



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Pedro Sette Câmara e Silva

**Uma história da violência: reciprocidade e formação de comunidades
em *Facundo* e *O Guarani***

Rio de Janeiro

2019

Pedro Sette Câmara e Silva

**Uma história da violência: reciprocidade e
formação de comunidades em *Facundo* e *O Guarani***



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S586 Silva, Pedro Sette Câmara e.
Uma história da violência: reciprocidade e formação de
comunidades em Facundo e O Guarani / Pedro Sette Câmara e
Silva. - 2019.
131 f. : il.

Orientador: João Cezar de Castro Rocha.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Literatura comparada – Brasileira e argentina – Teses. 2.
Literatura comparada – Argentina e brasileira – Teses. 3. Sarmiento,
Domingo Faustino, 1811-1888 - Crítica e interpretação – Teses. 4.
Sarmiento, Domingo Faustino, 1811-1888. Facundo ou civilização e
barbárie – Teses. 5. Alencar, José de, 1829-1877 - Crítica e
interpretação – Teses. 6. Alencar, José de, 1829-1877. O guarani –
Teses. 7. Violência na literatura – Teses. 8. Mimese na literatura –
Teses. I. Rocha, João Cezar de Castro. II. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.091

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Pedro Sette Câmara e Silva

**Uma história da violência: reciprocidade e formação de comunidades
em *Facundo* e *O Guarani***

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 26 de março de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Roberto Acízelo
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. José Luís Jobim
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Kelvin Falcão Klein
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. James Alison
Oxford University

Rio de Janeiro
2019

DEDICATÓRIA

A meu avô, Luiz Pinheiro Sette Câmara, falecido quando esta tese estava prestes a ser concluída. Foi policial, e exemplo de como lidar a violência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES pela bolsa concedida, que me permitiu a releitura obsessiva de dois clássicos latino-americanos.

Agradeço a meu orientador, João Cezar de Castro Rocha, pelas críticas e orientações feitas desde quando me empenhei em conhecer a teoria de René Girard: a universidade, em seu melhor, consiste em criticar sem hostilidade.

Nesse sentido, agradeço à banca de qualificação, formada pelos professores José Luís Jobim e Kelvin Falcão Klein, que deu contribuições cruciais para uma tese mais direta, mais enxuta.

Agradeço a Vinícius Senna e a Júlia Reis, colegas de doutorado igualmente empenhados em entender a teoria mimética, porque em conversas também surgem intuições.

Agradeço a Cláudio Ribeiro e a Christiano Galvão, também leitores de Girard, pelas observações feitas aos capítulos que lhes mandava.

Agradeço a Edson Filho e a sua editora, É Realizações, pela possibilidade que me deram de traduzir tantos livros, de Girard e de autores “girardianos”, que vieram a contribuir para esta tese.

Agradeço ainda a minha esposa, Priscila, que teve a paciência de lidar com minhas indisponibilidades, e a Ágatha, nossa cachorra, que trouxe leveza em momentos necessários.

Agradeço, enfim, a meus pais, pelo apoio exemplar.

Daí, em livro recente, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris, 1961), o crítico René Girard salienta da novela romântica ou românticoide — isto é, a novela convencional — que “jamais descobre a contradição dialética final que toda grande novela encerra”. [...]

Aliás, é também reparo de Girard que na “grande novela”, o autor dá sempre a verdade que apresenta como proveniente de outro e não como saída dele próprio: a tendência do romancista ou novelista convencional, como que ansioso de projetar-se nos personagens, tornando ostensiva sua criação, em vez de empenhado em penetrar-lhes nas consciências, por meios indiretos e empáticos e quase como se fosse apenas um mediador entre eles, personagens e suas façanhas, e o leitor, como o ensaísta ou o historiador ou o antropólogo é quase sempre outro mediador entre a realidade crua que consegue captar e o leitor a quem transmite a imagem e, por vezes, a interpretação dessa realidade.

Se para Girard a verdade novelesca não deve sujeitar-se a ser apenas uma expressão literária de verdade psicológica ou de verdade sociológica — ou antropofágica ou histórica — isto não significa que essas três ou quatro ou cinco verdades não possam coincidir numa novela, que seja, ou por deficiência ou por superioridade, algo diferente das novelas convencionais.

Gilberto Freyre (Como e porque sou escritor. João Pessoa: Departamento Cultural da Universidade da Paraíba, 1965. pp. 24–6)

RESUMO

SILVA, Pedro Sette Câmara e. *Uma história da violência: reciprocidade e formação de comunidades em Facundo e O Guarani*. . 2019. 131 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Separados por doze anos, *Facundo ou civilização e barbárie* (1845), do argentino Domingo Faustino Sarmiento, e *O Guarani* (1857), do brasileiro José de Alencar, estão unidos por sua proximidade da questão da fundação de suas respectivas literaturas nacionais e por sua arguta percepção da violência — embora esta venha junto com certos impasses que virão a demarcar o espaço em que pode existir uma literatura "nacional". Começando pelo fascínio pela onça como símbolo natural da violência desenfreada, as duas obras, lidas uma contra a outra, revelam os esquemas de reciprocidade que permeiam essa mesma violência, e não podem furtar-se à questão de como, afinal, contê-la. A resposta, indicada pelo mecanismo do bode expiatório de René Girard, está numa contenção violenta da própria violência, que se torna paradoxal ao tentar dirigi-la para um alvo ao mesmo tempo que essa tentativa, às claras, só pode parecer na melhor das hipóteses uma hipocrisia. A "comunidade imaginada" que é a nação moderna quer-se fundada por uma violência legítima, ou mesmo por uma ausência de violência, ao mesmo tempo em que não pode deixar de enxergá-la, solapando a própria coesão. Como não pode sair desse impasse, a nação fica re-narrando a si mesma.

Palavras-Chave: Teoria mimética. Literatura nacional. Literatura brasileira. Literatura latino-americana. Violência. Reciprocidade. Bode expiatório. Domingo Sarmiento. José de Alencar. René Girard.

ABSTRACT

SILVA, Pedro Sette Câmara e. *A history of violence: reciprocity and community formation in Facundo and O Guarani*. . 2019. 131 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Twelve years apart from each other, *Facundo o civilización y barbarie* (1845), by the Argentinian Domingo Faustino Sarmiento, and *O Guarani* (1857), by the Brazilian José de Alencar, are united both by their association with the foundation of their respective national literatures and their keen perception of violence — even though this perception is associated to certain impasses which will define the space where a “national” literature can exist. Starting from a fascination with the jaguar as a natural symbol of unfettered violence, the two works, read against one another, outline the reciprocity pervading this violence. Thus they are unable to avoid the question of how to eventually contain it. The answer, suggested by René Girard’s scapegoat mechanism, lies in a violent containment of violence, which becomes paradoxical as it attempts to direct it to a target while the same attempt, once revealed, can at best look like a form of hypocrisy. The “imagined community” that is the modern nation would like to believe it is founded upon a “legitimate” violence, or even in an absence of violence, but at the same time it cannot stop seeing violence, undermining its own cohesion. As it cannot leave this impasse, it keeps re-narrating itself.

Keywords: Mimetic theory. National literature. Brazilian literature. Argentinian literature. Latin-American literature. Violence. Reciprocity. Scapegoat. Hypocrisy. Domingo Sarmiento. José de Alencar. René Girard.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	INSPIRAÇÃO DESTE TRABALHO	12
2	NAS ORIGENS, HÁ ONÇAS	23
3	A RECIPROCIDADE VIOLENTA.....	43
4	EXTREMOS E EFEITOS DA VIOLÊNCIA.....	76
5	O GERENCIAMENTO DA VIOLÊNCIA – E A CRÍTICA INEVITÁVEL	97
	CONCLUSÃO	124
	REFERÊNCIAS.....	128

INTRODUÇÃO

Duas obras, iguais em dignidade, mas que não costumam ser colocadas lado a lado: *Facundo ou civilização e barbárie*, biografia do caudilho Facundo Quiroga publicada originalmente de maneira seriada no jornal chileno *El Progreso*, em 1845, pelo argentino Domingo Faustino Sarmiento, e *O Guarani*, publicada originalmente em folhetim em 1857 por José de Alencar no *Diário do Rio de Janeiro*, jornal dirigido pelo próprio Alencar.

Certamente o que justificaria comparar essas duas obras não é terem sido publicadas originalmente em jornais, prática comum no século XIX. Embora se costume comparar *Facundo* com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, por serem ambas obras de não-ficção, por conterem longas descrições do território, do caráter da gente que nele habita, por descreverem batalhas, a comparação com *O Guarani* é sugerida pela posição que essas obras ocupam na história das literaturas argentina e brasileira.

São obras que, ainda que não sejam consideradas exatamente fundadoras, estão próximas da discussão da fundação da literatura nacional, e, mais ainda, da ideia de fundação de suas próprias nações respectivas.

Jorge Luis Borges, no prefácio que escreveu para *Facundo*, disse que a Argentina — não a literatura argentina, mas a própria Argentina — seria outro caso tivesse adotado *Facundo* como seu livro fundador: “Não direi que *Facundo* é o primeiro livro argentino; as afirmações categóricas não são caminhos de convicção, mas de polêmica. Direi que, caso o tivéssemos canonizado como nosso livro exemplar, nossa história seria outra, e melhor” (tradução nossa).¹

O autor de *Facundo*, o argentino Domingo Faustino Sarmiento, foi jornalista, escritor, *boletínero* (redator de boletins) do *Ejército Grande* – que, sob o comando do general Urquiza, derrubou Juan Manuel Rosas, que controlava Buenos Aires e seu porto –, ministro da Educação, e, mais para o fim da vida, presidente de seu país. *Facundo*, escrito desde o exílio chileno, já era uma forma de combate ao ditador

¹ BORGES, Jorge Luis. “Prologo”. In: SARMIENTO, Domingo F. *Facundo*. Buenos Aires: Libreria El Ateneo Editorial, 1974. Texto original: “No diré que el *Facundo* es el primer libro argentino; las afirmaciones categóricas no son caminos de convicción sino de polémica. Diré que si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor.”

Rosas: a narrativa das violências perpetradas pelo caudilho Facundo Quiroga seria um libelo contra o caudilho Rosas.

José de Alencar, por sua vez, sendo filho do senador Alencar, um dos responsáveis pelo golpe da maioria que levou Pedro II ao trono,² já nasceu dentro da política. Foi deputado e ministro da Justiça. Porém, como disse Machado de Assis, foi também homem “cujo sentimento não se acomodava às disciplinas menores dos partidos.”³

Alencar, como se sabe, escreve *O Guarani* no contexto da polêmica da *Confederação dos Tamoios*, epopeia em decassílabos brancos com que Gonçalves de Magalhães, com o patrocínio do imperador Pedro II, pretendia fundar a literatura de sensibilidade especificamente brasileira no ano de 1856. No mesmo ano, o jovem Alencar, adotando o pseudônimo de “Ig”, inicia a publicação no *Diário do Rio de Janeiro* de cartas rechaçando a epopeia – as quais seriam respondidas por “amigos do poeta”, entre os quais contou-se o próprio imperador –, travando uma polêmica de cariz amplamente nacionalista,⁴ isto é, de disputa quanto àquilo que o território brasileiro deveria inspirar.

Quase imediatamente após a polêmica, ele começa a publicar — no primeiro dia de 1857 — o folhetim *O Guarani*, romance histórico passado em 1614.

Contudo, não é apenas a proximidade com a ideia de fundação da literatura nacional, ou, para retomar a expressão de Borges, de “livro exemplar” de uma nação que une *Facundo* e *O Guarani* e que enseja compará-los – nem a coincidência de Sarmiento e Alencar terem sido, na mesma época, importantes homens públicos de seu país.

O que convida à comparação das obras é sua percepção aguda do problema da violência, percepção essa que também está associada a certos impasses. Nelas, esperamos encontrar uma história da violência, que parte da reciprocidade entre

² Golpe a respeito do qual Alencar deixa uma deliciosa crônica de bastidores em *Como e porque sou romancista* (1873), em ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959, vol. 1, p. 125-155.

³ ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, vol. 3, p. 925. Para uma discussão das ideias políticas de Alencar, ver SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Dois Escritos Democráticos de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1991.

⁴ Embora tudo isto vá ser discutido mais longamente adiante, por ora recordemos que, em 1856, foi publicado o poema *A Confederação dos Tamoios*, de Antonio Gonçalves de Magalhães, com o patrocínio do imperador Pedro II. Quase imediatamente, o jovem José de Alencar publicou uma série de cartas no *Diário do Rio de Janeiro* criticando o poema. Os primeiros argumentos de Alencar diziam que o território brasileiro deveria ter inspirado uma poesia melhor a Gonçalves de Magalhães.

dois rivais e admite algumas possibilidades: a de chegar ao extremo entre eles, a de contagiar a comunidade, a de levar à destruição total, ou, no que tem de mais complexo, a possibilidade de *gerenciada*, como discutiremos no quarto capítulo.

Não que se trate, aqui, de subir no pedestal e julgar os impasses dessas obras: estes impasses ainda estão conosco. Se entendermos barbárie apenas como “violência desenfreada”, a escolha entre “civilização e barbárie” não seria um impasse de jeito nenhum, embora se possa, é claro, discutir o que é civilização e o que é barbárie.

A questão que se pretende discutir, enfim e afinal, é como essas obras tratam da relação entre violência e coesão da comunidade – seja ela a pequena comunidade do solar de D. Antônio de Mariz em *O Guarani*, seja a nação argentina de *Facundo*.

A leitura dessas duas obras, por sua vez, inspira-se na obra do pensador francês René Girard (1923-2014).

1 INSPIRAÇÃO DESTE TRABALHO

Um trabalho que se inspira na obra de René Girard tem uma obrigação: apostar naquilo que o próprio Girard chamou de “voz teórica” das obras primas da literatura: “Ao invés de interpretar as grandes obras-primas à luz das teorias modernas, devemos criticar as teorias modernas à luz dessas obras-primas, uma vez que sua voz teórica tenha sido explicitada” (tradução nossa).⁵

Foi a partir dessa aposta que Girard construiu grande parte de sua obra de crítica literária, e até mesmo grande parte de sua obra de antropologia. Os dois grandes temas abordados por Girard, o desejo e a violência, foram examinados por meio da combinação de obras literárias que vão da tragédia clássica ao romance moderno com elementos como pinturas pré-históricas e transcrições de mitos por antropólogos.

Para Girard, o que coloca essas obras-primas na vanguarda do conhecimento sobre o homem é sua explicitação do mimetismo, seja de maneira direta ou indireta. Isto é, as obras podem tanto conter trechos diretamente teóricos quanto podem simplesmente mostrar os acontecimentos enfatizando seu aspecto mimético. Em *Teatro da inveja*, seu livro sobre Shakespeare, ele chega a afirmar: “Shakespeare não é apenas um ilustrador dramático do desejo mimético, mas seu teórico.”⁶

Esse “desejo mimético” nasceu como “desejo triangular” em *Mensonge romantique et vérité romanesque*⁷, obra de 1961, e consiste na ideia de que não há, no desejo, uma relação direta entre sujeito e objeto, mas uma relação em que o desejo do sujeito é mediado por um modelo. O pressuposto de que, no desejo, existe essa relação direta entre sujeito e objeto, junto com o pressuposto de que o sujeito possa fundar a si mesmo por sua própria vontade, é a “mentira romântica” do

⁵ GIRARD, René. “Introduction”. *To Double Business Bound. Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988 (paperback edition). O texto original diz: “Instead of interpreting the great masterpieces in the light of modern theories, we must criticize modern theories in the light of these masterpieces, once their theoretical voice has become explicit.”

⁶ GIRARD, René. *Shakespeare: Teatro da inveja*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010, p. 241.

⁷ Publicado no Brasil como *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2010. Ver o primeiro capítulo, “O desejo triangular”.

título do livro. A “verdade romanesca” consistiria, portanto, em trazer a relação com o modelo para o primeiro plano.

Não que os autores recrutados por Girard para apresentar o mimetismo tenham algo de programático ou de simplista. *Mensonge romantique et vérité romanesque* trata de Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dostoiévski, e Proust. Nesses autores vemos como cada personagem pode ser ao mesmo tempo sujeito, modelo, e objeto.

Podem ser, como no exemplo com que Girard abre esse seu primeiro livro, o desejo de Alonso Quijano mediado por Amadis de Gaula, que faz dele Dom Quixote; ou o desejo de Emma Bovary de ser como as heroínas dos romances sentimentais que lia desde a adolescência.

Ou, como no caso do adágio medieval que descreve a amizade como *idem velle, idem nolle*⁸ – “querer as mesmas coisas, rejeitar as mesmas coisas”, muito literalmente – temos, numa visão radical, as comédias de Shakespeare, em que dois amigos disputam a mesma namorada – ou, num momento de clareza estonteante, a explicação da Rosalinda de *Como gostais* para sua amiga Célia a respeito de por que ela deveria gostar do rapaz de quem ela gosta: “Amai-o porque assim o faço” (Ato I, cena 3)⁹.

Normalmente, essa relação entre amigos é enxergada apenas como rivalidade. O que Célia faz – o que Shakespeare faz – é trazer de volta o *idem velle*: os rivais são rivais não apesar de ser amigos, mas *porque* são amigos: o mimetismo diz respeito tanto a relações em que há certa distância “espiritual” (entre um leitor e um personagem, por exemplo), quanto a relações em que a proximidade não poderia ser maior.

Porém, vale a pena ressaltar uma importante distinção feita por João Cezar de Castro Rocha em *Culturas Shakespearianas*. Após recordar o trecho de *Evolução e conversão* em que Girard afirma que “há menos consciência no desejo, e mais na imitação”, Castro Rocha desenvolve:

A imitação se converte em desejo quando surge a disputa por um objeto determinado. O desejo é uma imitação de segundo nível, pois implica a

⁸ A fórmula é atribuída a São Tomás de Aquino e aparece duas vezes na *Suma Teológica*, mas já aparece na *Ética a Nicômaco* e em Cícero, numa atribuição a Salústio.

⁹ SHAKESPEARE, William. *Como Gostais*. Trad. Carlos Alberto Nunes. In: *Comédias*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 356.

adoção de um modelo. Em termos girardianos, *sem modelo não há desejo*. O mimetismo não é consciente, e esse fator ajuda a entender o fenômeno da *méconnaissance*, sem o qual o mecanismo do bode expiatório não seria possível.¹⁰

Esta é a deixa para o segundo tema de Girard, que é aliás o foco deste trabalho: a violência e seu papel na formação de comunidades (reais ou “imaginadas”, na formulação de Benedict Anderson¹¹ a que voltaremos em tempo). René Girard propôs um mecanismo do bode expiatório – baseado, *por supuesto*, no mimetismo – para explicar a origem da cultura a partir do exame comparativo de mitos, de ritos, de interditos, muitas vezes em contraste com obras literárias que os esclareciam. Por exemplo, o texto de *Bacantes*, de Eurípides, é utilizado para compreender o culto a Baco, mas não meramente como documento histórico; não se trata tanto de Eurípides estar mais próximo desse culto no tempo e no espaço, mas de ser capaz de revelar algo a respeito dele colocando em evidência certos aspectos do mito.¹²

Decerto já está claro aqui que algo do método girardiano, e que se relaciona com a noção de *méconnaissance*¹³ citada por Rocha, trata da contraposição de pontos de vista. Shakespeare não “revela” o desejo mimético trazendo um elemento inteiramente novo: onde víamos um rival, agora vemos também um modelo.

(O que implica, é claro, que o sujeito também pode ser modelo de seu modelo.)

A noção de mimetismo associada à noção de rivalidade é que nos leva ao “bode expiatório”. Trata-se de um “mecanismo” em parte por não ser consciente, o que não significa que não se possa tomar consciência dele. Assim como a literatura pode nos mostrar que nossos rivais são também nossos modelos, o exame dos

¹⁰ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas shakespearianas*. Teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não-hegemônicas. São Paulo: É Realizações, 2017, p. 48.

¹¹ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Londres: Verso, 2006 (1983).

¹² Ver *La Violence et le sacré* (1972), cap. “Dionysos”. In: *De la Violence à la divinité*. Paris: Grasset & Frasquelle, 2007, pp. 441-469. (O livro *De la Violence à la divinité* reúne as quatro primeiras obras de René Girard: *Mensonge romantique et vérité romanesque*, *La Violence et le sacré*, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, e *Le Bouc émissaire*.)

¹³ Seria possível, mas não de todo desejável, traduzir *méconnaissance* como “desconhecimento”, mas ficaríamos com uma ambiguidade, porque Girard não está falando de uma ignorância absoluta dos elementos de um conjunto, digamos, e sim da ignorância de que, entre esses elementos, a relação é diferente da relação que ele imagina. Adiante, discutirei o problema da tradução com maiores detalhes.

mitos, da literatura, e das escrituras judaico-cristãs pode trazer para o primeiro plano as engrenagens desse mecanismo.

(Vale ressaltar que o termo “inconsciente”, aqui, não tem qualquer conotação freudiana: indica apenas algo a que estamos alheios, mesmo que esteja diante dos nossos olhos; indica apenas um elemento que está no plano de fundo e que passa a estar em primeiro plano. O próprio Girard faz questão de enfatizar: “[...] não quero dizer o inconsciente, com o artigo definido antes do termo, porque isso implica uma forma de essencialismo ontológico de que desconfio.”¹⁴)

A inserção das escrituras judaico-cristãs no parágrafo anterior tem uma função específica. Para René Girard, são elas que operam uma mudança de ponto de vista fundamental – até porque, para trocar o plano dos elementos, é preciso trocar de ponto de vista. Assim como o sujeito romântico vem a admitir que seu rival é seu modelo, o sujeito inserido na tradição judaico-cristã passa a adotar o ponto de vista das vítimas.

Pensemos em Cristo na cruz, dizendo: “Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem” (Lucas 23, 34). O relato evangélico nos informa que Cristo é inocente; um dos ladrões crucificados ao lado de Cristo até mesmo diz: “Recebemos o que mereceram nossos crimes, mas este não fez mal algum” (Lucas 23, 41).

Segundo Girard, essa inversão de ponto de vista, já prenunciada no Antigo Testamento, e que hoje tomamos como a coisa mais natural do mundo, representa o maior golpe na ordem cultural arcaica, baseada justamente no mecanismo do bode expiatório.

Hoje, por causa do livro do Levítico, um “bode expiatório” é uma vítima que sabemos não ser culpada. Enxergamos o mecanismo quando são os outros que o praticam – assim como enxergamos com mais facilidade a imitação alheia.

A ordem cultural arcaica se basearia, segundo Girard, na percepção de que a vítima é culpada. Supondo uma primitiva comunidade de hominídeos, imaginamos que num determinado momento ela fosse tomada por rivalidades, as quais vão não apenas se acumulando, mas também sendo engolidas por rivalidades maiores, num vasto processo mimético.

¹⁴ GIRARD, René; ANTONELLO, Pierpaolo; ROCHA, João Cezar de Castro. *Evolução e Conversão*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.

Num determinado momento, as rivalidades acumuladas e subsumidas impedem a continuação mesma da vida. A crise atinge um paroxismo, e se dissipa quando uma pessoa se torna alvo de todas as violências. “A canalização da violência propiciaria o retorno à ordem, já que, ao sacrificá-la, todos se reúnem no ato do assassinato fundador – isso mesmo: *se religam*.”¹⁵ Enfatizemos: *todos*. Rocha cita “a elegante definição de Henri Grivois: ‘[...] *a unanimidade menos um da crise fundadora*’”.¹⁶

O ritual que funda a cultura, que garante a perpetuação da comunidade, é a reencenação desse primeiro assassinato.

Para Girard, esse mecanismo, que faz da religião arcaica uma modalidade de gerenciamento da violência interna de uma comunidade, é o elo entre natureza e cultura que pode ter garantido a sobrevivência da espécie humana: “Podemos hipoteticamente supor que diversos grupos pré-históricos não tenham sobrevivido exatamente porque não acharam um modo de lidar com a crise mimética; suas rivalidades miméticas não encontraram uma vítima que polarizasse sua raiva e os salvasse da autodestruição.”¹⁷

Não, é claro, que ele tenha surgido todo de uma vez: “Não se pode apontar o momento exato em que esse mecanismo ocorre e finalmente surge a cultura. Esse é um processo que se estende, talvez, por centenas de milhares ou mesmo por milhões de anos.”¹⁸

A posição peculiar da tradição judaico-cristã consistiria, assim, em revelar a inocência da vítima expiatório e em adotar seu ponto de vista, em vez de adotar o ponto de vista dos mitos, que seriam relatos de agressões feitos a partir do ponto de vista dos agressores.¹⁹

¹⁵ ROCHA, op. cit., p. 59 (itálico no original).

¹⁶ GRIVOIS, Henri. “Crise Sacrificielle et Psychose Naissante”. In: *Les Cahiers de l’Herne*. Mark R. Anspach (org.). Paris: Éditions de l’Herne, 2008, p. 71 (grifos do autor). Apud. ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas*, op. cit., p. 59.

¹⁷ GIRARD, René; ANTONELLO, Pierpaolo; ROCHA, João Cezar de Castro, op. cit., p. 91.

¹⁸ *Ibidem*, p. 127.

¹⁹ Ver a esse respeito o primeiro capítulo de *Le Bouc émissaire* (In: *De la Violence à la divinité*. Paris: Grasset & Frasnelle, 2007, p. 1225-1238. É especialmente persuasiva a comparação feita por Girard entre mitos e relatos de perseguições a judeus na França medieval.

Porém, a tradição judaico-cristã coloca a humanidade diante de um dilema, cuja discussão será a matéria de *Rematar Clausewitz: além Da Guerra*, último livro de René Girard.²⁰

O mecanismo do bode expiatório, ainda que precisasse ser frequentemente realimentado com o sangue de vítimas inocentes, *funcionava*. A sociedade era realmente protegida de sua violência interna. Porém, ele dependia daquela *méconnaissance*, de que as pessoas não compreendessem seu funcionamento. Agora que o mecanismo foi explicitado, que adotamos o ponto de vista da vítima, ele não pode mais funcionar.

Esclareçamos que isso obviamente não significa que não haverá mais perseguições, nem que não haverá mais “bodes expiatórios”. Significa que a “unanimidade menos um” que era necessária para que a vítima, divinizada, operasse a “religação” da comunidade não vai mais existir, justamente porque esse “um” agora terá quem o defenda.

Esta é, muito resumidamente, a perspectiva desta comparação entre *Facundo* e *O Guarani*.

Nesse sentido, a comparação que propomos aqui consistirá não tanto em examinar duas obras à luz da teoria girardiana, mas primeiro permitir que elas leiam uma à outra, a fim de ressaltar antes suas semelhanças do que suas diferenças.

(Decerto aqui não se tratará de salientar aquilo que cada obra tem de único.)

A partir dessa comparação, tentaremos ouvir o que essas obras podem nos dizer sobre o momento a que foram associadas – cada qual por motivos diferentes – na história literária.

Tanto em *Facundo* quanto em *O Guarani* encontramos uma percepção aguda do tema da violência — percepção essa que, no entanto, está associada a certa ambiguidade estética ou retórica. É possível que essa contradição esteja na raiz da dificuldade de se formar um consenso quanto à origem da literatura nacional, nem que seja porque uma nação é uma espécie de consenso.

O tema da violência é indissociável do Estado-nação porque é indissociável do tema do Estado, monopolizador da violência. A nação, por sua vez, não parece estar associada obrigatoriamente à violência, mas à ideia de origem, de mito fundador — noção a que sempre se recorre para falar da origem da nação, e

²⁰ Com Benoît Chantre. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.

raramente acompanhada de grandes preocupações com a precisão. Contudo, a violência, ou certo tipo de violência, a violência ilegítima que precisa ser repudiada para que surja a nação, é o tema principal das obras aqui comparadas.

Nessa empreitada, além da inspiração vinda do próprio René Girard, encontro também inspiração em duas obras de autores girardianos que tive a oportunidade de traduzir. Cito primeiro o segundo livro que traduzi, por causa do título: Trevor Merrill, ao escrever *O livro da imitação e do desejo: lendo Milan Kundera com René Girard*.²¹ A preposição “com” é que deve ser destacada. A melhor leitura girardiana é aquela que deslinda nas obras as mesmas intuições, não aquela que aplica essas intuições às obras a fim de fazê-las caber numa moldura. Já o primeiro livro foi *Violência e modernismo*, de William Johnsen,²² também uma leitura feita *com* René Girard, e não “a partir de” René Girard.

Assim, vale enfatizar: não haverá aqui o recurso a obras teóricas com o fim de elucidar questões presentes nas obras literárias. A aposta, radical, está toda na “voz teórica” da literatura mencionada antes.

A ideia dessa “voz teórica”, que nem é propriamente teoria, nem é apenas ficção, parece ecoar o que Aristóteles diz na *Poética* (1451b): “a poesia é mais filosófica e mais séria do que a história; porque a poesia fala sobretudo do que é universal, e a história fala de coisas particulares”²³ (tradução nossa). Essa voz teórica é uma primeira elaboração, dentro do que é possível, que inevitavelmente ressalta certos aspectos das relações humanas, podendo ser “romântica” ou “romanesca”, por exemplo; ou, nos casos em que vamos estudar, deixando em primeiro ou em segundo plano certos aspectos cruciais da violência. A partir dessas elaborações poderemos passar a uma nova elaboração, mais tradicionalmente “teórica”.

Antonio Cândido reconhece o potencial dessa voz teórica num trecho de *Formação da literatura brasileira*, em que fala especificamente do romance:

Complexo e amplo, anticlássico por excelência, [o romance] é o mais universal e irregular dos gêneros modernos. Mais ou menos equidistante da pesquisa lírica e do estudo sistemático da realidade, opera a ligação entre

²¹ São Paulo: É Realizações, 2016.

²² São Paulo: É Realizações, 2011.

²³ No original: “[...] καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν: ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ’ ἱστορία τὰ καθ’ ἕκαστον λέγει.”

dois tipos opostos de conhecimento; e como vai de um pólo ao outro, na gama das suas realizações, exerce atividade inacessível tanto à poesia quanto à ciência. O seu fundamento não é, com efeito, a transfigurada realidade da primeira, nem a realidade constatada da segunda, mas a realidade elaborada segundo um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia, que a situa além do quotidiano — em concorrência com a vida. Graças aos seus produtos extremos, embebe-se de um lado em pleno sonho, tocando de outro no documentário. Os seus melhores momentos são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável. Alguma coisa de semelhante ao “grande realismo”, de Lukács, ou à “visão ética”, de F.R. Leavis, com mais flexibilidade do que está contido no dogmatismo destes dois críticos.²⁴

O romance – mas também o inclassificável texto que é *Facundo*.

O romance entendido não só como gênero literário, mas como o “romanesco” de Girard, que, deslindando as várias relações de reciprocidade entre personagens, acaba por conter o “romântico.”

O trecho de *Cândido* fala num “fermento da fantasia”, mas logo depois emenda exaltando o romance por sua possibilidade de “verossimilhança.” Lembramos de Michael McKeon e suas “instabilidades categoriais” trazidas pelo romance, com a instabilidade “epistemológica”, resumida na pergunta: “como contar a verdade numa narrativa?”²⁵

Poderíamos dizer que *Facundo* não é uma obra de ficção, e que Alencar se vale de artifícios típicos do romance histórico para dar ares de “verdade” a *O Guarani*, fazendo seu narrador dizer que a história a ser contada estava num antigo manuscrito; porém, como responderia *Cândido* à questão de “contar a verdade”, o “grande realismo” dos “melhores momentos” do romance não está nesses artifícios que apenas buscam aproveitar um pouco do prestígio da “verdade”; esse grande realismo, a “voz teórica”, está antes em permanecer “fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana,” extraída “da observação direta.”

Por isso também essa elaboração da realidade não precisa obrigatoriamente manter alheios elementos fantásticos, nem precisa manter-se num registro realista-naturalista; o que importa, como discutiremos mais adiante, é que essa elaboração

²⁴ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Itataia: Belo Horizonte e Rio de Janeiro, 1993, 2 vols, vol. 2, p. 97.

²⁵ MCKEON, Michael. “Generic Transformation and Social Change”. In: *Theory of the Novel: A Historical Approach*. McKeon, Michael (org.). Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000, p. 385.

também seja fiel a ser literatura, isto é, à representação dessas relações no que tem de complexo, sem ceder à tentação de resolver-se numa questão; a obra romanesca conterá questões, que podem ser formuladas a partir dela, sem no entanto deixar-se reduzir a alguma delas em particular.

Esperamos, ao longo da leitura que faremos de *Facundo* e de *O Guarani*, mostrar que essa redução da representação a uma questão resolvida, embora não muito bem explicada, é o que constitui o pensamento mítico – e que gera uma interessante tensão com tudo aquilo que há de revelação e de complexidade nesses dois textos próximos da ideia de fundação nacional.

Ao leitor cabe ser fiel a essa elaboração, para ouvir, nela, o que diz a “voz teórica.”

Roteiro

Passemos então à descrição de praxe do projeto de leitura.

No primeiro capítulo, exploro a coincidência de haver onças no começo da narração de *O Guarani* e da parte biográfica *Facundo*. As duas obras começam com descrições do território, cada qual com propósitos distintos, e, no momento em que começa a narração propriamente dita, a narração que envolve os personagens principais, a onça desempenha nas duas obras o mesmo papel de símbolo da violência desenfreada. Considero, a partir das obras de Alberto Mussa, a relação dos tupinambás com as onças e com a violência desenfreada, e relaciono o desejo de conhecer com o segredo da violência com o último diálogo entre Penteu e Baco em *Bacantes*, de Eurípides, recordando que Baco – *Dyonisius Lysius*, Dionísio desencadeador – também era representado, não por acaso, com uma onça. Associo as atitudes das bacantes a *Facundo*.

No segundo capítulo, discuto a estrutura de reciprocidade que aparece, ora em primeiro plano, ora em segundo, tanto em *Facundo* quanto em *O Guarani*. A alternância dos planos em que a violência aparece é que denota o impasse que estrutura as obras; por isso, uma leitura ainda mais cerrada será necessária para deslindar os fios de reciprocidade violenta. Chegaremos à ideia de uma reciprocidade violenta pressuposta o tempo inteiro, o que permitirá entender a violência imprevisível de *Facundo Quiroga*, bem como a ideia de que não é possível localizar um agressor primeiro e original desde um ponto de vista subjetivo. A partir desses deslindamentos poderemos adumbrar a ideia de uma história da violência,

que permite situar os pontos de vista de Alencar e de Sarmiento, evidenciando a maneira como suas obras se relacionam entre si.

No terceiro capítulo, examino a tendência da reciprocidade violenta de chegar a outro extremo, isto é, ser pressuposta não na forma de pequenas agressões que podem surgir a qualquer momento, mas como a possibilidade de uma ação definitiva, o que faz de *O Guarani*, em particular, um precursor do apocalipse atômico. Ao mesmo tempo, em *Facundo*, examino o contexto da solução encontrada para conter a violência imprevisível de Facundo Quiroga, a qual não tendia à destruição total, mas ao caos permanente: matar o caudilho.

No quarto capítulo, discutirei como a violência, resumida na onça, predador máximo que o índio Peri trouxe para dentro de casa, pode destruir os papéis sociais antes de chegar a algum de seus extremos; e como a violência pode ser manipulada para reconstruir esses mesmos papéis sociais. Um paralelo disso estará no uso que Juan Manuel de Rosas fará do assassinato de Facundo Quiroga. Por sua vez, a maneira como Rosas agirá como governador da província de Buenos Aires, querendo-se o salvador da pátria, encontrará um paralelo no uso retórico que Sarmiento faz do papel de si mesmo como vítima de perseguições, e do uso que Alencar faz da disposição do índio Peri de dar a própria vida para salvar a comunidade.

Esses usos reproduzem de maneira consciente e transparente o mecanismo do bode expiatório descrito por René Girard: porém, o sucesso do mecanismo depende de ele permanecer oculto para os envolvidos, assim como, ainda hoje, mesmo pensando no uso comum da expressão bode expiatório, só os outros podem apontar que temos um bode expiatório, porque para nós o bode expiatório é culpado, a violência contra ele é justificada.

Assim, com a impossibilidade dessa ocultação, restaria aquilo que William Johnsen chamou de “hipocrisia,”²⁶ isto é, a decisão, tomada com diversos graus de consciência, de permanecer “abaixo da crítica,” evitando questionar tanto a culpa de um bode expiatório designado quanto evitando questionar – de *motu proprio* ou, como no caso de Rosas, por imposição estatal – o papel de um salvador enquanto “ pilar da comunidade,” para retomar o título de uma das peças de Ibsen discutidas por Johnsen.

²⁶ *Violência e modernismo*, op. cit. Ver os capítulos sobre Ibsen.

Enfatizo: *restaria*, porque até mesmo esta tese é um trabalho de crítica.

Na conclusão, recapitulo o contexto dessa situação antes antropológica do que política, associando o desejo de formação da nação a partir da simpatia por uma vítima com a ideia de “nação santa” presente no capítulo 2 da Primeira Epístola de São Pedro. Porém, como mesmo essa noção estará sempre passível de crítica, o impasse entre a comunidade imaginada sem violência (especialmente originária) e as violências que inevitavelmente serão deslindadas leva à ideia de “nação como narração”, de Homi Bhabha, discutida por João Cezar de Castro Rocha no prefácio de *Nenhum Brasil Existe – pequena enciclopédia*,²⁷ isto é, à necessidade de que a nação seja sempre narrada e re-narrada.

²⁷ ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Nenhum Brasil existe – pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, p. 21.

2 NAS ORIGENS, HÁ ONÇAS

*Quando há paz, nada assenta mais aos homens
do que a humildade e a singular modéstia.
Porém quando as rajadas dos combates
vos soam nos ouvidos, é de urgência
procurar imitar em tudo o tigre [...].
William Shakespeare, Henrique V²⁸*

Desde tempos ancestrais, a onça – o “tigre” que o rei Henrique V coloca como modelo para seus soldados no sítio de Harfleur, após o rei da França não aceitar ceder seu trono a Henrique, rei da Inglaterra – é considerada o predador máximo.

Segundo a taxonomia biológica, a onça pertence ao gênero *panthera*. O nome do gênero vem do grego *pánther* (πάνθηρ), das raízes *pán* (πάν), “tudo,” “todos,” e *thér* (θήρ), “fera.” A fera de todos, o predador de todos. O gênero animal *panthera* inclui a o tigre (*panthera tigris*), o leão (*panthera leo*), o leopardo (*panthera pardus*), o leopardo das neves (*panthera uncia*), e a onça (*panthera onca*). Hoje está presente nas Américas, na África, e na Ásia; no passado também esteve presente na Europa.

O começo da narração das duas obras que vamos comparar nos trazem onças; argumentaremos que, especialmente se tratando de obras associadas à ideia de fundação da literatura nacional, não se trata de um acaso: a onça vem representar a possibilidade de violência desenfreada que é a primeira ameaça à existência de qualquer comunidade.

O fato de a onça estar colocada no começo da narração – aliás, assim como está no começo dos combates físicos de *Henrique V* – de certo modo remete ao que se espera que seja uma origem “mítica” de cada comunidade, de cada nação. Ao mesmo tempo, nos colocamos diante de um impasse: a onça pode ser um símbolo da violência desenfreada porque, num nível nada simbólico, ela é capaz de violências tremendas.

Assim como o homem é capaz de violências tremendas.

²⁸ SHAKESPEARE, William. *A Vida do Rei Henrique V*. Trad. Carlos Alberto Nunes. In: *Dramas Históricos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 233.

Nesse sentido, apresentaremos primeiro o procedimento do narrador de *O Guarani* na apresentação de sua onça. Ele constrói uma cena em *crescendo* em que a rivalidade humana, às vésperas de transformar-se em violência física, logo dá lugar à presença assustadora de um predador máximo.

Em seguida, discutiremos o risco social trazido pela rivalidade, o esfacelamento das distinções, a fim de que se torne mais presente aquilo que está em jogo quando uma “onça” está à solta.

A situação de esfacelamento, por sua vez, é que nos leva para a República Argentina em que Domingo Sarmiento buscou entender o mistério da violência por meio de uma biografia de Facundo Quiroga, caudilho identificado como uma onça, o “*Tigre de Los Llanos*.”

A necessidade de Sarmiento de compreender a violência, por sua vez, remete ao desejo de Ceci, a jovem filha de D. Antônio de Mariz, de ver uma onça viva; e um exame da apresentação de Ceci pelo narrador, contrastando-se aquilo que está em primeiro e em segundo plano, mostrará que sua suposta imagem de inocência árcade é desmentida por sua atenção às possibilidades de violência à sua volta.

A fera na selva

“Neste momento um rugido espantoso fez estremecer a floresta e encheu a solidão com ecos estridentes.”²⁹

Imediatamente antes do rugido, o narrador Paulo³⁰ — cujo criador é José de Alencar — nos apresentou dois personagens centrais desta cena de *O Guarani*, e não por meio de descrições, mas permitindo que seus perfis “se desenhasssem por si mesmos”³¹: eram Álvaro de Sá, líder de uma caravana que retornava de uma expedição ao Rio de Janeiro para as serras próximas à cidade, e Loredano, até o momento apenas um “aventureiro”, empregado, como Álvaro, por Dom Antônio de Mariz.

²⁹ ALENCAR, José de. *O Guarani* (1857). In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, v. 2, p. 46. Preservaremos nas citações as peculiaridades de ortografia e de pontuação do texto apresentado por essa edição de 1958, atualizando apenas a acentuação.

³⁰ O “Prólogo”, incluído no folhetim e na primeira edição, nos permite depreender que o narrador de *O Guarani*, ao menos na concepção original da obra, era o mesmo de *Cinco minutos*, primeiro folhetim publicado por Alencar, em 1856, pela alusão à prima, à casa em Minas e a “Carlota”. O prólogo encontra-se disponível na edição de *O Guarani* publicada pela Ateliê Editorial (Cotia, 2014).

³¹ Alencar, op. cit. p. 39.

A primeira fala de todo o romance sai da boca deste Álvaro, e, vinda do líder, é ao mesmo tempo um incentivo, um encorajamento, e uma ordem: “Vamos, rapazes!, disse ele alegremente aos caminheiros; um pouco de diligência e chegaremos com cedo.”³²

Loredano, que é apenas “um dos bandeiristas”, ao ouvir isso “chegou as esporas à cavalgadura” e “colocou-se ao lado do moço”, isto é, do líder, para dizer-lhe, com “expressão de ironia,” que Álvaro tinha “pressa de chegar.”³³

Álvaro tenta conter o sarcasmo do outro com a placidez de uma platitude: “nada é mais natural a quem viaja, do que o desejo de chegar.”³⁴

Loredano, porém, repete as palavras de Álvaro, mas acrescentando um elemento de contrariedade: “nada também é mais natural a quem viaja, do que poupar os animais.”³⁵

Como para bom entendedor um pingo é uma letra, a rivalidade entre o membro da caravana e seu líder já deixou de insinuar-se para ficar escancarada. A motivação dessa rivalidade, porém, só começa a se esboçar quando Loredano menciona “um fanqueiro da Rua dos Mercadores” que vendia pérolas “bem próprias para o mimo de um gentil cavalheiro à sua dama”³⁶

Alencar dá a entender, poucas linhas depois, que as provocações seriam fruto apenas do “sarcástico italiano,”³⁷ que, “com o seu espírito mordaz, achava meio de ligar a todas as perguntas do moço uma alusão que o incomodava, e isto no tom o mais natural do mundo.”³⁸ É somente cinco capítulos depois, no oitavo, quando Álvaro e Loredano voltam a ficar lado a lado, horas depois da chegada da caravana, diante da janela da dama que recebeu o mimo do gentil cavalheiro — “era nesse mesmo momento que Loredano chegava de um lado e Álvaro de outro, e se colocavam igualmente a alguns passos”³⁹ (p. 77) — que algo mais da motivação de

³² Ibidem, p. 41.

³³ Ibidem, p. 41.

³⁴ Ibidem, p. 41.

³⁵ Ibidem, p. 41.

³⁶ Ibidem, p. 41.

³⁷ Ibidem, p. 42.

³⁸ Ibidem, p. 42.

³⁹ Ibidem, p. 77.

Loredano pode ser esclarecido: também ele cobiça a mesma senhorita, que é Ceci, a filha de D. Antônio de Mariz.

Antes daquele rugido, o diálogo ainda atingirá dois momentos de grande tensão. No primeiro, Álvaro desafiará Loredano a falar abertamente, e não por subterfúgios, mas com uma advertência: “Deus vos guarde de tocar em objetos que são sagrados.”⁴⁰

Loredano, italiano radicado no Brasil havia algum tempo, prefere reassumir claramente seu papel, a fim de evitar a crise iminente: “Bem sabeis que vos devo obediência, sr. cavalheiro, e não faltarei dela.”⁴¹

Essa resposta de Loredano toca no cerne de uma das questões principais de *O Guarani*, e nos leva para a crise que dá início à obra considerada fundadora da literatura ocidental, isto é, a *Ilíada*.

Quem é o líder quando o liderado o desafia?

Recordemos: no primeiro canto do poema atribuído a Homero, como o exército dos gregos está sendo atacado pelas flechas do deus Apolo, Agamêmnon, líder do exército, tenta descobrir o que fazer para apaziguar a ira divina. A solução é devolver as filhas raptadas de Crises, sacerdote do deus, o que é o equivalente a dizer que “objetos que são sagrados” foram tocados.

Uma dessas filhas está exatamente com Aquiles, o maior guerreiro do exército. Extremamente contrariado — a “cólera” de Aquiles que aparece no primeiro verso do poema de Homero é, afinal, a “birra” de Aquiles —, por dever obediência ao líder, Aquiles a devolve, mas não retorna ao campo de batalha.

Essa atitude gera um mal-estar entre os demais guerreiros. Quem é o líder quando o liderado o desafia?

Na *Ilíada*, Aquiles só volta ao campo de batalha por motivos pessoais, para vingar a morte de Pátroclo. Em *Troilo e Cressida*, peça passada no sítio de Troia, Shakespeare fez com que seu personagem Ulisses discutisse longamente as implicações últimas dessa insubordinação: em suma, a destruição de toda a hierarquia, a qual, primeiro, serve de freio e contenção da violência, e, em última instância, chega a proteger a própria natureza:

⁴⁰ Ibidem, p. 43.

⁴¹ Ibidem, p. 43.

... desprezadas têm sido ultimamente
 as regras do comando. [...]
 Tirai a jerarquia; dissonante
 deixai só essa corda, e vede a grande
 discórdia que se segue! As coisas todas
 cairão logo em conflito; as fortes ondas,
 contidas até então em seus limites,
 o seio elevarão além das praias,
 a papa reduzindo a terra firme;
 sobre a fraqueza dominara a força;
 o rude filho ao pai tirara a vida;
 fora o direito a força; o justo e o injusto –
 cuja tensão contínua equilibrada
 sempre é pela justiça – acabariam
 perdendo o nome, como também esta.
 (Ato I, cena III.)⁴²

Jerarquia é o termo com o qual Carlos Alberto Nunes traduziu o *degree*⁴³ do texto original de Shakespeare, que indica não apenas a hierarquia vertical, como numa cadeia de comando, ou numa relação de castas sociais, mas também o próprio papel de cada pessoa na sociedade.

A fala de Ulisses ata duas extremidades: a partir de uma quebra de papéis sociais estabelecidos, as consequências podem atingir a própria natureza. O *Guarani* começa com um jocoso ensaio de rebelião do bandeirista Loredano contra o líder da caravana, a primeira tentativa de quebra de códigos a aparecer na narração do romance (mas não a primeira das ações da cronologia do romance) e termina, como se costuma recordar, com uma enchente.

Essa enchente aparece ao final do último capítulo, que se chama “Epílogo”, e trata do relacionamento entre Peri e Ceci enquanto sobreviventes⁴⁴ do fim da *jerarquia*, cujo esfacelamento constitui a trama principal de *O Guarani* — insinuada desde as primeiras páginas, com a ousadia de Loredano.

Poder-se-ia dizer que, segundo um critério puramente jurídico, que essa *jerarquia* já tinha sido quebrada por D. Antônio de Mariz, “fidalgo leal”, que,

⁴² SHAKESPEARE, William. *Troilo e Cressida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. In: *Tragédias*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 240. Todas as intuições retiradas desta fala de Ulisses devem-se a René Girard. Ver *Shakespeare: Teatro da Inveja*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010, p. 309-320.

⁴³ SHAKESPEARE, William. *Troilus and Cressida*. Nova York: Simon & Schuster, col. Folger Shakespeare Library, 2011, p. 47. Ato I, Cena 3, v. 74-141. O termo *degree* aparece apenas nesta fala de Ulisses.

⁴⁴ D. Antônio de Mariz retornará em *As Minas de Prata*, de 1865; D. Diogo, irmão de Ceci e filho de D. Antônio, tinha ido ao Rio de Janeiro buscar socorro, mas essa foi a última vez em que ele apareceu no romance.

“[Q]uando pois, em 1582, foi aclamado no Brasil D. Filipe II [rei da Espanha] como o sucessor da monarquia portuguesa, o velho fidalgo embainhou a espada e retirou-se do serviço.” De fato, a União Ibérica, isto é, a passagem da coroa portuguesa ao rei da Espanha após D. Sebastião, rei de Portugal, desaparecer na batalha de Alcácer-Quibir, deu-se dentro das regras estabelecidas da sucessão dinástica. Porém, o sentimento nacionalista português já era considerado uma regra superior às regras da sucessão dinástica. Quando, no mesmo parágrafo, Alencar ecoa esse sentimento nacionalista e escreve que D. Antônio de Mariz “entendia que estava preso ao rei de Portugal pelo juramento da nobreza, e que só a ele devia preito e menagem”, o “rei de Portugal” referido não pode ser apenas um ocupante do trono que possua apenas legitimidade jurídica, mas alguém que também seja português.⁴⁵

Facundo, por sua vez, começa a ser escrito desde dentro da quebra da *jerarquia*. Assim como em *O Guarani*, a questão não é de jeito nenhum a sucessão dinástica. A República Argentina pode ter surgido da invasão da Espanha por Napoleão Bonaparte, o que logo pôs em xeque o governo colonial, mas a história que Sarmiento pretende contar é a história de como até então não foi possível restabelecer uma *jerarquia* que permitisse que a sociedade prosperasse, porque não existe, em pleno século XIX, um ponto anterior a toda *jerarquia*; não pode existir fundação absoluta.

Porém, como discutiremos mais longamente no devido momento, as estratégias para o restabelecimento da *jerarquia*, que encontra sua legitimidade em algo anterior e mais amplo do que o domínio puramente jurídico, remetem ao mecanismo que um dia permitiram que se julgasse ter havido uma fundação absoluta, uma origem do mundo, narrada por um “mito fundador”.

A *jerarquia* vai conter a violência que pode levar até mesmo à destruição da natureza; e, mesmo que as causas dessa enchente possam ser consideradas, enquanto aspecto da visão artística que orienta *O Guarani*, o prolongamento extremo da violência desenfreada, é verdade que não é possível creditá-la ao encadeamento de ações especificamente humanas do romance. Todavia, Alencar não deixa de descrever em termos de destruição da natureza o fruto definitivo daquela primeira insinuação de liberação da violência, pouco depois de D. Antônio de Mariz ter destruído a própria casa a fim de evitar a invasão dos índios aimorés:

⁴⁵ ALENCAR, op. cit., p. 35-36.

“As árvores arrancadas de seus alvéolos, a terra revolta, a cinza enegrecida que cobria a floresta, anunciavam que por aí tinha passado algum desses cataclismos que deixam após si a morte e a destruição.”⁴⁶

Se, antes do epílogo de *O Guarani*, temos a violência levada a um tal extremo que praticamente não restam mais personagens, *Facundo* sob esse aspecto começa pouco antes do final de *O Guarani*. Perplexo com a violência desenfreada, Sarmiento a chama de “nó que a espada não pôde cortar”, e enfatiza que é preciso “estudar prolixamente as voltas e as revoltas dos fios que o formam.”⁴⁷ Em vez de perguntar-se o que acontece após a destruição total, Sarmiento descreverá uma estratégia de contenção da violência desenfreada posta em prática por Juan Manuel de Rosas, governador da província de Buenos Aires.

Essa estratégia de Rosas, por sua vez, encontrará um análogo na estrutura de *Facundo*, e chegará a ser claramente enunciada pelo narrador de *O Guarani*; essa estratégia buscaria conter a violência unindo todos numa conspiração para transferi-la para terceiros.

Sarmiento, ciente mais do que qualquer outro da impossibilidade de fundação absoluta, quer estudar o colapso da *jerarquia* de maneira de certo modo já utilitária, porque percebe o quanto ela impede o progresso. “Haveremos de deixar, como ilusórios e vãos, os sonhos de desenvolvimento, poder e glória com que fomos acalentados desde a infância [...]?”⁴⁸ Nesse sentido, outro trecho do discurso de Ulisses em *Troilo e Cressida* relaciona-se diretamente com essa preocupação de Sarmiento:

Quando abalada fica a hierarquia,
que é a própria escada para os altos planos,
periclitada a obra toda. Como podem ter
estabilidade duradoura
os degraus das escolas, os Estados,
os membros das corporações, o tráfico
pacífico entre praias afastadas,
os direitos do berço e nascimento,
de primogenitura, os privilégios
da idade, louros, cetros e coroas,
se a desfazer-se viesse a hierarquia?

⁴⁶ ALENCAR, op. cit., p. 369.

⁴⁷ SARMIENTO, Domingo Faustino. Trad. Sergio Alcides. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010 (1845), p. 51.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 58.

(Ato I, cena 3)⁴⁹

Não que se possa, insistamos, sonhar em ler em Sarmiento alguma nostalgia do domínio espanhol. Sua *jerarquia* é a “civilização” que já aparece no título da obra que estudaremos, e ele deixa claro que não a identifica com a Espanha; a “barbárie” é a violência que pode arrasar tanto “cetros e coroas” como a produtividade de um agricultor, de uma indústria, ou as expectativas de um comerciante.

A *Ilíada* termina com os funerais de Heitor, príncipe de Troia, mas sabemos que a guerra termina com a vitória grega — ou com a refundação de Troia em Roma. A vitória de um dos lados é um dos desenlaces possíveis de qualquer disputa; os outros são a aniquilação de ambos os lados, ou a recomposição desses lados num novo todo: e tudo pode começar com uma quebra da *jerarquia*. A esposa de um rei grego é raptada; um subordinado se rebela. Dois partidos argentinos, *unitarios* e *federales*, farão guerra após a independência.

Porém, quando Loredano decide ser prudente e deixar apenas insinuada a quebra da hierarquia, sem chegar às vias de fato, ele não faz isso por antever o fim da pouca civilização que o cerca ou a destruição da própria natureza. Faz isso em interesse próprio.

Retomemos o fio do texto.

A prudência é também uma forma de cálculo

Aproveitando que o diálogo passou para o questionamento direto da hierarquia, Loredano aproveita para recordar a Álvaro quem é que manda nele — “Recebestes uma ordem? Foi de D. Antônio de Mariz, sem dúvida?” — e pegá-lo na falta a essa ordem: “partistes do *Paquequer* [o rio perto do qual fica o solar de D. Antônio] em uma segunda-feira, quando o dia designado era um domingo”, acrescentando logo depois, como que para contrabalançar, que “sempre em virtude da ordem, fizestes tudo para chegar justamente antes do domingo.”⁵⁰

É a vez de Álvaro assumir, apesar de exasperado, uma atitude de “despeito,”⁵¹ limitando-se a notar o dom de observação de Loredano, embora faça a ressalva de que “é de lamentar que o empregueis em futilidades.”⁵²

⁴⁹ SHAKESPEARE, William. *Comédias*, op. cit., p. 240.

⁵⁰ ALENCAR, op. cit., p. 44.

⁵¹ *Ibidem*, p. 44.

Outro aspecto da quebra da *jerarquia* é justamente o apagamento progressivo das diferenças. Loredano colocou-se ao lado de Álvaro, questionou sua liderança; agora Álvaro começa a se deixar contagiar pela atitude de Loredano.

Loredano, então, tem uma daquelas respostas que, à primeira vista, ficamos tentados a ler como *mise en abyme* da própria literatura: “Em que quereis que um homem gaste seu tempo neste sertão, senão a olhar para seus *semelhantes* e ver o que eles fazem?”⁵³ Aqui, no entanto, o termo “semelhantes” já ganhou nova força.

Loredano: italiano que se assemelhou aos que estão no Brasil por aprender o português, que também se tornou aventureiro, que se coloca lado a lado com o líder. Loredano, como saberemos depois, cobiça a mesma moça que Álvaro julga amar. As *semelhanças* entre Loredano e Álvaro só fazem crescer.

Álvaro, como que assumindo o papel de leitor do autor Loredano, devolve outra vez uma platitude, a qual, pode servir como a primeira justificativa da literatura: “Com efeito, é uma boa distração.”

Loredano, por sua vez, sempre tomando o que o outro diz e devolvendo com maior intensidade, deixa claro que não se trata apenas de distração, repetindo duas vezes o verbo ver, ainda enfatizado pela aliteração: “Vêde vós, tenho visto coisas que se passam diante dos outros, e ninguém percebe, porque não se quer dar ao trabalho de olhar como eu.”⁵⁴

Depois de uma *mise en abyme* da literatura, Loredano ainda apresenta outra, que pode valer também para um trabalho de crítica. A esperança é que um olhar não apenas atento, mas também interessado, consciente do seu interesse, que demanda esforço, pode revelar algo.

Alencar, porém, para ressaltar o caráter espezinhador do filósofo-vilão Loredano, acrescenta que o italiano disse essas palavras “com o seu ar de simplicidade fingida.”

O cavalheiro Álvaro de Sá não pode deixar por menos a visão dos segredos que Loredano declara, encerrando o diálogo ao acusá-lo de “infame espião” e

⁵² Ibidem, p. 45.

⁵³ Ibidem, p. 45, grifo nosso.

⁵⁴ Ibidem, p. 45.

fazendo uma ameaça: “à primeira palavra que proferirdes, esmago-vos a cabeça como a uma cobra venenosa.”⁵⁵

Loredano, sempre impassível, devolve a ameaça deixando claro que conhece “coisas que se passam diante dos outros, e ninguém percebe”: “não é a vós que cabe ameaçar; entre nós dois, deveis saber qual é o que tem a temer!...”⁵⁶

Álvaro de Sá, naquela que se tornou a mais estudada das atitudes brasileiras, embora ainda não se possa falar propriamente de Brasil — o romance se passa em 1604, tempo da União Ibérica —, pretende ainda outra vez encerrar o assunto com o sempiterno chamado à ordem: “Esqueceis a quem falais?”⁵⁷

Um chamado à ordem feito em pleno mato, em pleno *deserto* — palavra que há não muito tempo designava apenas os locais não habitados.

Imediatamente depois, não seria exato dizer que a tensão entre os dois semelhantes cessa. A tensão se transfere, mas não porque Alvaro tenha prevalecido. A disputa que poderia se aproximar de um extremo ganha corpo, mas fora dos dois rivais semelhantes.

“Neste momento um rugido espantoso fez estremecer a floresta e encheu a solidão com os ecos estridentes.”⁵⁸

Contra a onça, pode-se até imaginar que Álvaro e Loredano se unissem.

A onça dos pampas argentinos

“O bramido do *tigre* é um grunhido como o do porco, porém acre, prolongado, estridente, que, mesmo sem haver motivo para temor, causa um abalo involuntário nos nervos, como se a carne se agitasse, por si só, ao anúncio da morte.”⁵⁹

Essa descrição, redigida doze anos antes da publicação de *O Guarani*, realça aquilo que Álvaro e Loredano teriam ouvido. O momento em que ela aparece, em

Facundo ou civilização e barbárie, de Domingo Faustino Sarmiento, guarda uma singular semelhança estrutural com o momento em que ouvimos o bramido da onça no romance de Alencar.

⁵⁵ Ibidem, p. 45.

⁵⁶ Ibidem, p. 46.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ SARMIENTO, op. cit., p. 158-59.

O primeiro capítulo de *O Guarani* chama-se “O cenário”; o segundo traça um breve perfil de alguns personagens. *Facundo*, por sua vez, começa justamente com “Aspecto físico da República Argentina e caracteres, hábitos e ideias que ele engendra”, passando a descrições dos personagens típicos argentinos e da revolução de maio de 1810, que deu início à guerra de independência argentina.

É somente no quinto capítulo de *Facundo* que começa a “Vida de Juan Facundo Quiroga”, e o primeiro episódio narrado é marcado por uma onça, ou, em espanhol, um *tigre* — no caso um *tigre cebado*, isto é, que já tinha experimentado carne humana.

Quem ouve o bramido da onça é justamente o futuro caudilho Facundo Quiroga. “Caudilho” não porque, como se diz hoje, teria sido um político demagogo, mas porque foi um chefe de milícias, com forças pessoais, fiéis a ele; um homem que se distinguiu por uma truculência excepcional. Poderíamos dizer que ele aparece no título duas vezes: uma com seu nome, outra na palavra “barbárie.”

A primeira notícia que temos de Facundo neste capítulo já condiz com aquilo que o leitor espera: “os esfaqueamentos, tão frequentes entre os nossos gaúchos, forçaram um deles a abandonar às pressas a cidade de San Luis e ganhar a *travesía* a pé, levando a sela no ombro, a fim de escapar da perseguição da justiça.”⁶⁰

Até mesmo aqui pode-se inferir uma outra semelhança. Não há dúvidas de que, se não fosse pela prudência de Loredano, podia ser que apenas ele ou Álvaro se deparassem com a onça. Facundo Quiroga, fugido da justiça, decerto tinha recentemente encerrado uma rivalidade.

Facundo foge pelo deserto e ouve o bramido. Tem uma sela nas costas, e a lança longe para poder subir numa árvore. A onça o descobre no alto, e, após algumas tentativas de alcançá-lo, não exatamente desiste, mas deita-se ao pé da árvore, com os olhos voltados para cima, enquanto a possível presa mira aqueles olhos, imaginando o momento em que, extenuada, cairá para a morte.

Ouve-se ao longe um galope. O rastro da onça foi encontrado. Ela é presa com dois laços. Descido da árvore, Facundo Quiroga desfere-lhe as facadas mortais. Tempos depois, passado de bandido fugido da polícia a general de *montoneras*,

⁶⁰ SARMIENTO, op. cit., p. 158. O termo espanhol *travesía* foi explicado pelo tradutor Sergio Alcides em nota na página anterior: “O termo *travesía*, no falar platino, designa as extensões desérticas em geral.”

“contando o caso a um grupo de oficiais”, Facundo ressaltou: “Aí eu soube o que era sentir medo.”⁶¹

Sarmiento, numa singeleza de construção, acrescenta neste momento que “também ele foi chamado de *Tigre de Los Llanos*”⁶² — a Onça das Planícies. Facundo, em suma, passou a ser identificado com aquilo que lhe deu medo.

“Desejava ver uma onça viva”

Se a onça que vai surpreender os dois rivais de *O Guarani* pode ser vista como manifestação da tensão crescente entre os dois, do mero ponto de vista do enredo ela é apenas uma cadeia da corrente. Na urdidura do romance, ela pode representar as possibilidades extremas daquela rivalidade, mas na trama a onça é o começo da conclusão de uma ação – uma ação anterior ao tempo da narração do romance.

Aquela onça aparece, enfim, porque Ceci, a filha de D. Antônio de Mariz, disse ao índio Peri, agregado da casa desde que salvou a vida da moça, que desejava ver uma onça viva.

Na primeira vez em que Cecília aparece em *O Guarani*, delineia-se uma personagem aparentemente projetada para não sugerir o desejo real de ver onças vivas, a menos, é claro, que atentemos para seu “gênio travesso”: “D. Cecília, que tinha dezoito anos, e que era a deusa desse pequeno mundo que ela iluminava com o seu sorriso, e alegrava com o seu gênio travesso e a sua mimosa faceirice,”⁶³ cujos “longos cabelos louros, enrolados negligentemente em ricas tranças, descobriam a fronte alva, e caíam em volta do pescoço presos por uma rendinha finíssima de fios de palha cor de ouro, feita com uma arte e perfeição admiráveis.”⁶⁴

Contudo, é difícil não pensar em outra “deusa” de um “pequeno mundo” doméstico que também se deixou seduzir por um guerreiro como Peri. Podemos lembrar do amor que Desdêmona, a jovem filha do doge de Veneza, passa a dedicar ao general mouro, após este contar-lhe as suas aventuras.

⁶¹ Ibidem, p. 158-160.

⁶² Ibidem, p. 161. Não devemos confundir o *llano*, a planície, com Los Llanos, região entre a Colômbia e a Venezuela.

⁶³ ALENCAR, José de. *O Guarani* (1857). In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, v. 2, p. 39.

⁶⁴ Ibidem, p. 53.

Não que seja necessário recorrer a esse conhecimento exterior ao texto de *O Guarani* para recompor o perfil de Cecília, contrastando aquilo que o narrador menciona com aquilo que ele mostra.

Quando vemos Cecília pela primeira vez, ela está amuada. Tinha começado a devanear com a imagem de um “príncipe”, a qual logo é substituída pela de um “selvagem.”⁶⁵

Por ora, seus devaneios apenas sinalizam o embate entre a idealização e aquilo que a vida nas serras brasileiras realmente lhe proporcionou. O diálogo que se segue com sua meia-irmã Isabel, absolutamente terno, é travado durante uma cena idílica em que ela estende a mão para acariciar um veadozinho, e este acaba deitando a cabeça em seu colo.

Cecília logo tem um sobressalto ao saber que os aventureiros voltaram. Ela conversa rapidamente com Álvaro; o leitor já tinha captado a insinuação do interesse amoroso.

À noite, a família convida para o jantar o aventureiro Álvaro, que, sequioso de ouvir novamente a voz de Cecília, decide puxar conversa na mesa. O resultado é que o “selvagem” é trazido à tona outra vez, junto com o ponto crucial:

- Esquecia-me contar-vos, Sr. D. Antônio, disse ele [Álvaro de Sá] aproveitando-se de uma pausa, um dos incidentes da nossa viagem.
- Qual? Vejamos, respondeu o fidalgo.
- A coisa de quatro léguas daqui encontramos Peri.
- Inda bem! disse Cecília; há dois dias que não sabemos notícias dele.
- Nada mais simples, replicou o fidalgo; ele corre todo este sertão.
- Sim! tornou Álvaro, mas o modo por que o encontramos é que não vos parecerá tão simples.
- O que fazia então?
- Brincava com uma onça como vós com o vosso veadozinho, D. Cecília.
- Meu Deus! exclamou a moça soltando um grito.
- Que tens, menina? perguntou D. Lauriana.
- É que ele deve estar morto a esta hora, minha mãe.
- Não se perde grande coisa, respondeu a senhora.
- Mas eu serei a causa de sua morte!
- Como assim, minha filha? disse D. Antônio.
- Vede vós, meu pai, respondeu Cecília enxugando as lágrimas que lhe saltavam dos olhos; conversava quinta-feira com Isabel, que tem grande medo de onças, e brincando, disse-lhe que desejava ver uma viva!...
- E Peri a foi buscar para satisfazer o teu desejo, replicou o fidalgo rindo.⁶⁶

Brincando? Será mesmo?

⁶⁵ Ibidem, p. 54.

⁶⁶ Ibidem, p. 70.

Não é preciso recordar quantos desejos são expressos quando protegidos pela “brincadeira”.

Cecília, por si, já era o objeto da disputa entre Álvaro e Loredano; um pedido seu é também aquilo que os leva a deparar-se com a onça. Tanto seus cabelos louros quanto seu “gênio travesso” atraem a possibilidade da violência desenfreada.

Contudo, poucas páginas depois, o leitor conhecerá uma outra ação de Cecília, ainda anterior a seu pedido para ver uma onça viva, que tira qualquer dúvida que ainda possa existir quanto ao fato de a jovem loura de dezoito anos estar bastante interessada na violência. Não se trata nem da violência que ela pode atrair involuntariamente por ocupar a posição de objeto desejável, nem aquela que ela pode atrair por um aparente capricho.

O pedido para ver a onça viva ainda pode esconder-se um pouco na “brincadeira”. Porém, a primeira ação deliberada e voluntária de Cecília, dentro do tempo aludido até então pelo romance, é de uma seriedade incontestável.

Como vimos, a ação “presente” começa com o retorno do grupo de aventureiros ao solar de D. Antônio de Mariz.

Estes aventureiros trazem encomendas; foram ao Rio de Janeiro comerciar, fazer compras.

Cecília também tinha feito suas encomendas. Logo após o jantar em que Álvaro conta ter visto Peri, Cecília

foi ter com seu pai, que chegava à varanda, e em presença dele recebeu de Álvaro um pequeno cofre, que o moço fez conduzir, e que continha as suas encomendas.

Estas consistiam em jóias, sedas, espiguihas de linho, fitas, glacês, holandês, e um lindo par de pistolas primorosamente embutidas.

Vendo essas armas, a moça soltou um suspiro abafado e murmurou consigo:

— Meu pobre Peri! Talvez já não te sirvam nem para te defenderes.⁶⁷

A atenção do leitor pode ser aqui dirigida pelo narrador para o risco que Cecília julga que Peri corre por ter enfrentado uma onça viva, mas observemos que, muito antes de ela ter dito a Peri que gostaria de ver uma onça viva, ela já tinha encomendado pistolas — “um lindo par de pistolas primorosamente embutidas.”

Se descontarmos os “pistoletes” mencionados no começo do terceiro capítulo,⁶⁸ esta é a primeira vez que uma arma de fogo é nomeada no texto. O leitor

⁶⁷ Ibidem, p. 71.

de *O Guarani*, portanto, faz bem em afastar qualquer ideia de Cecília como um personagem bucólico alheio à violência que a cerca.

E não deixemos de notar a destreza de Alencar, que nos tenta a ler a história apenas do ponto de vista do interesse amoroso: a imagem de um “selvagem” aparece para Cecília, depois Álvaro quer ouvir sua voz... Nas partes não mencionadas aqui, há trocas de olhares, enrubescimentos, presentes.

Porém, na cabeça de Ceci, o que interessa é o destino de Peri com a onça. Sua aflição, no começo do romance, não é nem mesmo a primeira aflição de quem percebe que talvez tenha de lidar com as consequências da violência desenfreada.

A “Tebas do Prata” (e a Tebas das margens do Paquequer)

O pedido de Cecília para ver uma onça viva pode passar por um capricho, mas podemos também levá-lo a sério — como Peri levou a sério.

Para Cecília, a violência é uma promessa constante: há os aventureiros na casa, é fácil imaginar que todos andam armados a maior parte do tempo, há o “deserto”, com animais, com outros índios desconhecidos.

Não foi Peri quem ofereceu a visão da onça; Peri já conhece a violência e prefere que “sua senhora” seja poupada do contato com ela. O leitor também, a essa altura, notou a proximidade da violência na altercação entre Alvaro e Loredano, e como ela se relaciona com o aparecimento da onça.

Porém, como aqui estamos tratando de origens míticas, precisamos não apenas levar a sério o pedido de Ceci como ainda relacioná-lo com duas referências de Sarmiento que nos levam a uma obra clássica sobre a violência, talvez uma obra em que a violência esteja desmistificada de maneira tão estonteante que seu comentário mereceria muito mais páginas do que convém neste trabalho.

Sarmiento – que aliás se coloca tão do lado da *civilização* quanto Ceci – começa seu *Facundo* dizendo que explicará o segredo da violência, o que é a versão em forma de explicação de “trazer uma onça viva”: “Sombra terrível de Facundo, vou evocar-te, para que [...] nos expliques a vida secreta e as convulsões internas que dilaceram as entranhas de um povo nobre!”⁶⁹ Este seu famoso parágrafo de abertura, na “Introdução”, ainda termina na esperança de que a

⁶⁸ Ibidem, p. 40.

⁶⁹ SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou civilização e barbárie*, op. cit., p. 49.

“Esfinge argentina, metade mulher, pelo que tem de covarde, metade *tigre*, pelo que tem de sanguinário, morrerá por terra, dando à Tebas do Prata o grau elevado que lhe cabe entre as nações do Novo Mundo.”⁷⁰

A Esfinge de fato tinha corpo de leão; esse semifelino mitológico e devorador é invocado também nas primeiras páginas, muito antes mesmo da menção ao *Tigre de Los Llanos*. A Tebas da Esfinge é a Tebas do mito de Édipo e de *Édipo Rei*, de Sófocles; já a Tebas de *Bacantes* é a do mito de Penteu, genro de Cadmo, fundador da cidade; e escolhemos essa Tebas não apenas por ser mais próxima da fundação, mas também porque, em sua “Advertência”, Sarmiento conta que saiu de sua pátria “lastimavelmente desterrado, estropiado, cheio de hematomas, pontapés e golpes recebidos no dia anterior, numa dessas *bacanais*⁷¹ sangrentas da soldadesca e de mazorqueiros.”⁷²

Motivos mais do que suficientes para que um desvio por Tebas, com o guiamento de Eurípides.

Recordemos a trama de *Bacantes* — e exclusivamente de *Bacantes*, sem projetar na peça leituras posteriores, que a associam a uma espécie de liberação sexual, ideia repelida pelo próprio texto.

Baco aparece em Tebas, trazendo consigo um coro de bacantes, para se vingar de suas tias, especialmente Agave, e de Penteu, filho desta, atual governante de Tebas. O motivo da vingança é que Agave, de um lado, diz que Baco não é filho de Zeus; de outro, Penteu ignora o culto que lhe é devido. Isto tudo sabemos do próprio Baco, que arremata sua primeira fala explicando que já iniciou sua vingança:

Portanto fiz essas mulheres saírem de casa,
loucas, e irem para as montanhas ensandecidas.
(versos 32-33)⁷³

⁷⁰ Ibid., p. 50.

⁷¹ Não apenas o uso de “bacanais” por Sarmiento repele qualquer conotação sexual, como o próprio texto de *Bacantes* repele essa possibilidade de interpretação. Baco, na peça de Eurípides, não inspira as bacantes a nada de sexual. O texto de Eurípides é bastante sóbrio nesse ponto. As bacanais são referidas com o uso do substantivo *bácheuma* (Bάκχευμα) e do verbo *bacheúo* (Bακχεύω), sem que se especifique exatamente que eles correspondem a algo mais do que “o culto de Baco”, ou melhor, sem que seja especificado em que consiste esse culto. O mensageiro ainda faz questão de frisar que as mulheres, antes de ficarem furiosas, estavam em perfeita modéstia (“castamente”, σωφρόνως, v. 686). O adivinho Tirésias e Cadmo, fundador da cidade, também não pretendem fazer nada muito além de portar tirsos e peles de veado.

⁷² SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou civilização e barbárie*, op. cit., p. 46.

⁷³ τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ὤστρησ’ ἐγὼ / μανίαις, ὄρος δ’ οἰκοῦσι παράκοπτοι φρενῶν (tradução nossa). Utilizamos para consulta o texto grego fixado por T.A. Buckley para *Bacchae* pelo Project

Logo depois disso, Tirésias e Cadmo, fundador de Tebas, aparecem vestidos para o culto a Baco. Eles censuram Penteu, que, como Baco, também acaba de chegar à cidade (v. 215 et seq.), avisando que mandou prender as bacantes e que vai mandar prender ainda outras mulheres, incluindo as tias Ino e Autonoe, a mãe Agave, e o próprio Baco, descrito como “estrangeiro, / feiticeiro conjurador da terra Lídia,”⁷⁴ não como o próprio deus.

O fim da longa altercação entre Penteu, Tirésias, e Cadmo traz algo de muito interessante. Baco entrou em cena anunciando uma vingança já em curso. Penteu entrou em cena dizendo que já tinha mandado prender as mulheres ensandecidas por Baco. Tirésias conclui dizendo a Penteu: “estás enfurecido”:

Ó, obstinado, o quão pouco entendes das tuas palavras;
estás enfurecido; e antes já tinhas perdido o juízo.⁷⁵
(vv. 358-359)

O ponto interessante é que Tirésias, no grego original, diz a Penteu que ele “está enfurecido” usando a forma *mémenas* (μέμηνας), do verbo *maínomai* (μαίνομαι), “estar enfurecido”. Esse verbo tem a mesma raiz de “mênades”, ou simplesmente “mulheres enfurecidas”, o sinônimo usado na peça inteira para as “bacantes”. Seu primeiro uso vem naquela fala de abertura do próprio Baco, que diz que, caso Tebas queira “expulsar as bacantes das montanhas”, ele, “se juntará às furiosas como comandante”⁷⁶. Se essas furiosas (*mainás* no nominativo singular; no trecho, no dativo *mainási*, μαινάσι) são as bacantes, quando Tirésias usa a mesma raiz para dizer *mémenas éde*, ele está dizendo: você já está furioso, você já é uma mênade, já é uma bacante.⁷⁷

Perseus, disponível no seguinte endereço: <
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0091%3Acard%3D1>>.

⁷⁴ “ξένος, / γόης έπωδός Λυδίας από χθονός”, versos 233-234 (tradução nossa).

⁷⁵ “ὦ σχέτλι’, ὡς οὐκ οἶσθα ποῦ ποτ’ εἶ λόγων. / μέμηνας ἤδη: καί πρὶν ἐξέστης φρενῶν”, v. 358-59 (tradução nossa).

⁷⁶ “ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν”, v. 51-52 (tradução nossa).

⁷⁷ Seria possível extrair toda uma discussão, decerto relevante para nosso assunto, da mera oposição feita por Eurípides, pela voz de Tirésias, entre *logó* (λογάω, aqui na forma λόγων, um particípio que se refere ao vocativo, o “obstinado” que é Penteu), “gostar de falar”, da mesma raiz de “logos” (λόγος) e “estar enfurecido” (μαίνομαι, na forma μέμηνας, “estás enfurecido”), e que remeteria ao que Adam Smith diz na *Teoria dos Sentimentos Morais* sobre os modos como o intelecto pode ser perturbado pelas paixões. De todo modo, é clara a oposição entre “logos”, entendimento, e “fúria”. O mais irônico disso tudo é que Eurípides coloca essas palavras na boca de Tirésias logo após sua conivência com a adesão à mentira conveniente propalada por Cadmo, quando este diz a Penteu que, mesmo que

Este é o Penteu do começo da peça, logo antes de Baco efetivamente ser preso. Ele já está furioso – assim como Baco está furioso e entra prometendo vingança.

(Assim como Loredano e Alvaro, lado a lado, vão-se enfurecendo.)

Em seguida Penteu prenderá Baco, mas este logo se libertará. Imediatamente aparecerá um mensageiro que vai contar as “coisas assombrosas” (v. 665) que as bacantes / mênades / furiosas teriam feito (v. 685-760) após perceberem que os pastores de Tebas queriam caçá-las. Elas arrebatam um bezerro vivo; estraçalham vacas; deixam costelas e cascos pendurados nas árvores, pingando sangue; arrastam touros pelo chão; saqueiam as cidades de Hisias e de Eritra, onde tiram as crianças das casas, carregam coisas pesadas de ferro sem deixar cair, e andam com fogo nos cabelos, que não as fere.

Um relato e tanto. (E reproduzimos apenas uma parte.)

É justamente após ouvir esse relato que Penteu, enfurecido desde o começo, deseja ver o que as mênades fazem no monte Citeron; ele também quer conhecer o segredo da violência, o que, como recorda o leitor de *Bacantes*, por fim lhe custará a própria vida.

Penteu, todavia, diz que acha que verá o que fazem as mênades e permanecerá incólume, “em silêncio, sentado sob os abetos.”⁷⁸ – como uma Ceci que, sentada num cenário idílico, pudesse assistir ao espetáculo de uma vendo uma onça viva.

Sarmiento, por sua vez, sentado em seu gabinete, escrevendo à distância, também não desconhece o quanto pode identificar-se com a mênade cuja biografia está escrevendo – tanto que recua quando percebe o que está fazendo. O trecho sobre a expressão assustadora que Facundo cultivava, reproduzido anteriormente, é logo seguido, no mesmo parágrafo, por uma digressão sobre a relação entre as feições e o caráter. Leiamos o comentário de Carlos Gamerro:

Chegado a esse ponto, o Sarmiento pedagogo e político começa a inquietar-se, porque o poeta soltou a língua e o retrato está ficando atraente demais, e, com um habilíssimo movimento de prestidigitação, sem sequer parar para respirar – podemos sentir isso pela sintaxe –, ele passa do

Baco não seja um deus, não faz diferença, é bom que as pessoas achem que temos um deus na família. Cadmo pede: “minta belamente”, (“καταψεύδου καλῶς”, v. 333-336, tradução nossa).

⁷⁸ No original: “σιγῆ γ’ ὑπ’ ἐλάταις καθήμενος.” V. 810-816, tradução nossa.

registro mítico ao médico, invocando a ciência do comportamento então na moda, antes que a psicanálise a tornasse obsoleta.⁷⁹ (Tradução nossa.)

Além disso, o deus Baco, Dioniso, costumava ser representado no período antigo tendo ao lado uma pantera, uma onça; ou até mesmo montado numa pantera.

Figura 1- Dioniso monta pantera. Mosaico da Casa de Dioniso em Pella, Macedônia (4. a.C., tempo de Alexandre Magno).



Fonte: Wikimedia Commons, “Dionysus Riding a Cheetah”. Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dionysos_on_a_cheetah,_Pella,_Greece.jpg. Acesso em: 28 jan. 2019.

⁷⁹ GAMERRO, Carlos. “Facundo”. *Facundo o Martín Fierro: Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana / Penguin Random House Grupo Editorial Argentina. Kindle Edition, 2015. No original: “Llegado ese punto, el Sarmiento pedagogo y político empieza a inquietarse, porque el poeta se ha ido de boca y le está saliendo demasiado atractivo el retrato, y con un habilísimo movimiento de prestidigitación, sin tomarse un respiro —se lo siente en la sintaxis—, pasa del registro mítico al médico, invocando la ciencia del comportamiento de moda por aquel entonces, antes de que la desplazara el psicoanálisis.”

Não por acaso, também, o templo de Baco em Tebas era chamado de Templo de *Dyonisius Lysios*. É comum que se traduza o “lysios” por “libertador”, mas, de maneira mais direta, ele é o “desencadeador”, o “desenfreador”.

E, como passamos pela Grécia antiga, e nosso objetivo é falar de fundações, chamemos a atenção para o fato de que a primeira palavra da *Ilíada*, a obra fundadora da literatura ocidental, é nada menos do que a mesma “fúria” dessas mênades furiosas: o acusativo *mênin* (μῆνιν, nominativo *mênis*, μῆνις).

(Pensemos um instante na ironia com que Homero funda a literatura ocidental: a fúria de Aquiles impele o guerreiro a não guerrear.)

“Canta, deusa, a fúria de Aquiles, filho de Peleu”: o poeta pede a inspiração divina para revelar a fúria.

“Sombra terrível de Facundo, vou evocar-te [...]! Tu possuis o segredo: revela-o para nós!”

O segredo, porém, já foi revelado; vamos tratar de como Alencar e Sarmiento lidam com essa revelação no próximo capítulo.

Depois virá a discussão do que fazer com essa revelação.

3 A RECIPROCIDADE VIOLENTA

Sarmiento evoca Tebas logo após dizer-se vítima das bacanais. Seu linguajar é tremendo, mítico; o personagem que dá título a seu livro, assim como Baco, é associado a uma onça. No entanto, Sarmiento quer entender esse mistério, por isso empreende uma descrição dos traços físicos da República Argentina e de seus tipos humanos, seguida pela narração da vida de Facundo Quiroga, marcando desde o título a oposição entre civilização e barbárie. Eurípides, também, escreve *Bacantes* na tentativa de dar conta do aparente mistério da violência desenfreada, e a desmistificação operada naquela peça encontra um análogo na desmistificação operada em *Facundo*.

A posição mítica nos levaria a parar na constatação da presença das onças, e talvez chamá-las, por exemplo, de “arquétipos”, mas a desmistificação já operada pela literatura ajuda a entender que, por trás da imagem da onça, existe a reciprocidade violenta, efetiva e imediata ou simplesmente pressuposta. Com essa compreensão, entendemos que a “onça” não existe por si, mas sempre dentro de um contexto de relações humanas, o que nos leva ao conceito de interdividualidade proposto por René Girard. Facundo não é por si o *Tigre de Los Llanos*, mas para os outros.

Facundo Quiroga, por sua vez, vive no estado de reciprocidade violenta, por isso podemos dizer que, para ele, a onça é seu método, sua estratégia para enfrentar os outros. Sua identificação com o animal, na medida em que pode ter sido planejada, nada tem de mística: tratar-se-ia de uma imitação da criatura que fez com que ele sentisse medo.

Ao mesmo tempo, não se pode identificar a mitologia ou o pensamento indígena brasileiro – interesse perene de José de Alencar – com um mero obscurecimento da reciprocidade. A visão da onça no pensamento tupinambá, o desejo de identificar-se com ela presente nos chefes indígenas, não deixa dúvidas sobre a onça enquanto estratégia para enfrentar a reciprocidade violenta.

Assim, encontramos em *O Guarani* uma trama explicitamente baseada na reciprocidade violenta, isto é, na vingança, na qual a onça também representa a possibilidade de que essa reciprocidade chegue a um ponto extremo, problema esse

tão premente que diz respeito à sobrevivência da própria comunidade – e, como veremos depois, à continuação dessa sobrevivência.

Tanto em *O Guarani* quanto em *Facundo*, essa reciprocidade violenta aparece em primeiro e em segundo plano. O contraste entre os planos poderia sugerir que a violência do primeiro plano tem algo de gratuito, de excessivo, de tremendo naquele sentido mítico e misterioso, mas o exame desses planos confirma a existência de feixes de reciprocidade que vão orientando e explicando os atos violentos.

É significativo, nesse sentido, que alguma forma de reciprocidade violenta esteja nos princípios não apenas do corpo do texto de *Facundo* e de *O Guarani*, mas anteceda a sua própria produção: Sarmiento começa sua primeira autobiografia, *Recuerdos de Província*, aludindo a perseguição de Facundo a ele e a sua família após ter sido chamado de bandido numa carta privada; José de Alencar, num caso mais familiar ao leitor brasileiro, escreveu *O Guarani* na esteira imediata da polêmica jornalística em torno do poema *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães.

Imprevisibilidade da violência de Facundo

Sarmiento nos conta que Facundo Quiroga “foi chamado” de *Tigre de los Llanos*, e os fatos narrados em sua obra confirmam que, ainda que talvez Facundo não tivesse em mente o animal onça, decerto desejava ser comparável a uma onça o tempo todo.

Quanto à mais amena das semelhanças possíveis com uma onça, Sarmiento nos conta que Facundo cultivava uma expressão teatralmente assustadora, que faz pensar no olhar felino encarado de frente, com os olhos divididos pelo focinho:

Seus olhos pretos, cheios de fogo e ensombrecidos por sobranceiras bem povoadas, causavam uma sensação involuntária de terror naqueles sobre os quais, alguma vez, chegavam a se fixar; porque Facundo não olhava nunca de frente, e, por hábito, por artifício, por desejo de se fazer sempre temível, mantinha a cabeça sempre inclinada, olhando por entre as sobranceiras [...].⁸⁰

Essa expressão felina, um tanto atenuada na sua violência imediata, mas guardando ainda aquilo que o olhar tem de espreita, de possibilidade de bote, pode

⁸⁰ SARMIENTO, Domingo F.. *Facundo ou civilização e barbárie*. Op. cit., p. 161.

ser vista no famoso quadro de Facundo feito pelo pintor e fotógrafo francês Alphonse Fermepin⁸¹ em 1836.

Figura. 2 - Retrato de Facundo Quiroga por Alphonse Fermepin, 1836



Fonte: Wikipedia. Ficheiro: Facundo Quiroga por Alphonse Fermepin.jpg. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Facundo_Quiroga_por_Fermepin.JPG. Acesso em: 30 jan. 2019.

Sarmiento ainda explica que Facundo “na escola [...] não se misturava com os outros meninos, a não ser para encabeçar atos de rebelião e para bater neles.”⁸²

Dois trechos ricos, em que o espírito de reciprocidade violenta, de rivalidade, fica absolutamente destacado. Facundo só olha como quem pode dar o bote a qualquer instante; Facundo, criança, não quer ser visto como apenas mais um: ou está à parte, ou está à frente. Ou então já está dando o bote.

A insistência nesses aspectos de rivalidade é que nos ajudará a entender – junto com uma recordação de *Bacantes* – aquilo que parece o aspecto mais

⁸¹ Conhecido na Argentina como “Alfonso” Fermepin. O artista mudou-se para Buenos Aires no século XIX, onde faleceu em 1871.

⁸² *Ibidem*, p. 163.

misterioso da violência de Facundo Quiroga, o aspecto que, apenas à primeira vista, parece escapar até mesmo da lógica da vingança.

Ainda apresentando o jovem Facundo Quiroga, Sarmiento narra o episódio em que este perde num jogo de azar o salário de um ano inteiro, que tinha acabado de receber. Pelo que já sabemos do personagem, imaginaríamos que os demais jogadores poderiam esperar, no mínimo, um combate até a morte.

Nada disso acontece. Facundo monta em seu cavalo e vai embora. Segue seu caminho até que é abordado em pleno campo por um juiz, que lhe pede os documentos:

aproximou seu cavalo [...], afetou procurar alguma coisa no bolso e deixou o juiz estendido no chão, com uma punhalada. Teria se vingado no juiz de sua perda recente? Ou queria só saciar sua irritação de *gaúcho mau* contra a autoridade civil, acrescentando mais um feito ao brilho de sua nascente fama? Ambas as coisas. Essas vinganças sobre o primeiro alvo que lhe aparecesse são frequentes em sua vida.⁸³

Apreciemos por um instante o deslocamento do sentido da palavra “vingança”. O que desconcerta na violência de Facundo é essa subversão das nossas expectativas minimamente racionais, que chegam a remeter à definição do “gótico” proposta por Daniel Serravalle de Sá: “um efeito retórico que desafia a segurança epistemológica do leitor.” Dizemos “remete”, claro, porque a violência de Facundo tem efeitos muito mais do que retóricos, embora sua narração por Sarmiento tenha fins retóricos bastante claros.

Como *Facundo ou civilização e barbárie* é, em parte, a sequência dos mais atrozes episódios da vida de Facundo Quiroga, é difícil escapar desse efeito monstruoso. Mesmo que Sarmiento esteja narrando fatos históricos, e a intensidade das violências narradas contraste com a multidão de personagens e de fatos (que muitas vezes mais parecem pressupor um leitor que já esteja minimamente a par dos acontecimentos do que um leitor que ainda vá ser informado), a sensação de desconcerto dificilmente abandona a primeira leitura. Como prossegue Serravalle de Sá,

“A ordem pode ser imediatamente restabelecida, por meio da explicação autoral, trazendo os leitores de volta à lucidez e fazendo aquele instante de deslumbramento recolher-se à sua rachadura. Mas o gótico persiste, como

⁸³ Ibidem, p. 166.

uma semente de incerteza alojada nas fundações da razão, pronta para emergir de novo”⁸⁴

Naquele mesmo trecho, Sarmiento segue dando vários exemplos de violências aparentemente sem sentido de Facundo, ocorridas em diversas fases de sua vida:

Quando se fazia chamar general e tinha coronéis às suas ordens, em sua casa, em San Juan, mandou dar duzentas chibatadas num deles, por ter trapaceado no jogo, disse Facundo; um rapaz recebeu duzentas chibatadas por ter se permitido uma brincadeira numa hora em que ele não estava para brincadeiras; em Mendoza, fez açoitarem com duzentas chibatadas a uma mulher que lhe disse, ao passar, “Adeus, meu general”, quando ele ia embora furioso por não ter conseguido intimidar um vizinho que era tão pacífico e judicioso quanto ele era valente e gaúcho.⁸⁵

Nossa expectativa racional é que a vingança se volte apenas para aquele que é designado como o agressor “original”. Mesmo na vingança, enfim, deve existir alguma regra, alguma *jerarquia*; Facundo desagrega até mesmo esse sistema, talvez um dos mais básicos da humanidade, porque antes de “não matarás,” veio o “olho por olho,” e tendemos a pensar que esse olho não seria o de um terceiro, mas sim o olho de um dos dois rivais.

A onça como método: a reciprocidade oculta na violência imprevisível

Se o efeito atordoante da violência súbita está descrito, cabe-nos, refeitos, buscar a explicação dessa violência nos próprios elementos do texto de Sarmiento.

Notemos que o juiz morto por Facundo está para os animais que as bacantes matam após serem provocadas assim como o homem que venceu Facundo no jogo está para os caçadores de bacantes.

Nas primeiras páginas de *La Violence et le sacré*, René Girard discute precisamente essa substituição de vítimas: “Todas as qualidades que tornam a violência assustadora – sua brutalidade cega, o absurdo de suas erupções – não existem sem contrapartida: elas se confundem com sua estranha propensão a lançar-se sobre vítimas alternativas [...]”⁸⁶

⁸⁴ SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. *Gótico tropical*. O sublime e o demoníaco em *O Guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 19.

⁸⁵ SARMIENTO, op. cit., p. 166-167.

⁸⁶ GIRARD, René. *La Violence et le sacré*. In: *De la Violence à la divinité*. Paris: Grasset, 2007, p. 300-301. No original: “Toutes les qualités qui rendent la violence terrifiante, sa brutalité aveugle, l’absurdité de ses déchaînements, ne sont pas sans contrepartie : elles ne font qu’un avec sa

Assim como os animais mortos pelas bacantes, o juiz provavelmente oferecia a possibilidade de não revidar; o juiz era mais indefeso do que as pessoas para quem Facundo perdeu no jogo; se o *terror* ainda não tinha sido convertido em teoria, essa é a primeira possibilidade que a violência encontra para saciar-se.

O progresso de Facundo Quiroga de jovem “gaúcho mau” que mata juízes nas encruzilhadas a general das províncias argentinas inclui essa mesma percepção – não como a lição transmitida por um estudioso, como algo que um Aristóteles pudesse ter dito a um Alexandre, mas como um conhecimento prático, porque uma coisa é ser conhecido como o *Tigre de Los Llanos*, e outra coisa é fazer jus a essa fama.

Sarmiento resume a tradução em método dessa violência. Ela pode, retomando as palavras de Girard, começar como “brutalidade cega” e “lançar-se para vítimas alternativas.” O “gaúcho mau,” porém, só passa a caudilho quando domina a técnica de inspirar terror, e Sarmiento sabe disso. Assim, ele nos conta que, após perder a batalha de Oncativo⁸⁷ para o general Paz,

Facundo foge para Buenos Aires, mas não sem antes fuzilar dois de seus oficiais, para manter a ordem entre os que o acompanham. Sua teoria do *terror* nunca é desmentida: é seu talismã, seu paládio, seus penates. Abandonaria tudo, menos essa sua arma favorita.⁸⁸

Aquilo que parecia a violência desenfreada do *Tigre de Los Llanos* agora ganhou o estatuto de “teoria”; é aplicada, portanto, de caso pensado, para atingir efeitos calculados. Para quem sofre a violência, ela parece, sim, desenfreada, aleatória; o que define Facundo como símbolo máximo da “barbárie” é a *imprevisibilidade* de seus atos violentos.

propension étrange à se jeter sur des victimes de rechange [...]” Nas linhas seguintes, Girard usará esse reconhecimento para discutir as maneiras de “enganar a violência” (*ruser avec la violence*), fazendo uma comparação entre as histórias bíblicas de Caim e Abel, e de Esaú e Jacó; e também da fuga de Ulisses da caverna dos ciclopes, na *Odisseia*. Apenas o sacrifício final de Peri, em *O Guarani*, pode ser visto como uma espécie de tentativa de “enganar a violência”.

⁸⁷ Dentro da longa guerra civil argentina, a batalha de Oncativo, ocorrida em 25 de fevereiro de 1830 na província de Córdoba, outra vez colocou *unitários*, comandados pelo general José María Paz, contra *federales*, comandados por Juan Facundo Quiroga.

⁸⁸ SARMIENTO, Domingo Faustino (1845). *Facundo ou civilização e barbárie*. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 284.

Assim, o correlato subjetivo dessa “teoria do *terror*”, nas relações imediatas, é um estado de completo desconcerto. Podemos ter passado do monstruoso, quiçá gótico, para o cínico, mas já esboçamos uma explicação.

O efeito de desconcerto nas relações imediatas, inclusive pessoais, é ilustrado por um episódio do trecho em que Sarmiento discorre sobre a paixão de Facundo por jogos de azar:

Um jovem tinha ganhado de Facundo 4 mil pesos, e Facundo não quis jogar mais. O jovem acha que lhe prepararam uma cilada, e que sua vida corre perigo. Facundo repete que não joga mais; o jovem desvairado insiste, e Facundo, aceitando, *ganha* dele os 4 mil pesos e manda aplicar-lhe duzentos açoites, acusando-o de *bárbaro*.⁸⁹

A onça de *Facundo* pode estar no começo da narração, mas também está no meio; mais ainda, o próprio método da composição da obra consiste em sempre ressaltar essa imprevisibilidade de Facundo. No episódio do juiz morto, Sarmiento, como aquele mensageiro de *Bacantes*, ressalta seu caráter aparentemente aleatório, de busca de vítima alternativa; após a batalha de Oncativo, porém, narra o assassinato dos oficiais como um caso pensado, deliberado, metódico. A questão que Sarmiento não responde é se algum dia essa violência não foi metódica, se algum dia ela foi inocente quanto a seus efeitos.

“A agressão não existe”

Não que o segredo dessas bacantes que se precipitam contra “vítimas alternativas” tenha sido de todo desvendado porque assinalamos que sua adoção deliberada produz um desconcerto tipicamente “gótico”.

Observemos que a dúvida inserida por Sarmiento ao mencionar o assassinato do juiz por Facundo dá corpo a outra intuição de René Girard sobre a aterradora imprevisibilidade da violência de Facundo.

De um lado, a possibilidade da “violência contra o primeiro que aparece” convertida em método vira o terror permanente; de outro, como Sarmiento assinalou, essa violência nada tem de “gratuita”: “Teria se vingado no juiz de sua perda recente? Ou queria só saciar sua irritação de *gaúcho mau* contra a autoridade civil, acrescentando mais um feito ao brilho de sua nascente fama? Ambas as coisas.”⁹⁰

⁸⁹ Ibidem, p. 199.

⁹⁰ Ibidem, p. 166.

Para o juiz morto, para seus familiares, a violência de Facundo pode ter sido gratuita, estonteante, misteriosa; para Sarmiento e para seus leitores, não.

Assim, essa motivação complexa de que fala Sarmiento é que remete ao que René Girard disse sobre a agressão gratuita simplesmente “não existir”; toda agressão é sempre uma reação a outra agressão – a algo percebido como uma agressão, embora não intencionado como agressão por outro sujeito:

A violência não é nunca perdida na violência. Ela não pode ser eliminada. É essa realidade fundamental que é preciso compreender.

Há nisso uma grande descoberta antropológica: *a agressão não existe*. Entre os animais, existe a predação, existe sem dúvida a rivalidade genética pelas fêmeas. (...) O agressor sempre foi agredido primeiro. Por que as relações de rivalidade nunca são percebidas como simétricas? Porque as pessoas sempre têm a impressão de que o outro foi o primeiro a atacar, que nunca foram eles que começaram, ainda que sob certo aspecto sempre foram eles. O individualismo é uma mentira formidável. Fazemos com que o outro sinta que compreendemos os sinais de agressividade que ele enviou. Ele, por sua vez, interpretará essa maneira de agir como uma agressão. E assim por diante.⁹¹

O assassinato do juiz, portanto, é ao mesmo tempo a resposta a perder no jogo, a que lhe peçam os documentos, e a qualquer outra coisa que desconhecemos agora. O “terror” de Facundo nasce da percepção dessa reciprocidade perpétua, sendo essencialmente um dispositivo para a prevenção contra agressões futuras. É algo que, ao mesmo tempo, supõe a agressão e responde antecipadamente; pelo extremo da resposta antecipada, é algo que pretende aniquilar a materialização de qualquer reciprocidade, deixando-a sempre em suspenso.

Ela parece desconcertante porque esperamos, ao agredir alguém, ou ao testemunhar uma agressão, que haja uma resposta na mesma medida. Facundo Quiroga, porém, está se antecipando à primeira agressão, está se antecipando à escalada da violência, e está se antecipando até mesmo à possibilidade de agressão.

E, não custa recordar, voltando a Eurípidés, que as bacantes podem precipitar-se contra os animais, mas Baco já começou a peça prometendo sua vingança.

Embora o assassinato do juiz possa ter sido impremeditado, Sarmiento conta uma história que mostra como Facundo, criança ainda, já dentro de uma relação de

⁹¹ GIRARD, René. *Rematar Clausewitz: Além Da Guerra*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 60-61.

reciprocidade violenta, foi capaz de antecipar-se à violência prometida e levar a situação ao paroxismo:

O *magister*, cansado de lutar com um caráter tão indomável, arranja um açoite novo e rijo, que mostra aos alunos amedrontados, dizendo: “Este é para ser aplicado em Facundo”. Facundo, aos onze anos de idade, ouve a ameaça e, no dia seguinte, põe-na à prova. Não sabe a lição, mas pede ao mestre que a tome em pessoa, porque o professor não gostava dele. O mestre aceita; Facundo comete um erro, comete dois, três, quatro; então o mestre faz uso do açoite, e Facundo, que planejou tudo, inclusive a fraqueza da cadeira em que o mestre estava sentado, dá-lhe uma bofetada, derruba-o de costas e, em meio ao alvoroço provocado pela cena, ganha as ruas e vai se esconder entre as parreiras de um vinhedo, de onde só conseguiram retirá-lo depois de três dias. Já não é o mesmo caudilho que, mais tarde, haveria de desafiar a sociedade inteira?⁹²

“A violência”, de fato, “nunca é perdida na violência.”

Mas também: “Facundo, que planejou tudo.” Assim como, após perder a batalha de Oncativo e ir para Buenos Aires, matou alguns oficiais “para manter a ordem.”

Podemos dizer que o próprio Sarmiento toma explicitamente o lado do professor no trecho em que, ao mesmo tempo, discorre sobre a “teoria do *terror*” de Facundo, discutindo o valor tático do terror preventivo, temporão, e termina por explicitar o ponto exato que Facundo toma como agressão, que italicizamos na última frase:

Apesar de tudo isso, Facundo não é cruel, não é sanguinário: é só o bárbaro que não sabe conter suas paixões, que, uma vez irritadas, não conhecem freio nem medida; é o terrorista que na entrada de uma cidade fuzila um e açoita outro, mas com economia, muitas vezes com discernimento. [...] ele gosta de maltratar e ferir no amor-próprio e no decoro àqueles que, ele sabe, o desprezam. Não é outro o motivo pelo qual ele faz do terror um sistema de governo. [...] Que outro meio de impor ao público ilustrado o *respeito que a consciência nega àquele que por si mesmo é abjeto e desprezível?*⁹³

Não é esse, porém, o ponto mais interessante. O próprio Sarmiento sabe que, na verdade, não estamos lidando com as paixões violentas de um homem grosseiro que se sente desprezado. O ponto mais interessante é que, nesse último trecho, Sarmiento escreve como se pudesse ter determinado o ponto alfa da reciprocidade, localizado a culpa, o pecado, a falha de caráter que vai levar à tragédia.

Sarmiento age muito mais como escritor ao narrar o episódio em que Facundo golpeia o professor. É o caso de atentar para a temporalidade: o professor

⁹² SARMIENTO, op. cit., p. 163-164.

⁹³ Ibidem, p. 306.

trouxe um açoite para bater em Facundo, o que sugere que Facundo já tinha aprontado algo; mas, se Facundo já aprontou, não teria sido por reagir ao professor? É impossível determinar um ponto alfa. A situação mistura o tempo passado com um tempo possível, o pretérito e o condicional.

Mais ainda, para retomar a questão da jerarquia, poder-se-ia argumentar que os castigos corporais faziam parte das regras da vida escolar no século XIX, mas, sem entrar na questão do mérito ou de seu proveito, se estamos tratando de violência, podemos nos perguntar até que ponto, naquela cena com o professor, ainda existem escola, professor, e aluno; o que há é um rival ameaçando o outro, um rival respondendo com maior intensidade a uma violência pregressa.

Trata-se de um trecho, enfim, que serve de ilustração perfeita para uma observação de René Girard: “A questão sempre é pregar a responsabilidade pelo desastre num indivíduo particular, responder à pergunta mítica por excelência: “Quem começou?””⁹⁴ (tradução nossa).

E, em se tratando de uma pergunta mítica, devemos lembrar que ela remete a um tempo em que tudo era indistinto. Não havia céu nem terra, nem professor nem aluno, mas apenas dois rivais, um dizendo que foi o outro quem começou...

Aqui encontramos formulado o impasse da construção de *Facundo ou civilização e barbárie*, e também de *O Guarani*: as duas obras ao mesmo tempo buscam responder a pergunta sobre “quem começou” e respondem que o começo das reciprocidades violentas não pode ser encontrado, porque o ponto alfa sempre pode recuar mais um pouco.

Um parêntese sobre a eficácia da “teoria do terror”

Facundo Quiroga não teria insistido no terror se este não desse resultados, inclusive junto ao “público ilustrado.” O que Sarmiento descreve sobre a violência poderia servir de modelo para o estudo de personalidades do século XX que marcam os pontos mais extremos da história conhecida, como Josef Stálin.

O leitor contemporâneo pode pensar em Stálin ao ler a analogia que o próprio Sarmiento faz com a Rússia antiga, e que já colocaria Stálin (georgiano, é verdade) numa longa tradição nacional de terror absolutamente personalista:

⁹⁴ GIRARD, René, op. cit., p 391. No original: « Il s'agit toujours d'épingler la responsabilité du désastre sur un individu particulier, de répondre à la question mythique par excellence: “Qui a commencé?” »

E que ninguém se iluda: o terror é um meio de governo que produz resultados maiores que o patriotismo e a espontaneidade. A Rússia o exercita desde os tempos de Ivã, e conquistou todos os povos bárbaros; os bandidos das matas obedecem ao chefe que tem em sua mão essa corda que submete as cervizes mais altivas. É verdade que ele degrada os homens, empobrece-os, tira-lhes toda a elasticidade do ânimo; que num só dia arranca dos Estados o que eles teriam podido dar em dez anos; mas que importa tudo isso para o czar das Rússias, o chefe dos bandidos ou o caudilho argentino?⁹⁵

Também é verdade que, pela envergadura, seria mais razoável comparar Juan Manuel de Rosas a Stálin; porém, estamos discutindo o *Facundo*, e, como o próprio Sarmiento insiste – logo discutiremos esse ponto –, Rosas é Facundo transformado em sistema. Também é Sarmiento quem traz a Rússia; por isso, sigamos sua sugestão.

Vale a pena observar a semelhança entre o comportamento de duas vítimas, uma do caudilho, outra do secretário-geral do Partido Comunista da União Soviética.

A vítima argentina, “um certo senhor Rincón” (Jacinto Rincón), teria sido o interlocutor de uma conversa em que o desleixo das tropas de Facundo era assinalado. O caudilho fica sabendo da observação.

Quiroga manda chamar os dois aristocratas, pendura o primeiro numa pilastra das casas de Cabildo, e manda que lhe deem duzentos açoites, enquanto o outro permanece com os calções arriados, para receber seu quinhão, que lhe é ministrado por Quiroga. Mais tarde, esse privilegiado foi governador de La Rioja, e muito ligado ao general.⁹⁶

Stálin, naquela longa tradição russa, também era perfeitamente capaz de agir de maneira semelhante com pessoas que no entanto viriam a ser úteis. O marechal Rokossóvski, por exemplo, foi o responsável pela Operação Bagration, que rompeu o front alemão na Bielorrússia durante a Segunda Guerra Mundial. No entanto, numa extensa biografia do marechal Júkov, lemos: “Rokossóvski, que, como dissemos, foi torturado de maneira aterrorizante, falará a vida toda de Stálin com admiração. Ele teria até mesmo afirmado que esqueceu onde perdeu os dentes.”⁹⁷ Linhas abaixo, os autores da biografia contarão como Stálin teria sentido

⁹⁵ SARMIENTO, op. cit., p. 270.

⁹⁶ Ibidem, p. 269.

⁹⁷ LOPEZ, Jean, e OTKHMEZURI, Lasha. *Joukov. L'homme qui a vaincu Hitler*. Paris: Perrin, 2013, p. 154. No original: “Rokossovski, qui, avons-nous dit, a été affreusement torturé, parlera toute sa vie de Staline sur le ton de l'admiration. Il aurait même déclaré avoir oublié où il avait perdu ses dents.”

vergonha pelo fato de um de seus generais ter sido torturado; mas esta reação mais o assemelha a um Facundo, agindo em função do momento; quando a questão foi estritamente militar, Rokossóvski voltou do *gulag* direto para seu posto no ministério da Guerra.

A onça como ideal

A “teoria do *terror*” de Facundo Quiroga é que lhe valeu o epíteto de *Tigre de Los Llanos*, e essa teoria consiste, como vimos, em antecipar todo tipo de reciprocidade violenta, em toda situação. É isto que pode ser caracterizado como a *barbárie* de que fala Sarmiento.

No entanto, a onça, que também aparece com Baco como sinal dessa violência desenfreada, e que aparece em *O Guarani* pela primeira vez como sinal da violência que pode desenfrear-se a qualquer momento, tinha um papel um tanto diverso na cultura indígena que tanto interessava a Alencar; e o ponto que mais nos interessa aqui é que os tupinambás, especificamente, já tinham começado a propor uma solução para o problema dessa violência que pode escalar a qualquer momento.

Tanto que, vale observar, a onça aparece em *O Guarani* e é rapidamente dominada num duelo pelo índio Peri.

A onça em *O Guarani* aparece na esteira de uma forte rivalidade explicitada; ela surge como efeito estético que aponta as consequências últimas dessa rivalidade. Vimos como a natureza de duelo vai ficando mais explícita naquela alteração, e vimos como ela é suspensa pelo rugido da onça.

Contudo, a onça pode rugir, mas não é para a cavalgata, e sim para o índio Peri, que neste momento vai realizar a primeira de suas proezas extraordinárias. Assim, o capítulo que se segue, se abandona os personagens de Álvaro e Loredano, prossegue na explicitação do duelo, narrando o embate direto entre o homem e o animal, ou entre o homem e a possibilidade de vencer de algum modo a violência desenfreada. Outra maneira, talvez, de dizer que Penteu quer enfrentar Baco.

A descrição da onça fictícia e a da onça real que quase devorou Facundo primam ambas pelo terror. Em Alencar, temos, no capítulo IV de *O Guarani*:

Era uma onça enorme; de garras apoiadas sobre um grosso ramo de árvore, e pés suspensos no galho superior, encolhia o corpo, preparando o salto gigantesco.

Batia os flancos com a larga cauda, e movia a cabeça monstruosa, como procurando uma aberta entre a folhagem para arremessar o pulo; uma espécie de riso sardônico e feroz contraía-lhe as negras mandíbulas, e mostrava a linha de dentes amarelos; as ventas dilatadas aspiravam fortemente e pareciam deleitar-se já com o odor do sangue da vítima.⁹⁸

Depois que Facundo se refugia na copa da árvore,

...o tigre não mais bramou: aproximava-se a saltos, e num abrir e fechar de olhos suas enormes garras já se apoiavam a duas varas do solo, sobre o tronco delgado, ao qual comunicavam um tremor convulsivo, que agia sobre os nervos do mal seguro gaúcho. A fera tentou dar um salto, impotente; deu uma volta ao redor da árvore, medindo-lhe a altura com olhos avermelhados pela sede de sangue, e, por fim, bramando de cólera, deitou-se no chão, batendo a cauda sem cessar, os olhos fixos em sua presa, a boca entreaberta e seca. A cena horrível já durava duas horas mortais; a postura violenta do gaúcho e o fascínio aterrador que sobre ele exercia o olhar sanguinário, imóvel do *tigre*, do qual não conseguia afastar os olhos, por força de uma atração irresistível, tinham começado a enfraquecer suas forças...⁹⁹

Esta última onça foi capturada pelo esforço coordenado de homens que seguiram seu rastro, e enfim morta por Facundo, o qual, como nos informa Sarmiento imediatamente depois, passou a ser conhecido como *Tigre de Los Llanos* – foi identificado com o terror.

A onça de Peri será capturada viva por ele próprio naquele duelo; Peri domina o terror.

Consideremos agora apenas a diferença na atitude de Facundo, hipnotizado pelo *tigre*, e a placidez do índio Peri:

O índio, sorrindo e indolentemente encostado ao tronco seco, não perdia um só desses movimentos, e esperava o inimigo com a calma e serenidade do homem que contempla uma cena agradável: apenas a fixidade do olhar revelava um pensamento de defesa.¹⁰⁰

Em *Facundo*, a onça aparece na esteira de uma rivalidade sugerida, provavelmente levada a seu ponto extremo como a vitória de um dos lados, porque Facundo Quiroga é apresentado como bandido fugido da polícia. O *tigre cebado* de Facundo também acaba por ser capturado por um grupo de gaúchos, e Facundo desfere os golpes fatais contra o bicho amarrado.

⁹⁸ ALENCAR, op. cit., p. 48.

⁹⁹ SARMIENTO, Domingo Faustino. Trad. Sergio Alcides. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010 (1845), p. 159-60.

¹⁰⁰ ALENCAR, op. cit., p. 48.

Assim, como já observamos, *Facundo* parte de um ponto mais extremo do que *O Guarani*; D. Diogo, se cometeu seu primeiro assassinato, mesmo que esteja mais contrariado do que arrependido, é um assassino por acidente; nada garante que a fuga de Facundo no início da narração de Sarmiento não se deva a um ato reincidente e letal. A onça do livro brasileiro é subjugada, e acaba sendo morta, no dia seguinte, porque Peri conclui que as conveniências mudaram; Facundo mata a onça e Sarmiento imediatamente nos informa de que também ele passou a ser conhecido como onça, o *Tigre de Los Llanos*.

Aqui encontramos uma das diferenças entre *Facundo* e *O Guarani*: *Facundo* é uma grande tentativa de laçar a onça, de marcar o ponto da reciprocidade, de responder a pergunta mítica, ao mesmo tempo em que, ao longo do texto, como ainda discutiremos mais, vão sendo deixadas reformulações que negam essa pergunta mítica.

O Guarani, por sua vez, começa a narração com a reciprocidade escancarada (e logo discutiremos as reciprocidades violentas sugeridas, isto é, em segundo plano, que aparecem no texto antes mesmo da alteração entre Álvaro e Loredano). Porém, a narração tenta fugir dessa reciprocidade, tenta criar um mito que ela própria tratou de desmistificar.

Esse contraste entre as obras de Sarmiento e de Alencar parece justificar-se pelo próprio contexto em que elas foram escritas: mesmo que ambas tenham nascido dentro de rivalidades, estas conhecem momentos mais e menos extremos, formas ainda simbólicas e a destruição das formas. Sarmiento escreve como o cidadão de um país em guerra civil; Alencar, por outro lado, escreve dentro de um império muito mais estabilizado, tendo sido vencidas as revoltas do período regencial; inclusive, foi dentro de sua casa que seu pai preparou o golpe da maioria que, levando Pedro II ao trono, contribuiu para a estabilização do país, como mencionamos na introdução.

Porém, mais do que isso, Alencar faz parte de um contexto cultural em que os índios são associados à ideia de vingança; é um *topos* de seu tempo, e, numa das copiosas notas que fez para *Ubirajara*, provavelmente a obra-prima do indianismo brasileiro, publicada dezessete anos depois de *O Guarani*, ele próprio já trata de desmistificar a visão da perpétua beligerância dos índios:

As nações tupis não viviam em um estado perene de guerra, como propalaram alguns escritores. A guerra era frequente; mas não constante.

As nações faziam a paz e nela se mantinham até que sobrevinha alguma causa de rompimento. Então não começavam as hostilidades senão depois de anunciada a guerra ao inimigo, o que se fazia lançando-lhe uma flecha na taba, ou levando-lhe um guerreiro o desafio.

É uma prova do caráter leal dos selvagens. Foi depois da colonização, que os portugueses assaltando-os como a feras e caçando-os a dente de cão, ensinaram-lhes a traição que eles não conheciam.¹⁰¹

Sem discutir o fato de que Alencar transfere para os portugueses a culpa por “terem começado,” notemos como ele atribui aos índios uma violência codificada, isto é, *contida* – como a onça contida pelo índio Peri.

Um exame do papel da onça entre os tupinambás corrobora essa visão e mostra uma onça diversa da onça incontida, da onça associada a Baco “desatador” (o Dionysius Lysios da imagem reproduzida no capítulo anterior).

Isso para nem observar que, se pretendemos discutir a ideia de fundação nacional dentro da literatura brasileira, é indispensável considerar algo do ponto de vista dos povos que ocupavam anteriormente aquilo que viria a ser o território brasileiro, e que são retomados pelo indianismo, a primeira literatura feita no Brasil com uma preocupação especificamente “nacional”.

Em se tratando ainda de fundações, remetemo-nos ao escritor brasileiro Alberto Mussa, que tentou reconstituir o mito fundador tupinambá – sendo “tupis” os índios que habitavam a costa brasileira no momento da chegada dos portugueses¹⁰² – em *Meu destino é ser onça. Mito tupinambá restaurado*.

A obra é composta de duas partes: na primeira, o autor apresenta, como “literatura,”¹⁰³ sua tentativa de restauração do mito. Na segunda, apresenta sua fundamentação teórica – “a teoria é minha e portanto sou que devo demonstrá-la”¹⁰⁴ – e suas fontes.

¹⁰¹ ALENCAR, José de. *Ubirajara* (1874). In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958, vol. 3, p. 334.

¹⁰² “Na época da invasão portuguesa, quase toda a costa do Brasil era ocupada por índios falantes de uma única língua, conhecida por ‘língua brasileira’ [...] ou simplesmente ‘tupi’.

[...] Os tupinambás, também falantes do tupi, formavam um desses grupos com identidade própria; e habitavam faixas costeiras [...] do Rio de Janeiro [...]” (MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 13.)

Peri, o índio que logo enfrentará a onça em *O Guarani*, é goitacá, portanto tupi.

¹⁰³ “Senti, assim, um impulso irresistível de incorporar a epopeia tupinambá à nossa cultura literária. [...]

“Por isso – porque quis fazer *literatura* [...]” Ibidem, “Preâmbulo”, p. 26-27, grifo no original.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 71.

Nessa fundamentação, a onça é um símbolo claro da violência desenfreada e devastadora: “a aniquilação do mundo era provável e iminente: a onça poderia comer a Lua a qualquer momento.”¹⁰⁵

Isso porém não significava que, entre os tupinambás, a violência mesma não pudesse vir a ser dotada de método:

[...] entre os povos de língua tupi, no interior da tribo o nível de violência era baixíssimo, como a literatura comprova. Sempre que ocorria alguma espécie de agressão (o que incluía homicídios eventuais), havia apenas duas soluções: a compensação através da vingança, ainda que fosse sobre um parente do agressor; ou a cisão da tribo em duas metades inimigas, que passariam a se canibalizar – dando à vingança um caráter permanente. O desejo de vingança é absolutamente natural. [...] Todavia, tal conceito implica logicamente a admissão de que o ato a ser vingado é um ato *negativo*, um ato *mau*. Quando um tupinambá matava, sabia que fazia o mal, porque essa atitude dava à parte contrária um direito legítimo de vingança.¹⁰⁶

Não sabemos se a onça, o animal, aguarda a vingança dos familiares e dos amigos de suas presas. Mas vemos que o tupinambá, sem que isso lhe seja peculiar, distinguia entre a violência potencialmente ilimitada da onça e duas certezas que moldavam sua própria violência: a certeza da retribuição, e a certeza de que a retribuição era legítima.

Mais ainda, notamos a diferença entre a violência desenfreada, mais próxima da origem, de quando “a onça poderia comer a Lua” – isto é, de quando a violência poderia destruir toda a ordem da sociedade, e afetar até mesmo a natureza, como no final de *O Guarani* – e a violência já constrangida por um código de vingança que designa vítimas permitidas.

Contudo, não é em *Meu destino é ser onça*, mas em *A primeira história do mundo*, que Alberto Mussa explicita melhor o que significa esse outro tipo de identificação com a onça, e que era desejada por todo guerreiro:

Referem cronistas do tempo (André Thevet entre eles) um rito fundamental que delimita a posição ontológica da onça no pensamento tupi. Quando pressentem que uma onça ameaça a taba, ou está nas redondezas, representando perigo para caçadores ou qualquer outra pessoa que entre na mata, os índios armam mundéus — porque necessitam capturar o animal vivo. É na taba que o matam, com uma pancada de ibirapema, na cabeça. Racham a cabeça da onça exatamente como fazem com a dos inimigos. A

¹⁰⁵ Ibidem, p. 72.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 73.

onça (esqueci de dizer) também recebe pintura e ornamento idênticos ao das vítimas humanas. Sua carne, contudo, não é consumida.

E a razão é simples: do corpo da onça não emerge nenhum taguaíba, nenhum espectro assombrado. A onça já é um espírito: um espírito que assumiu, voluntariamente, circunstancialmente, forma visível e matéria pesada. A onça, canibal e matador por excelência, está imune à aniquilação total, tem identidade plena, é um ser completo — perfeito, no sentido etimológico do termo.

[...]

A terceira manifestação desse mesmo princípio é o fundamento da própria tupinidade, presente na vida de todos os homens. O maior mérito, a maior conquista de um guerreiro tupi era o nome obtido quando rachasse a cabeça de um inimigo. Só depois de conquistado um nome desses, a partir da morte, era permitido ao homem ter um filho e dar um nome a ele.

[...]

Não sei se mencionei que, para cada nome conquistado dessa forma, o matador tupi fazia uma incisão no corpo, com dente de cutia, e aplicava na ferida um pó de urucum — do que resultava uma espessa cicatriz.

Mais que os nomes, na verdade, o objetivo do matador era ter no corpo tantas cicatrizes que lhe permitiam fundar a própria taba; ou seja: adquirir a posição de tuxaua.

[...] Os tuxauas também são, logicamente, onças. E as cicatrizes que acumulam não passam de transfigurações do que realmente está ali; são aquelas manchas negras da pelagem — que indicam nele a natureza felina. É assim que se deve compreender a frase célebre do tuxaua Cunhambeba, registrada por Hans Staden: *jaguara ixé* — eu sou uma onça.¹⁰⁷

Cunhambeba: ninguém menos do que o próprio chefe tupi morto pelos portugueses no episódio da confederação dos tamoios.

Derrotada a onça, que é Cunhambeba, ou Cunhambebe, mesmo que pela perfídia de um acordo traído, os franceses são expulsos, e consolida-se o Rio de Janeiro. É um episódio importante da fundação do Rio de Janeiro, da criação do Brasil; é uma das primeiras histórias de um mundo.

Outra vez: é a fundação por meio da contenção da violência.

Ao mesmo tempo, a contenção da violência desenfreada, representada pela onça, reaparece no mesmo trecho. O predador máximo é também “um ser completo – perfeito, no sentido etimológico do termo”, isto é, um ser acabado. Porém, a admiração pela onça e mesmo o desejo de identificação com ela não produzem Facundos em série dentro da sociedade tupinambá, que vão desestabilizando as relações sociais, dirigindo sua violência para vítimas alternativas mais fracas, ou possivelmente aplicando uma violência preventiva em qualquer interação social.

Não: os tuxauas são onças no mesmo sentido em que são os guerreiros de Henrique V, mencionados na epígrafe do primeiro capítulo:

Quando há paz, nada assenta mais aos homens

¹⁰⁷ MUSSA, Alberto. *A primeira história do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2016, p. 174-176.

do que a humildade e a singular modéstia.
 Porém quando as rajadas dos combates
 vos soam nos ouvidos, é de urgência
 procurar imitar em tudo o tigre [...].¹⁰⁸

Mesmo que, entre os tupinambás, a vingança recaísse “sobre um parente do agressor”, ela já estava – evito de propósito dizer “ainda” estava, porque quero dizer que se trata de uma evolução, de um dado cultural, humano – presa à ideia de que a contra-agressão deve limitar-se ao suposto agressor original. Ela já faz parte da reciprocidade. A agressão contra o primeiro que aparece, por sua vez, é indeterminada. Qualquer um pode ser alvo. Qualquer um pode ser presa da onça.

A diferença entre a violência indiscriminada de um Facundo Quiroga e a violência minimamente contida, nem que seja uma contenção na forma de uma lei de vingança, é o primeiro grau de diferenciação entre a “barbárie” e alguma forma de civilização.

Por isso, seria escandaloso identificar Facundo Quiroga a um *tuxaua*. O chefe tupinambá não poderia, ao sentir-se ofendido ou lesado, simplesmente atacar o primeiro que aparecesse. Sua violência está circunscrita a um código seguido pelas partes envolvidas.

Assim, o *tuxaua* poderia ser comparável a uma onça por sua ferocidade *dentro de um combate devidamente declarado*.

Trata-se, como dito, de um preceito tão evidente que sua luz nos ofusca e cria para nós a aparência “gótica” de um mistério da violência: *parece razoável que a violência seja redirigida para aquele que é considerado seu causador*.

Quando comparamos a violência *imprevisível* de Facundo a um estado de “guerra frequente”, vemos que essa codificação é um progresso; é um primeiro passo, que restringe a violência àquilo que nos parece o seu grau zero: a reciprocidade. Facundo, ao transformar em método a “brutalidade cega” que pode lançar-se contra “vítimas alternativas,” demonstra saber que esse grau zero pode localizar-se ainda mais baixo do que costuma supor a civilização.

(Não admira, enfim, que a “barbárie” compreenda melhor a violência do que a “civilização.”)

¹⁰⁸ SHAKESPEARE, William. *A Vida do Rei Henrique V*. Trad. Carlos Alberto Nunes. In: *Dramas Históricos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 233.

Formulando de outra maneira, e retomando o final do trecho em que René Girard explica que “a agressão não existe”, o tuxaua não vai “perder de vista a intuição do duelo”, *não* vai “negar a ideia de agressão e de resposta à agressão,”¹⁰⁹ isto é, ele nunca vai deixar de colocá-la num plano explícito, discursivo, no qual a atenção pode focalizar-se imediatamente; Facundo Quiroga também não perde de vista a intuição do duelo, mas, como o tempo inteiro leva essa intuição a seu ponto extremo, ela se torna estonteante, e só podemos compreendê-la à distância, por meio da investigação – à maneira de um Sarmiento que se exila do outro lado da cordilheira dos Andes, no Chile, para, menos ofuscado, começar a empreender seu estudo.

Uma trama baseada na vingança

A trama principal de *O Guarani* é tão simples de formular quanto qualquer trama explicitamente baseada na reciprocidade: após D. Diogo, filho de D. Antônio de Mariz, matar acidentalmente uma índia aimoré, os aimorés buscam vingar seu assassinato contra a família de D. Antônio.

Aliás, é impossível não notar a ironia: o jovem José de Alencar que, poucos meses antes, causava sensação no pequeno meio literário do Rio de Janeiro ao criticar o poema *A Confederação dos Tamoios*, desmerecia-o justamente por começar com “a morte de um simples guerreiro índio”:

A Confederação dos Tamoios começa por um episódio: é a morte de um simples guerreiro índio, assassinado por dois colonos, que decide da aliança das tribos indígenas contra a colônia de S. Vicente.
[...] Derivar de um fato acidental e sem importância a luta de duas raças, a extinção de um povo e a conquista do país é impróprio da grandeza do assunto.¹¹⁰

Sim, é possível fazer algumas relativizações, como observar que *O Guarani* segue princípios estabelecidos naquela primeira carta, como principiar com uma descrição majestosa da natureza; mesmo assim, como Alencar soa como Aires Gomes – como veremos abaixo – ao dizer que “a morte de um simples guerreiro índio” é “um fato acidental e sem importância”!

¹⁰⁹ GIRARD, op. cit., p. 61.

¹¹⁰ ALENCAR, José de (1856). “Ig (José de Alencar), Carta Primeira.” In: MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de (1856). *A Confederação dos Tamoios*, Edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema. Org. Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p. xvi-xvii.

Se a narração começa com a vertigem da violência que pode desenfrear-se a qualquer momento e apagar de vez as distinções sociais, isto é, com a rivalidade entre Álvaro e Loredano, a trama principal é anunciada com o contraste entre a tentativa de escamotear um ato violento e a explicitação de freios que devem ser impostos à violência para que ela se torne menos intolerável.

No sexto capítulo, a cavalgata liderada por Álvaro retorna ao solar de D. Antônio de Mariz, onde o fidalgo conversa com seu escudeiro Aires Gomes. Assim como o primeiro diálogo do livro, entre Loredano e Álvaro de Sá, este é marcado pela discórdia, porém absolutamente explícita e sem sinais de inimizade:

- Em que o negues, Aires Gomes, dizia o fidalgo ao seu escudeiro, medindo a passos lentos o terreno; estou certo que és do meu parecer.
- Não digo de todo que não, sr. cavalheiro; confesso que D. Diogo cometeu uma imprudência matando essa índia.
- Dize uma barbaria, uma loucura!... Não penses que com ser meu filho, o desculpo!
- Julgais com demasiada severidade.
- E o devo, porque um fidalgo que mata uma criatura fraca e inofensiva, comete uma ação baixa e indigna. Durante trinta anos que me acompanhas, sabes como trato os meus inimigos; pois bem, a minha espada, que tem abatido tantos homens na guerra, cair-me-ia da mão se, num momento de desvario, a erguesse contra uma mulher.¹¹¹

Não é preciso insistir na coincidência de termos: para D. Antônio de Mariz, reduzir o assassinato accidental de uma índia a uma “imprudência” é uma “barbaria.” Em seguida, ele confirma o código guerreiro, ao falar de como não poupa a violência dentro do combate, mas considera “uma ação baixa e indigna” praticar a violência contra um ser indefeso, dando até a entender que só poderia fazer algo assim “num momento de desvario.”

O seguimento do diálogo, todavia, parece destoar da preocupação com a honra – a violência codificada – até então sugerida. D. Antônio de Mariz combateu na guerra; acha imperdoável alguém matar uma mulher; contudo, atribui a vingança que os aimorés buscarão a uma “paixão dominante”:

- Conheces tão bem como eu, Aires, o caráter desses selvagens; sabes que a sua paixão dominante é a vingança, e que por ela sacrificam tudo, a vida e a liberdade.
- Não desconheço isto, respondeu o escudeiro.
- Eles me temem, dizes tu; mas desde o momento em que se julgarem ofendidos por mim, sofrerão tudo para vingar-se.

¹¹¹ ALENCAR, José de. *O Guarani*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José de Aguiar, 1958, vol. 2, p. 61.

— Tendes mais experiência do que eu, sr. cavalheiro; mas queira Deus que vos enganeis.¹¹²

(Recordemos como a nota de *Ubirajara* citada anteriormente capítulo mitiga a ideia de que a “paixão dominante” dos indígenas é “a vingança”.)

Se levarmos a sério essas palavras, a sugestão é que ele próprio não buscaria vingar-se caso um de seus familiares – ou mesmo um dos aventureiros a seu serviço – fosse morto, mesmo que acidentalmente, por um índio. Neste ponto, Alencar parece estar apenas reproduzindo as ideias correntes da época; porém, o que importa agora é o reconhecimento de que essa ação – o *inciting incident* para falar a linguagem moderna dos roteiros de cinema – vai desencadear uma reação, e a trama principal de *O Guarani* consistirá nos episódios dessa reação e no derretimento das relações sociais que vem na sua esteira.

Porém, vale a pena insistir: além do assassinato, o próprio D. Antônio já não está usando de dois pesos e duas medidas e rompendo um código de honra ao atribuir a vingança indígena apenas a uma “paixão dominante”?

Aqui temos um procedimento retórico que tenta circunscrever a violência aos aimorés: D. Diogo seria imprudente; os aimorés são dominados pela paixão da vingança. D. Antônio quer comparar-se, de certo modo, a um *tuxaua*, uma onça dentro do combate estabelecido; os aimorés são uma onça como Facundo.

Aquele mesmo Facundo Quiroga que não larga do talismã do *terror*.

“A agressão não existe”: nem em *O Guarani*

O texto do romance de Alencar deixa claro que a morte da índia não foi intencional. No cap. XIV, “A Índia”, lemos que Peri passeava no mato à procura daquela onça que levaria para Ceci; de repente, o índio ouviu um tiro, e avistou D. Diogo: “O moço ia atirar a um pássaro, e a índia que passava nesse momento, recebera a carga da espingarda e caíra morta.”¹¹³

Alencar pode nos dizer que D. Diogo “volvia um olhar de piedade” para a moça atingida, mas os companheiros “riam-se do acontecimento e divertiam-se a fazer comentários sobre a qualidade de caça que o cavalheiro tinha escondido.”¹¹⁴

¹¹² Ibidem, p. 62.

¹¹³ Ibidem, p. 109.

¹¹⁴ Ibidem.

E, mesmo assim, quando o pai censura D. Diogo, dizendo que o mandará para longe, ele, antes de demonstrar contrição ou arrependimento, limita-se a dizer: “Não mereço esta injúria, senhor!”¹¹⁵

No entanto, a minimização do assassinato da índia por Aires Gomes, continuando o despeito daqueles companheiros, pede um comentário, por relacionar-se com D. Lauriana, e com uma possível busca sua de “vítimas alternativas.”

Releiamos um trecho da conversa em que D. Antônio de Mariz é informado do ocorrido, trecho principiado por uma fala do escudeiro:

- Mas é preciso ver que casta de mulher é essa, uma selvagem...
- Sei o que queres dizer; não partilho essas ideias que vogam entre os meus companheiros; para mim, os índios quando nos atacam, são inimigos que devemos combater; quando nos respeitam, são vassallos de uma terra que conquistamos; mas são homens!
- Vosso filho não pensa assim, e bem sabeis que os princípios que lhe deu a Sra. D. Lauriana...
- Minha mulher!... replicou o fidalgo com algum azedume. Mas não é disto que discorriamos.¹¹⁶

Princípios? A questão será mesmo de princípios? Voltemos ao segundo capítulo, logo anterior à altercação entre Álvaro e Loredano, onde é aludida aquela que deve ser a mais antiga de todas as ações do romance, e que pode ter preparado a atmosfera de descaso que cercou o ato desencadeador da trama. Será um elemento extrínseco ao romance, de clima cultural, que adentra a urdidura e interfere na trama; o narrador acusa sua presença, mas deseja alterar o desenho.

O trecho da citação acima traz a terceira menção a D. Lauriana em *O Guarani*, e é significativo que, tanto na primeira quanto nesta, os seus “princípios” sejam enfatizados.

Recordemos o momento em que ela é apresentada, naquele segundo capítulo, que antecede a narração do duelo verbal entre Álvaro de Sá e Loredano: “Sua mulher, D. Lauriana, dama paulista, imbuída de todos os prejuízos de fidalguia e de todas as abusões religiosas daquele tempo; no mais, um bom coração, um pouco egoísta, mas não tanto que não fosse capaz de um ato de dedicação.”¹¹⁷

¹¹⁵ Ibidem, p. 62.

¹¹⁶ Ibidem, p. 61.

¹¹⁷ Ibidem, p. 39.

Segundo o vulgo “Dicionário Morais” de 1789, o “prejuízo” é “preocupação por informação prévia, que inabilita para julgar livremente,”¹¹⁸ e a “abusão,” “erro vulgar; superstição, agouro; errada credulidade”¹¹⁹.

Em suma, o que Aires Gomes está dizendo é que D. Lauriana transmitiu – digamos – seus “prejuízos e abusões” ao filho D. Diogo.

A ideia de um personagem que desvaloriza o índio simplesmente por ter “prejuízos e abusões” pode parecer razoável. O narrador insiste nela ao falar das disposições de D. Lauriana, e também ao colocar na boca de D. Antônio o reconhecimento de que essas ideias existem.

Mesmo que, seis anos antes de *O Guarani*, Gonçalves Dias tenha publicado *I-Juca Pirama*, e que o próprio romance de Alencar venha na esteira da polêmica em torno de *A Confederação dos Tamoios*, outra obra indianista, a valorização do índio é coisa da nação brasileira, pós-independência. Nos tempos coloniais, caso a ação de *O Guarani* não se passasse em 1604,¹²⁰ imaginamos que D. Lauriana pudesse recitar com gosto o quarteto inicial de “Aos principais da Bahia, chamados os Caramurus,” de Gregório de Matos, nascido em 1636:

Há coisa como ver um Paiaíá
Mui prezado de ser Caramuru,
Descendente do sangue do tatu,
Cujo torpe idioma é Cobepá?¹²¹

Sendo um “Paiaíá” um pajé que se julga homem branco (“Caramuru”¹²²) ainda que seja “descendente do sangue do tatu, / cujo torpe idioma é Cobepá” (Cobepá: a língua — pá — dos índios cobés), não há dúvida sobre os “prejuízos e abusões” de

¹¹⁸ *Diccionario da Lingua Portugueza Composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, Reformado, e Accrescentado por Antonio de Moraes Silva, Natural do Rio de Janeiro*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789, vol. 2 (2 vols.).

¹¹⁹ *Ibidem*, vol. 1.

¹²⁰ ALENCAR, José de. *Op. cit.*, vol. 2, p. 32: “No ano da graça de 1604, o lugar que acabamos de descrever...”

¹²¹ Certos poemas de Gregório de Matos nos chegam com muitas variantes. Por exemplo, ora aparece “descendente do sangue tatu”, ora “descendente do sangue de tatu”; tanta variação fez-nos optar por “descendente do sangue do tatu” primeiro pela sílaba métrica necessária que a preposição proporciona; segundo, porque quem descende de alguém específico: o tatu, com artigo definido, mesmo que “o tatu” gramaticalmente especificado indique logicamente os tatus e o reino animal como um todo, marcando a proximidade do índio com a natureza.

¹²² O dicionário Houaiss, na sexta acepção, dá “europeu” para caramuru; contudo, a palavra também é interpretada como “mestiço”. A nosso ver, faz mais sentido a acepção do Houaiss, pois supõe a “empáfia” do índio em supor-se branco ou igual ao branco.

Gregório de Matos quanto aos índios que então ousavam imiscuir-se em sua sociedade.

Imiscuir-se em sua sociedade, enfim, é exatamente aquilo que os índios fizeram com D. Lauriana.

Apesar de Aires Gomes repetir o narrador ao insistir nas concepções equivocadas de D. Lauriana, poucas linhas abaixo de sua apresentação, no segundo capítulo, ficamos conhecendo Isabel: “D. Isabel, sua sobrinha [de D. Antônio], que os companheiros de D. Antônio, embora nada dissessem, suspeitavam ser o fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia que havia cativado em uma das suas explorações.”¹²³

Essa mestiça que se imiscuiu na sociedade de D. Lauriana é que traz a segunda menção a D. Lauriana em todo o livro. A conversa de Isabel com Cecília trata diretamente dos “prejuízos e abusões” da esposa de D. Antônio, e indiretamente de suas disposições violentas.

— Tu não abandonarás tua senhora, não é? disse ela passando a mão sobre o seu pelo acetinado. [Do veadinho que pousara a cabeça em seu colo.]

— Não faças caso, Cecília, replicou Isabel reparando na melancolia da moça; pedirás a meu tio para caçar-te outro que farás domesticar, e ficará mais manso do que o teu Peri.

— Prima, disse a moça com um ligeiro tom de repreensão, tratas muito injustamente esse pobre índio que não te fez mal algum.

— Ora, Cecília, como queres que se trate um selvagem que tem a pele escura e o sangue vermelho? Tua mãe não diz que um índio é um animal como um cavalo ou um cão?

“Um animal,” “descendente do sangue do tatu.” Um animal que, como os bois e os carneiros estraçalhados pelas bacantes, podem servir como “vítimas alternativas.”

Porém, a continuação imediata do diálogo sugere, desde o ponto de vista da vítima dos “prejuízos e abusões,” que D. Lauriana tem motivações para tê-los que os antecedem. Não que eles não existam por si; mas Isabel é singularizada por ser quem é.

Estas últimas palavras foram ditas com uma ironia amarga, que a filha de Antônio de Mariz compreendeu perfeitamente.

— Isabel!... exclamou ela ressentida.

— Sei que tu não pensas assim, Cecília; e que o teu bom coração não olha a cor do rosto para conhecer a alma. Mas os outros?... Cuidas que não percebo o desdém com que me tratam?

¹²³ ALENCAR, op. cit., vol. 2, p. 39.

— Já te disse por vezes que é uma desconfiança tua; todos te querem, e te respeitam como devem.
 Isabel abanou tristemente a cabeça.
 — Vai-te bem o consolar-me; mas tu mesma tens visto se eu tenho razão.
 — Ora, um momento de zanga de minha mãe...
 — E um momento bem longo, Cecília! respondeu a moça com um sorriso amargo.¹²⁴

É Cecília quem reinterpreta o “desdém” de todos como “um momento de zanga de minha mãe;” é Cecília que, captando de imediato a “ironia amarga,” logo põe de lado as meias-palavras e os eufemismos.

Ora: Isabel, apesar de mais jovem, mais indefesa, é protegida do próprio D. Antônio de Mariz, e assim não pode ser vítima de mais do que longos momentos de zanga de D. Lauriana, obrigada a conviver com “o fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia.” (Não se pode falar obrigatoriamente em adultério de D. Antônio; Isabel também diz a Cecília, no mesmo diálogo, que é mais velha do que ela.¹²⁵)

Porém, D. Lauriana pode transmitir seus “princípios” aos filhos. Esses “princípios,” afinal, também estão difundidos entre os companheiros de D. Antônio de Mariz; a própria Isabel reproduz os “princípios” de D. Lauriana, dirigindo a zanga desta contra si própria.

Dona Lauriana, por sua vez, pode até pensar como o futuro eu-lírico de um poema de Gregório de Matos, mas esses pensamentos estão eivados do que ela sente ao ver Isabel todos os dias.

(Afinal, diz o narrador, ao falar de D. Antônio: “Só em um ponto sua firmeza tinha sido baldada, e fora em vencer a repugnância que D. Lauriana tinha por sua sobrinha [...].”¹²⁶)

Não só isso. D. Lauriana é uma mulher – uma mulher indefesa, fora do mundo da violência a que pertence D. Antônio de Mariz.

D. Diogo é o homem a quem ela transmitiu seus princípios: uma índia é como “um cavalo ou um cão”; uma índia aparentemente desprotegida é um animal que se pode matar; matá-lo é no máximo uma “imprudência”.

¹²⁴ Ibidem, p. 56-57.

¹²⁵ Ibidem, p. 57.

¹²⁶ Ibidem, p. 64.

Por isso, talvez, D. Lauriana nada tenha a dizer sobre o assassinato da índia; quando sabe que D. Diogo vai embora, limita-se a reclamar que terá de ficar longe do filho.¹²⁷

E assim fica lançada a hipótese: a mais antiga ação mencionada na narrativa de *O Guarani*, os amores de D. Antônio de Mariz com uma índia, pode ter sido recebida como mera reação contra uma “vítima alternativa,” reação essa aparentemente recoberta por “preconceitos e abusões.”

Afinal, o próprio Alencar, ao escrever a primeira de suas cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*, fazia pouco da “morte de um simples guerreiro índio”. Considerando o que a morte de uma “simples índia” vai provocar até o final de *O Guarani*, podemos nos perguntar em que medida Paulo, o narrador do romance, estava ironizando o autor José de Alencar.

Por outro lado, de certo modo, as pontas do romance seriam atadas: dos amores pregressos de D. Antônio nasce uma mestiça perseguida dentro de casa (nesse sentido, a personagem mais propriamente *romântica* de *O Guarani*); do amor matrimonial, nasce o jovem que mata uma índia; do inclassificável amor entre a filha branca de D. Antônio e um índio nascerá... Em parte, o próprio texto do romance.¹²⁸

Imiscuem-se também as reciprocidades não-violentas com as violentas, e vice-versa, sem que se possa distinguir como ou onde começaram...

A reciprocidade violenta na produção de *Facundo* ou *civilização e barbárie*

Também como já observamos, a rivalidade em *Facundo* antecede e em grande medida condiciona a própria produção da obra, que se torna ela própria peça dessa rivalidade — assim como *O Guarani* não deixa de ser uma peça da rivalidade iniciada com as Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*.

Porém, a reforçar a noção de que *Facundo* parte de um ponto mais extremo da violência do que *O Guarani*, estão as duas situações de reciprocidade a que se pode remontar sua produção.

Sarmiento escreveu *Facundo* no Chile entre abril e maio de 1845. Como ele próprio conta nas primeiras páginas:

¹²⁷ Ibidem, p. 64-65.

¹²⁸ E rendeu também, como não custa observar, o poema “O final d’*O Guarani*”, de Cruz e Sousa, em que Peri é chamado de “tigre dos sertões”.

Em fins de 1840, saía eu de minha pátria, lastimavelmente desterrado, estropiado, cheio de hematomas, pontapés e golpes recebidos no dia anterior, numa dessas bacanais sangrentas de soldadesca e mazorqueiros. Passando pelos banhos de Zonda, sob o escudo de armas da pátria que em dias mais alegres eu pintara numa sala, escrevi a carvão estas palavras:

*On ne tue point les Idées.*¹²⁹

Já falamos das bacanais, e depois falaremos melhor dos “mazorqueiros”; por ora, tenhamos em mente que Sarmiento apresenta sua obra, uma peça declarada de violência retórica contra Juan Manuel de Rosas, colocando-se no papel de vítima da violência deste.

Dez anos depois de ter ficado “estropiado” e “cheio de hematomas”, Sarmiento publicará, em 1850, *Recuerdos de Provincia*, autobiografia posterior em cinco anos a *Facundo*. Um dos primeiros episódios envolve outra perseguição, desta vez por parte de ninguém menos do que o caudilho Quiroga:

Numa carta escrita a um amigo de infância em 1832, cometi a indiscrição de chamar Facundo Quiroga de bandido. Hoje, todos os argentinos, a América, e a Europa, estão de acordo comigo neste ponto. Na época, minha carta foi entregue a um mau sacerdote, que era presidente de uma sala de Representantes. Minha carta foi lida em plena sessão, foi pedido um castigo exemplar para mim, e tiveram a baixeza de colocá-la nas mãos do ofendido, o qual, ainda mais baixo do que seus aduladores, insultou minha mãe, chamou-a de nomes, e prometeu-lhe matar-me em qualquer lugar e momento que me encontrasse.

Este acontecimento, que me impossibilitava de voltar a minha pátria *para sempre...*¹³⁰

Outra vez, uma onça — o *Tigre de Los Llanos* — aparece no começo da narração, e será preciso haver-se com ela. Sarmiento decerto gostaria de ter podido

¹²⁹ Ibidem, p. 46-47. *Idées* aparece com maiúsculas no original. Muito se escreveu sobre a atribuição errônea da citação francesa — “Impossível matar as Ideias” — a Fortoul. Aliás, a *Edición de homenaje a la Revolución de Mayo* da obra autobiográfica *Recuerdos de Provincia* se inscreve nessa tradição ao não comentar em nenhum momento a atribuição, por Sarmiento, do texto shakespeariano “*Es éste un cuento que, con aspavientos y gritos, refiere un loco, y que no significa nada*” a *Hamlet*, e não a *Macbeth*... Porém, estamos tratando aqui de onças e de violência.

¹³⁰ SARMIENTO, Domingo F. *Recuerdos de Provincia*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1961, 2ª ed, p. 15, itálico no original (tradução nossa). O texto na língua original é: “En una carta enviada a un amigo de infancia en 1832, tuve la indiscreción de llamar bandido a Facundo Quiroga. Hoy están todos los argentinos, la América y la Europa, de acuerdo conmigo sobre este punto. Entonces mi carta fue entregada a un mal sacerdote, que era presidente de una sala de Representantes. Mi carta fue leída en plena sesión, pidióse un ejemplar castigo contra mí, y tuvieron la villanía de ponerla en manos del ofendido, quien, más villano todavía que sus aduladores, insultó a mi madre, llamóla con apodos, y le prometió matarme dondequiera y en cualquier tiempo que me encontrase.

“Este suceso, que me ponía en la imposibilidad volver a mi patria, *por siempre...*”

encará-la como o índio Peri, e lhe teria repugnado vir a ser identificado com essa onça.

O que depreendemos daquela introdução de *Facundo*, em que Sarmiento fala da “Tebas do prata”, da “esfinge Argentina”, da necessidade de estudar as “voltas e reviravoltas” da guerra civil do seu país, da esperança de que surja “um Tocqueville” munido das mais modernas teorias, dos mais avançados instrumentos, é que Sarmiento escolheu enfrentar o terror que o desconcertava por meio da escrita extensiva, mas o próprio vocabulário mítico sugere que as descrições e a narração vão alternar, de maneira imprevisível como a violência de Facundo Quiroga, entre a explicitação da reciprocidade violenta e a resposta simples à pergunta “Quem começou?”.

Não que haja nisso qualquer espécie de “censura” a Sarmiento, que, primeiro, não está escrevendo um romance, mas tentando narrar fatos históricos; segundo, está dentro deles, é personagem deles.¹³¹

Se a trama de *O Guarani* é uma trama de vingança nomeada, explicitada, que admite ser reduzida a um único fio (a reação de D. Lauriana leva ao assassinato da índia e, por fim, à morte de quase todos os personagens ao fim do romance) cruzado pela urdidura de outro fio de agressão (a cobiça de Loredano, o único personagem que, movido pela cobiça, age “gratuitamente”) e de alguns fios amorosos (Peri e Ceci, Ceci e Álvaro, Álvaro e Isabel), em *Facundo*, para além das experiências pessoais de Sarmiento, existem tantas reciprocidades violentas que o mais difícil é não ser ofuscado por elas.

A reciprocidade mais fácil de localizar é aquela que é textualmente declarada: *Facundo ou civilização e barbárie* é um libelo seriado contra o ditador Juan Manuel Rosas. O que ali há de descrição do território e do povo argentino, bem como a narração da vida de Facundo Quiroga, está a serviço deste libelo – provavelmente a maior obra polêmica jamais escrita.

¹³¹ Em *Recuerdos de Provincia* é Sarmiento muitas vezes se refere a si mesmo na terceira pessoa, como mais um personagem da construção da Argentina.

O alvo de Sarmiento: Facundo para chegar a Rosas

Se a “teoria do *terror*” de Facundo é uma aguda e pertinaz consciência da reciprocidade violenta, que leva o caudilho a sempre antecipar-se a essa reciprocidade, prevenindo-se contra ela, essa teoria também não vai além das paixões de Facundo, que muitas vezes não domina a própria violência, a fim de colocá-la a serviço de interesses de mais longo prazo, por exemplo, e que, na mais evidente demonstração de imediatismo, tem o vício dos jogos de azar.

Assim, mesmo que Sarmiento tenha falado de um “sistema de governo” de Facundo – o qual, ao dominar províncias, na verdade mal as governava, por sequer estar interessado nisso, terminando por chamar alguém que cuidasse da administração –, o verdadeiro “sistema” que ataca em sua obra relaciona-se não com o caudilho Facundo; nele, o “sistema” se estende apenas a seus interesses pessoais, e, provavelmente, ao futuro não muito distante.

Que motivo teve Quiroga para essas execuções atrozês? Diz-se que em Mendoza disse a Oro que seu único objetivo tinha sido aterrorizar. [...] Eis aí seu sistema por inteiro: o terror sobre o cidadão, para que abandone sua fortuna; o terror sobre o gaúcho, para que com seu braço sustente uma causa que já não é sua; o terror supre a falta de atividade e de trabalho para administrar, supre o entusiasmo, supre a estratégia, supre tudo.¹³²

O que Sarmiento descreve no trecho acima são os efeitos do terror inspirado pessoalmente por Facundo – efeitos esses que o próprio Sarmiento há de ter sentido em certo grau, pois chegou a exilar-se após saber que Facundo pretendia reagir à carta privada em que Sarmiento o chamou de “bandido.”

Contudo, seu alvo, em *Facundo*, é Juan Manuel de Rosas:

Facundo não morreu; está vivo nas tradições populares, na política e nas revoluções argentinas; em Rosas, seu herdeiro, seu complemento: sua alma passou para esse outro molde, mais acabado, mais perfeito; e o que nele era só instinto, iniciação, tendência, com Rosas se converteu em sistema, efeito e fim. A natureza campestre, colonial e bárbara se transformou, nessa metamorfose, em arte, sistema e política regular [...].¹³³

Vale dizer, numa colagem: “o terror sobre o cidadão [...], o terror sobre o gaúcho [...]” “se converteu em sistema, efeito e fim.”

Ou ainda:

¹³² Ibidem, p. 269-270.

¹³³ Ibidem, p. 49-50.

Mas Facundo é cruel só quando o sangue lhe sobe à cabeça e aos olhos, e então passa a ver tudo colorado. Seus cálculos frios se limitam a fuzilar um homem, a açoitar um cidadão; Rosas nunca se enfurece; calcula na quietude e no recolhimento de seu gabinete, e dali saem as ordens que envia a seus sicários.¹³⁴

Nesse ponto, podemos enxergar o motivo da coincidência entre a posição discursiva ou retórica do autor e a necessidade de sua posição geográfica. Sarmiento escreveu *Facundo* no Chile; escreveu porque, na República Argentina, o governo de Juan Manuel Rosas se antecipava a toda reciprocidade violenta, e percebia toda divergência (ou mesmo diferença) como uma agressão à qual deveria antecipar-se.

Se Facundo era imprevisível em sua violência, era possível fugir de sua presença, de seu raio de ação.

Se Rosas é previsível em sua violência sistemática, se Rosas é o Estado, é preciso fugir de sua presença, de seu raio de ação, de “seus sicários” – cruzando os Andes e chegando ao Chile.

(Uma coisa é dizer que Sarmiento é um perseguido político, mas será que poderemos dizer que é também um dos primeiros *dissidentes*? Eis aí outra hipótese para um estudo de história comparada.)

Qualquer pessoa, no governo de Rosas, poderia assumir o papel daquele juiz sobre o qual Facundo descarregou sua violência. Facundo, porém, fazia isso por não conter as paixões, para crer que ele pessoalmente não seria submetido (qualquer freio seria uma forma de submissão), por uma tática pessoal. Rosas, sendo sistemático, eleva essa atitude a uma política de Estado; ele poderia matar o juiz, se fosse conveniente, mesmo sabendo que ele não se relacionava com a motivação original da violência, e seria apenas uma “vítima alternativa”.

Se, passando a René Girard, retirarmos por um instante toda a carga que a noção de bode expiatório tem, em sua teoria, de mola-mestra do mecanismo gerador da cultura humana, e o entendermos tão somente como uma “vítima alternativa” sobre a qual a violência é descarregada segundo a conveniência do momento, chegamos a uma elegante definição sua apresentada no ensaio “Violence et

¹³⁴ Ibidem, p. 308.

Société” na *Revue des Deux Mondes*: “O totalitarismo é ter um bode expiatório e saber disso.”¹³⁵

Dizendo de outro modo: ao deparar-se com Facundo Quiroga, qualquer coisa que você fizesse poderia ser percebida como uma agressão à qual Facundo quereria antecipar-se; no caso de um governo como o de Rosas, não é preciso fazer nada além de existir para estar enredado numa reciprocidade violenta contra um adversário infinitamente mais poderoso, e que ainda se arroga o monopólio da violência.

Há nessa situação um absurdo tão estonteante que mesmo à distância – Sarmiento escrevia do outro lado dos Andes, eu escrevo no Brasil de mais de um século e meio depois – não admira que as palavras comecem a faltar, e pareça necessário recorrer a um termo como “mágica”, que grifamos na citação abaixo:

É inaudito o cúmulo de atrocidades que é preciso amontoar, uma em cima da outra, para perverter um povo, e ninguém sabe os esforços, os estudos, as observações e a sagacidade com que Don Juan Manuel Rosas empregou para submeter a *cidade* a essa influência *mágica* que transtorna, em seis anos, a consciência do justo e do bom, e que acaba quebrantando os corações mais esforçados, dobrando-os ao jugo. [...] O terror entre nós é uma invenção governativa para afogar toda consciência, todo espírito de cidade, e forçar os homens, no fim, a reconhecer como cabeça pensadora o pé que lhes oprime a garganta [...].¹³⁶

(Ou ainda: Penteu quer ser Baco.)

Por ousada que seja a proposta, e lembrando que Sarmiento – bem ao contrário de Alencar – vivenciou o terror, consideremos que ele próprio, naquele momento, também tinha perdido algo do “espírito de cidade”: daí que *Facundo ou civilização e barbárie* seja um híbrido de gêneros, que busque dar conta, reunindo um imenso número de elementos, unindo a descrição do território, o estudo dos costumes, as anedotas julgadas representativas, a pura e simples crônica de personagens que se destacaram apenas por ter tido a infelicidade de cruzar o caminho de Facundo Quiroga,¹³⁷ Um híbrido que tenta dar conta da “Esfinge Argentina, metade mulher, pelo que tem de covarde, metade *tigre*, pelo que tem de sanguinário.”

¹³⁵ GIRARD, René. “Violence e Société”. *Revue des Deux Mondes*, dezembro de 1988, p. 90-98. No original: “Le totalitarisme, c’est faire du bouc émissaire en le sachant.” A citação encontra-se na p. 94.

¹³⁶ SARMIENTO, op. cit., p. 306-307.

¹³⁷ Por vezes, é preciso dizer, difíceis de acompanhar; uma edição de *Facundo* que trouxesse verbetes para todos os personagens mencionados atingiria uma extensão extraordinária.

Não que haja alguma sugestão de que Sarmiento foi “covarde”; sua fuga para o Chile é absolutamente racional. Mas há uma covardia – é a evidente opinião do próprio Sarmiento – em permitir que Facundo Quiroga e Juan Manuel Rosas obtenham tanto poder; a Esfinge Argentina forma um todo por causa da convivência da metade covarde.

Estonteado, Sarmiento começa admitindo que, na impossibilidade de encontrar uma chave única que explique essa Esfinge, ele apresenta o projeto de descrevê-la por inteiro: “para estudar esse nó que a espada não pôde cortar, é preciso estudar prolixamente as voltas e as revoltas dos fios que o formam, e buscar nos antecedentes nacionais, na fisionomia do solo, nos costumes e nas tradições populares, os pontos em que estão presos.”¹³⁸

Sarmiento ainda cogita convocar especialistas estrangeiros: “À América do Sul em geral, e à República Argentina sobretudo, tem feito falta um Tocqueville, que, munido das teorias sociais, como o viajante científico está munido de barômetros, oitantes e bússolas, viesse a penetrar no interior da nossa vida política [...]”¹³⁹

Nossa hipótese é que, apesar de tudo, Sarmiento não ficou estonteado de todo; ele conhece a resposta; ele mesmo a disse. Está na reciprocidade violenta. Ele próprio contrapõe “civilização e barbárie” no título de sua obra, e ele próprio as desmistifica ao colocá-las em relação uma com a outra.

Relação essa que parece oferecer, talvez mais do que os episódios de crueldade da vida do caudilho Facundo Quiroga, a desejada explicação para “a vida secreta e as convulsões internas que dilaceram as entranhas de um povo nobre”¹⁴⁰.

Vejamos o que diz o próprio Sarmiento:

[Buenos Aires] já seria a Babilônia americana se o espírito do Pampa não tivesse soprado sobre ela (...) Somente ela, na vasta extensão argentina, está em contato com as nações europeias; somente ela explora as vantagens do comércio estrangeiro; somente ela tem poder e rendas. Em vão as províncias lhe têm pedido que lhes deixe passar um pouco de civilização, de indústria e de população europeia: uma política estúpida e colonial se fez surda a tais clamores. Mas as províncias se vingaram, mandando-lhe em Rosas muito e demasiado da barbárie que nelas sobrava. (...) Buenos Aires, agora, em vez de mandar luzes, riqueza e prosperidade ao interior, manda-lhe apenas cadeias, hordas exterminadoras e tiranetes

¹³⁸ Sarmiento, op. cit., p. 51.

¹³⁹ Ibidem, p. 52.

¹⁴⁰ SARMIENTO, Domingo Faustino (1845). *Facundo ou civilização e barbárie*. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 49.

subalternos. Também se vingam do mal que as províncias lhe fizeram ao lhe prepararem Rosas!¹⁴¹

Ou seja, também poderíamos dizer que o espírito de Buenos Aires também soprou sobre o Pampa... A solução procurada do mistério está nessa reciprocidade.

Ou ainda, como um professor covarde, que exhibe o novo açoite ao menino de onze anos: “Este é para ser aplicado em Facundo.”

Sarmiento terminava o trecho em que conta o episódio do professor perguntando se, na reação mais inteligente e mais extrema de Facundo Quiroga, já não se via o homem que viria a dominar a sociedade.

Daí passa-se da reciprocidade em escala menor para a reciprocidade violenta presumida perpetuamente, na escala do governo nacional: “Não vos recordais de que Rosas dizia a Quiroga que não era possível constituir a República porque não havia costumes? Está acostumando a cidade a ser governada!”¹⁴²

¹⁴¹ Ibidem, p. 74-75.

¹⁴² Ibidem, p. 196.

4 EXTREMOS E EFEITOS DA VIOLÊNCIA

*O instinto selvagem supria a indústria do homem civilizado; a primeira das artes foi incontestavelmente a arte da guerra, – a arte da defesa e da vingança, os dois mais fortes estímulos do coração humano.*¹⁴³

Neste estudo, as constantes recapitulações pretendem reforçar a ideia de que estamos acompanhando uma verdadeira história da violência. Isto é: ao contrastar *Facundo* e *O Guarani*, encontramos um tempo da violência, o intervalo em que a agressão, ou aquilo que é percebido como agressão, pode chegar a seu extremo; mais ainda, como essa violência, uma vez que extrapole a rivalidade entre dois agentes, pode amalgamar uma comunidade, desde que outras condições sejam cumpridas.

Uma das principais diferenças entre *O Guarani* e *Facundo*, no que diz respeito à história da violência, é que, no primeiro, a violência extrema só aparece no final, após testemunharmos um *crescendo* que vai alterando todas as relações entre os personagens, à moda da crise da *jerarquia* shakespeariana mencionada no primeiro capítulo; no segundo, a violência extrema já é o ponto de partida.

Como observamos, podemos encontrar nisso um reflexo de Sarmiento ser um perseguido político dentro de um país em permanente guerra civil, e José de Alencar ser o filho de um senador de um império estabelecido e, em comparação com a Argentina, até pacífico, especialmente após as revoltas do período regencial.

Mesmo que se alegue, porque *O Guarani* vem na esteira da polêmica de *A Confederação dos Tamoios*, que Alencar também está inscrito numa reciprocidade violenta, essa reciprocidade está a muitos graus de distância de Sarmiento, que conta: “Em fins de 1840, saía eu da minha pátria, lastimavelmente desterrado, estropiado, cheio de hematomas, pontapés e golpes recebidos no dia anterior, numa dessas bacanais sangrentas de soldadesca e mazorqueiros.”¹⁴⁴

¹⁴³ ALENCAR, op. cit., vol. 2, p. 298.

¹⁴⁴ SARMIENTO, op. cit., p. 46.

Esse contraste entre as posições dos autores, bem como de seus projetos literários – de um lado uma peça inclassificável de estudo sociológico, de polêmica, e de biografia; de outro, um romance – ajuda a entender por que a violência segue uma escalada mais linear em *O Guarani*, ao passo que, em *Facundo*, ela pode se manifestar toda de uma vez e recuar, levando o próprio Sarmiento ora a enxergar a reciprocidade, ora a remeter toda a violência para apenas um dos agentes. Em *Alencar*, a alternância se dá numa escala maior: se, no começo, a reciprocidade dos aimorés é justificada, no final frutifica a semente plantada no começo: eles não se vingam por terem sido agredidos, mas porque sua natureza seria a vingança – como se os personagens do solar de D. Antônio de Mariz estivessem acima disso.

Os personagens que mais se antecipam às possibilidades de reciprocidade, por sua vez, nunca perdem de vista que a violência tende para o extremo, e que esse extremo é a aniquilação total. Em *O Guarani*, o personagem que se antecipa à destruição é D. Antônio de Mariz, cujo solar está desde sempre pronto para ser explodido caso necessário; se os aimorés estivessem a par dessa possibilidade, D. Antônio seria um pioneiro da política nuclear do século XX de *Mutually Assured Destruction* (MAD). Em *Facundo ou civilização e barbárie*, esse personagem é Juan Manuel de Rosas, governador da província de Buenos Aires, que se antecipa à possível rivalidade com Facundo Quiroga pelo poder, e manda matá-lo.

Se, até o momento, discutimos o que está por trás da imagem da onça, e fomos deslindando os fios que revelam a trama mais completa dessas duas obras, agora começaremos a discutir o que fazer com a reciprocidade. Afinal, ou um dos rivais vence, e o problema termina, ou, como veremos, sua violência se espalha para a comunidade inteira, e a questão se torna inteiramente outra, porque a violência continuará procurando vítimas – como vimos no caso das vítimas alternativas –, e a comunidade continuará querendo sobreviver.

A escalada da violência em *O Guarani*

A leitura atenta de *O Guarani* pode revelar um tempo de gestação da violência física que antecede em muito o tempo da narração. Porém, quando essa violência se torna premente, quando a ameaça dos aimorés se torna uma certeza, o narrador adota alguns procedimentos para minimizar a reciprocidade que foi apresentada tanto em primeiro quanto em segundo plano no começo da obra, a fim de criar, como no ponto de partida de *Facundo*, verdadeiros monstros.

A reação de D. Antônio de Mariz, logo após ser informado do que o filho fez, à primeira vista dá tanto a ele quanto ao leitor a justa medida do ocorrido: “Apesar das minhas recomendações expressas, ofendestes um desses selvagens e excitastes contra nós a sua vingança. Pusestes em risco a vida de vosso pai, de vossa mãe e de homens dedicados. Deveis estar satisfeito de vossa obra.”¹⁴⁵

Em seguida, porém, ele diz ao filho que o mandará para longe, o que indica que ele esperaria que a vingança dos índios recaísse justamente sobre D. Diogo, embora saiba que pode recair sobre qualquer um na casa. O leitor, então, pode ter a impressão de que nada acontece depois disso, que o assunto cai no vazio, mas a verdade é que *O Guarani* é tão denso em informações que é muito fácil não se dar conta de que a retribuição pelo assassinato da índia, na forma da tentativa de matar Ceci com uma flechada, pode estar a cinco capítulos de distância, no décimo-primeiro (“O Banho”), mas está a menos de 24 horas do começo da narração.

A esta altura ainda não sabemos que são aimorés; sabemos apenas que Peri defenderá Ceci a qualquer custo:

Viu então sentados entre as guaximas dois selvagens, mal cobertos por uma tanga de penas amarelas, que com o arco esticado e a flecha a partir, esperavam que Cecília passasse diante da fresta que formavam as pedras para despedirem o tiro.

[...]

Deixou-se cair como uma pedra do alto da árvore; as duas flechas que partiam, uma cravou-se-lhe no ombro, a outra roçando-lhe pelos cabelos mudou de direção.

Ergueu-se então, e sem mesmo dar-se ao trabalho de arrancar a seta, de um só movimento tomou à cinta as pistolas que tinha recebido de sua senhora, e despedaçou a cabeça dos selvagens.

[...]

Ele beijou as pistolas ainda fumegantes [...] quando a dois passos surgiu de entre a touça o vulto de uma índia que sumiu-se ligeiramente no mato.¹⁴⁶

O capítulo termina com a sugestão de que Peri, mesmo já fechando os olhos, se salvará da flecha cravada no ombro. Três capítulos depois, temos enfim Peri desperto, seguindo o rastro desta índia, e recordando o episódio do assassinato accidental da primeira índia. A destreza com que Peri consegue encontrá-la faz pensar no “*rastreador*” das planícies argentinas descrito por Sarmiento, “o mais extraordinário” dos tipos que descreve.¹⁴⁷ Alencar diz de Peri uma frase que, talvez

¹⁴⁵ Alencar, op. cit., 62.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 93.

¹⁴⁷ SARMIENTO, op. cit., p. 108 ss.

não fosse pela “floresta,” poderia estar em *Facundo*: “Um ramo quebrado, o capim abatido, as folhas secas espalhadas e partidas, um galho que ainda se agita, as pérolas do orvalho desfeitas, são aos seus olhos exercidos o mesmo que uma linha traçada na floresta, e que eles seguem sem hesitação.”¹⁴⁸

A seguir, temos o trecho em que Peri se dá conta da mudança da sorte dos personagens que lhe são caros:

[...] o que ele ignorava, o acontecimento do banho lhe revelara claramente. Os selvagens haviam encontrado o corpo de sua filha, e reconhecido o sinal da bala; por muito tempo procuraram debalde as pisadas dos caçadores, até que no dia seguinte a cavalgata que passava serviu-lhes de guia. Toda a noite rondaram em torno da habitação, e nessa manhã vendo sair as duas moças, resolveram vingar-se com a aplicação dessa lei de talião que era o único princípio de direito e justiça que reconheciam. Tinham morto sua filha, era justo que matassem também a filha do seu inimigo; vida por vida, lágrima por lágrima, desgraça por desgraça. Como pretenderam realizar a sua vingança e o fim que tiveram, já sabemos; os dois selvagens dormiam para sempre nas margens do Paquequer, sem que uma mão amiga lhes viesse dar sepultura.¹⁴⁹

De fato, como tinha dito D. Antônio, a vingança viria. Porém, o que Alencar estava explicando, na verdade, é que, após D. Diogo matar a índia acidentalmente, e Peri matar os dois índios num lance que diríamos anacronicamente “cinematográfico,” o índio que luta com onças ainda quer finalizar aquela índia que sobrou. “Uma barbaria”, nas palavras de D. Antônio de Mariz no começo do romance; porém, Peri é nobre, e, se ele persegue uma índia, motivo há de ter. O narrador ainda nos explica que é “fácil” entender esse motivo.

Agora é fácil conhecer a razão por que Peri perseguia a índia, resto da infeliz família; sabia que ela ia direito ter com seus irmãos, e que à primeira palavra que proferisse, toda a tribo se levantaria como um só homem para vingar a morte do seu cacique e a perda da mais bela filha dos Aimorés. Ora, o índio conhecia a ferocidade desse povo sem pátria e sem religião, que se alimentava de carne humana e vivia como feras, no chão e pelas grutas e cavernas; estremecia só com a ideia de que pudesse vir assaltar a casa de D. Antônio de Mariz. Era preciso pois exterminar toda a família e não deixar nem um vestígio de sua passagem.¹⁵⁰

O que é equivalente a dizer que o professor de *Facundo*, enfim, não deveria ter trazido um açoite mais duro; deveria ter trazido uma pistola, e matado o menino enquanto podia.

¹⁴⁸ ALENCAR, op. cit., vol. 2, p. 108.

¹⁴⁹ ALENCAR, op. cit., p. 111.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

Aquilo que começou como uma “imprudência” e logo foi condenado como uma “barbaria” passa a ser uma necessidade inquestionável; é como se o próprio narrador fosse contagiado pela reciprocidade que está narrando. Quanto mais a história caminha, mais ele se coloca contra os aimorés.

Falamos de como o narrador pode estar relacionando os “prejuízos e abusões” de D. Lauriana e dos “companheiros” de D. Antônio de Mariz a ideias comuns, que no tempo do Brasil colônia apareciam em poemas de Gregório de Matos; no caso dos aimorés, ao retratá-los como monstros, esse narrador também se insere numa longa tradição.

Lembremos primeiro de “I-Juca Pirama”, o famoso poema de Gonçalves Dias, em que a pior punição para o guerreiro que recusa a morte ritual é cair nas mãos dos aimorés:

Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o cobarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!
Possas tu, descendente maldito
De uma tribo de nobres guerreiros,
Implorando cruéis forasteiros,
Seres presa de vis Aimorés.¹⁵¹

Os aimorés, também, estiveram entre os inimigos dos portugueses e dos tupis na Confederação dos Tamoios. Mas podemos ir bem mais longe: já em 1576 encontramos Pero de Magalhães de Gândavo, na *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, dedica copiosas linhas a falar deles, que “vivem todos entre os matos como brutos animais,” que “têm feito muito dano nestas capitanias depois que desceram a esta costa, e matado alguns portugueses e escravos, porque são mui bárbaros, e toda a gente da terra lhes é odiosa;” Gândavo reclama que “até agora não se pôde achar nenhum remédio para destruir essa pérfida gente,” assinala que “não dão vida uma só hora a ninguém, porque são mui repentinos e acelerados no tomar de suas vinganças, e tanto, que muitas vezes estando a pessoa viva, lhe cortam a carne e lha estão assando e comendo à vista de seus olhos;” Gândavo arremata sua descrição dos aimorés declarando que esses índios ultrapassam os extremos imagináveis: “São finalmente tão ásperos e cruéis que não se pode com palavras encarecer sua dureza.” Na edição mais recente do

¹⁵¹ DIAS, Gonçalves. “I-Juca Pirama.” In: *Poesias completas*. São Paulo: Saraiva, 1957, p. 522.

livro, uma nota de rodapé ainda explica que “*aimoré*, em tupi, designa uma espécie de macaco.”¹⁵²

Essa visão já difundida dos aimorés pode ajudar a entender como o narrador de *O Guarani* é capaz de operar uma mudança aparentemente tão rápida; a percepção de Peri vem com uma nota imediata de terror, com o índio percebendo o infortúnio que está prestes a se abater sobre o solar dos Mariz.

Peri, lembremos, viu os aimorés pela primeira vez quando estava procurando a onça pedida por Ceci.

Como os pastores do monte Citeron, ele avista aquelas mênades, e entende que elas são provocadas.

Como o assassinato de Ceci fracassou, e como os dois índios foram mortos por Peri, a primeira coisa que a índia remanescente faz é... matar seu cão.

“Mas por que motivo tinha feito essa barbaridade? – Porque, respondia o espírito do índio, ela sabia que era perseguida, e o cão que a não podia acompanhar serviria para denunciá-la.”¹⁵³

Que seja o motivo meramente tático: mas notemos a coincidência de palavras. Matar o cão foi uma barbaridade, assim como, para D. Antônio de Mariz, teria sido uma barbaridade matar uma índia; para D. Lauriana ou para Aires Gomes, matar uma índia seria como... matar um cão.

Este é o ponto em que Peri percebe que D. Diogo, como Sarmiento, mandou uma carta chamando Facundo de bandido; o ponto em que, para o leitor, já não basta falar mais nada, porque ele sabe que está diante do terror. Peri, o personagem com quem o leitor é convidado a identificar-se, acabou de se posicionar dentro de uma reciprocidade violenta contra um inimigo que, pelo que esse leitor sabe até agora, seria capaz de se antecipar a toda reciprocidade, e de não se deixar deter em hipótese nenhuma.

Porém, já vimos que a reciprocidade violenta já está presente na trama desde antes de os aimorés chegarem; vimos que a inocente Ceci deseja conhecer a violência.

¹⁵² GÂNDAVO, Pero Magalhães de. *A primeira história do Brasil: História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 163-166.

¹⁵³ ALENCAR, op. cit., vol. 2, p. 112.

Na parte final de *O Guarani*, o narrador chegará ao começo de *Facundo*, descrevendo os aimorés como se fossem monstros míticos:

Houve uma confusão, um turbilhão horrível de homens que se repeliam, tombavam e se estorciam; de cabeças que se levantavam e outras que desapareciam; de braços e dorsos que se agitavam e se contraíam, como se tudo isto fosse partes de um só corpo, membros de algum monstro desconhecido debatendo-se em convulsões.¹⁵⁴

Monstros por levarem a *barbárie* ao paroxismo, que são a barbárie não apenas em seus atos, mas também em seus corpos individualizados:

Enquanto se ocupavam com esse trabalho [de fazer setas para disparar contra a casa de D. Antônio], um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana. Os cabelos arruivados caíam-lhes sobre a fronte e ocultavam inteiramente a parte mais nobre do rosto, criada por Deus para a sede da inteligência, e para o trono donde o pensamento deve reinar sobre a matéria. Os lábios decompostos, arregaçados por uma contração dos músculos faciais, tinham perdido a expressão suave e doce que imprimem o sorriso e a palavra; de lábios de homem se haviam transformado em mandíbulas de fera afeitas ao grito e ao bramido. Os dentes agudos como a presa do jaguar, já não tinham o esmalte que a natureza lhes dera; armas ao mesmo tempo que instrumento da alimentação, o sangue os tingira da cor amarela que têm os dentes dos animais carniceiros. As grandes unhas negras e retorcidas que cresciam nos dedos, a pele áspera e calosa, faziam de suas mãos, antes garras temíveis, do que a parte destinada a servir ao homem e dar ao aspecto a nobreza do gesto. Grandes peles de animais cobriam o corpo agigantado desses filhos das brenhas, que a não ser o porte ereto se julgaria alguma raça de quadrúmanos indígenas do novo mundo.¹⁵⁵

“Prazer feroz,” “fisionomias sinistras,” “instintos carniceiros,” “lábios decompostos”... Nem repetimos todos os adjetivos, e parecemos estar diante de monstros de contos de H.P. Lovecraft, herdeiro do gótico no século XX.

Mas este não é o fim. Como sabemos, o monstro, de algum modo, é vencido no final; a maneira como a onça é enfrentada é que vai unir a comunidade. Seu mistério é desejado: o que não significa que seja possível controlá-lo ou sustentá-lo por muito tempo.

¹⁵⁴ ALENCAR, op. cit., vol. 2, p. 301.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 298-299.

Onças & monstros

Começamos com onças e chegamos a monstros.

Ambos, como vimos, têm seu lugar em estruturas de reciprocidade.

A onça representa a violência desenfreada: pode ser a violência de Baco que se dirige indiscriminadamente para “vítimas alternativas”, assim como a do caudilho Facundo Quiroga; essa ideia de violência desenfreada, imprevisível, vem do bicho onça, que o índio Peri enfrenta com as próprias mãos, a fim de mostrar a “sua senhora.”¹⁵⁶

Porém, a onça, também no código tupinambá, era o ideal do tuxaua, o chefe guerreiro, que não praticaria uma violência contra vítimas indiscriminadas. O tuxaua pretendia ser comparável a uma onça dentro de um combate codificado.

Trata-se de um primeiro passo para a administração da violência, que, francamente, sob um aspecto crucial coloca os tupinambás à frente das províncias argentinas dominadas por Facundo Quiroga.

Vale a pena reformulá-lo, porque sua clareza sempre pode ofuscar-nos: esse passo consiste em não permitir que a violência se dirija para vítimas indiscriminadas, mas apenas para vítimas *discriminadas*.

Se Facundo mata um juiz que cruza seu caminho após perder no jogo, o tuxaua que só mata dentro de uma situação de combate é muito mais previsível do que ele. Administração, enfim, é previsibilidade.

Acrescentemos que até os aimorés de *O Guarani*, apesar de monstruosos, parecem menos “selvagens” do que Facundo Quiroga: foi preciso matar um membro da sua tribo para excitar sua vingança, ao passo que qualquer ato poderia excitar a vingança do caudilho. Os aimorés seguem uma lógica como um mecanismo, e essa lógica tem uma só premissa; Facundo Quiroga segue a mesma lógica, mas pode encontrar a mesma premissa em qualquer coisa, em qualquer ato, em qualquer lugar.

Mesmo assim, os aimorés são apresentados como se fossem mais temíveis do que as onças, e seu tratamento indica uma bifurcação no tratamento da violência em *O Guarani*. Vamos discuti-la antes de retomar o caminho principal, que unirá à obra de Alencar à obra de Sarmiento.

¹⁵⁶ São inúmeras as ocorrências em que o narrador de *O Guarani* se vale da designação “sua senhora” para referir Ceci em discurso indireto livre.

Loredano e D. Antônio: dois extremos dentro do solar

Dom Diogo é verdadeiramente o irmão de Ceci: esta pede para ver uma onça, aquele provoca a represália dos aimorés.

(Reparemos na ironia de que é a *mimosa* Ceci quem ao menos está mais próxima de saber o que está fazendo.)

Os aimorés, como vimos, já eram considerados monstruosos desde séculos antes de sua aparição em *O Guarani*; já tinham sido recuperados como vilões por Gonçalves Dias (e também por Gonçalves de Magalhães em *A Confederação dos Tamoios*); até o termo que usamos para designá-los, “aimorés”, vem do tupi e significa “macaco.”¹⁵⁷ Mais ainda, os aimorés não constituiriam uma única tribo que pudesse ser referida por um único nome.

Tirando os fatos exteriores à trama de *O Guarani*, os aimorés que aparecem no romance dividem com Loredano – o frade italiano que a cobiça pelas minas de prata e por Ceci converteu em bandido e líder de motim – a dúbia honra de estarem colocados em primeiro plano dentro de uma reciprocidade.

Mais do que isso, os aimorés e Loredano são apresentados como se sua própria natureza fosse a reciprocidade.

(Dona Lauriana, como vimos, é apenas vitimada por “prejuízos” e “abusões.”)

O narrador nos apresenta Loredano quando ainda era “um frade carmelita” que encarava a “tempestade seca” que viria a matar seu colega: “Ao ver esse homem sorrindo à tempestade e afrontando com o olhar a luz do relâmpago, conhecia-se que sua alma tinha a força de resolução e a vontade indomável capaz de querer o impossível, e de lutar contra o céu e a terra para obtê-lo.”¹⁵⁸

Loredano é capaz de lutar contra o céu e a terra; em seu olhar as possibilidades mais extremas de combate já são antecipadas; em suma, também ele vive num cenário de reciprocidade absoluta.

Recordemos o que diz D. Antônio de Mariz sobre os índios (que ainda não sabemos serem aimorés) naquela primeira conversa em que Aires Gomes o informa da “imprudência” de D. Diogo: “Conheces tão bem como eu, Aires, o caráter desses

¹⁵⁷ Aliás, a rigor, o ideal seria passar a escrever “aimorés”, com aspas; porém, a fim de não deixarmos o texto mais pesado, vamos, assim como todos, agredir um pouco os aimorés.

¹⁵⁸ ALENCAR, José de. *O Guarani*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1958, 4 vols, vol. 2, p. 126.

selvagens; sabes que a sua paixão dominante é a vingança, e que por ela sacrificam tudo, a vida e a liberdade.”¹⁵⁹

D. Antônio de Mariz terá de enfrentar, no flanco externo, os aimorés. Dentro de casa, também terá de haver-se com Loredano.

De um ponto de vista puramente dramático, não apenas seria o caso de nos perguntarmos se D. Antônio realmente tem forças para enfrentar a violência desenfreada dentro e fora de casa, como também já seria o caso de estranhar que o tempo todo ele mantivesse tamanha calma.

Loredano pode vir a amotinar os aventureiros contra ele; quando Aires Gomes lhe traz a notícia, ele se limita a responder: “[...] não perturbemos o sossego da casa; estou certo de que isso passará. Esperai-me aqui.”¹⁶⁰

Ao final desse capítulo, D. Antônio simplesmente se apresenta aos aventureiros, que, instigados por Loredano, cercam-no a fim de assassiná-lo. Porém, “D. Antônio de Mariz, sereno, majestoso, calmo, olhava todas essas fisionomias decompostas com um sorriso de escárnio; e sempre altivo e sobranceiro, parecia sob os punhais que o ameaçavam, não a vítima que ia ser imolada, mas o senhor que mandava.”¹⁶¹

Sim, no capítulo seguinte D. Antônio vai acabar por dominá-los com sua mera presença. D. Antônio: mais onça do que as onças. Mais Loredano do que Loredano. Mais aimoré do que os aimorés.

O leitor de *O Guarani* sabe de onde vem grande parte da segurança de D. Antônio de Mariz, mas vale a pena reler a maneira como ele anuncia essa segurança definitiva. Os aimorés já cercaram a casa; há aventureiros outra vez amotinados ao seu lado; a batalha está em pleno curso.

Em diálogo com Álvaro, D. Antônio não se abala: “Acreditai-me: D. Antônio de Mariz, só, defenderá sua família [...]”

É então que Álvaro o censura: “Confiais demasiado em vossas forças!...”

¹⁵⁹ Ibidem, p. 62.

¹⁶⁰ Ibidem, p. 262.

¹⁶¹ Ibidem, p. 263.

Mas D. Antônio responde: “Confio em Deus, e no poder que ele colocou em minha mão: poder terrível que quando chegar o momento fulminará todos os nossos inimigos com a rapidez do raio.”¹⁶²

Dois capítulos depois, o leitor teve a oportunidade de unir-se aos aventureiros amotinados, “lívidos e trêmulos, horrorizados diante da cena muda e terrível que se apresentava aos seus olhos espantados.”

Isso porque, na imediata continuação do trecho,

No meio do aposento via-se um desses grandes vasos de barro vidrado, feitos pelos índios, e que continha pelo menos uma arroba de pólvora. De uma aberta que havia nesse vaso corria um largo trilho que ia perder-se no fundo do paiol, onde se achavam enterradas todas as munições de guerra do fidalgo.¹⁶³

Em suma. D. Lauriana pode estar reagindo ao que percebe como um ultraje; os aimorés podem estar reagindo ao assassinato de uma aimoré; até, na Argentina, Facundo pode matar um juiz por ter perdido no jogo, e todos podem estar reagindo dentro do feixe de reciprocidades violentas em que consiste o enredo inevitável de suas vidas, mas, de todos os personagens, apenas um levou essa possibilidade até o extremo: D. Antônio de Mariz, o Robert Oppenheimer das serras fluminenses.

Este, como sabemos, será o fim da trama de vingança de *O Guarani*: à exceção de D. Diogo, que foi ao Rio de Janeiro buscar reforços; de Peri e Ceci, que, fugidos, enfrentarão sozinhos uma enchente, e do próprio D. Antônio de Mariz, que retornará em *As minas de prata*, todos, aimorés e aventureiros, D. Lauriana e Isabel, Aires Gomes e quem mais houver, voarão pelos ares junto com o solar em que se passa a maior parte da ação.

De novo: mais aimoré do que os aimorés, por já ter pensado nisso desde sempre. D. Antônio não quer simplesmente vencer, como Facundo ou Rosas. Nas palavras de René Girard, “[A] luta até a morte é, portanto, muito mais do que um simples desejo de reconhecimento. Não se trata de uma dialética senhor-escravo, mas de *um combate inclemente entre dois gêmeos*.”¹⁶⁴

E Ceci ainda pediu para ver uma onça, o mistério da violência – não apenas irmã de D. Diogo, mas, definitivamente, filha de D. Antônio de Mariz.

¹⁶² Ibidem, p. 326.

¹⁶³ Ibidem, p. 337.

¹⁶⁴ GIRARD, René. *Rematar Clausewitz*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 90.

A “escalada para os extremos”

Os laços firmados entre o narrador e a comunidade de leitores ainda não foram todos discutidos, e deixaremos uma parte significativa desses laços para depois. Por ora, vale observar que o enredo de *O Guarani* leva a cabo uma das possibilidades da violência, que é justamente ela não ser contida.

René Girard discute essa possibilidade longamente no primeiro capítulo de *Rematar Clausewitz*, intitulado “A escalada para os extremos.”¹⁶⁵ O livro parte de uma intuição fundamental do general Carl von Clausewitz sobre a guerra como duelo, e é isto que vemos em *O Guarani*: o assassinato da índia por D. Diogo é o tapa com luva de pelica que chama os aimorés para o duelo. Não é um duelo com hora marcada, nem necessariamente com testemunhas, mas é um duelo até a morte, e é difícil não compreender a descrição do caráter “vingativo” dos aimorés como uma mera tentativa de transferir para eles a culpa pela destruição total de tudo – a qual, na verdade, já tinha sido antecipada por D. Antônio de Mariz desde antes de o romance começar.

A relação que existe entre Rosas e Facundo Quiroga é a mesma, portanto, que existe entre D. Antônio de Mariz e os aimorés: o fidalgo é “sistemático” e os índios são “instintivos”, ainda que sua violência, ao contrário da de Facundo, não *preveja* a reciprocidade violenta o tempo inteiro, e por isso, num interessante paradoxo, se torne *imprevisível*.

Porém, chamamos anteriormente D. Antônio de Mariz de Robert Oppenheimer do deserto porque, ao contrário de Facundo e de Rosas, que concebiam a reciprocidade violenta perpétua e se perguntavam apenas como sustentar constantemente a própria vantagem, qualquer que fosse o custo, o fidalgo português já definiu o termo dessa violência, e já se antecipou definitivamente a ela.

Seria difícil tentar encontrar na conclusão apocalíptica ou no final aberto de Peri e Ceci qualquer tentativa de metáfora de origem da nação brasileira: a única possibilidade está, como proporemos, na conversão de D. Lauriana e na analogia entre essa conversão e o pacto que o narrador tenta estabelecer com o leitor em torno da figura de Peri.

¹⁶⁵ GIRARD, René. *Rematar Clausewitz: além Da Guerra*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 35-70.

Antes disso, precisamos discutir a primeira estratégia de contenção da violência em *Facundo ou civilização e barbárie*. Ela consiste em algo bastante simples: eliminar o personagem-título.

A solução extrema em *Facundo*

Peri mata a onça em *O Guarani* para que Ceci não se assuste; D. Antônio de Mariz mata todos os aimorés, nem que para isso precise matar a própria família junto.

A única solução para conter definitivamente o *Tigre de Los Llanos* une a eficácia dessas soluções às tentativas de D. Lauriana de unir a comunidade contra Peri; é uma solução muito mais bem executada, e que, ao contrário do estratagema da esposa do fidalgo, teve certo sucesso.

Trata-se, obviamente, de matar Facundo Quiroga; e a pessoa que considera que a vida de Facundo é um problema a ser resolvido, que sua presença é um elemento desestabilizador da comunidade é Juan Manuel Rosas. Sarmiento nos dá a eletrizante crônica do assassinato de Facundo, com todos os antecedentes sociais, no capítulo “Barranca-Yaco!!!”¹⁶⁶, cujo título vem do local onde Facundo foi assassinado.

Podemos lembrar que Facundo é instintivo, e Rosas, sistemático.

Facundo comanda milícias, *montoneras*. *Montonera*, no Dicionario da Real Academia Española, é, “1. f. Montón, gran cantidad de algo. 2. f. *Arg., Bol., Ec., Par., Perú, R. Dom., Ur. y Ven.* Grupo o pelotón de gente de a caballo que intervenía como fuerza irregular en las guerras civiles de algunos países sudamericanos.” Literalmente, a *montonera* é uma multidão mais ou menos espontânea de gente a cavalo, cuja existência depende de um líder que a inspire – nem que esse líder a inspire por medo.

Rosas comanda a Mazorca, com “m” maiúsculo. Sarmiento abre *Facundo* dizendo ter sido vítima de “mazorqueiros”, que o tradutor Sergio Alcides explica, em nota ao pé da página, serem “[P]artidários extremistas do ditador Juan Manuel de Rosas [1793-1877], membros da Sociedade Popular Restauradora, criada em 1833 a fim de intimidar os opositores do regime com o uso da violência.”¹⁶⁷

¹⁶⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 329-357.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 46.

Acrescentemos a essa discreta e sucinta explicação que a presidente e inspiradora da sociedade era Encarnación Ezcurra, esposa de Rosas; que a Mazorca contava com corpos policiais; e notemos que ela foi fundada em 1833, já com o fim de levar Rosas de novo ao governo da província de Buenos Aires (o qual ele reassumiria em março de 1835, menos de um mês após o assassinato de Facundo).

Na obra de Sarmiento, já existe um prenúncio de que o cálculo frio (certamente não a provocação de um professor que brande o açoite) é a melhor arma contra Facundo, pois foi justamente para o cálculo que ele perdeu a batalha de Oncativo, em 25 de fevereiro de 1830, para o general Paz, que se valeu de

algo parecido com as complicadas operações estratégicas de Bonaparte na Itália [...] de maneira que os foragidos de um combate fossem cair nas mãos de outro corpo, que estava a postos, de propósito, em lugar preciso e inevitável. A *montonera*, aturdida, cercada por todos os lados, com o exército à sua frente, nas costas, na retaguarda, teve de se deixar colher pela rede estendida ao redor de si, cujos fios eram movimentados a partir da tenda do general, como um relógio.¹⁶⁸

Será possível melhor descrição de uma busca da reciprocidade absoluta? Se Facundo é a violência imprevisível, um modo de enfrentá-lo é prevendo todas as possibilidades.

(Sim, um oponente tem de igualar-se ao outro, e superá-lo; estamos diante de uma verdadeira *effrayante monotonie*, para retomar a expressão do pároco de Lumbres em *Sous le soleil de Satan*, de Georges Bernanos.¹⁶⁹)

Sarmiento vai narrar a crônica do assassinato de Facundo como se Rosas visse nele, vivo, um rival; morto, um trunfo a ser usado na unificação da República Argentina. Ao mesmo tempo, Rosas, tão Pândaro quanto D. Lauriana, saberá manipular a cidade de Buenos Aires com o terror para que ela deseje alguma ordem.

O objeto da disputa dos rivais seria nada menos do que a possibilidade de unificar a República Argentina – e uma das grandes ironias disso é que Facundo e Rosas são do Partido Federal, que se opõe ao Partido Unitário, agora perdedor; a questão, portanto, é que, para esses *federales*, a união depende da expulsão dos unitários.

Facundo Quiroga, no entanto, ainda enxerga maus elementos que impedem a realização da união:

¹⁶⁸ Ibidem, p. 279-280.

¹⁶⁹ BERNANOS, Georges. *Sous le soleil de Satan*. Edição original: Paris: Plon, 1926.

[...] em Facundo, depois de ter derrotado os unitários e dispersado os doutores, reaparece sua primeira ideia antes de ter entrado na luta, sua decisão pela Presidência e sua convicção da necessidade de pôr ordem nos negócios da República. Ainda assim, algumas dúvidas o assaltam. “Agora, general”, diz-lhe alguém, “a nação será reconstituída sob o sistema federal. Não resta nem a sombra dos unitários.” “Hum!” responde, meneando a cabeça, “ainda restam *trapitos que machucar*.”¹⁷⁰

De um lado, até mesmo Sarmiento parece acompanhar a última trajetória de Facundo como se o fizesse com olhos de Rosas, que, sequioso do poder, vai acompanhando a trajetória de seus possíveis rivais: “[...] o interior tinha um chefe; e o derrotado de Oncativo, a quem não haviam sido confiadas outras tropas em Buenos Aires, além de algumas centenas de presidiários, podia agora ver-se como o segundo, se não o primeiro, no poder.”¹⁷¹

Pois, de fato, assim como após a batalha de Oncativo, Facundo vai morar em Buenos Aires; vai em “sua mal-aconselhada viagem a Buenos Aires.”¹⁷²

Mas, como depois Sarmiento perguntará (muito retoricamente) sobre Rosas, o que quer Facundo? O que ele faria para colocar-se como possível pretendente ao governo da cidade? “Facundo se estabelece em Buenos Aires, e logo se vê rodeado dos homens mais notáveis: compra 600 mil pesos de fundos públicos; joga na alta e na baixa; fala com desprezo de Rosas; declara-se unitário entre os unitários, e a palavra Constituição não abandona seus lábios.”¹⁷³

O tempo todo Sarmiento contrapõe o campo à cidade; porém, ele próprio não pode se furtar a relatar um delicioso episódio que marca uma vantagem da “barbárie”, episódio esse do qual Facundo logo pretende se aproveitar para melhorar sua imagem diante da “civilização”:

Durante sua residência em Buenos Aires, Quiroga faz alguns ensaios do seu poder pessoal. Um homem, com a faca na mão, não queria entregar-se a um vigia. Calha de Quiroga passar pelo lugar da cena [...]; detém-se para ver, e subitamente [...] abraça o homem e o imobiliza. Depois de desarmá-lo, ele mesmo o conduz à Polícia, sem ter querido dar seu nome ao vigia,

¹⁷⁰ SARMIENTO, op. cit., p. 331. O tradutor Sergio Alcides traduz também na mesma página a nota da 1ª edição de *Facundo* que explica a expressão “*trapitos que machucar*”: “Frase vulgar tomada do modo de lavar roupa da plebe, golpeando-a; quer dizer que ainda restam muitas dificuldades a vencer.”

¹⁷¹ Ibidem, p. 333.

¹⁷² Ibidem, p. 340.

¹⁷³ Ibidem, p. 340.

como tampouco o daria na Polícia, onde, no entanto, foi reconhecido por um oficial; os jornais publicaram, no dia seguinte, aquele ato arrojado.¹⁷⁴

O *Tigre de los Llanos* é perfeitamente capaz de dominar um bandido no combate homem a homem; mas, diante da possibilidade de que a possibilidade de seu sacrifício pessoal seja reconhecida pelas multidões, sabe portar-se como alguém que não busca a glória justamente para melhor obtê-la; Facundo já é ladino o bastante para agir como um “hipócrita” ou “hipocrítico”, no sentido que William Johnsen dá ao termo ao discutir as peças realistas de Henrik Ibsen (aliás, bem posteriores aos atos de Facundo): “Começaremos com Ibsen, que coloca a realização da posição social ou reputação (fama) moderna inteiramente dentro do contexto da hipocrítica, do mundo social em que todos negam seu investimento naquilo em que a multidão crê, mas que todos fazem aquilo que a multidão, representada pela mídia, quer.”¹⁷⁵ A “hipocrítica” consistirá precisamente em não criticar (como acabamos de fazer) o ato de Facundo, que finge não deixar a mão esquerda saber daquilo que a direita fez.

Porém, a multidão anônima que lê os jornais nada tem de constante, e qualquer boa fama que Facundo tenha conquistado acaba rapidamente. É significativo que Sarmiento tenha emendado imediatamente essa anedota com outra, que devolve Facundo a seu lugar:

Fica sabendo, uma vez, que certo boticário falou com desprezo de seus atos de barbárie no interior. Facundo se dirige à botica dele e o interroga. O boticário o enfrenta e lhe diz que ele não estava agora nas províncias, para atropelar ninguém impunemente. Esse acontecimento enche de prazer toda a cidade de Buenos Aires.¹⁷⁶

Enquanto Quiroga ora experimenta a “hipocrisia” para conquistar um nome, ora regride aos modos da vida do campo, Rosas começa sua campanha de desestabilização da cidade de Buenos Aires e da República.

Segundo conta Sarmiento, a Argentina, em 1834, ano anterior ao do assassinato de Facundo, estava em pleno caos; “a campanha não obedecia à cidade, e era preciso manter Rosas a par desse desacato de seus adeptos; mais

¹⁷⁴ Ibidem, p. 341.

¹⁷⁵ JOHNSEN, William. *Violência e modernismo*. Ibsen, Joyce, e Woolf. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 96.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 341.

tarde, a desobediência entrava na própria cidade; ultimamente, homens armados percorriam as ruas, a cavalo, disparando tiros que matavam alguns transeuntes.”¹⁷⁷

Tudo isto é obra do “partido de Rosas”, que “trabalhava com ardor a fim de abrir um longo e desimpedido caminho para o Herói do Deserto¹⁷⁸, que estava perto de receber a ovação merecida: o Governo; mas o partido federal da cidade ainda ludibria seus esforços, e quer enfrentá-lo.”¹⁷⁹

Naturalmente, o *Tigre de los Llanos* também enxerga em si mesmo o ator que pode pôr fim a todos esses conflitos; o problema é que ele mudou de teatro, e o boticário pode ter mais razão do que a sua *boutade* deixaria entrever à primeira vista.

Colocar-se, enfim, na posição de pessoa que pode resolver as instabilidades que na verdade são fruto do cálculo de Rosas, pode ter sido a atitude que, mais do que todas, justificou que Sarmiento chamasse sua ida para Buenos Aires de “mal-aconselhada”:

Quiroga se apresenta como o centro de uma nova tentativa de reorganizar a República; e poder-se-ia dizer que conspira abertamente, se todos esses propósitos, todas aquelas bravatas, não carecessem de fatos que lhes dessem corpo. A falta de hábitos de trabalho, a preguiça de pastor, o costume de esperar tudo do terror, talvez a novidade do teatro de ação, paralisam seu pensamento, mantêm-no em funesta expectativa que acaba comprometendo-o e entregando-o de mãos atadas a seu astuto rival.¹⁸⁰

(Um dos aspectos mais interessantes, do ponto de vista puramente dramático, seria o quanto Sarmiento, provavelmente inspirado nas longas estratégias de um Ricardo III, acaba por de certa maneira antecipar toda a futura dramaturgia popular baseada num grande vilão cujo maior talento é prever os movimentos dos seus oponentes.)

Tanto Facundo não consegue captar a longa estratégia de Rosas, que, de fato, continua agindo como o homem da província diante da agitação provocada por seus partidários na cidade.

Um acordo político põe não Rosas, mas o general Viamonte no governo, e

Por um momento parece que a ordem se restabelece e a pobre cidade respira; mas depois principia a mesma agitação, as mesmas manobras, os

¹⁷⁷ Ibidem, p. 344.

¹⁷⁸ O título de Rosas por sua campanha contra os índios.

¹⁷⁹ SARMIENTO, op. cit., p. 344.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 342.

grupos de homens que percorrem as ruas, distribuindo chicotadas entre os passantes. É indizível o estado de alarme em que um povo inteiro viveu durante dois anos, com esse estranho e sistemático transtorno. De repente, viam-se as pessoas em disparada pelas ruas, e repetia-se o ruído das portas que se fechavam, de quarteirão em quarteirão, de rua em rua. De que fugiam? Por que se trancavam em pleno meio-dia? Quem sabe? Alguém tinham dito que vinham..., que um grupo tinha sido visto..., que fora ouvido o tropel distante de cavalos.¹⁸¹

A reação do caudilho transplantado a esses acontecimentos aparentemente estranhos nada tem de estratégica:

Numa dessas vezes, Facundo Quiroga andava por uma rua, seguido por um ajudante, e ao ver esses homens de fraque correndo pelas calçadas, as senhoras fugindo sem saber de quê, Quiroga se detém, lança um olhar de desdém sobre aqueles grupos e diz a seu auxiliar: “Este povo enlouqueceu!”. Facundo tinha chegado a Buenos Aires pouco depois da queda de Balcarce. “Outra coisa teria sucedido”, dizia, “se eu tivesse estado aqui.” “E o que teria feito, general?”, replicava um dos que o ouviam. “Sua Excelência não tem influência sobre esta plebe de Buenos Aires.” Então Quiroga, levantando a cabeça, sacudindo sua negra melena e despedindo raios de seus olhos, diz-lhe com voz breve e seca: “Olhe aqui! Eu teria saído à rua e dito ao primeiro homem que encontrasse: Siga-me!, e esse homem me teria seguido!....”¹⁸²

Antes que nos identifiquemos outra vez com aquele boticário, Sarmiento encerra o parágrafo advertindo que “[E]ra tal a avassaladora energia das palavras de Quiroga, e tão imponente sua fisionomia, que o incrédulo baixou a vista, e por longo tempo ninguém se atreveu a desprender os lábios.”

Mesmo assim, a identificação com o boticário seria justificada. Facundo parece estar sendo fanfarrão, ao menos perto de Rosas, um verdadeiro Ricardo III em seus cálculos:

Rosas repreende o Governo, desde seu acampamento, pelas desordens que ele mesmo fomenta. O que quer esse homem? Governar? Uma Comissão da Sala vai oferecer-lhe o Governo: diz-lhe que só ele pode pôr termo àquela angústia, àquela agonia de dois anos. Porém Rosas não quer governar, e vêm novas comissões, novas súplicas. Por fim acha meio de conciliar tudo. Fará o favor de governar, se os três anos do mandato legal forem prolongados até cinco, e se lhe for entregue a suma do poder público, palavra nova cujo alcance só ele compreende.¹⁸³

A atitude de Rosas, para referir outra peça de Shakespeare, nos mostra como o ditador argentino é o anti-Júlio César, que recusa a coroa de imperador. Ricardo III

¹⁸¹ Ibidem, p. 344.

¹⁸² Ibidem, p. 344-345.

¹⁸³ Ibidem, p. 346.

chegou a encenar a recusa da coroa, mas “Rosas solicitou desde o início ser investido de *faculdades extraordinárias*.”¹⁸⁴

Então chega aquele que será o lance decisivo para a vida de Facundo. O *Tigre de los Llanos* é chamado não para a guerra, mas para a paz. Seria, de fato, a oportunidade de passar de caudilho a político. Será, para Rosas, a oportunidade de tirar Facundo de Buenos Aires.

Nessas transações se achavam a cidade de Buenos Aires e Rosas, quando chega a notícia de uma desavença entre os governos de Salta, Tucumán e Santiago del Estero, que podia fazer estourar a guerra. [...] Facundo é convidado a interpor sua influência, para apagar as chispas que foram acesas no norte da República; ninguém além dele está convocado para desempenhar essa missão de paz.¹⁸⁵

A partir deste momento, o capítulo mais eletrizante de *Facundo* se transforma num *thriller* completo, que se distingue por ser uma pura perseguição sem qualquer surpresa e de total suspense, segundo a definição de Alfred Hitchcock: “Na forma habitual do suspense, é indispensável que o público seja colocado a par de todos os fatos envolvidos. Do contrário, não há suspense.”¹⁸⁶

E não é só o público leitor de *Facundo* que está a par do assassinato do caudilho. As pessoas no caminho de Facundo também sabiam que o assassinato iria acontecer; elas puderam viver o suspense sem a mediação da arte literária: “Córdoba inteira está a par dos mínimos detalhes do crime tentado pelo Governo, e a morte de Quiroga é o assunto de todas as conversações.”¹⁸⁷

Naturalmente, o próprio *Tigre de los Llanos* também está a par desses detalhes, mas permanece obstinado, julgando-se inatacável:

Quiroga, enquanto isso, chega a seu destino, ajusta as diferenças entre os governantes hostis e regressa através de Córdoba, a despeito das reiteradas instâncias dos governadores de Santiago e Tucumán, que lhe oferecem uma grossa escolta para sua custódia, aconselhando-lhe tomar o caminho de Cuyo no seu regresso. Que gênio vingativo fecha seu coração e seus ouvidos e o faz obstinar-se em tornar a desafiar seus inimigos, sem escolta, sem meios adequados de defesa? Por que não segue o caminho

¹⁸⁴ Ibidem, p. 333.

¹⁸⁵ Ibidem, p. 347.

¹⁸⁶ Alfred Hitchcock, em entrevista a François Truffaut. *Hitchcock / Truffaut. The Definitive Study of Alfred Hitchcock* by François Truffaut, with the Collaboration of Helen G. Scott. Tradução inglesa de François Truffaut. Nova York: Simon & Schuster, 1984, p. 72. No original: “In the usual form of suspense it is indispensable that the public be made perfectly aware of all of the facts involved. Otherwise, there is no suspense.”

¹⁸⁷ Sarmiento, op. cit, p. 349.

de Cuyo, desenterra seus imensos depósitos de armas em sua passagem por La Rioja e arma as oito províncias que estão sob sua influência? Quiroga sabe de tudo [...] ¹⁸⁸

Sarmiento, outra vez, não exatamente chega a desdizer-se; mas temos vontade de recordar-lhe o que tinha dito pouco antes sobre Facundo, para que tivesse sua resposta. Não era Facundo Quiroga o caudilho que acreditava que bastaria que ele – como Cristo encontrando o apóstolo Pedro na praia – dissesse “ao primeiro homem que encontrasse”: “Siga-me!”, e esse homem me teria seguido!”

(O apóstolo Pedro hesitou antes de seguir Cristo; Sarmiento, porém, tem mais confiança em seus próprios poderes.)

De certo modo, o próprio Sarmiento acaba por retomar sua recordação, ou ao menos seu juízo sobre Facundo, ao admitir que não sabia mas apenas supunha que o caudilho tinha caminhado para o próprio assassinato por não querer dobrar-se: “O orgulho e o terrorismo, os dois grandes móveis de sua ascensão, levam-no de mãos atadas àquela à sangrenta catástrofe que acabará com sua vida.” De fato, poucas linhas antes, na mesma página, Sarmiento revelava a informação de que Facundo, ao saber do grupo que pretendia matá-lo, apenas disse: “Não nasceu [...] o homem que há de matar Facundo Quiroga. A um grito meu, amanhã, essa *partida* será posta às minhas ordens, e me servirá de escolta até Córdoba.” ¹⁸⁹

Facundo Quiroga pode ser acusado de muitas coisas, e até agora destacamos que ele se distinguia pela imprevisibilidade da sua violência; mas não apenas ele já tinha sido derrotado por quem escolheu prever todas as possibilidades, como acabou por ser derrotado por quem soube prever essa sua obstinação, essa sua fidelidade até a morte à “teoria do *terror*”.

No dia da última viagem,

Chega ao ponto fatal, e duas descargas trespassam a carruagem por ambos os lados, mas sem ferir ninguém; os soldados se lançam sobre ela, com os sabres despidos, e num momento inutilizam os cavalos e despedaçam o postilhão, os mensageiros e os assistentes. Quiroga então assoma a cabeça, e faz aquela turba vacilar por um momento. Pergunta pelo comandante da *partida*, manda que ele se aproxime e, ao perguntar-lhe “Que significa isto?”, recebe como resposta um balaço no olho, que o mata. ¹⁹⁰

¹⁸⁸ Ibidem, p. 349.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 351.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 354.

As ordens eram para que todos os que estivessem com Facundo fossem mortos – e assim foram, incluindo um menino, que é degolado pelo assassino Santos Pérez.

Morto, Facundo ainda terá uma grande carreira nas mãos de Rosas, e dela trataremos no próximo capítulo.

Agora é o caso de chamar a atenção – ainda outra vez... – para a *effrayante monotonie* da violência indefinida.

É Sarmiento quem faz o acréscimo: “Quem é, entretanto, esse Santos Pérez? É o gaúcho mau da campanha de Córdoba, famoso na serra e na cidade por suas numerosas mortes, por seu arrojo extraordinário, por suas aventuras inauditas.”

Sim, já conhecemos uma figura como essa... Mas Sarmiento se apressa em fazer a ressalva: “Com anseios mais elevados, teria sido um digno rival de Quiroga; com seus vícios, só conseguiu ser seu assassino.”¹⁹¹

Corremos o risco de entediar o leitor com essa monotonia. Sarmiento também se cansou, e dedicou à biografia de Santos Pérez não mais do que um longo parágrafo, dividido em duas páginas na tradução de Sergio Alcides que aqui utilizamos.

Porém, quem mais estava cansado dessa monotonia era Juan Manuel de Rosas, que, ocupando o governo de Buenos Aires, viria a prender e a executar Santos Pérez, produzindo uma das narrativas que teriam a pretensão de amalgamar a República Argentina. Facundo, vivo, trouxe o *terror*; morto, seria usado para, nominalmente, produzir alguma paz.

¹⁹¹ Ibidem, p. 355.

5 O GERENCIAMENTO DA VIOLÊNCIA – E A CRÍTICA INEVITÁVEL

A reciprocidade violenta pode perfeitamente terminar na morte de um dos envolvidos ou de todos os envolvidos, mesmo que estes envolvidos sejam uma comunidade inteira; mas ela pode, também, ser detida. Facundo e D. Antônio de Mariz pensam em deter a violência com dois tipos de soluções extremas: o primeiro presume a possibilidade de agressões o tempo inteiro, e assim se torna imprevisível e aterrorizante para quem não as presume; o segundo já se reconciliou com a possibilidade de dar uma resposta definitiva às agressões caso elas atinjam um certo nível.

Contudo, entre a agressão presumida e a destruição total, a violência tem um caminho a percorrer. O liderado que desafia o líder põe em questão os papéis sociais, e essa é a dificuldade que abre não apenas *O Guarani* como também a *Ilíada*. A rivalidade é uma nivelação pela violência; não se trata apenas de reduzir o superior ao inferior, mas de eliminar distinções – Loredano ou Aquiles poderiam sentir que encontram rivais em pessoas que julgam seus inferiores, ou mesmo que julgam seus pares numa relação sem hostilidades.

Não que – como aliás comprova a experiência cotidiana – as diferenças sociais não possam conviver com a violência, ou mesmo com a ameaça de violência. A violência interna pode revelar a instabilidade dos papéis sociais, mas a externalização dessa violência pode, pelo contrário, fortalecê-los. Assim vemos, em *O Guarani*, que a rivalidade entre os habitantes do solar de D. Antônio de Mariz e os aimorés faz com que estes sejam descritos de maneira ora monstruosa, ora desprovida de distinções que individualizem cada aimoré, ao mesmo tempo em que, dentro do solar, as próprias distinções se desfazem: Álvaro, que amava Ceci, agora está com Isabel; parte dos aventureiros amotinou-se; a vida doméstica não existe mais.

No entanto, a ameaça à *jerarquia* doméstica do solar de D. Antônio já tinha se apresentado desde o começo, primeiro na forma de Isabel, que não pode ser vitimada, e depois na forma de Peri, uma espécie de “estrangeiro” que, assim como Isabel, é inocente, e até mais do que inocente. Porém, o episódio em que D. Lauriana busca de maneira transparente contagiar sua pequena comunidade contra essa vítima, e que faz com que o leitor passe a condenar a própria D. Lauriana, é

uma *mise en abyme* daquilo que o narrador de *O Guarani* faz com os aimorés: apesar de ter admitido a reciprocidade, ele pretende contagiar o leitor para condená-los e crer que a violência contra elas é justificada, legítima.

A transparência do procedimento de D. Lauriana, por sua vez, apenas reforça a transparência do uso político que fez Juan Manuel de Rosas, governador da província de Buenos Aires, do assassinato encomendado de Facundo Quiroga: participou pessoalmente da condenação judicial do assassino Santos Pérez, mandou exibir em praça pública a carruagem em que Facundo levava um tiro; e usou a retórica de expulsão da violência, transferida para o partido opositor dos Unitários para forçar a coesão social. Não fosse por Rosas, no controle do aparato violento do Estado, inspirar um terror que D. Lauriana não poderia inspirar, o sucesso de sua manipulação narrativa teria sido tão longo quanto o dela.

Outra vez, porém, o procedimento de Rosas pode ser encontrado parcialmente na estrutura de *Facundo*. Mesmo que Sarmiento tenha descrito a guerra civil argentina como uma reciprocidade violenta entre a civilização de Buenos Aires e a barbárie das províncias, sua obra continua um libelo contra Rosas, que instrumentalizou Facundo como bala; a violência está em Rosas, que, como governante, solapa a legitimidade do governo, e destrói as diferenças na própria função referencial da linguagem, ao pretender forjar uma *união* contra o partido *Unitário*.

Rosas colocava-se como salvador, e *Facundo* é a crítica inevitável dessa pretensão. Em *O Guarani*, o índio Peri também é colocado como salvador, ainda que frustrado, dos habitantes do solar de D. Antônio, e o narrador espera angariar a simpatia do leitor para essa figura. Temos dois Cristos no final da narrativa: é impossível ser contra Peri, que salvou Ceci duas vezes, que foi perseguido injustamente, que quis dar a vida pela família de D. Antônio; e Rosas, autodenominado “Restaurador,” que, segundo Sarmiento, é o exige “uma adesão sem limites,” e cujo programa de governo é resumido por “AQUELE QUE NÃO ESTÁ COMIGO É MEU INIMIGO,”¹⁹² numa clara alusão ao que diz Jesus Cristo: “Quem não está comigo, está contra mim” (Lucas 11, 23).

¹⁹² Em caixa alta no original. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 366-367.

Esse é o legado paradoxal de Cristo: a vítima revela os mecanismos da violência, e faz com que rejeitemos a ideia de que estamos unidos apenas contra uma vítima. Os procedimentos retóricos de Alencar e de Sarmiento para angariar a simpatia do leitor contra uma vítima são solapados pela consciência que demonstram de que a violência está na reciprocidade, isto é, de que a agressão não existe.

O restabelecimento da comunidade

A reciprocidade violenta pode perfeitamente terminar na morte todos os envolvidos, como sugerem as precauções de D. Antônio de Mariz. Porém, sabendo que as pessoas sempre serão capazes de atos violentos, resta indagar quais são os freios para que essa violência nem sempre chegue a seu termo.

O método é aquele que está presente na estrutura de *O Guarani*, e também de *Facundo*: dirigir a violência para uma “vítima alternativa,” o que funcionará enquanto acreditarmos que essa vítima é realmente culpada, ou, no mínimo, que é razoável dirigir a violência contra ela. Assim, cria-se uma espécie de reciprocidade estendida de todos contra *um* (mesmo que seja um grupo), como na fórmula de Henri Grivois, citada na introdução deste trabalho, da “unanimidade menos um.”¹⁹³

Vejamos que, por outro lado, o narrador de *O Guarani* dirige a simpatia do leitor para D. Antônio de Mariz. Ele é “sereno, majestoso, calmo [...], altivo e sobranceiro;” os aimorés são monstruosos. Porém, os aimorés foram provocados; D. Antônio já se antecipou à provocação e já tem a resposta total. D. Antônio acredita que “só, defenderá sua família,” mas essa defesa consiste basicamente em explodir todos – e os aimorés são monstruosos.

Mas não nos *escandalizemos*. Não vejamos nisso uma *pedra de tropeço*, que vai fazer com que nos choquemos contra ela toda vez que tentarmos entender *O Guarani*.

René Girard discorre longamente sobre o escândalo; podemos ler, por exemplo, o subcapítulo inteiro dedicado ao tema em *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*.¹⁹⁴ O risco que corremos seria ficarmos obcecados por

¹⁹³ GRIVOIS, Henri. “Crise Sacrificielle et Psychose Naissante”. In: *Les Cahiers de l’Herne*. Mark R. Anspach (org.). Paris: Éditions de l’Herne, 2008, p. 71 (grifos do autor). Apud. ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas*, op. cit., p. 59.

¹⁹⁴ GIRARD, René. *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. In : *De la Violence à la*

antagonizar D. Antônio de Mariz, o que, em primeiro lugar, nos tornaria semelhantes a ele, nos levando a “*um combate inclemente entre dois gêmeos;*” depois, ainda perderíamos o fio do raciocínio.

Seguindo uma longa tradição, Alencar pode ter usado os aimorés como vilões que unem portugueses e índios.

Seria um tanto abusivo dizer que *O Guarani* é um romance de fundação nacional; como esclarecemos na introdução, trata-se de um romance associado à discussão da fundação nacional, um romance que vem na esteira de uma polêmica sobre um épico que se pretendia de fundação nacional. Porém, os impasses da narração podem ilustrar os impasses enfrentados pela comunidade leitora, que seria uma pequena fração da nação, ou ao menos uma “comunidade imaginada,” segundo a expressão de Benedict Anderson,¹⁹⁵ convidada a pensar dessa maneira a união nacional.

O narrador de *O Guarani* pode operar seus truques com nossa atenção e com nossa simpatia, mas ele próprio nos mostrou exatamente como funciona o truque ao contar a derradeira tentativa de D. Lauriana para se livrar de ao menos um dos índios que viviam em sua companhia.

Voltando ainda outra vez para a onça que surgiu bem quando a rivalidade de Álvaro e Loredano estava prestes a explodir, o animal teve um destino: como um agouro da explosão total, foi levado para dentro da casa de D. Antônio de Mariz, a fim de satisfazer a peculiar curiosidade de Ceci.

No dia seguinte ao dia em que ela foi trazida, isto é, o segundo dia da narração do romance, a onça é descoberta (de maneira um tanto misteriosa, embora saibamos pela leitura do capítulo XI que, pouco antes de D. Lauriana descobrir a onça, Peri matou-a) por ninguém menos do que D. Lauriana, que manda chamar o escudeiro Aires Gomes para socorrê-la.

Segue-se uma cena de comédia, porque a onça na verdade já está morta, e Gomes toma precauções como se estivesse viva. Resolvida essa questão mais premente, ao saber que tinha sido Peri – “o perro do cacique,”¹⁹⁶ como diz Gomes, que divide com D. Lauriana aqueles “preconceitos e abusões” – quem tinha trazido a

divinité, p. 1186-1203.

¹⁹⁵ ANDERSON, Benedict, Op. cit.

¹⁹⁶ ALENCAR, op. cit., vol. 2, p. 97.

onça, a esposa de D. Antônio de Mariz imediatamente percebe que o cadáver lhe oferece uma grande oportunidade:

Era o corpo de delito, sobre o qual pretendia basear o libelo acusatório que ia fulminar contra Peri.

Por diferentes vezes a dama tinha procurado persuadir seu marido a expulsar o índio que ela não podia sofrer, e cuja presença bastava para causar-lhe um faniquito.

Mas todos os seus esforços tinham sido baldados; o fidalgo com a sua lealdade e o cavalheirismo apreciava o caráter de Peri, e via nele embora selvagem, um homem de sentimentos nobres e de alma grande. Como pai de família estimava o índio pela circunstância a que já aludimos de ter salvado sua filha, circunstância que mais tarde se explicará.

Desta vez, porém, D. Lauriana esperava vencer; e julgava impossível que seu marido não punisse severamente esse crime abominável de um homem que ia ao mato amarrar uma onça e trazê-la viva para casa. Que importava que ele tivesse salvado a vida de uma pessoa, se punha em risco a existência de toda a família, e sobretudo a dela?¹⁹⁷

Temos aqui todos os elementos mais do que claros: D. Lauriana simplesmente não quer a companhia de Peri (“cuja presença bastava para causar-lhe um faniquito”), quer que ele seja expulso da casa; vai usar uma transgressão sua – e neste ponto é difícil não concordar que trazer uma onça para dentro de casa é uma transgressão – para montar a acusação contra sua vítima.

Resta saber o que ela pensaria se soubesse que dorme todos os dias sobre um gigantesco barril de pólvora. (É com a ordem em que esses elementos são apresentados que o narrador dirige nossa atenção e nossa simpatia.)

D. Antônio de Mariz chega, e D. Lauriana apresenta a fera morta:

— Ah! exclamou o fidalgo rindo; é a caça que Peri ontem perseguia, e de que nos falou Álvaro!

— Sim; e que trouxe viva como se fosse alguma paca!

— Ah! trouxe viva! Mas não vedes que é impossível?

— Como impossível se Aires Gomes vem de acabá-la agora mesmo!

Aires Gomes quis retrucar; mas a dama impôs-lhe silêncio com um gesto.¹⁹⁸

O leitor sabe que a onça de fato estava viva; mas D. Lauriana não sabe, e aproveita para acrescentar esse agravante. Em seguida, a peça fundamental: eis o elemento que traz a violência desenfreada para a nossa casa.

— Bom é que vejais, Sr. Mariz, que nunca me iludo! Que de vezes vos hei dito que fazíeis mal em conservar esse bugre? Não queríeis acreditar: tínheis um fraco inexplicável pelo pagão. Pois bem...

A dama tomou um tom oratório e acentuou a palavra com um gesto enérgico apontando para o animal morto:

¹⁹⁷ Ibidem, p. 98.

¹⁹⁸ Ibidem, p. 99.

— Aí tendes o pago. Toda a vossa família ameaçada! Vós mesmo que podíeis sair despercebido; vossa filha que ignorando o perigo que corria, foi banhar-se, e podia a esta hora estar pasto de feras.¹⁹⁹

Porém, o fidalgo naquela hora mesma escuta as vozes de Cecília e de Isabel, e fica tranquilo. D. Lauriana insiste: se ontem trouxe uma onça, amanhã trará outro animal, e será impossível dormir em paz. D. Antônio de Mariz começa a ficar mais incomodado com a possibilidade de enfrentar novos “faniquitos” da mulher do que com novas imprudências de Peri.

Um novo capítulo começa com a chegada das moças, e D. Lauriana, sentindo que não conseguirá convencer o marido, acaba por encontrar uma nova possibilidade quando Isabel sugere que as moças acabam de passar por apuros graças a Peri. O leitor, porém, já sabe que na verdade Peri acaba de salvar a vida de Ceci, no episódio que em que os aimorés tentam vingar-se pela primeira vez.

D. Lauriana, que via a sua causa mal parada depois da chegada das moças, apesar da repugnância que sentia por Isabel, conheceu que tinha nela um aliado; e dirigiu-lhe a palavra, o que sucedia uma vez por semana.

— Chega-te, menina; o que é que dizes ter acontecido há pouco?

— É também um perigo que correu Cecília.

— Qual! minha mãe; foi mais susto de Isabel do que outra coisa.

— Susto, sim; mas pelo que vi...

— Conta-me isso; e tu, Cecília, fica aí sossegada.

A menina pelo respeito que tinha a sua mãe não se animou a dizer mais uma palavra; porém aproveitando-se do movimento que fez D. Lauriana ao voltar-se para ouvir a Isabel, abanou a cabeça à sua prima pedindo-lhe que nada dissesse.

A moça fez que não viu o gesto e respondeu à sua tia:

— Cecília estava se banhando e eu tinha ficado à beira do rio: daí a algum tempo vejo Peri que passava ao longe pelo galho de uma árvore. Ele sumiu-se, e de repente uma seta partida daquele lugar veio cair a dois passos de minha prima!

— Ouça cá, Sr. Mariz! exclamou D. Lauriana; ouça as estripulias do capeta!

— No mesmo instante, continuou Isabel, ouvimos dois tiros de pistola, que ainda mais nos assustaram, porque decerto foram apontados também para nosso lado.

— Senhor Deus! É pior do que uma judiaria! Mas quem deu pistolas a esse bugio?

— Fui eu, minha mãe, respondeu timidamente Cecília.²⁰⁰

D. Antônio de Mariz é convencido: pedirá a Peri que deixe de viver no solar.

Peri, como sugerimos anteriormente, é a “vítima alternativa” de D. Lauriana, já que Isabel é protegida por D. Antônio. Aires Gomes e os “companheiros” de D. Antônio de Mariz também não apreciam “esta casta de gente”. Isabel, porém, tem

¹⁹⁹ Ibidem.

²⁰⁰ Ibidem, p. 102-103.

uma relação peculiar com Peri; na primeira vez que os dois se cruzam no romance, o narrador nos informa que “A moça e o índio nem se olharam; odiavam-se mutuamente; era uma antipatia que começara desde o momento em que se viram, e que cada dia aumentava.”²⁰¹

Mas já podemos imaginar que Isabel encontrava em Peri uma vítima alternativa para o ódio que lhe vinha de D. Lauriana; e Peri encontrava em Isabel uma vítima alternativa para esse mesmo ódio.

Com maiores desenvolvimentos, voltaríamos a *Troilo e Cressida*: não apenas porque podemos dizer que se a dona da casa é obrigada a tolerar um estranho que traz onças vivas então a *jerarquia* já foi questionada há muito tempo, mas também porque D. Lauriana seria comparável a um Pândaro com polaridade invertida, o Pândaro que produz em Troilo o desejo por Cressida, e em Cressida o desejo por Troilo. D. Lauriana faz muito pouco em *O Guarani*; porém, o que faz, é importante e esclarecedor.

Se D. Antônio está convencido, então a ordem no solar será restaurada; mesmo que Ceci seja mais difícil de convencer, a ela caberá essencialmente seguir os desejos do pai.

É tudo transparente: a aversão a Peri, gratuita ou inserida num feixe de reciprocidade, a mentira a serviço da aversão, a aliança automática de Isabel contra o índio, a agregação de todos.

Porém, é claro, este não é o fim do episódio: logo virá a informação de que, longe de colocar a vida de Ceci em risco com as pistolas que dela ganhou de presente, Peri salvou-a.

E assim, ao saber que Peri tinha salvado a vida de sua filha Ceci pela segunda vez, D. Lauriana renuncia à violência contra o índio:

D. Lauriana, tirados os seus prejuízos, era uma boa senhora: e quando o seu coração se comovia, sabia compreender os sentimentos generosos. As palavras de seu marido acharam eco em sua alma.

— Não, disse ela levantando-se e dando alguns passos; Peri deve ficar, sou eu que vos peço agora esta graça, Sr. D. Antônio de Mariz; tenho também a minha dívida a pagar.

As conquistas do narrador são, em primeiro lugar, exhibir o ardil de D. Lauriana, já tendo ressaltado que Peri, apesar de culpado daquela transgressão, tinha acabado de prestar – pela segunda vez! – o inestimável serviço de salvar a

²⁰¹ Ibidem, p. 85.

vida de Ceci; seu artil é um artifício de suspense, que termina não com a expulsão de Peri, mas com a catarse dos maus sentimentos gerada pela súbita conversão de D. Lauriana.

Em segundo lugar, o que o narrador obtém com isso é a costura do pacto com o leitor quanto ao papel do índio. Vencidos estão os “prejuízos e abusões”; a dívida com o índio heroico é reconhecida; o índio terá um lugar de honra na literatura de interesse popular.

Se D. Lauriana representa algum elemento recalcitrante quanto à aceitação do índio, esse elemento agora foi vencido; numa distinção deveras católica, foi expulso o pecado, e não o pecador; essa seria a única maneira já aceitável de gerar alguma agregação real naquela comunidade abalada pela presença do índio.

A comunidade instável

Outra diferença entre *O Guarani* e *Facundo* é que, como em *Facundo* a reciprocidade violenta já está a pleno vapor, não acontece a passagem de uma situação estável para uma situação instável.

Melhor dizendo: tirando os traços físicos do território e os costumes “bárbaros,” nada há de estável naquela vida, marcada pela guerra civil e por caudilhos.

Em *O Guarani*, D. Lauriana pode querer dar vazão à sua aversão a Peri, mas a reciprocidade em que ela se enxerga é contida pela presença forte de D. Antônio de Mariz – que, como vimos, chega a dobrar até mesmo os aventureiros amotinados.

Todavia, a conversão de D. Lauriana, que ocorre imediatamente após o primeiro passo, frustrado, da vingança dos aimorés, é apenas a primeira das mudanças fundamentais experimentadas pelos habitantes do solar – se não as que aparecem na ordem cronológica da ação, ao menos as que aparecem na ordem da narração.

O narrador primeiro mencionar os aimorés como detentores do direito a uma vingança justa e previsível, e depois os representa como monstros. Álvaro passará a amar Isabel. Na ação anterior, mas apresentada posteriormente na narração, descobrimos que Loredano é na verdade o frade carmelita Angelo di Luca.

No caso de D. Antônio, ele próprio coloca em xeque a sua situação ao colocar-se também em situação de rebelião – de reciprocidade violenta, e voltamos

a Aquiles e Agamêmnon na *Ilíada*, à questão de saber quem é o líder quando o liderado se rebela... – contra a coroa espanhola. Afinal, a ação se passa em 1604, em pleno período de União Ibérica, e D. Antônio considera estar em território português, julgando estar sendo fiel a um rei português inexistente, pois, como vale recordar, a coroa espanhola assumiu a portuguesa seguindo as regras da tradição dinástica após o desaparecimento de D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir. Mais ainda, mesmo que Dom Antônio se revolte contra a situação oficial de seu reino, não há ninguém por perto para reprimi-lo por essa insubmissão. Por fim, Dom Antônio mantém em casa uma filha ilegítima, que a irmã Ceci trata por “prima,” e que a madrasta detesta.

E ainda saberemos que a casa toda pode ir pelos ares a qualquer momento.

Um grandíssimo contraste entre este personagem, o primeiro a ser apresentado, e a abertura do livro, que começa descrevendo o cenário como uma sofisticada hierarquia.

Peri, por sua vez, já é a própria instabilidade. Primeiro, em contraste com os brancos que seguem a cavalo, o índio confunde-se com a natureza selvagem, tornando-se mais onça do que uma onça de verdade, a fim de submetê-la e de levá-la viva para que Ceci a visse na casa.

Peri vive como uma espécie de agregado, um José Dias superlativo nas ações e econômico nas palavras. Não dorme na casa, não come à mesa. Seu amor por Ceci está associado a uma visão em que a identificava com a Virgem Maria, o que, do ponto de vista católico, é no mínimo muito esquisito. Mesmo com a visão, reluta em deixar-se batizar; mas deixa-se batizar apenas por causa de Ceci, sem que haja em qualquer momento uma insinuação de amor sexual do índio pela menina.

Para os personagens de *O Guarani*, a única possibilidade de firmar laços comunitários estava na chance de banir o índio que trouxe uma onça viva para dentro de casa; talvez assim, não fosse pelo assassinato da índia, que desencadeia a trama principal, fosse até mais fácil enfrentar Loredano, que já era outro inimigo interno (mas também um pouco externo: sendo italiano, era um estrangeiro, um tanto como Peri não pertence à mesma nação dos habitantes do solar), e firmar outra vez esses laços.

O mecanismo do bode expiatório

Ao longo deste trabalho, optamos por introduzir questões teóricas a partir das observações e dos problemas levantados pelas obras literárias. Também, muitas vezes, dissemos estar diante não do obscuro, mas de uma clareza estonteante, que pedia um certo recuo, uma clareza que demandava a escolha de um foco para a atenção, a fim de que as questões pudessem começar a ser formuladas.

Agora, porém, é preciso abrir uma exceção, e retomar as explanações teóricas que compuseram parte da introdução.

O episódio de D. Lauriana é um evidente episódio de perseguição, de certo modo até justificado porque Peri realmente trouxe uma onça para dentro de casa. Ele está numa escala mais próxima da experiência comum. Antes de encararmos sua versão ampliada em escala e em sofisticação, e, mais ainda, sua versão parcialmente bem-sucedida e não fracassada (com o detalhe de que o fracasso da perseguição de D. Lauriana resulta num final feliz, principalmente para ela própria), precisaremos nos munir das lentes da teoria, a fim de evitar que fiquemos, como os Unitários que logo serão mencionados, boquiabertos.

Vejamos: entendemos que, mesmo que Peri tenha trazido a onça, para D. Lauriana esta foi apenas uma oportunidade para perseguir Peri de maneira convincente; o que repugna o leitor nessa atitude é, em primeiro lugar, a motivação da personagem, não seus argumentos; segundo, o narrador fez tudo para gerar em nós a simpatia por Peri, e ainda deixou claro que D. Lauriana age por “preconceitos e abusões.” Nós *sabemos* o quanto há de arbitrário na perseguição de D. Lauriana; *sabemos* que Peri é um bode expiatório no sentido corrente do termo.

Esse episódio permite, se atentarmos para o que diz o crítico William Johnsen, que aproximemos *O Guarani* de de nada menos do que *1984*, de George Orwell. Lembremos que, no romance do inglês, Winston é um personagem que vive num governo totalitário que observa e controla materialmente todos os aspectos da vida:

O texto é estruturado de modo que presuma que o leitor e o narrador saibam perfeitamente aquilo de que Winston na melhor das hipóteses suspeita: a natureza arbitrária do “inimigo do povo”. Isso seria verdadeiro a respeito do texto de Orwell ainda que, ou quando, excedermos o agudo entendimento de Orwell do totalitarismo.

Como espero demonstrar, não é a posse de um conhecimento teórico superior que por si caracteriza a localização estratégica do leitor de *1984* em qualquer ano posterior, especialmente no século atual. Na verdade, é o escândalo de esse conhecimento coexistir de modo hipócrita (no sentido

mais literal) com mecanismos violentos de coesão social que não são mais equivocadamente considerados divinos.²⁰²

Johnsen reestrutura a situação da mesma maneira: o leitor sabe algo que os personagens não sabem, e esse conhecimento diz respeito à arbitrariedade da perseguição. Em seguida, coloca esse conhecimento num *momento* particular da história da violência, em que esta se torna mais visível. Por fim, observa que a visibilidade da violência não impede que seus mecanismos de coesão social continuem existindo, ainda que de modo “hipócrito” – e aqui é preciso explicar que a “hipocrisia,” na obra de Johnsen, consiste em permanecer abaixo da crítica, em evitar a crítica, em simplesmente *não fazer* a crítica que se sabe que pode ser feita. O próprio narrador de *O Guarani*, ao oferecer os “prejuízos e abusões” como desculpa, age de maneira relativamente hipócrita, ainda que, de outras maneiras, deixe claro que a perseguição a Peri é simplesmente arbitrária; que Peri talvez possa ser a segunda vítima alternativa de uma raiva de D. Lauriana, que não pode nem sequer descarregar a raiva do marido em Isabel.

O que Johnsen diz sobre o “divino” está relacionado ao bode expiatório enquanto mecanismo fundador da cultura humana. Existe, nas tentativas de formação de comunidades, como na formação de nações, a busca de construir de maneira deliberada aquilo que não teria sido originalmente deliberado.

Fizemos o máximo aqui para esmiuçar reciprocidades violentas, e para deixar claro que elas podem existir onde mal imaginamos; vimos como o “mito” poderia consistir em evitar a complexificação das reciprocidades simplesmente por meio de uma decisão a respeito de “quem começou,” isto é, de quem é o “culpado,” e portanto um alvo legítimo da violência, individual ou coletiva; vimos como a violência pode destruir as distinções sociais; e agora começamos a ver como ela poderia, talvez, reconstruir essas distinções.

A possibilidade de que a violência consegue reconstruir as distinções ao ser transferida para uma vítima considerada culpada, sem que haja má-fé por parte de acusadores tão sinceros quanto equivocados, é a hipótese do mecanismo do bode expiatório de René Girard.

As rivalidades podem espalhar-se por uma comunidade inteira. O discurso de Ulisses sobre a *jerarquia* diz, resumidamente, que Troia ainda está de pé porque as

²⁰² JOHNSEN, op. cit., p. 85.

rivalidades espalharam-se pelo campo dos gregos. Esta, porém, já é uma forma moderna, já é uma elaboração literária do problema, que, assim como as formulações de *O Guarani* e de *Facundo*, tornam os mecanismos transparentes.

Porque uma das bases do mecanismo do bode expiatório é justamente a falta de transparência – a *méconnaissance* mencionada introdução. O termo não se presta muito bem à tradução, porque não se trata simplesmente de ignorar ou de desconhecer, a menos que se entenda o des- de “desconhecer” do mesmo modo que se entende o des- em “desvio”: a *méconnaissance* não é simplesmente um não-conhecimento, mas um caminho que leva a outro lugar.

Se soubéssemos que o bode expiatório é apenas uma vítima designada arbitrariamente, ele se tornaria menos capaz de atrair as violências para si. É preciso que acreditemos que sua designação não é arbitrária; que, na história da violência, ele é o ponto “onde tudo começou.”

Se uma comunidade primitiva acredita, ou melhor, pressente, porque estamos num nível anterior à formulação das crenças, que determinado indivíduo foi “quem começou” e o elimina coletivamente, ela experimentará a catarse de seus apetites violentos.

Esse não é o ponto alfa da história da violência, mas é o ponto em que a violência pode começar a ser disciplinada e recuperada: caso a comunidade seja capaz de reencenar aquele assassinato e vivenciar de novo uma catarse análoga, aquele primeiro assassinato terá se tornado um assassinato fundador. Assim, ele poderá repetidas vezes *re-ligar* a comunidade, isto é, poderá ser uma *religião*.²⁰³

Para retomar a questão das diferenças dentro da comunidade, fiquemos com um trecho de João Cezar de Castro Rocha: “O assassinato fundador que engendra a possibilidade da cultura propicia o estabelecimento definitivo da noção de diferença, uma vez que a crise mimética é uma crise de indiferenciação. A resolução sacrificial promove o retorno do princípio de diferenciação na figura do membro que é sacrificado [...]”²⁰⁴

²⁰³ Para uma discussão mais estendida do papel do sacrifício na hominização, ver ANTONELLO, Pierpaolo; GIRARD, René; e ROCHA, João Cezar de Castro, *Evolução e conversão*. Trad. Bluma Waddington Villar e Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 122-128 (seção “A etologia e o mecanismo vitimário.”)

²⁰⁴ ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas Shakespearianas*. Teoria mimética e os desafios da mímesis em circunstâncias não hegemônicas. São Paulo: É Realizações, 2017, p. 274.

A “crise mimética” é justamente a crise das reciprocidades violentas; o mimetismo tanto leva ao apagamento das diferenças quanto é reforçado por ela; um pouco de igualdade leva a mais igualdade, por meio da violência:

A corrente mimética fica assim tensionada ao máximo, mas agora é como se o grupo tivesse se convertido num arco, disparando todas as suas flechas no mesmo alvo. O sacrifício promove o retorno da ordem perdida e o sacrificado passa a ser visto como um ser sagrado, pois, a seu modo, possibilitou o retorno da paz [...].²⁰⁵

Outra vez: religião, religião.

No entanto, reitero, até aqui vimos esses fenômenos persecutórios em toda a sua transparência. Não estamos no mundo arcaico. As vítimas designadas em *Facundo* e em *O Guarani* não promoveram uma disciplina da violência, exatamente porque sua perseguição foi *desmistificada* por uma mudança epistemológica produzida pela tradição judaico-cristã, e particularmente pela narrativa da Paixão de Cristo nos Evangelhos. Essa mudança, que nada tem de apelo ao sobrenatural, consiste numa mudança de *ponto de vista*. Em vários momentos de sua obra, Girard contrapõe mitos diversos a narrativas bíblicas, mostrando como se trata da mesma história: o mito conta a história do ponto de vista do perseguidor, isto é, de quem quer determinar quem começou, a fim de legitimar sua violência, e a Bíblia conta a história a partir do ponto de vista das vítimas.²⁰⁶

Na longa história da violência, é esse o nosso ponto de vista, hoje: o das vítimas.

Porém, como dito há pouco, a alteração promovida pelo cristianismo é antes epistemológica do que ética; em outras palavras, entendemos os mecanismos da perseguição, mas não deixamos de ser violentos, nem deixamos de perseguir. A principal diferença, hoje, é que a principal acusação feita às vítimas é que elas na verdade são perseguidores. Para retomarmos o trabalho de William Johnsen:

Excetuando um estágio final no processo de culpar os outros, o processo do bode expiatório não pode coexistir com o entendimento de sua prática arbitrária, codificada no termo bode expiatório. Esse estágio final paradoxal da vitimação do bode expiatório consiste em acusar os outros de criar bodes

²⁰⁵ Ibidem, p. 272.

²⁰⁶ Ver, para o melhor resumo da questão, o ensaio “Are the Gospels Mythical?,” publicado por René Girard na revista americana *First Things* em abril de 1996. <<https://www.firstthings.com/article/1996/04/are-the-gospels-mythical>>. Para uma comparação entre o mito de Édipo e a história de José do Egito, no Antigo Testamento, ver “The Myth of Oedipus, the Truth of Joseph,” ensaio que encerra a coletânea *Oedipus Unbound*. Mark Anspach (org.). Palo Alto: Stanford University Press, 2004.

expiatórios, tomando o lado da vítima (do bode expiatório) contra seus acusadores.²⁰⁷

Vale a pena recordar, neste ponto, o uso duplo da expressão “bode expiatório,” que mantém, na linguagem corrente e também neste trabalho, o sentido de uma vítima alternativa em relação à motivação original da violência, uma vítima que não é percebida como rival, mas que receberá a violência que seria destinada ao rival. Isto é: o juiz que Facundo mata após perder no jogo; Peri, quando D. Lauriana quer expulsá-lo por “prejuízos e abusões” ou por não poder atacar Isabel. No *mecanismo* do bode expiatório, essa vítima é coletiva, e seu assassinato, ao provocar a catarse da violência, pacifica a comunidade, tornando esse bode expiatório em sentido técnico uma divindade paradoxal, que, viva, semeia a discórdia, e, morta, traz a paz. O sacrifício, reencenação do assassinato fundador, vai aplacar a fome daquele morto que semeava a discórdia enquanto estava vivo, e vai realmente religar a comunidade.

Um dos problemas enfrentados pela ideia de fundação de literatura nacional é que, embora os resquícios desse mecanismo estejam presentes nas suas operações retóricas, a literatura mesma, com sua tendência a deslindar relações humanas, é altamente inadequada para a criação de mitos convincentes; mesmo que nem discutamos o ambiente cultural que vai receber as obras, vimos como, em *Facundo* e em *O Guarani*, as próprias obras vão solapando a possibilidade de contagiar o leitor (atento) para que se junte à multidão dos que condenam um indivíduo ou um grupo isolado.

O mecanismo tornou-se tão transparente que é possível fazer o uso cínico dele, como faz D. Lauriana; ou como faz Rosas, cujo cinismo, agora esperamos, não há de nos estontear.

O uso do assassinato de Facundo e a política de Rosas

“O totalitarismo é ter um bode expiatório e saber disso.”²⁰⁸

²⁰⁷ JOHNSEN, op. cit., p. 140.

²⁰⁸ GIRARD, René. “Violence e Société”. *Revue des Deux Mondes*, dezembro de 1988, p. 90-98. No original: “Le totalitarisme, c’est faire du bouc émissaire en le sachant.” A citação encontra-se na p. 94.

O estratagema de D. Lauriana pode ter sido o eco de um mecanismo arcaico de restabelecimento de comunidades, e aquilo que Juan Manuel de Rosas fez, a partir do assassinato de Facundo, também é. Porém, a diferença de escala produz realidades que parecem moralmente tão absurdas que, a fim de nos protegemos, podemos colocá-las dentro do quadro maior do mecanismo do bode expiatório. Ficamos resguardados, e não de maneira ilusória, contra “um efeito retórico que desafia a segurança epistemológica do leitor.” Assim, mesmo que elas sejam paródias grotescas desse mecanismo, ainda são paródias, e podemos reconhecer seu molde.

D. Lauriana definitivamente não dispunha de uma “teoria do *terror*.” Ela não consegue unir sua família contra o índio Peri; o próprio leitor, já advertido que ela tinha “preconceitos e abusões,” também não é convidado a romper essa espécie de quarta parede e aderir a ela.

Não é o caso de Juan Manuel de Rosas, que dispõe não apenas de uma “teoria do *terror*” muito mais avançada do que a de Facundo, por que se trata de uma teoria sistemática, como ainda dispõe de meios muito maiores para aplicá-la. Na Buenos Aires de Rosas, ao contrário do Brasil, não temos um Estado que procura a nação; Rosas tentará *criar* a unidade nacional junto com o Estado, e por meio do poder do Estado: “O terror já estava na atmosfera, e, embora o trovão ainda não tivesse estourado, todos viam a nuvem preta e turva que vinha cobrindo o céu havia dois anos.”²⁰⁹

Como vimos no capítulo anterior, Rosas era essa nuvem preta; e ele próprio também se pretendia o céu azul, provocando tempestades para vender tempo bom. Facundo Quiroga, que praticava o terror em escala menor, tornou-se um trovão dessa tempestade; teve sua morte encomendada por Rosas para que Rosas pudesse perseguir os executores.

Sarmiento, primeiro, trata de deixar claro quais teriam sido os autores do planejamento do assassinato de Facundo:

O governo de Córdoba, que se encarregou de consumir o atentado, era entre todos os estabelecidos subalterno demais para ousar cometer a empresa com tanto descaramento, sem acreditar que teria o apoio daqueles que iriam colher o resultado. O assassinato de Quiroga é, assim, um ato *oficial*, longamente discutido entre vários governos, preparado com

²⁰⁹ Ibidem, p. 362.

antecedência, e levado a cabo com tenacidade, como uma medida de Estado.²¹⁰

O resultado que se tem em mente aqui é a mera vantagem da eliminação de Facundo; vimos, no capítulo anterior, como Facundo tinha viajado a Buenos Aires e se tornado um rival potencial para Juan Manuel de Rosas. Assim, o governo de Córdoba teria acreditado ter feito um favor a Rosas, favor este que Rosas retribuiria.

Se o problema que é Facundo Quiroga vivo está resolvido, o segundo problema é como contar a história do assassinato de modo a não atrair para si a vingança. Naturalmente, os primeiros candidatos a assassinos de Quiroga, membro do partido Federal, assim como Rosas, seriam os membros do partido opositor, Unitário, ainda mais numa situação de guerra civil:

Mal assume o Governo,²¹¹ em 1835, Rosas declara, por uma proclamação, que os ímpios *unitários* assassinaram aleivosamente o ilustre general Quiroga, e que ele se propõe a castigar um atentado tão espantoso, que privou a Federação de sua coluna mais poderosa. “O quê?,” diziam os pobres unitários, abrindo um palmo de boca, diante da proclamação.²¹²

Existe uma arte particular a ser admirada neste Ricardo III do rio da Prata: Rosas mata o semelhante, o membro do mesmo partido, aquele que teria a mesma ambição, aquele que já demonstrou violência o suficiente, aquele que seria seu par; porém, acusa o diferente, que, no senso comum, é sempre o culpado.

Mas o que pode estontear não é esse lance, e sim o fato de que, como discutimos no capítulo anterior, toda a operação do assassinato tinha sido pública, conhecida de todos; o discurso de Rosas contra os Unitários contém uma empáfia sinistra:

“Quiroga não saiu de Buenos Aires a pedido de Rosas? Não ia um mensageiro à frente dele, que anunciava aos Reinafé [os irmãos que governavam Córdoba] sua chegada próxima? Não tinham os Reinafé preparado de antemão a *partida* que devia assassiná-lo?...” Nada; os ímpios unitários foram os assassinos, e desgraçado quem duvidar disso!²¹³

Rosas assume, naquela evolução paradoxal de que falava Johnsen, o papel de perseguidor de perseguidores; será um modo de justificar seu título de “Restaurador.” Porém, ele não dispõe de meios de persuasão que não sejam as

²¹⁰ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 360.

²¹¹ Rosas assumiu o governo menos de dois meses depois da morte de Facundo.

²¹² SARMIENTO, op. cit., p. 379

²¹³ *Ibidem*.

armas. O mito dos unitários culpados pelo assassinato de Facundo Quiroga já é apenas uma mentira, perfeitamente situada, conhecida desde sempre, que dispensa qualquer trabalho de desmistificação.

Com essa disposição para demolir o sentido, Rosas demonstra sua versão amplificada da “teoria do *terror*.” Todos podem ser vítimas, mas agora não de um gaúcho mau isolado, ou do caudilho que comanda uma província do interior, mas do governador de Buenos Aires. Contudo, algumas vítimas continuam sendo mais vitimáveis do que outras:

Ao mesmo tempo, dirige uma circular a todos os Governos, na qual lhes pede que o nomeiem *a ele* juiz árbitro para mover a causa e julgar os ímpios unitários que assassinaram Quiroga [...]. A autorização é unânime, e os Reinafé são depostos, e presos todos os que tomaram parte no crime, ou dele tiveram notícia, ou com ele estiveram envolvidos [...].²¹⁴

Rosas: o anti-Édipo. *Sabe* ser culpado, *sabe* qual seria o resultado da investigação, *sabe* que precisa dirigir a vingança para terceiros, e já escolheu os terceiros de modo a *have his cake and eat it, too*. Sim: Facundo é instintivo, Rosas é sistemático. A hipocrítica que ele inspira não se relaciona em nada com a convivência, com a conveniência; nada tem de contágio, apenas de *terror*.

Facundo Quiroga, por sua vez, depois de morto será instrumentalizado a fim de tentar produzir justamente o contágio “positivo” em torno da vítima morta. Elevando ainda um grau a paródia do mecanismo do bode expiatório, ele, que em vida também só produziu união por meio do terror, agora será usado para produzir união contra os assassinos por meio de alguma piedade, como se fosse um santo cuja paixão fosse rememorada, com suas relíquias e com os objetos próximos de sua morte: “Rosas manda irem a Córdoba em busca dos preciosos restos de Quiroga e da carruagem na qual foi morto, e fazem-lhe em Buenos Aires as exéquias mais suntuosas que até então tinham sido vistas; manda-se a *cidade* inteira pôr luto.”²¹⁵

O truque funciona: “No dia em que [Santos Pérez, executor do assassinato de Facundo] foi levado a Buenos Aires, uma multidão imensa estava reunida à porta do palácio de Governo. À sua vista, o populacho gritava: “Morra Santos Pérez!””²¹⁶

²¹⁴ Ibidem, p. 380. Um dos irmãos Reinafé, Franciso Isidoro, fugiu para Montevidéu, onde abandonou o partido Federal, entrou para o partido Unitário, e passou a denunciar a ditadura de Rosas.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Ibidem, p. 356.

Santos Pérez é culpado, de fato; e Facundo, como não poderia deixar de ser, não é um santo cristão que inspira o perdão, mas uma vingança coletiva. Ademais, está no inferno: ele, que não poupou vítimas alternativas, que presumia a reciprocidade violenta o tempo todo, tornou-se uma mera peça no jogo de seu rival:

O Governo de Buenos Aires deu um aparato solene à execução dos assassinos de Juan Facundo Quiroga; a carruagem ensanguentada e crivada de balas ficou exposta por um longo tempo ao exame do povo, e o retrato de Quiroga, bem como a vista do patíbulo e dos condenados, foram litografados e distribuídos aos milhares, além de trechos do processo, que foram dados à luz num volume in-fólio. A História imparcial espera, ainda, dados e relatos para apontar com o dedo o instigador dos assassinos...²¹⁷

Terá funcionado? O assassinato de Facundo poderia ter produzido a união em torno dos que ficaram do lado não do assassino, mas do assassinado? Talvez Rosas nem sequer tenha tido essa esperança, mas não deixamos de notar que, com a transparência do mecanismo do bode expiatório, só é possível pretender que a comunidade seja agregada em torno de mártires e de defensores de mártires. Uma união em torno das vítimas das onças, e dos captores de onças.

Segundo Sarmiento, no que diz respeito a produzir um sentimento de unidade no povo, a resposta é definitivamente negativa. Porém, do ponto de vista administrativo, governamental, é um sucesso, porque Buenos Aires pôde se impor às províncias:

No entanto, o vulgo não viu na morte de Quiroga e no julgamento de seus assassinos mais que um crime horrível; a História verá outra coisa: no primeiro, a fusão da República numa união compacta, e no julgamento dos Reinafé, governadores de uma província, o *fato* que constitui Rosas como chefe do Governo unitário absoluto, que desde aquele dia e por meio daquele ato se constitui na República Argentina. Rosas, investido do poder de julgar outro governador, estabelece na consciência dos demais a ideia da autoridade suprema de que ele está investido.²¹⁸

Assim, como reconhece Sarmiento, Rosas, do partido Federal, que pretendia a autonomia de cada província, torna-se o primeiro governante “unitário,” porque na prática realiza os ideais propostos pelos membros do partido rival. Tanto é que o capítulo de onde foram retiradas estas citações chama-se “Governo Unitário,” sem que isso indique, de maneira nenhuma, a chegada ao poder do partido Unitário, que é o partido de Sarmiento...

²¹⁷ Ibidem, p. 356-357.

²¹⁸ Ibidem, p. 382.

A ironia se estende pelo capítulo. Se o narrador de *O Guarani* conta o episódio de D. Lauriana contra a onça viva com total seriedade, Sarmiento aproveita seu distanciamento chileno para descrever ironicamente o começo do governo de Juan Manuel de Rosas, iniciado, como dissemos, menos de dois meses depois do assassinato de Facundo Quiroga: “Nunca houve Governo mais popular, mais desejado nem mais apoiado pela opinião. [...] Diante de tão felizes disposições, começaram em todas as paróquias as eleições, ou ratificações, e a votação foi unânime, à exceção de três votos que se opuseram à delegação da suma do poder público.”

A comparação entre Facundo e Stálin que fizemos num capítulo anterior poderia agora dar lugar a uma comparação entre Rosas e Saddam Hussein, por exemplo: decerto o tempo de seu mando na província de Buenos Aires foi um laboratório para práticas que se tornariam conhecidas no século XX, como prossegue Sarmiento na imediata continuação do trecho que citamos há pouco:

Será concebível que tenha ocorrido, numa província de 400 mil habitantes, segundo assevera a *Gaceta*, só três votos fossem contrários ao Governo? Por acaso os dissidentes não foram votar? Nada disso! Ainda não se tem notícia de nenhum cidadão que não tenha ido votar; os doentes se levantaram do leito para ir dar seu assentimento, temendo que seus nomes fossem inscritos em algum livro negro, porque isso tinha sido insinuado.²¹⁹

Não sabemos se D. Lauriana teria aceitado essa adesão puramente exterior, essa comunidade formada não pela simpatia, pelo contágio, mas pelo terror – mas efetivamente formada. Rosas, contudo, com sua inteligência sistemática, está à frente de D. Lauriana. Enquanto esta nominalmente gostaria apenas de restaurar o que lhe parecia a ordem dentro de casa, Rosas deseja que a adesão seja não só à comunidade, mas à pessoa dele. Peri era culpado de ter trazido uma onça viva para dentro de casa, mas D. Lauriana não deu sinal de que pretenderia ocupar um novo lugar em sua pequena comunidade caso o plano desse certo:

Na porta de sua casa lhe fazem guarda de honra esses mesmos homens [os que, “desde 1833, mantiveram a cidade sob alarme contínuo”]; depois vêm os cidadãos, depois os generais, por ser necessário fazer aquela manifestação de adesão sem limites à pessoa do Restaurador.²²⁰

Os santinhos do falecido Facundo já evidenciavam as relações entre religião e política, sobretudo se entendemos “religião” não como um conjunto de dogmas ou

²¹⁹ Ibidem, p. 362.

²²⁰ Ibidem, p. 366.

de artigos de um Credo, mas como um mecanismo antropológico, deliberado ou não, capaz de religar comunidades. Facundo, como santo, poderia ser uma paródia, mas, na religião de Rosas, só poderia no máximo ser um santo, porque o papel de Cristo parodiado só pode ser desempenhado pelo detentor da suma do poder público, Juan Manuel de Rosas:

No dia seguinte aparecem uma proclamação e uma lista de proscricções [...]. Era um programa de seu governo, sem disfarces, sem rodeios: **AQUELE QUE NÃO ESTÁ COMIGO É MEU INIMIGO.** Tal era o axioma da política que ficou nela consagrado. Anuncia-se que vai correr sangue, e só promete não atentar contra as propriedades. Ai daqueles que provocarem sua cólera! Quatro dias depois, a paróquia de São Francisco anuncia sua intenção de celebrar missa e te-déum em ação de graças ao Todo-Poderoso etc. [...].²²¹

O papel de Satanás a ser vencido – não com a morte de Rosas na cruz, naturalmente, mas com a morte do próprio Satanás – fica, naturalmente, com os unitários. Isto é mais esperado do que se pode imaginar à primeira vista, caso insistamos em entender a situação com os olhos da diferença: não apenas Rosas matou Facundo quando Facundo poderia ter-se tornado outro Rosas, como agora, que realizou o programa unitário, precisará eliminar os unitários, que no momento, já derrotados, só podem ser nomeados assim, genericamente, para designar uma ameaça perpétua, no presente inacabado e unir os cidadãos:

As palavras *Morram os selvagens, asquerosos, imundos unitários* são, por certo, muito conciliadoras; tanto que só no desterro ou no sepulcro haverá quem se atreva a negar sua eficácia. A mazorca foi um instrumento poderoso de conciliação e de paz; se não, ide ver os resultados e buscai na Terra cidade mais conciliada e pacífica do que Buenos Aires.²²²

Todos, agora, convocados a participar dessa mesma reciprocidade; todos são uma extensão de Rosas, ou são “unitários”; não existem mais diferenças, todos são vítimas potenciais. Se Facundo matou um juiz por ter perdido no jogo, Rosas irá mais longe: o juiz que aparece depois deverá ser considerado culpado *por todos* por ele ter perdido no jogo.

A reciprocidade violenta chega a um termo com Rosas. Tudo o que é outro é rival; e nenhum rival pode se defender, porque todos são como o juiz de Facundo, como os animais estraçalhados pelas bacantes furiosas. Voltamos assim, ao primeiro passo da violência.

²²¹ Ibidem, p. 367.

²²² Ibidem.

Sarmiento, contudo, ao tentar oferecer sua própria explicação para as atitudes de Rosas, percebe que ele vem de um mundo em que há vítimas alternativas à disposição, mas coloca aí o ponto final.

Onde então estudou esse homem o plano de inovações que introduz em seu *governo*, a despeito do senso comum, da tradição, da consciência e da prática imemorial dos povos civilizados? Deus me perdoe se me equivoco, mas essa ideia me domina há tempos: na *Estância de gado* onde passou toda a vida, e na *Inquisição*, em cuja tradição foi educado. As festas das paróquias são uma imitação da *ferra* do gado, à qual acodem todos os moradores; a *faixa colorada* que impõe a cada homem, mulher ou menino, é a *marca* com que o proprietário reconhece seu gado; a degola com a faca, erigida em meio de execução pública, vem do costume de *degolar* as reses que todo homem de campanha tem; a prisão sucessiva de centenas de cidadãos, sem motivo conhecido e por anos inteiros, é o rodeio com que se amansa o gado [...].²²³

Sarmiento não retoma aquela reciprocidade que ele mesmo enxergou em sua “Introdução,” reciprocidade cujo rastro pode ser seguido indefinidamente no passado. Recordemos:

Em vão as províncias lhe têm pedido [a Buenos Aires] que lhes deixe passar um pouco de civilização, de indústria e de população europeia: uma política estúpida e colonial se fez surda a tais clamores. Mas as províncias se vingaram, mandando-lhe em Rosas muito e demasiado da barbárie que nelas sobrava.

(...) Buenos Aires, agora, em vez de mandar luzes, riqueza e prosperidade ao interior, manda-lhe apenas cadeias, hordas exterminadoras e tiranetes subalternos. Também se vinga do mal que as províncias lhe fizeram ao lhe prepararem Rosas!²²⁴

A reciprocidade violenta não admite esse ponto original, porque aquele “que começou” sempre pode apontar alguém que “começou primeiro,” e assim por diante. A reciprocidade, em suma, não admite que se diga que “o problema” é que “Rosas cresceu numa estância e acostumou-se a ver as pessoas como gado.”

Mas Sarmiento está ele próprio escrevendo contra Rosas, e assim busca angariar a simpatia dos leitores contra o governador de Buenos Aires; ele espera que a enunciação das violências de Facundo e de Rosas baste para condená-los.

De fato, Rosas chegou a ser derrotado; o governador de Buenos Aires deixou – até agora, para sempre – de ser o líder *de facto* da República Argentina, e Sarmiento veio a ser seu presidente.

²²³ Ibidem, p. 376.

²²⁴ Ibidem, p. 74-75.

A formação de uma comunidade moderna

Falta, contudo, tratar de uma última questão, que nos conectará com *O Guarani* e com a ideia de uma nação moderna, isto é, de uma comunidade que não aceita ser formada pela perseguição a vítimas.

Sarmiento não era apenas um rival de Rosas, que, como todo rival, não se vê como rival, mas como alguém que possui um direito, uma causa justa, ou até, para retomarmos aquela formulação mítica, alguém que *chegou primeiro*.

Sarmiento conta dos santinhos de Facundo, de como o governo de Buenos Aires fez uma paródia de canonização da “principal coluna” da República Argentina, e nós, leitores, não sentimos que temos motivos para desconfiar de suas atitudes retóricas.

Isso porque ele principia *Facundo ou civilização e barbárie* dando a solução epistemologicamente cristã para uma questão crucial.

Michael McKeon, em “Generic Transformation and Social Change,”²²⁵ observa que, já desde o século XVIII, o romance é palco de duas crises, ou de duas “instabilidades categoriais,” sempre refletindo as instabilidades da própria sociedade. À primeira, que é a que nos interessa aqui, McKeon denomina instabilidade “categorial,” que é de natureza “epistemológica”: “como contar a verdade numa narrativa?”.²²⁶ McKeon não está discutindo o efeito antropológico do conhecimento dos mecanismos de perseguição, mas pensando em como, por exemplo, a própria imprensa – meio usado por Sarmiento para publicar *Facundo*, e também por Alencar para publicar *O Guarani* (e várias outras de suas obras) – gera uma instabilidade, ou, para retomar o termo shakespeariano que adotamos aqui, abala a *jerarquia* e leva à questão a respeito de onde está a verdade.

A resposta estonteante, inquestionável, é que, antes que a verdade esteja nos jornais ou nos livros, nas tribunas ou nos púlpitos, *a verdade está com as vítimas*. A posição retórica que dá respaldo à verdade é a posição de vítima. Não se questiona, aqui, que a vítima seja verdadeiramente vítima; porém, pode-se descrever o capital retórico que ela acumula ao contar sua história. É o caso de retomar, ainda outra

²²⁵ MCKEON, Michael. “Generic Transformation and Social Change”. In: *Theory of the Novel: A Historical Approach*. McKeon, Michael (org.). Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.

²²⁶ *Ibidem*, p. 385.

vez, a “Introdução” de *Facundo*, que estabelece a perspectiva desde a qual Sarmiento escreve:

Em fins de 1840, saía eu de minha pátria, lastimavelmente desterrado, estropiado, cheio de hematomas, pontapés e golpes recebidos no dia anterior, numa dessas bacanais sangrentas de soldadesca e mazorqueiros. Passando pelos banhos de Zonda, sob o escudo de armas da pátria que em dias mais alegres eu pintara numa sala, escrevi a carvão estas palavras:

*On ne tue point les Idées.*²²⁷

Em poucas palavras, Sarmiento é vítima da barbárie, vítima de um linchamento, a vítima perfeita. A frase em francês é também um claro sinal de reconhecimento mútuo entre literatos, entre pessoas, enfim, que se dariam ao trabalho de ler no jornal o texto seriado de *Facundo*, e Sarmiento não contém o desdém pela “soldadesca” ao arrematar, na sequência: “O Governo, a quem o fato foi comunicado, enviou uma comissão encarregada de decifrar o hieróglifo, que diziam conter desabafos ignóbeis, insultos e ameaças. Ouvida a tradução, ‘Pois bem!’ – disseram. “O que significa isto?”²²⁸

Em um parágrafo, a civilização *retribui* à barbárie a violência sofrida. Ao Governo, escapa uma frase simples em francês, língua de cultura da época; para o governo, a frase é um “hieróglifo”; o que o Governo presume encontrar ali são “desabafos ignóbeis, insultos e ameaças” porque *eles* é que vivem presumindo a reciprocidade violenta, e, ao ouvir a tradução, não sabem o que fazer com ela.

A própria frase, traduzida – “não é possível matar as ideias” –, chamaria a atenção para as “ideias,” que se contrapõe ao desejo de “matar” da barbárie. Porém, ninguém escreve essas palavras numa parede gratuitamente; escreve-as também já como uma carta ao agressor desconhecido, escreve como quem presume, também, a reciprocidade violenta; só que, ao assumir *primeiro* o papel da vítima, Sarmiento conquista para si a verdade, e o leitor, letrado e *por supuesto* amigo das vítimas injustiçadas, já começa a leitura presumindo que o autor, este sim, *conhece* a reciprocidade violenta, que *não foi ele quem começou*, que ele *está apenas contando o que viu...*

(Hoje, na cidade de Buenos Aires, o parque *3 de Febrero*, um dos chamados “*bosques de Palermo*,” marca a data em que Rosas foi derrotado em 1852. Do outro

²²⁷ Sarmiento, op. cit., p. 46-47.

²²⁸ Ibidem, p. 47.

lado da cidade, no bairro de Villa Urquiza, o parque Sarmiento fica a cerca de dez quadras da estação Juan Manuel de Rosas, da linha B do metrô.)

O (quase) sacrifício de Peri

— *Dize à senhora que Peri deve morrer; que vai morrer por ela.*²²⁹

Rosas venceu o *Tigre de Los Llanos*; Sarmiento cercou Facundo e encurralou Rosas no texto de *Facundo ou civilização e barbárie* narrando as violências de ambos e angariando para si o papel de vítima delas.

Resta agora ver como, em *O Guarani*, os aimorés são circunscritos, e de que maneira o leitor é convidado a fazer parte de uma comunidade que se descobre reconciliada.

Diante das possibilidades extremas da violência – a morte individual e a morte coletiva –, é significativo que o quarto capítulo da quarta parte de *O Guarani* se chame “Revelação” – isto é, a mesma coisa que “apocalipse.”

Nele encontramos um artifício duplo: a estratégia de Peri para enfrentar a violência extrema dos aimorés, antes que D. Antônio de Mariz pudesse ativar seu dispositivo fulminante, e a estratégia do narrador para angariar definitivamente a simpatia do leitor para o índio Peri, que tentará dar a vida para salvar a família Mariz, e especialmente Ceci.

Nesse sentido, temos um ponto que contraria um dos argumentos gerais deste trabalho: em vez *Facundo* estar um tanto mais avançado do que *O Guarani* na história da violência, por partir de uma reciprocidade violenta mais desenvolvida, é *O Guarani* que dá um passo à frente, porque, se Sarmiento coloca-se como vítima, Peri, além de ser apresentado como vítima perseguida por D. Lauriana, também se oferece a si mesmo como vítima real dos aimorés, que o canibalizariam.

Neste ponto da narrativa, o fato de que foi D. Diogo quem provocou a vingança dos aimorés já foi completamente esquecido; os ferozes indígenas são uma força cega que precisa ser detida a qualquer custo. Antes da solução definitiva de D. Antônio de Mariz, o narrador vai angariar ainda mais a admiração e a simpatia do leitor para Peri; o episódio, aliás, também é usado como ponto didático pelo

²²⁹ ALENCAR, José de. *O Guarani*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. Vol. 2, p. 329.

narrador para instruir o leitor sobre a prática do canibalismo como honra reservada aos guerreiros mais bravos e mais nobres, e sobre os poderes do curare, potente veneno indígena, capaz de matar muitas pessoas com pequenas doses.

A lista de façanhas e de qualidades de Peri parece não ter fim: Peri já foi capaz de enfrentar uma onça viva; já disparou dois tiros certos ao mesmo tempo contra dois aimorés em pleno salto; e, nessa última parte do romance, já enfrentou um bando de aimorés à mão a fim de se deixar capturar por eles como um prisioneiro valioso. E, como a “Revelação” do capítulo é também um extremo de violência, um plano para uma matança coletiva orquestrado por Peri, descobrimos que, além da bravura e da destreza, o índio é capaz de orquestrar planos longos e minuciosos sem que ninguém suspeite:

O que porém dava a esse plano um cunho de grandeza e de admiração, não era somente o heroísmo do sacrifício; era a beleza horrível da concepção, era o pensamento superior que ligara tantos acontecimentos, que os submetera à sua vontade, fazendo-os suceder-se naturalmente e caminhar para um desfecho necessário e infalível.

Porque, é preciso notar, a menos de um fato extraordinário, desses que a providência humana não pode prevenir, Peri quando saiu da casa tinha a certeza de que as coisas se passariam como de fato se passaram.²³⁰

Porém, de fato, o artifício definitivo é que a vítima perseguida injustamente depois ainda venha a oferecer a própria vida:

O costume dos selvagens, de não matar na guerra o inimigo e de cativá-lo para servir ao festim da vingança, era para Peri uma garantia e uma condição favorável à execução do seu projeto.

[...]

Segundo as leis tradicionais do povo bárbaro, toda a tribo devia tomar parte no festim: as mulheres moças tocavam apenas na carne do prisioneiro; mas os guerreiros a saboreavam como um manjar delicado, adubado pelo prazer da vingança; e as velhas com a gula feroz das harpias que se cevam no sangue de suas vítimas.

Peri contava pois com toda a segurança que dentro de algumas horas o corpo envenenado da vítima levaria a morte às entranhas de seus algozes, e que ele só destruiria toda uma tribo, grande, forte, poderosa, apenas com o auxílio dessa arma silenciosa.²³¹

O plano de Peri só foi frustrado porque Álvaro resgatou-o, e ele mesmo pôde contar essa história.

Peri, portanto, foi bode expiatório no sentido comum, e poderia ter sido o salvador que eliminaria de vez os aimorés da face da terra.

²³⁰ ALENCAR, op. cit., p. 332.

²³¹ Ibidem, p. 333.

Se Alencar presumia que seus leitores tinham “prejuízos e abusões,” então, realmente, o que Peri precisaria fazer para gerar simpatia por alguns índios contra outros índios, estes últimos já tradicionalmente malqueridos, foi além daquilo que era exigido pela própria D. Lauriana. Se a esposa de D. Antônio de Mariz arquitetou uma pequena perseguição para religar sua pequena comunidade, Alencar arquitetou um autossacrifício midiático – afinal, *O Guarani* nasceu como folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*, jornal dirigido pelo próprio Alencar – a fim de gerar uma comunidade de leitores que, identificando-se com Peri, pudesse também vencer seus “prejuízos e abusões” e encontrar no índio um pilar da cultura nacional – ou até, adaptando o que Rosas disse de Facundo, uma coluna da nação brasileira.

Pois é justamente em seu comentário a *Os Pilares da Sociedade*, de Henrik Ibsen, que William Johnsen propõe uma moldura para dar conta das expectativas do narrador de *O Guarani* quanto à disposição e ao plano quase concretizado de Peri de oferecer-se a si mesmo em sacrifício:

Há algumas poucas palavras que reiteram a sintaxe da solidariedade moderna nesta e nas demais peças em prosa: sacrifício (*offer*), sobretudo o autossacrifício, para o *sake* (*skyld*) de outra pessoa, ou para ganhar o direito de ser considerado o apoio supremo (apoiar, à *støtte*, apoios ou pilares, *støtter*) da comunidade (*samfunnet*), suportar seu peso para o *sake* deles. Isso parece a sintaxe do rito sacrificial primitivo, excetuando-se o fato de que não se está falando com deuses que exijam esse sofrimento e essa expiação. O sacrifício é secular e social, é aquilo que se diz que os outros esperam em nosso próprio comportamento. Na vida moderna, o drama do sacrifício, sobretudo a aparência do autossacrifício, é realizado pelos outros e, num certo nível, pela comunidade, pela mídia e na mídia, e não numa arena ou altar público predeterminado.²³²

Peri, é claro, está indo além do que “os outros esperam em nosso comportamento,” porque, ao ouvir o relato de seu plano, após Álvaro resgatá-lo (e na verdade convencê-lo de que ele seria mais útil ainda vivo e combatendo do que morto e canibalizado), os habitantes do solar ficam chocados. Decerto *eles* podem ficar chocados, porque não lhes caberia *pedir* esse tipo de sacrifício; mas *nós*, leitores, devemos ficar admirados; nós, com nossos “prejuízos e abusões,” somos os deuses que “exigem esse sofrimento,” e devemos agora dar a Peri seu lugar de direito, muito mais importante do que seu lugar no solar de D. Antônio de Mariz, que é o de *pilar da sociedade*.

²³² JOHNSEN, op. cit., p.

Ainda assim, mesmo com a disposição nobre de Peri, que não é culpado pelos efeitos que o narrador espera extrair da narração de seus atos, mesmo nessa aparente superação da violência por meio do sacrifício pessoal, os aimorés de novo aparecem como monstros inveterados; a reciprocidade que engendrou sua animosidade é esquecida, e sua vingança agora é até mesmo buscada:

[Peri] Atacando os Aimorés a sua intenção era excitá-los à vingança; precisava mostrar-se forte, valente, destemido, para merecer que os selvagens o tratassem como um inimigo digno de seu ódio.²³³

Os aimorés são os únicos em *O Guarani* a terem sofrido uma provocação. Porém, desde o começo eles são a reciprocidade violenta, que vai se aproximando e destruindo tudo, como uma força cega. Por isso, podem ser atizados e mortos, como touros em touradas.

Os aimorés estão abaixo até mesmo dos aventureiros amotinados, os quais Peri planejou matar com o mesmo veneno com que mataria os aimorés. Se a possibilidade de que os aimorés fossem envenenados por si não chocou ninguém, D. Antônio de Mariz tinha fortes opiniões quanto à ideia de envenenar os aventureiros:

Os aventureiros iam ser vítimas de envenenamento; e, por maior que fosse o grau de baixeza e de aviltamento a que tinham descido esses homens pela sua traição, a nobreza do fidalgo não podia sofrer semelhante homicídio.

Ele os puniria a todos com a morte ou com o desprezo, essa outra morte moral; mas o castigo na sua opinião elevava a morte à altura de um exemplo; enquanto que a vingança a fazia descer ao nível do assassinato.²³⁴

Às vésperas de D. Antônio explodir parte da própria família junto com aventureiros e aimorés, o leitor é convidado a simpatizar com esse código de honra de D. Antônio, sem se perguntar se os aimorés também não têm o código de honra deles.

²³³ Ibidem, p. 332-333.

²³⁴ Ibidem, p. 334.

CONCLUSÃO

Dois textos, iguais em dignidade dentro de suas respectivas literaturas nacionais, ambos associados com a questão da fundação de suas literaturas – e de suas nações.

A nação, uma “comunidade política imaginada”²³⁵: a definição de Benedict Anderson, ao acrescentar o adjetivo “política,” tem a simplicidade de uma definição clássica, em que um gênero vai se dividindo numa espécie, depois em outra.

Esta, porém, é uma questão de categorias: o objeto referido pela definição parece tão fugidio quanto a liberdade de Cecília Meireles:

...essa palavra
que o sonho humano alimenta,
que não há ninguém que explique
e ninguém que não entenda.²³⁶

O efeito poético desses versos encontra-se na distinção entre “explicar” e “entender,” que corresponderia à distinção fregeana²³⁷ entre sentido (grosseiramente, “aquilo que se fala”) e referência (“aquilo de que se fala”), que sugere que existe algum objeto suficientemente fixo a respeito do qual se possa dizer algo, e que nos faz repensar outro verso, este de Carlos Drummond de Andrade: “Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?”²³⁸ Isto é: o Brasil existe como algo que pode ser referido, mas que sentido dar a ele?

E existe alguma Argentina? Acaso existem os argentinos?

A nação surgiu, como diz Homi Bhabha, como uma “poderosa força histórica no ocidente.” Porém, ele mesmo faz uma ressalva: “Uma ideia cuja compulsão cultural está na unidade impossível da nação como força simbólica.”²³⁹

²³⁵ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Londres: Verso, 2006 (1983).

²³⁶ MEIRELES, Cecília. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963, p. 125.

²³⁷ Ver FREGE, Gottlob (1892). “Sobre o sentido e a referência.” Trad. Sérgio R. N. Miranda. In: FUNDAMENTO – Rev. de Pesquisa em Filosofia, v. 1, n. 3, maio – ago. 2011. Disponível em <<http://www.revistafundamento.ufop.br/Volume1/n3/vol1n3-2.pdf>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2019.

²³⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973, p. 37.

²³⁹ BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. Londres: Routledge, 1990. No original: “[...] as a powerful historical idea in the west. An idea whose cultural compulsion lies in the impossible unity of a nation as

E a ideia de “unidade” nos leva de volta ao pensamento clássico, porque uma nação teria de ser *igual a si mesma*.

Essa questão da identidade nacional é normalmente tratada como questão de história cultural, na qual a violência entra na forma de termos como dominação ou colonialismo; a identidade é aquilo que surge da forma de relacionar-se com um outro.

Porém, a história da violência aqui proposta coloca uma questão cultural diferente: a questão de como uma comunidade pode manter-se coesa internamente depois que os feixes de reciprocidade violenta que existem dentro (e fora) dela são deslindados e só podem ser assumidos, e a violência não pode mais ser dirigida, de maneira exclusiva e convincente, para um algo único.

Gostaríamos de fazer parte daquilo que o apóstolo Pedro chama de “nação santa,” mas não somos santos. Não paramos de enxergar nossa violência – ao mesmo tempo em que somos “hipocríticos,” segundo o termo de William Johnsen,²⁴⁰ em relação a outras violências, isto é, vedamos certas críticas ou simplesmente nos omitimos.

Por exemplo: é famosa formulação de Renan de que “todo cidadão francês precisa esquecer a noite de São Bartolomeu,”²⁴¹ embora o próprio Renan oportunamente se omita, como observa João Cezar de Castro Rocha na “Introdução” a *Nenhum Brasil existe – pequena enciclopédia*²⁴², de mencionar o massacre muito mais recente da Comuna de Paris.

Rémi Brague, em *Europe, la voie romaine*, observa, também, sobre a violência intrínseca à ideia de nação, que esses mesmos franceses de Renan tiveram dificuldades para identificar-se com seus ancestrais romanos:

[...] a imagem dos romanos repugna a toda uma sensibilidade moderna. [...] Caso se chegue a conceder-lhes um certo gênio político, por outro lado eles serão censurados pelo imperialismo centralizador que foi o fruto desse gênio.

Daí uma série de tentativas para exorcizar esse ancestral incômodo. Na França, em particular, assistimos ao cômico espetáculo da desvalorização

a symbolic force.”

²⁴⁰ JOHNSEN, William. *Violência e modernismo*. Ibsen, Joyce, Woolf. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011. Para a noção de “hipocrisia” ou “hipocrítica,” ver os capítulos sobre Ibsen.

²⁴¹ RENAN, Ernest. “Qu’est-ce qu’une nation,” conferência na Sorbonne em 11 de março de 1882.

²⁴² Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, p. 21.

dos romanos em relação aos gauleses, feita por um povo que fala uma língua diretamente herdada do latim. [...] ²⁴³

Brague, em seguida, observa como foram inventadas várias origens francesas e várias nações francesas, segundo a imagem que se quisesse criar: por exemplo, mais ou menos católica, mais celta ou menos celta.

Porém, o que Brague assinala é que os romanos repugnam a sensibilidade moderna porque são bárbaros e violentos.

A origem nacional que se quer, em suma, é aquela em que não seja necessário admitir a identificação com alguma violência, cuja inspiração mais antiga talvez seja a epístola atribuída ao apóstolo Pedro no Novo Testamento.

O segundo capítulo da primeira epístola atribuída a Pedro apresenta um *ethnos* (uma das palavras gregas comumente traduzidas como “nação” ou “povo”) diferente, a “nação santa”. Essa nação já começa a ser descrita no primeiro capítulo, quando o autor se dirige “aos eleitos que são estrangeiros e estão espalhados no Ponto, Galácia, Capadócia, Ásia e Bitínia” (1 Pedro 1, 1). No grego original, os “estrangeiros” são “παρεπιδήμοις διασπορᾶς,” *parepidémois diasporâs*, “aqueles da diáspora que vivem junto a outros povos”. A mesma palavra, *parepidémois*, retorna no capítulo seguinte no acusativo, quando o autor diz (1 Pedro 2, 11) que esses “eleitos” são “estrangeiros e peregrinos” — “παροίκους καὶ παρεπιδήμους,” *paróikous kaí parepidémous*, em ordem invertida na tradução para o português por motivos de eufonia. Estes, a quem se dirige a epístola, são, como lemos no versículo anterior, “uma raça escolhida, um sacerdócio régio, uma nação santa, um povo adquirido para Deus” — “γένος ἐκλεκτόν, βασιλείον ἱεράτευμα, ἔθνος ἅγιον, λαὸς εἰς περιποίησιν,” *génos eklektón, basíleion hieráteuma, ethnos hágion, laós eis peripoíesin*²⁴⁴), e são porque “outrora não éreis seu povo, mas agora sois povo de Deus; vós que outrora não tínheis alcançado misericórdia, mas agora alcançastes misericórdia” — οἱ ποτε “οὐ λαὸς” νῦν δὲ “λαὸς θεοῦ,” οἱ “οὐκ ἠλεημένοι” νῦν δὲ

²⁴³ BRAGUE, Rémi. *Europe, la voie romaine*. Paris: Gallimard (col. Folio), 2016, p. 41-42. “[...] l’image des Romains répugne à toute une sensibilité moderne. [...] S l’on va jusqu’à leur concéder un certain génie politique, on leur reprochera par ailleurs l’impérialisme centralisateur qui en a été le fruit.

D’où une série de tentatives pour exorciser cet ancêtre gênant. En France, en particulier, on a assisté au spectacle comique de la dévalorisation des Romains par rapport aux Gaulois, donné par un peuple qui parle une langue directement héritée du latin. [...]”

²⁴⁴ *Laós eis peripoíesin*, literalmente “povo reservado”; que tenha sido reservado ou “adquirido” “para Deus” é esclarecido pelos versículos seguintes.

“ἐλεηθέντες,” *hoí pote* “οὐ λαὸς νῦν δὲ *laòs theoû,*” *hoí* “*ouk eleménoi,*” *nûn δὲ* “*eleethéntes*” — vale a pena notar como o texto grego é construído a partir de inversões bastante cruas: “vós que éreis ‘não-povo,’ agora são ‘povo de Deus,’ ‘sem misericórdia,’ agora são ‘com misericórdia.’”

E então voltamos ao problema. Queremos ser “com misericórdia,” isto é, sem violência, mas somos hipócritas em relação à violência, e, como não conseguimos nos religar, logo virá a crítica que solapará a frágil e prematura coesão produzida pela ocultação da violência – às vezes, com a rapidez com que surge um pensamento na hora em que uma leitura é interrompida.

É esse, como vimos, o impasse presente em *Facundo* e em *O Guarani*: a reciprocidade violenta pode ser ora confessada diretamente, ora omitida, e não necessariamente por má-fé – o que não quer dizer que essa hipócrita permanecerá imune.

Assim, “como observou Homi Bhabha, uma nação é antes de mais nada um problema de narração. [...]”²⁴⁵

Não, como sugere a experiência de *Facundo* ou de *O Guarani*, ou mesmo as experiências de reformulação da nação mencionadas por Rémi Brague, um problema que pareça que vá ser resolvido tão cedo – embora esperemos, com este trabalho, ter contribuído para formulá-lo melhor.

²⁴⁵ ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Nenhum Brasil existe – pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2003, p. 21.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined communities*. Reflections on the origin and spread of nationalism. Londres: Verso, 2006.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.
- ALENCAR, José de. (1857). *O guarani*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. 4 v.
- ASSIS, Machado de. *Critica litteraria*. Mário de Alencar (org). Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson INC Editores, 1944.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 3 v.
- AUERBACH, Erich (1953). *Mimesis: the representation of reality in western culture* (Fiftieth Anniversary Edition). Princeton: Princeton University Press, 2003.
- AUERBACH, Erich (1959). *Scenes from the Drama of European Literature: six essays*. Minneapolis: University of Minesotta Press, 1984.
- BERNANOS, Georges. *Sous le soleil de satan*. Edição original: Paris: Plon, 1926.
- BHABHA, Homi K. *Nation and narration*. Londres: Routledge, 1990.
- BRAGUE, Rémi. *Europe, la voie romaine*. Paris: Gallimard (col. Folio), 2016.
- CANDIDO, Antonio (1975). *Formação da literatura brasileira*. 7. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- DIAS, Gonçalves. *Poesias completas*. São Paulo: Saraiva, 1957,
- Diccionario da lingua portugueza composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva, Natural do Rio de Janeiro. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. v. 2.
- FREGE, Gottlob (1892). Sobre o sentido e a referência. Trad. Sérgio R. N. Miranda. *Fundamento – Rev. de Pesquisa em Filosofia*, v. 1, n. 3, maio – ago. 2011. Disponível em: <http://www.revistafundamento.ufop.br/Volume1/n3/vol1n3-2.pdf>.
- FREYRE, Gilberto. *José de Alencar*. Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saude, 1951.
- FREYRE, Gilberto. *Como e porque sou escritor*. João Pessoa: Departamento Cultural da Universidade Federal da Paraíba, 1965.

GAMERRO, Carlos. "Facundo". *Facundo o Martín Fierro: Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana / Penguin Random House Grupo Editorial Argentina. Kindle Edition, 2015.

GÂNDAVO, Pero Magalhães de (1576). *A primeira história do Brasil: história da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Org. Sheila Moura Hue e Ronaldo Menegaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

GIRARD, René (1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Hachette Littératures, 2008.

GIRARD, René (1972). *La Violence et le sacré*. Paris: Hachette Littératures, 2008.

GIRARD, René (1978). *To Double Business Bound: Essays on Literature, Mimesis and Anthropology*. Paperback Edition. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

GIRARD, René (1982). *Le Bouc émissaire*. Paris: Grasset (Le Livre de Poche), 1986.

GIRARD, René. Violence e sociedade. *Revue des Deux Mondes*, dezembro de 1988. p. 90-98.

GIRARD, René. (1999). *Je vois satan tomber comme l'éclair*. Paris: Grasset (Le Livre de Poche), 2007.

GIRARD, René. *Oedipus unbound: selected writings on Rivalry and Desire*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

GIRARD, René. *De la Violence à la divinité*. Paris: Grasset & Frasnelle, 2007

GIRARD, René. *Mimesis & theory: essays on literature and criticism, 1953–2005*. Stanford: Stanford University Press, 2008.

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2010.

GIRARD, René. *Shakespeare: teatro da inveja*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010

GIRARD, René; ANTONELLO, Pierpaolo; ROCHA, João Cezar de Castro. *Evolução e conversão*. Trad. Bluma Waddington Vilar e Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.

GIRARD, René. *Rematar Clausewitz: além da guerra*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.

HITCHCOCK, Alfred; TRUFFAUT, François. *Hitchcock / Truffaut*. The Definitive study of Alfred Hitchcock by François Truffaut, with the collaboration of Helen G. Scott. Tradução inglesa de François Truffaut. Nova York: Simon & Schuster, 1984.

JOHNSEN, William. *Violência e modernismo*. Ibsen, Joyce, Woolf. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.

LOPEZ, Jean; OTKHMEZURI, Lasha. *Joukov. L'homme qui a vaincu Hitler*. Paris: Perrin, 2013.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de (1856). *A Confederação dos Tamoios*, Edição fac-similar seguida da polêmica sobre o poema. Org. Maria Eunice Moreira e Luís Bueno. Curitiba: Editora UFPR, 2007

MCKEE, Robert (1997). *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. Nova York: Regan Books, 2006. 480 p.

MCKEON, Michael. Generic Transformation and Social Change. In: *Theory of the novel: a historical approach*. McKeon, Michael (org.). Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.

MEIRELES, Cecília. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

MERRILL, Trevor. *O livro da imitação e do desejo*. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2016.

MIRANDA, Alberto S'avedra. *El Ensayo latinoamericano*. México: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1997.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 13.

MUSSA, Alberto. *A primeira história do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2003.

ROCHA, João Cezar de Castro *¿Culturas shakespearianas? Teoria mimética y América Latina*. Puebla: Catedra Eusebio Francisco Kino, SJ, 2014.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas shakespearianas. Teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não-hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Dois escritos democráticos de José de Alencar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1991.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1845). *Facundo*. Edición anotada y comentada por Jorge Luis Borges. Buenos Aires: El Ateneo Editorial, 1974.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1845). *Facundo o civilización y barbarie*. Prólogo y notas de Luis Mario Schneider. México: UNAM, 1982.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1845). *Facundo ou civilização e barbárie*. Trad. Sergio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1850). *Recuerdos de provincia*. 2. ed. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, 1961.

SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. *Gótico tropical*. O sublime e o demoníaco em O *Guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SKIRIUS, John (org.). *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. 4. ed. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1997.

SHAKESPEARE, William. *Comédias*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Dramas históricos*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Tragédias*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Troilus and Cressida*. Nova York: Simon & Schuster, 2011. (Col. The New Folger Library).

SMITH, Adam (1759). *The Theory of Moral Sentiments*. Indianapolis: Liberty Fund, 1982.