

"O ANJO", DE BRANQUINHO DA FONSECA, NUMA PERSPECTIVA FANTÁSTICA

Linhares Filho

1 — INTRODUÇÃO

1.1 — *Indicações teóricas*

Inserem-se na excelente obra do contista de Branquinho da Fonseca, — muito marcada pelo gosto do incomum, do exótico, da personagem de exceção, da tensão entre o espírito romântico e o realista, enfim do ambiente misterioso ou penumbroso, portanto assinalada por uma forte tendência para o gênero fantástico, tendência que constituiria o que chamamos de parafantástico e que constataremos em breves demonstrações, — três contos que mais respondem aos interesses do presente estudo: "O Anjo", "História da Meia-Noite" e "Os Anjos", o primeiro proveniente do livro *Caminhos Magnéticos*, os dois últimos do volume *Bandeira Preta*. Seguindo a teoria de Irène Bessièrre, tentaremos identificar nos dois primeiros a característica de fantásticos e no derradeiro a de estranho, sendo que demoraremos com uma análise mais acurada em "O Anjo",⁽¹⁾ principal objeto deste trabalho.

Acreditamos que aquela incerteza que Irène Bessièrre vê no fantástico, hesitação para Todorov, aquele acúmulo de narração tética e de narração não-tética, para usar os designativos de Sartre, aquela ambigüidade entre o verossímil e o

inverossímil, aquela tensão entre o natural e o sobrenatural encontram-se no conto "O Anjo", com as suas implicações culturais, os seus silêncios, as suas "fórmulas modalizantes", estas da teoria todoroviana, sua literariedade e seu ludismo. Assim, a essa narrativa de Branquinho da Fonseca, por sua natureza fantástica, bem se pode aplicar o conceito bessieriano:

Il se définit par l'irréalité intellectuelle de ses prémisses, par la désignation d'un fait ou d'une série de faits inconciliables avec les lois de la nature et celles de la surnature, telles qu'elles existent ou sont reçues dans une aire culturelle donnée. Il fait de la fausseté son propre objet, son propre mobile.(2)

Em outras palavras, verifica-se em "O Anjo", segundo, ainda, a teoria de Irène Bessière:

la fausseté voilée, le lieu de la convergence de la narration thétique (roman des *realia*) et de la narration non-thétique (merveilleux, conte de fées).(3)

1.2 — *Elementos fantásticos e parafantásticos na obra de Branquinho da Fonseca*

No conto "Histórias da Meia-Noite", do livro *Bandeira Preta*, encontramos um autêntico espécime do gênero fantástico. Embora ironizando a tia Leonor por haver contado uma estória em que Januário tem a mão cortada por um fantasma e, embora insinuando que Januário, como o rapaz da Ilda, é que é equivocadamente o fantasma, o "moço dos bois" não dá explicação satisfatória para aquele acidente. Januário, que, propositadamente, atemoriza as moças que acompanha ao moinho, contando-lhes "histórias da meia-noite", é que teria apagado a lanterna para abraçar a Gracinda? Esta é que cortaria a mão dele? E como desaparece ela naquela noite? En-

quanto se hesita, João Meco conta um caso característico do estranho, para espantar sombras, negando a aparição do fantasma do Maneta, e termina por enfrentar corajosamente a escuridão da noite. Contra a versão da tia Leonor, defensora do sobrenatural, opõem-se, conquanto sem elementos convincentes para eliminá-lo, mas apenas o abalar, "o moço dos bois" e João Meco, que assumem posições realistas. São sentenças do Meco:

- Há coisas que a gente pode não acreditar, e havê-las...
- Horas do Diabo, isso há...
- É certo. Quem anda de noite topa lobo... (4)

E a sua concepção e a do "moço dos bois" parecem firmes no seu realismo, e, apesar de apresentarem aspectos semelhantes ao de um Riobaldo no *Grande Sertão: Veredas*, divergem da concepção dele, em vista da dúvida que tem a personagem rosiana em haver compactuado com o Diabo:

Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo⁽⁵⁾ se for... Existe é homem humano. Travessia.⁽⁵⁾

O conto "Os Anjos",⁽⁶⁾ igualmente do volume *Bandeira Preta*, é uma produção típica do estranho. A visão dos anjos, que o menino Pedro teve, resolve-se e explica-se por vias naturais. Ao sair ele da gruta dos morcegos, é quase noite. O tempo passara e o menino não o percebera, mas o estômago ressentira-se. A fome, a tensão da pesquisa na caverna, certo medo do ambiente sombrio e a falta de adaptação ao meio, logo ao sair da gruta, fizeram com que anjos de uma procissão, que passava, fossem, equivocadamente, vistos como figuras sobrenaturais. O conto termina em grotesco.

Em *O Barão*, obra-prima de Branquinho da Fonseca, verifica-se o aludido gosto pela personagem de exceção, exótica, e pelo ambiente penumbroso, surgindo na narrativa a

tensão entre o espírito realista e o romântico, graças ao temperamento complexo do barão, "um homem em que lutavam Deus e o Diabo",⁽⁷⁾ pois era "uma flor e um escarro",⁽⁸⁾ "um escravo com esta alma de rei".⁽⁹⁾ Se é válida a observação de Irène Bessièrre de que "il n'est pas indifférent que le XVIIIe. siècle ait vu l'épanouissement du conte de fées et celui du roman réaliste",⁽¹⁰⁾ válido é que vejamos na complexidade romântico-realista de *O Barão* e no seu clima parafantástico, a irradiação de uma tendência que se efetiva nos contos "O Anjo" e "Histórias da Meia-Noite".

Destaquemos outras ocorrências do que convencionamos chamar de parafantástico. No conto "D. Vampiro",⁽¹¹⁾ Pedro, o vampiro, afigura-se uma personagem de exceção. Teria, naquela soturnidade do Solar do Olmo, e com um amor exótico, bebido o sangue a Maria dos Anjos. A estória não chega a ser fantástica. Desconfia-se de que o caso seja patológico ou de um estranho cuja aparência é explorada pelo povo.

"O Involuntário",⁽¹²⁾ além de algumas outras semelhanças com "O Barão", traz ambiente estranho. Misterioso é o ambiente de "Rio Turvo".⁽¹³⁾ "As Mãos Frias",⁽¹⁴⁾ funéreo e grotesco, é o caso de um velório. Penumbroso é o ambiente de "A Sombra",⁽¹⁵⁾ em que há sugestões do medo de Hilário Boga, o bodegueiro, ante a figura de Damião, um tipo estranho. "A Prova de Força", cheio de silêncios e sugestões, como acontece sempre com as produções do autor, tem personagem tão exótica que chega a fazer de sua própria casa um grande viveiro de pássaros, e é aquela "figura estranha que nos vem contar uma história extravagante".⁽¹⁶⁾

Não obstante a sua tendência para o incomum e o excêntrico, Branquinho da Fonseca nunca perde o senso do real, inclusive nos contos em que apontamos a existência do fantástico, pois também nesses e para que mais artística e seguramente neles se instaure tal gênero, o autor sugere consciente, como um dos pontos antinômicos da hesitação, a solução realista. Compreendeu bem essas virtualidades do contista luso David Mourão Ferreira, quando, em feliz síntese, assim se pronunciou:

De B. da F. bem poderá dizer-se, noutro sentido, o que notou António Prestes a respeito da índole do português: que é "estranho no natural, natural no estranho". Mergulham, com efeito, numa luz de estranheza os seus ambientes e personagens arrancados ao quotidiano; e, em contrapartida, nunca por completo se evadem da realidade as suas sondagens nos domínios do insólito.(17)

2 — ANÁLISE DO CONTO "O ANJO"

2.1 — *Movimentos e eixos narrativos*

Seguindo a perspectiva da principal personagem, que é a de crença no sobrenatural, podemos dividir o conto "O Anjo" em nove etapas ou movimentos, assim designados: I. Expectativa de Amorim da vinda do Anjo (1ª parte); II. Aparecimento do Anjo a Amorim (?) (2ª parte); III. Prisão de Amorim e revista dos seus aposentos (3ª parte); IV. Primeiro interrogatório de Amorim (4ª parte); V. Recolhimento de Amorim ao calabouço (do começo da 5ª parte à 1.27 da p. 20); VI. Volta de Amorim para o segundo interrogatório (da 1. 28 da p. 20 à 1. 29 da p. 21); VII. Segundo interrogatório de Amorim (da 1. 30 da p. 21 à 1. 16 da p. 24); VIII. Regresso de Amorim ao calabouço e morte do carcereiro (da l. 17 da p. 24 à l. 22 da p. 25); IX. Fuga e conscientização de Amorim de haver-se cumprido a vinda do Anjo (?) (da l. 23 da p. 25 ao fim da 5ª parte).

A estrutura do conto traz uma ambigüidade formada de duas probabilidades, que podem ser tomadas como eixos narrativos: a idéia de *coincidência*, levando-nos a uma solução que revela o normal, o natural, portanto que identifica no conto o estranho; e a idéia ambivalente de *predestinação* e/ou *fatalidade*, oferecendo-nos a atitude do extraordinário, do sobrenatural, por conseguinte configurando o fantástico em si. Ou ocorre uma coincidência da expectativa de Amorim da

vinda do Anjo com a visita de uma ladra, que se afigura ao mesmo Amorim ser um mensageiro do sobrenatural; ou a polícia se equivoca, não existindo ladra nenhuma que haja visitado Amorim, e sim o Anjo de sua longa espera, o qual lhe teria vindo abrir o caminho, por entre opressões e outras contingências naturais, para o cumprimento de sua predestinação. Neste caso, no furto que causou a prisão de Amorim, não estaria implicada aquela figura misteriosa, que lhe bateu à porta de madrugada, e o embrulho que ela escondeu sob as tábuas do soalho podia não ser um objeto furtado, mas um sinal sensível da predestinação de Amorim.

2.2 — *Probabilidades do sobrenatural e do real*

Concentram-se no segundo movimento do conto os aspectos sobrenaturais deste, para os quais não há explicação verossímil ao nível externo ou superficial da narrativa. O autor, com os seus silêncios funcionais, criativos, industriosamente deixa de explicitar muita coisa, do que decorre a ambigüidade própria da obra artística e em particular do gênero fantástico. De modo que o leitor, para colher os argumentos antinômicos ao extraordinário ou insólito narrativo, há de buscá-los na incerteza das leves sugestões do texto, potencializado em suas possibilidades morfo-sintáticas e semânticas. Leiamos os trechos em que mais o sobrenatural se instala:

até que enfim, naquela noite, o Anjo veio e bateu três vezes, levemente... (18)

.....
Deu a volta à chave e a fechadura soltou um gemido que lhe atravessou o corpo como uma lâmina fria. E a porta abriu-se... No escuro do corredor viu um vulto todo branco que se aproximava, crescia, que estava sobre ele, duma presença envolvente e deslumbrante, exalando um aroma embriagador... (19)
.....

E ao entrar, um clarão inundou o quarto; acendera-se o candeeiro. E a porta estava outra vez fechada e dera outra vez o mesmo gemido doloroso.(20)

.....
Estalaram as tábuas do soalho. Ela olhou em volta e relampejou-lhe o olhar.(21)

.....
saindo para o telhado, ergueu os braços num gesto de dizer adeus ou de abrir as asas para voar. E desapareceu.(22)

.....
Os móveis do quarto baloiçaram.(23)

No primeiro trecho transcrito, declara-se a vinda do Anjo, que, como previa Amorim no seu obstinado pensamento, bateu à porta três vezes. O suposto Anjo é descrito com todo o aparato de sobrenaturalidade. Afastando-se as conotações ou virtualidades de linguagem, não há explicação plausível para o gemido da fechadura, o clarão que invade o quarto, o estalar das tábuas do soalho, o balouçar dos móveis, a não ser que tudo isso se considere como fruto das reações psicológicas de Amorim (medo, emoção, impressão), e então surgem os argumentos antitéticos ao fantástico, mas próprios desse gênero.

Podemos encarar o gemido da fechadura como uma simples prosopopéia, decorrente do natural ruído do ato de abrir-se a porta. Lembremo-nos, a esse respeito, de que tanto Irène Bessièrè(24) como Todorov analisam, de modo especial, os aspectos do fantástico ligados à linguagem: denotação e conotação, figuras retóricas. Escreve Todorov:

O sobrenatural nasce freqüentemente do fato de se tomar o sentido figurado ao pé da letra. De fato, as figuras retóricas estão ligadas ao fantástico de várias maneiras, e devemos distinguir estas relações.(25)

O estalo das tábuas do soalho e o balouço dos móveis podem constituir-se em dois fenômenos naturais, de rotina, causados por meras passadas.

Reparemos na construção ambígua de dois períodos transcritos do conto, possibilitando, de acordo com o espírito do fantástico, uma dupla leitura: a) "E ao entrar, um clarão inundou o quarto; acendera-se o candeeiro"; b) "Ela olhou em volta e relampejou-lhe o olhar". No primeiro caso, o clarão que se faz e o candeeiro que se acende podem não ter recebido influência sobrenatural, mas tudo ser causado por um ato mecânico do estremunhado Amorim, que teria, inconscientemente, acendido o candeeiro. No segundo caso, a dupla regência do verbo "relampejar" comportaria um duplo sentido: o de "faiscou", "lampejou", sendo o verbo intransitivo e o pronome "lhe" tendo idéia de posse, referindo-se a "olhar" (interpretação que crê no sobrenatural); ou o sentido de "volveu para", "dirigiu com a rapidez do relâmpago",⁽²⁶⁾ sendo o verbo transitivo direto e indireto, e o pronome "lhe" referindo-se a soalho (interpretação de teor realista).

Por uma das citações do conto, fica-se na dúvida, devido ao emprego da alternativa "ou", de que o ato do suposto Anjo erguer os braços fosse um gesto de despedida ou de quem vai voar. O autor acena para a possibilidade dos braços substituírem as asas ou destas serem invisíveis. Mas a ambigüidade funcional deixa o leitor na incerteza de que aquela figura tenha subido para o telhado, escalando-o naturalmente ou de modo sobrenatural, isto é, voando.

Comentemos outra passagem que se vincula à ambigüidade geral do conto, ocasionando duas interpretações. À confusão de Amorim que, estático, balbucia "— Não... Meu Deus!..." em resposta àquela mulher ou Anjo, que lhe pergunta se ele está doente, replica o hipotético fantasma: "— Sou o teu Deus? Ou tu o meu anjo da guarda?..."⁽²⁷⁾ Entendemos que é muito forte a sugestão, nessa frase, de que aquela figura é uma ladra, impondo que o outro seja o seu defensor, — sobretudo se considerarmos que foi "com um fino sorriso de ironia" que ela proferiu tal frase. No entanto,

aquele podia ser um Anjo mau, tanto que a predestinação de Amorim, para trazer "um bem à Humanidade", envolveria a morte de alguém. Por outro lado, podemos admitir que mesmo anjos bons e santos não de ter sorrisos de ironia não como revelação de maldade ou desprezo, mas como expressão de quem, sabendo das coisas, brinca, assumindo o ar superior a que tem direito. Queria, neste caso, a figura constituir a Amorim, denominando-o anjo da guarda, detentor do mandato da predestinação.

Verifiquemos, para que o gênero fantástico mais se configure no conto, em que os aspectos insólitos não alcançam uma pacífica e definitiva explicação natural, outros argumentos que, postulando uma solução realista, contrabalançam os aludidos aspectos.

Amorim parece ser um maníaco, possuir problemas de fundo religioso, pois vivia citando trechos bíblicos.⁽²⁸⁾ Deveria ter complexo de inferioridade por ser coxo, sentir-se inútil, e encontrar na idéia fixa da predestinação uma compensação, um consolo, tanto que ele mesmo se compara com Jacob, por ser coxo como este. Amorim teria, por causa do seu aleijão, uma extrema necessidade de ser responsável, de ser útil. Daí, sentir-se preso, sem liberdade: "— Não respiro bem... Não sei por quê, comecei um dia a ter a sensação de que me faltava a liberdade."⁽²⁹⁾ É que o aleijão lhe seria um empecilho à ação plena. Por isso, de acordo com suas próprias palavras: "A vida é estar como morto até chegar o Anjo".⁽³⁰⁾ Afinal, aquele homem que se dizia doente de "lucidez"⁽³¹⁾ contra a opinião dos que achavam que se devia metê-lo num manicômio,⁽³²⁾ no fundo talvez fosse um visionário, pois "o espírito perdia-se-lhe no infinito".⁽³³⁾

A essa predisposição interior de Amorim, e "Isto vinha de longe."⁽³⁴⁾, somemos o medo ou abalo emocional e a semi-consciência de estremunhado, ao ouvir ele as batidas do Anjo ou ladra:

As mãos começaram a tremer-lhe e sentiu a cabeça esvair-se, o olhar enevoar-se:

— Senhor!...⁽³⁵⁾

.....
Como um sonâmbulo, desceu da cama e caminhou para a porta....(36)

Decorrentes do estado psicológico abalado de Amorim seriam, ainda, a nuvem cinzenta, que desce sobre o seu olhar, e tudo o mais, que sente logo após o desaparecimento do hipotético Anjo, e que é narrado com linguagem calculadamente conotativa, com vistas à ambigüidade fantástica.

Ao lado dos fatores de interioridade, encaremos o da exterioridade, isto é, o ambiente penumbroso, propício a visões ou ilusões de ótica:

Eram quatro horas da manhã. Havia no quarto uma claridade vaga, que subia na rua silenciosa e entrava pela janela toda aberta.(37)

Pelos dados expostos, parece ser a sobrenaturalidade da figura, tida como Anjo por Amorim, uma projeção do interior deste, obstinado em sua idéia fixa e em suas imagens bíblicas. Sugerem bem tal projeção, além do mais, estas palavras do autor, ao descrever o deslumbramento da sua personagem em frente do "vulto todo branco":

não compreendia o que era aquela claridade que estava já dentro de si e ao mesmo tempo diante dos seus olhos, com uma voz tão doce a dizer-lhe:
— Boa noite... (38)

Considerar-se-ão elementos de coincidência, ou sinais comprobatórios da predestinação de Amorim circunstâncias ligadas aos incidentes que o fizeram sentir que chegara a sua "hora", as quais tinham sido previstas por ele: "Há-de ser à passagem do rio, como Jacob, que o Anjo aparecerá e lutaremos toda a noite... até vir o Sol..."(39)

Lê-se, quanto ao Sol, e logo após o relato do desaparecimento do suposto Anjo, que "o céu abria-se como se o Sol já viesse a nascer".(40) Quanto à passagem do rio, escreve o

autor, narrando a fuga de Amorim depois do homicídio, em que tal personagem colabora, que a mesma personagem "foi dar à margem do rio".(41) E, quanto a lutar com o Anjo, é o próprio Amorim que, em suas recordações, confirma: "Lutamos toda a noite... Tinha de ser".(42) Vê-se que nenhuma das três circunstâncias se cumpre à risca, pois cada uma se afasta das outras no tempo de cumprir-se (argumento realista); mas também qualquer profecia, por ser expressa figuradamente, não se cumpre ao pé da letra, mas na realidade de sua essência (argumento do sobrenatural). Para reforçar o primeiro argumento, devemos pensar, porquanto o texto no-lo sugere, em que Amorim poderia automaticamente ser levado pela sua obstinação ao rio, para ver cumpridas em verdade a sua predição e a sua expectativa.

3 — CONCLUSÃO

Em face de toda a sua incerteza, devemos considerar a presente narrativa como sendo do gênero fantástico, nela se encontrando a característica da *fausseté voilée*, de que fala Irène Bessièrre. Por causa da estrutura funcionalmente furta-cor do conto, com a sua inadequação à norma, estimulando-se os *droits du lecteur*(43) na discordância do que o autor mostra como verdade inexplicável, a estória de Branquinho da Fonseca tem seu mérito artístico, mas sobretudo pela apresentação do humano em sua complexidade (o mal da morte em nome do bem como em "A Hora e Vez de Augusto Matraga"(44) em sua fatalidade e incerteza, e a ultrapassar o próprio fantástico, que excepcionalmente não fica sendo, a nosso ver, o ponto culminante ou essencial do conto. O mais importante para a grandeza estética deste, portanto para a sua veracidade humana, é, — ao lado da incerteza tão habilmente transmitida ao leitor, — que a personagem principal acredita haver cumprido bem ou mal a sua missão na Terra, enquanto nos obriga a perguntar, perplexos e desconfiados, o que ela mesma, numa profunda meditação existencial, se perguntava, e do

que, talvez ingênua e iludidamente, haja obtido a resposta: "qual a razão de viver?"(45)

Lembremo-nos, de passagem, de que o conto em estudo, pelo esteticismo e o psicologismo, não foge ao espírito presencista do seu autor.

Não se pode esquecer, como um aspecto da mensagem de "O Anjo", uma crítica à falibilidade das instituições humanas, do mundo oficial (Amorim não era culpado como julgava a polícia), e uma valorização do inexplicável, (qualidade essa de todo fantástico), a desafiar o homem, sempre subjugado pelo Mistério.

4 — BIBLIOGRAFIA

1. BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique; la poétique de l'incertain*. Paris, Larousse, 1974.
2. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s.d.
3. FERREIRA, David Mourão. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura*. Porto, Figueirinhas, 1973, v. 1.
4. FONSECA, Branquinho da. *Caminhos magnéticos*. Lisboa, Portugalíia, 1967.
5. ———. *O barão*. Lisboa, Portugalíia, 1972.
6. ———. *Rio turvo*. Lisboa, Portugalíia, 1969.
7. ———. *Bandeira preta*. Lisboa, Portugalíia, 1966.
8. ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 7. ed. 1965.
9. ———. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 6. ed. 1968.
10. SIMÕES, João Gaspar. *História do movimento da Presença*. Coimbra, Atlântida, s.d.
11. TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo, Perspectiva, 1975.

5 — NOTAS

1. FONSECA, Branquinho da. *Caminhos magnéticos*. Lisboa, Portugalíia, 1967.
2. BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique; la poétique de l'incertain*. Paris, Larousse, 1974, p. 31.
3. Ibidem, p. 37.
4. FONSECA, Branquinho da. *Bandeira preta*. Lisboa, Portugalíia, 1966, p. 136.
5. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 6. ed., 1968, p. 450.
6. FONSECA, op. cit. acima, nota 4, p. 39 segs.
7. FONSECA, Branquinho da. *O barão*. Lisboa, Portugalíia, 1972, p. 24.

8. *Ibidem*, p. 92.
9. *Ibidem*.
10. BESSIÈRE, op. cit., p. 37.
11. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 117.
12. FONSECA, Branquinho da. *Rio turvo*. Lisboa, Portugal, 1969, p. 203.
13. *Ibidem*, p. 7.
14. *Ibidem*, p. 115.
15. *Ibidem*, p. 159.
16. *Ibidem*, p. 183.
17. FERREIRA, David Mourão. In: COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário de literatura*. Porto, Figueirinhas, 1973, v. 1, p. 349.
18. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 13.
19. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 13-14.
20. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 14.
21. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 15.
22. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 15-16.
23. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 16.
24. BESSIÈRE, op. cit., p. 183 e segs.
25. TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo, Perspectiva, 1975, p. 85.
26. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s.d., p. 1221.
27. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 15.
28. FONSECA, op. cit. acima, nota 1. Identifiquem-se as várias citações bíblicas da personagem:
"Senhor, és a minha força". (p. 21)
"Eu sou o Bem. Pelo Teu nome pisaremos os que se levantam contra nós". (p. 21)
— Deus está em toda a parte. "Ic est sic in..." (p. 23)
"Os que lançarem mão à espada à espada morrerão..." (p. 26)
"Quem perseverar até ao fim será salvo..." (p. 27)
29. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 11.
30. *Ibidem*.
31. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 12.
32. *Ibidem*.
33. *Ibidem*.
34. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 11.
35. *Ibidem*.
36. *Ibidem*.
37. *Ibidem*.
38. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 14.
39. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 12.
40. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 16.
41. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 25-26.
42. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 26.
43. BESSIÈRE, op. cit., p. 164.
44. ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 7. ed., 1965, p. 361-365.
45. FONSECA, op. cit. acima, nota 1, p. 12.