamente pela ação da mimesis. A rivalidade, assim desmaterializada, amplia o mistério de sua significância, fazendo com que mais indivíduos nela se precipitem contagiados pelo mesmo desejo mimético, que, à semelhança de um buraco negro, concentra gravidade no vazio. Ocorre então aquilo que Girard descreve como a escalada da “crise mimética”, o paroxismo do conflito interdividual no qual, gradativa e indiscriminadamente, todos se voltam contra todos, compondo uma coletividade de duplos mutuamente hostis, e na iminência da mais completa autodestruição.

Abstraída de causas objetivas que a justifiquem, a violência das reciprocidades assume um aspecto transcendente, sendo percebida como um poder autônomo, alienante, irreprimível, com o qual se deve urgentemente transigir para sobreviver. Em tais circunstâncias, o desejo que a todos indiferenciou numa mesma horda de duplos agressivos poderá ocasionar, de modo aleatório, uma diferença apaziguadora: se antes a desagregação adveio como consequência da mimesis que fez os indivíduos desejarem violentamente a posse de um mesmo objeto, agora a reagregação sobrevém pela mimesis que faz os indivíduos desejarem violentamente a aniquilação de um mesmo rival. Surge, portanto, o mecanismo da “vítima expiatória”¹. Quanto a isso, Girard faz questão de ressaltar a aleatoriedade desse mecanismo vitimário, que não procede de uma deliberação consensual, e tampouco de uma conspiração assassina, mas é o resultado inconsciente das convulsas tentativas de autoafirmação, que acaba por destacar alguma singularidade, ou estereótipo que isola e determina a vítima. O aspecto de exceção da vítima conota fatalmente o estado de exceção da coletividade, como se este emanasse daquele. Logo todos se convencem de sua culpa. E o sacrifício da vítima, além de apaziguar, restabelece uma diferenciação autêntica, eficaz, visto que os indivíduos não mais se afirmam em detrimento uns dos outros, mas somente em detrimento dela, ou daqueles que os mesmos estereótipos tornarão potencialmente sacrificáveis.

1 René Girard propôs primeiramente o mecanismo da vítima aleatória em seus estudos sobre os sacrifícios religiosos abordados no livro *A violência e o sagrado*. Depois o conceito foi retomado e aprofundado nos demais livros, especialmente em *O bode expiatório*, *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* e *O sacrifício*.

Sublimada na vítima, a violência se realiza então como falsa transcendência, mantendo-se num plano invisível, do qual se manifesta por vias simbólicas, indiretas, analógicas, impondo o padrão e a medida de toda sociabilidade, aparando excessos de um lado, desequilíbrios de outro, demarcando sutilmente – às vezes não tão sutilmente – o limite entre o proibido e o permitido. Noutros termos, a violência gera o sagrado.

Eis o enredo subjacente a todas as narrativas arcaicas que, malgrado suas inúmeras variantes, testificam como tal violência, embora nítida e intensa enquanto vivência subjetiva, jamais se expressa diretamente, permanecendo sempre como um *significante transcendental*. Dessa perspectiva, tudo nos leva a crer que Quaderna, ao recuar às nascentes do mito, também entendeu o sagrado como uma ordem precariamente forjada nos ímpetos da desordem. Por isso, sua “Onça do Divino” nunca aparece como uma entidade autocontida, mas como a projeção de forças ainda em atividade e que, a qualquer momento, podem “se precipitar sobre nós, para nos sangrar, ungir e consagrar pela destruição” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 32).

III.

Na ambígua situação de cego e vidente, Quaderna prefigura a capacidade de apreender realidades jamais suspeitadas por detrás dos fenômenos. Poderíamos então considerá-lo uma personagem romanesca? A bem da verdade, ele pouco diz sobre a mimesis do desejo; embora seja possível entrevê-la nas rivalidades que, aqui e ali, aparecem em casos anedóticos, como nos duelos ideológicos

travados entre Clemente e Samuel ou, de modo mais evidente, na fútil disputa por elegância entre o mesmo Samuel e Gustavo Moraes (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 488-489). Mais importante, porém, é reconhecer que Quaderna enfatiza a violência do sagrado em inusitada e sutil afinidade com a teoria girardiana, tanto mais surpreendente por compor seu próprio aparato conceitual em termos mitopoéticos.

Reparemos, por exemplo, como o título de “Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” conota uma advertência intimidante. Quaderna parece codificar nele a informação de que a terribilidade das crises que outrora dilaceravam os grupos sociais não é ainda coisa superada, mas um fenômeno estrutural recorrente e só controlado pela liberação periódica da violência. Seria como uma alusão à eficácia do sagrado para reverter situações disruptivas pela contínua aplicação do mecanismo vitimário.

Porém, sem carregar nas suposições, podemos simplesmente nos ater à constatação de que Quaderna jamais dissimula a ferocidade de seus deuses absurdos, desapiedados, mediante os quais de nada adianta reclamar explicação ou perdão racional. Nem esconde que suas muitas facetas animais são aspectos de uma mesma “Besta Bruzacã, a Iupuriara macha-e-fêmea, a besta que resume tudo o que existe de perigoso no mundo” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 402), e que de modo categórico ele assinala como sendo “o Mal, o Enigma e a Desordem” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 402). Aqui, mais uma vez, a narrativa de Quaderna entra em sintonia com a interpretação girardiana que detecta nessas figuras monstruosas a

síntese mais expressiva das crises miméticas, quando toda alteridade individual, e as regras sociais que a sustentam, sucumbe no mesmo tumulto indiferenciador. E essa interpretação se reforça com as descrições que outros cegos videntes fazem acerca de seus encontros com tais bestas-feras; como Pedro Adeodato (homônimo e, quicá, duplo de Pedro Quaderna), que narra sua fusão mística com a Onça do Divino nos termos de uma orgia truculenta, enfatizando as sensações de terror e prazer que confluem nos momentos de catarse:

E aí eu olhei para dentro do escuro da fumaça, e vi dois olhos de fogo olhando para mim, me chamando, e eu sabia que, se entrasse lá, a Onça ia deixar eu fuder ela, e a trepada ia ser tão danada que eu ia morrer e ressuscitar três vezes, não mais como eu era, mas sim igual à Onça, ajuntado com ela numa fudida só pelo resto da vida, na trepada mais comprida e gozosa do mundo [...] (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 430).

A prática da bestialidade, tão comum nos mitos arcaicos, surte o efeito indiferenciador de apagar os limites entre o humano e o animal. Talvez por isso Quaderna também confesse que, muitas vezes, a imagem dessa Onça o seduziu com a possibilidade de fruir um prazer perigoso e desordenado (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 146). Ele demonstra, assim, um despudor em violar expectativas morais por acreditar que mesmo as ocorrências mais hediondas se tornam significativas quando poeticamente ajeitadas (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 54). Mas, ainda que alegue licença poética, Quaderna não tenta esconder a convicção de que “a violência é indispensável a quem quer que deseje instaurar uma ordem nova” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 188).

Diante de sentença tão radical, quase cínica, cabe-nos indagar se tal violência pode ainda adquirir sacralidade e gerar mitos que atribuam uma conotação benéfica ao assassinato. René Girard afirma que, da perspectiva antropológica, as narrativas bíblicas – e, de modo especial, os evangelhos – constituem uma epistemologia religiosa autenticamente *reveladora*, já que, ao reelaborar os enredos míticos desde o ponto de vista das vítimas, expôs a realidade do sagrado como uma dinâmica excludente, persecutória e vingativa. Por conseguinte, todas as culturas expostas à revelação bíblica passaram, em maior ou menor grau, por uma dessacralização progressiva, cujo efeito colateral seria o surgimento de sociedades laicizadas e/ou ateias. Mas o paradoxo dessa irreligiosidade plasmada pela fé judaico-cristã, diz Girard, precipitou a modernidade ocidental num dilema inusitado: ao assumir total responsabilidade pela defesa das vítimas, a sociedade moderna converteu-as nas únicas reservas possíveis de sacralidade, em torno das quais se estabelecem novos tabus que, se desrespeitados ou profanados, desencadeiam um ressentimento igualmente excludente, persecutório e vingativo.

O ressentimento, portanto, atua como a energia residual capaz de amortizar a desmistificação bíblica e revalidar os estereótipos vitimários que, de modo invertido, passam a antagonizar todos os que neles não se enquadram. No relato de Quaderna essa situação parece prefigurada na entidade incógnita, ameaçadora e malquista, que é genericamente identificada como “Eles” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 260). René Girard pontua que essa noção de um “Nós” (vítimas)

contra “Eles” (perseguidores) é o argumento moderno que, garantindo o direito de um *revide preventivo*, instiga as reciprocidades violentas e faz malograr a efetivação de uma conduta relacional genuinamente cristã.

Quaderna aparenta ter plena consciência disso quando declara que o Deus judaico-cristão não pode ser a “Divindade Sertaneja”, visto que sua misericórdia se sobrepõe à justiça. Daí anuncia o propósito de fundar uma “Igreja Católica-Sertaneja”, na qual a Santíssima Trindade, símbolo da perfeita comunhão, terá de ceder lugar ao “Jaguar Terrível do Sagrado” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 550-551). Opondo-se ao “Reino de Deus” (cuja pedra angular é Cristo, vítima que volta para perdoar), Quaderna propõe a “Pedra do Reino”, cujas vítimas *vão-e-voltam* para revidar, pervertendo o convívio social numa hipótese eclesial que se sacraliza à moda arcaica. Neste ponto, convém observar o diálogo acerca do sagrado que ele trava com outro místico sertanejo, chamado Pedro Beato, espécie de penitente ou “santo-bobo”, que também poderíamos considerar como outro *duplo* de Quaderna não só por serem homônimos, mas pelo fato de terem disputado a mesma mulher: Maria Safira, dita “a Possessa”! Durante o diálogo, Quaderna tenta convencer o Beato de que existem lugares abençoados e lugares sagrados, mas este replica dizendo:

Não existem lugares abençoados, Dinis, e todos os lugares são sagrados! Digo e repito: todo o seu mal vem daí! É esse seu desejo de criar de novo esse tempo que passou que coloca você ao lado do Diabo (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 312).

Nessa fala, Pedro Beato deixa claro que não se engana em relação ao sagrado que, apesar da extemporaneidade, é denunciado como sendo virtualmente maligno e ubíquo. Mas ainda merece destaque o modo como ele chama Quaderna por seu segundo nome “Dinis”, que, por acaso, é uma corruptela do grego “Dionísio” – a divindade padroeira dos linchamentos rituais, conhecidos como *sparagmós*.

A contundência desses avisos, porém, não dissuadem Quaderna de buscar no ressentimento uma substância para novos ídolos, através dos quais lhe seja outra vez possível instrumentalizar ritualmente a violência. Não nos admira, portanto, que sua pregação atraia toda sorte de ressentidos, inclusive ateus e guerrilheiros que a compreendem como uma ideologia do sacrifício, potencialmente revolucionária. Tudo o que Quaderna havia codificado em seus aforismos e mitos, seus sectários ateus passam a decodificar com uma franqueza desconcertante: declaram que a humilhação e o ressentimento devem servir à Justiça; que a Justiça é essencialmente cruel; e que a condição de vítimas (ou de seus defensores) lhes confere o direito a uma *vingança preventiva*, que será também duradoura:

No nosso caso, os assassinatos estão moralmente justificados, porque já são revides a tudo o que os poderosos têm feito contra os fracos! Além disso, do ponto de vista tático, os atos violentos despertam reações ainda mais violentas; e, se esse ambiente perdurar mais uns três anos, já teremos ressentidos e vingadores em número suficiente para dar consistência a uma Revolução (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 624-625).

Noutra fala, em que se comentam “a ordem e as virtudes antigas”, eles deixam evidente aquilo que Quaderna apenas tinha sugerido:

Hoje, todos nós estamos exigindo, pedidas por nosso sangue e formuladas por nosso pensamento, uma liberdade mais violenta e uma justiça implacável, para que o homem abra seu caminho em direção àquilo que os religiosos chamam o Divino e que nós chamamos o *mais elevado e mais nobre do humano!* (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 638-639, grifos do autor).

Como se fossem discípulos de Nietzsche ou Heidegger, os asseclas de Quaderna apostam num retorno às fontes mais antigas da *ordem* e da *virtude* como possibilidade de ultrapassar o mito, mas não a sua lógica que é, invariavelmente, sacrificial. E a revolução que eles almejam seria o exemplo supremo dessa liberdade e justiça implacáveis – ou seja, o paradoxo de um estado de exceção que anula a legitimidade do direito coletivo à medida que dá a cada indivíduo o direito de inventar as suas próprias leis: “Haverá então leis para o pensamento, para as ações, para os sentimentos, para as alegrias, para os julgamentos e até para as surpresas [...]” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 643). Tais sentenças nos fazem perceber que a sacralidade da violência pode, de fato, ainda vigorar como idolatria política e se autotranscender numa divindade totalitária – que Quaderna apelida de o “Bicho da Desordem desmedida”, capaz de precipitar tudo o que existe numa hecatombe absoluta. Daí os muitos capítulos (ou folhetos) que, como bem notou Rachel de Queiroz, fazem ressoar o jargão tonitruante da literatura apocalíptica e que, diria Girard, expressam o

remate paroxístico da autodestruição que esteve em curso o tempo todo.

Para concluir, resta-nos especular se a enormidade desse risco, talvez mais do que o incidente do padrinho assassinado, não seria o principal motivo da prisão de Quaderna? Pois é o assunto que sobressai ao longo do depoimento que ele presta ao Juiz Corregedor. A propósito, cabe ainda cogitar se essa personagem, que perpassa toda a ação narrativa inquirindo e contestando Quaderna, não seria símbolo do monopólio da vingança detido pelo moderno sistema judiciário. René Girard observou que, no estágio pós-cristão ou laicizado de desenvolvimento social, o Estado retira da religião todas as possibilidades de justicamento, prevenindo a ameaça de uma violência descontrolada e crescente. Diferente das leis religiosas, a lei civil já não consente em desvios expiatórios ou vítimas substitutivas: aquele que comete um crime será o mesmo a responder por ele; e o lugar de punição já não é a pedra do sacrifício, mas o tribunal. Então, pela ação do judiciário, a vingança adquire uma impessoalidade que bloqueia as reciprocidades violentas. Com efeito, depois do extenuante interrogatório a que foi submetido, Quaderna parece finalmente confrontado com essa realidade, percebendo que entre ele e seu mito se interpõe um vazio, uma distância que jamais saberá colmatar. Mediante a invariável desconfiança do Juiz Corregedor, ele também compreende que não achou a medida que sua vocação havia requerido: os seus discursos foram ora grandiloquentes, ora grotescos; ora trágicos, ora burlescos; ora torpes, ora tão delicados que acabaram por desacreditá-lo. Então, para espanto

do magistrado, Quaderna decide subitamente encerrar a sua narrativa:

Isso não significa grande coisa não, Sr. Corregedor! É até uma tradição dos Romances epopeicos sertanejos, isto de ficarem incompletos... Ora, uma vez, li no *Almanaque Charadístico* que, entre outras qualidades, o gênio deve ter a da originalidade. O senhor não vai negar que haveria certa originalidade em eu propor tudo isso o que propus com minha narração; em colocar o pessoal todo naquela expectativa... e depois deixar tudo aí, em suspenso (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 735-736).

Com essa evasiva, Quaderna não somente frustra o Juiz Corregedor, mas também a nós leitores. No entanto, devemos reconhecer que sua narrativa é original, precisamente, por essa brusca reticência que dá cabimento aos finais mais imprevisíveis. Afinal, o seu mito “oncístico” – relido ou decodificado pela hermenêutica girardiana – nos alerta para a possibilidade de uma violência

que conforma padrões de justiça e punição, como se fosse uma potência divina pronta a nos sujeitar. E, embora essa concepção esteja, como dito acima, sendo desmistificada, ainda permanece como um pressentimento de que tal potência só foi parcialmente contida pelas convenções sociais. Quaderna sabe que a epistemologia religiosa do cristianismo fez caducar essa sensibilidade antiga, na qual as ideias e atitudes prefixadas em suas figuras hierofânicas seriam naturais ou imediatamente familiares. Mas ele também sabe que, em razão disso, desencadeou-se um processo arriscado que não somente nos torna vulneráveis em face da violência, como ainda viabiliza uma catástrofe final. Por isso, mesmo se calando, Quaderna espera nos deixar *em suspenso* com o aviso charadístico de que o mundo “é uma Onça enigmática que temos de capturar e domar sob pena de morrer” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 411).

REFERÊNCIAS

- GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Edição bilingue. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- LIDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A greek-english lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- QUEIROZ, Rachel de. Um romance picaresco? In: SUASSUNA, Ariano. *Romance da pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012 [1971].
- TOVAR, Antonio. *Semántica y etimologia en el Guaraní*. Bogotá: Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 1949. v. 5.