



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE - PB
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

**ÉPICA E ROMANCE NO SERTÃO FABULOSO D’A *PEDRA DO REINO*, DE
ARIANO SUASSUNA**

SILVIO GARCIA NUNES

**CAMPINA GRANDE – PB
2013**

SILVIO GARCIA NUNES

**ÉPICA E ROMANCE NO SERTÃO FABULOSO D'A *PEDRA DO REINO*, DE
ARIANO SUASSUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba.

Sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva

**CAMPINA GRANDE – PB
2013**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

N972e

Nunes, Silvio Garcia.

Épica e romance no sertão fabuloso D'a Pedra do Reino, de Ariano Suassuna. [manuscrito] / Silvio Garcia Nunes. – 2013.

41 f. il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2013.

“Orientação: Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva, Departamento de Letras”.

1. Crítica Literária 2. Literatura Brasileira 3. Romance
4. Romance Épico I.. Título.

21. ed. CDD 801.95

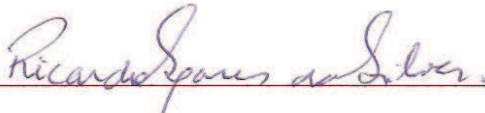

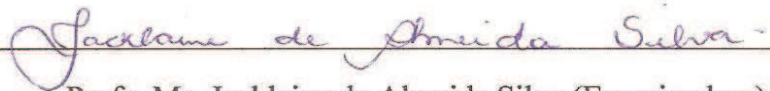
SILVIO GARCIA NUNES

**ÉPICA E ROMANCE NO SERTÃO FABULOSO D'A PEDRA DO REINO, DE
ARIANO SUASSUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba.

Aprovada em: 05/09/13.

BANCA EXAMINADORA

 _____	10,0
Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva (Orientador)	
 _____	10,0
Profa. Dr ^a . Francisca Zuleide Duarte de Souza (Examinadora)	
 _____	10,0
Profa. Ms. Jacklaine de Almeida Silva (Examinadora)	

**CAMPINA GRANDE – PB
2013**

Aos meus avós Idalina Garcia Diniz e Felizardo Nunes da Silva (*in memoriam*), com eterna gratidão e admiração;

Aos meus pais Maria do Socorro e a Carlos Antônio, por serem exemplos de coragem, força e fé,

Dedico

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu Senhor e Salvador, por Seu amor, graça e misericórdia constantemente derramados sobre mim e por tornar meus sonhos e planos possíveis;

A minha mãe, Maria do Socorro Nunes Garcia, e ao meu Pai, Carlos Antônio Alfredo Garcia, por todo cuidado e dedicação na missão de me ensinar a ser exemplo de bom caráter e honestidade. Obrigado pelos conselhos, por me suportarem quando me encontrava nervoso, pelas inúmeras noites mal dormidas que passaram ao esperar meu retorno da universidade, pelas palavras de força que sempre me incentivaram a nunca desistir, que muitas vezes abriram mão de seus sonhos para que eu pudesse realizar os meus. Vocês significam a segurança e a certeza de que não estou sozinho. Amo-os;

Aos meus irmãos Saniely, Sandra, Carlinhos, Bia e Sara, amigos presentes e fieis. Obrigado por estarem sempre ao meu lado me apoiando e incentivando;

Aos meus sobrinhos Pedro Henrique, Maria Vitória, Kaio Alberto e Gustavo, seus sorrisos me dão esperança e me transformam;

Aos meus familiares , sobretudo a minha tia Alaide Diniz e a seus filhos e netos que me receberam em Campina Grande com muito afeto e atenção;

Aos meus colegas de curso, que compartilharam alegrias, angústias, conhecimentos, ideias e estiveram comigo tornando cada momento inesquecível e especial;

Ao professor e orientador Ricardo Soares, que aceitou meu convite e honrou-me com sua grande contribuição para este trabalho, obrigado pela presteza em sempre atender-me em todos os momentos que eu precisei;

À professora e amiga Jacklaine Almeida, por me encantar ainda mais pela literatura e pela educação e pelas valiosas lições de organização de trabalhos acadêmicos;

À Professora Zuleide Duarte, pela atenção, carinho e por partilhar seus valorosos conhecimentos;

Às pessoas que estão à frente do Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, que me auxiliaram a tornar a conclusão deste curso possível;

Enfim, a todos que, mesmo à distância ou em pensamentos e orações, contribuíram para a realização deste trabalho e para minha formação como pessoa, os meus mais sinceros agradecimentos.

“(...) Para narrar essa história, valer-me-ei o mais que possa das palavras de geniais escritores brasileiros (...), todos eles Acadêmicos ou consagrados e, portanto, indiscutíveis: assim, ninguém poderá dizer que estou mentindo por mania de grandeza...”

Ariano Suassuna

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar o *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, do escritor paraibano Ariano Suassuna, na tentativa de identificar os elementos épicos que compõem a criação romanesca. Observamos particularmente os aspectos sertanejos e seus elementos constituintes, bem como a tradição medieval ibérica, implicados no gênero “romance”, nas teorias postuladas pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (2002), com a finalidade de problematizar este “gênero inacabado” que ora se reveste de uma dimensão épica estruturante. Embasamo-nos, pois, em Mikhail Bakhtin (2002), Vitor Manoel Aguiar e Silva (1974), Anazildo Vasconcelos da Silva (1984), Idelette Muzart dos Santos (2009), entre outros. Sobretudo, no que diz respeito ao romance, nos fundamentamos em Bakhtin (2002); e, consoante à matéria épica, em Silva (1984).

Palavras - chave: Romance; Épica; Sertão; Quaderna.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, of the writer Ariano Suassuna, from Paraíba, Brazil, in an attempt to identify epic elements which compose the novel. We note particularly hinterlands aspects and its constituents, as well as the medieval Iberian tradition, implicated in the genre "novel", in theories postulated by Russian philosopher Mikhail Bakhtin (2002), in order to discuss this "unfinished genre" that is now lining an epic scale structuring. We are supported by Mikhail Bakhtin (2002), Manoel Vitor Aguiar and Silva (1974), Anazildo Vasconcelos da Silva (1984), Idelette Muzart dos Santos (2009), and others. Especially with regard to the novel we have considered Bakhtin (2002) and, depending on the material Epic, Silva (1984).

Key Words: Novel; Epic; Sertão; Quaderna.

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo I: O Sertão: O Reino de Suassuna	13
1.1 O Espaço	15
1.2 O Homem	18
1.3 A Linguagem	22
Capítulo II: O Romance	25
2.1 Problematização do gênero	28
2.2 A Oraliteratura	31
2.3 A Matéria Épica	34
Capítulo III: Gêneros e subgêneros literários n’<i>A Pedra do Reino</i>	37
Considerações Finais	47
Bibliografia	49

INTRODUÇÃO

O *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* é considerado como uma das grandes obras do escritor paraibano Ariano Suassuna. Foram mais de dez anos dedicados à escrita desta obra, que foi lançada em agosto de 1971. *A Pedra do Reino* é composta por diversos elementos que são característicos do sertão nordestino. A obra é formada por cinco partes, chamadas pelo autor de livros: “A Pedra do Reino”, “Os Emparedados”, “Os Três Irmãos Sertanejos”, “Os Doidos”, “A Demanda do Sangral”, numerados em romanos e divididos por subpartes chamadas de folhetos.

Esses folhetos recebem ainda subtítulos que levarão o leitor a entender o assunto que será tratado. Os oitenta e cinco folhetos são narrados em primeira pessoa por Pedro Dinis Ferreira Quaderna, que tem uma dupla finalidade para sua narrativa, a primeira é relatar os acontecimentos que levaram à morte de seu tio e padrinho Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto e a segunda de organizar esse relato para apresentá-lo à Academia Brasileira de Letras e, com essa obra, ser considerado membro da Academia e obter reconhecimento como “Gênio da Raça Brasileira”. Este mérito é de significância sem igual para Quaderna, pois, assim, a honra e soberania de seus antepassados seriam restituídas simbolicamente.

No decorrer da obra, Quaderna afirma que sua narrativa seria "uma espécie de Sertaneida, Nordestíada ou Brasiléia" (SUASSUNA, 2010. p. 241). Podemos observar que as denominações dadas pelo personagem a seu texto nos remetem aos grandes clássicos da literatura épica como *Eneida*, de Virgílio, *Os Lusíadas*, de Camões e *Odisséia*, de Homero. O narrador-personagem ainda declara diversas vezes o caráter de sua escritura, “meu ‘romance’ é, mais um Memorial que dirijo à Nação Brasileira, à guisa de defesa e apelo, no terrível processo em que me vejo envolvido” (SUASSUNA, 2010, p. 34).

Quaderna classifica seu novo gênero literário como:

Romance heróico-brasileiro, ibero-aventureiro, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja"! (...) Assim, sou o único escritor e Escrivão brasileiro a ter integralmente correndo em suas veias o sangue árabe, godo, negro, judeu, malgaxe, suevo, berbere, fenício, latino, ibérico, cartaginês, troiano e cário-tapuia da Raça do Brasil! (...) Depois de pronto e devidamente versado, o meu será, portanto, no mundo, o único Romance-acastelado, cangaceiro-estradiço e cavalariano-bandeiroso escrito por um Poeta ao mesmo tempo de pacto, de memória, de estro, de sangue, de ciência e de planeta. (SUASSUNA, 2010, p. 420 - 421)

Observando o discurso literário presente na obra, percebemos que a matéria épica é apresentada através de elementos como a geografia sertaneja, as lendas do sertão, a tradição Ibérica, as gravuras, bandeiras e brasões da “nobreza” sertaneja, entre outros elementos que compõem no romance um tratamento épico do discurso literário.

As imagens apresentadas na obra são todas desenhadas pelo próprio Ariano. Na obra, Quaderna atribui os desenhos a seu irmão bastardo, um “cortador-de-madeira” chamado de Taparica Pajeú-Quaderna. As imagens estão totalmente ligadas à proposta do “Movimento Armorial”, encabeçado por Ariano Suassuna na década de 70. Suassuna (*apud* NOGUEIRA, 2002, p.113) explica que:

O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura. Por isso, algumas pessoas estranham, às vezes, que tenhamos adotado o nome de “armorial” para denominá-lo. Acontece que, sendo “armorial” o conjunto das insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um Povo, no Brasil a Heráldica é uma Arte muito mais popular do que qualquer outra coisa. Assim, o nome que adotamos significava, muito bem, que nós desejavamos ligarmos a essas heráldicas raízes da Cultura popular brasileira.

Quaderna, com sua arte popular, mas com envergadura erudita, poderia ser considerado um legítimo representante do armorial.

Então, propomos, neste trabalho, identificar e analisar os elementos que constituem a matéria épica dentro da obra de Suassuna, bem como os elementos da tradição Ibérica, os elementos que compõem a delimitação geográfica do sertão, os planos históricos e maravilhoso que compõem o *Romance d’A Pedra do Reino*.

Para apresentarmos nossa pesquisa e análise, estruturamos o trabalho em três capítulos. No primeiro, apresentamos o Sertão, um espaço geográfico de grande relevância na obra suassuniana. Faz-se necessário apresentá-lo, pois a relação do homem com o espaço constrói histórias e dá sentidos ou novos sentidos aos conceitos de vida e realidade. Observamos, então, neste capítulo o espaço, o homem e a linguagem.

No segundo capítulo, desenvolvemos sobre o romance, com base nas teorias bakhtinianas, problematizando o gênero e observando como este se instaura na obra de Ariano Suassuna. Ainda neste capítulo fazemos uma breve apresentação da literatura oral presente no *Romance da Pedra do Reino*, e tecemos nossas considerações sobre a matéria épica com base nos apontamentos do professor Anazildo Vasconcelos da Silva (1984).

No terceiro capítulo, apresentamos alguns gêneros e subgêneros literários usados por Suassuna para compor o *Romance da Pedra do Reino*.

Entendemos que trabalhar com esta obra é um desafio, pois buscamos observar numa perspectiva relevante a “formação épica do discurso literário”, levantando como hipótese que a dimensão épica deste discurso é fundamental para a construção do romance. Sem essa dimensão, *A Pedra do Reino* se esvazia de sua estrutura principal, ou seja, a dimensão épica é estruturante ou constituinte para a base do projeto estético de Suassuna neste romance.

CAPÍTULO I – O SERTÃO: O REINO DE SUASSUNA

Ariano Suassuna tem o sertão nordestino como cenário principal do *Romance d'A Pedra do Reino*. As cidades, estados e locais onde as personagens passam podem ser diferentes, mas o sertão paraibano e/ou pernambucano sempre esteve bem marcado em suas obras. Aos poucos, este espaço geográfico vai sendo demarcado como um espaço literário, construído através de palavras.

Albuquerque Júnior, em *A Invenção do Nordeste e outras artes* (2001, p.38) discute como se processou a construção do Nordeste brasileiro como uma região do país e esboça sobre a ideia de identidade regional ou nacional, assim:

A identidade nacional ou regional é uma construção mental, são conceitos sintéticos e abstratos que procuram dar conta de uma generalização intelectual, de uma enorme variedade de experiências efetivas. Falar e ver nação ou a região não é, a rigor, espelhar essas realidades, mas criá-las. São espaços que se institucionalizam que ganham foro de verdade.

Assim, Albuquerque Jr. trata o Nordeste como uma invenção, uma construção imagética, mas nem por isso irreal, pois é algo concreto, que envolve projetos políticos e serve de base para a atividade humana.

A relevância que o Sertão assume no discurso suassuniano nos leva a visualizar um espaço concreto, simbólico e encantado, que se reveste de uma materialidade física que situa o leitor na história contada, não reduzindo este espaço a um mero cenário histórico ficcional.

Contudo, tomar o Sertão nordestino como objeto de reflexão nos faz destacar que Ariano Suassuna não foi o primeiro, nem o único a usar o espaço sertanejo na literatura brasileira. Outros autores dedicaram-se a escrever sobre o sertão como Euclides da Cunha, que publicou, em 1902, no Rio de Janeiro, *Os Sertões*, obra concebida no sertão baiano em meio a Guerra de Canudos (1897 - 1898). A narrativa jornalística de Euclides apresenta uma guerra sangrenta entre a República de Floriano Peixoto e os “fanáticos” chefiados por Antônio Conselheiro, apresentando imagens de um sertão que até então não era conhecidas por uma parte da nação brasileira.

É válido ressaltar que as ligações de Ariano Suassuna com o sertão se dão desde sua infância, tendo em vista que o mesmo nasceu em 1927, no Palácio da Redenção, em João Pessoa, capital da Paraíba. Em 1928, a família Suassuna volta para fazenda Acahuan, situada no alto sertão paraibano. Neste mesmo ano o pai de Ariano, João Urbano Pessoa de Vasconcellos Suassuna, deixa o governo da Paraíba. Com a Revolução de 1930, o chefe dos Suassunas foi assassinado por motivos políticos no Rio de Janeiro e Ariano e sua família

mudaram-se para Taperoá, onde moraram durante oito anos. Em Taperoá, Ariano começa a estudar e tem pela primeira vez contanto com a cultura popular através de um desafio de viola e de um teatro de mamulengo. Essa infância rural no sertão e os acontecimentos históricos foram transcritos em suas obras e no tratamento às suas personagens.

Ariano Suassuna, sendo de uma fase posterior ao regionalismo de 30, recebe da Literatura Nacional influências de Euclides da Cunha, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, entre outros, que se propunham a produzir inspirados na realidade socioeconômica da região. Entretanto, a proposta de Suassuna é escrever mostrando uma realidade transfigurada, simbólica e maravilhosa.

Suassuna situa o *Romance da Pedra do Reino* no regionalismo nordestino brasileiro. O lugar escolhido é a vila sertaneja de Taperoá. Segundo Bráulio Tavares, no capítulo “Inspiração”, da obra *ABC de Ariano Suassuna* (2007, p. 76-77):

Ao situar sua obra frente ao Regionalismo nordestino, Ariano sempre procurou distinguir seus textos dos romances veristas, neonaturalistas, presos a uma tentativa de descrição “objetiva” da Realidade. “O que eu busco”, diz ele, “é a realidade transfigurada”. Nesse processo de transfiguração entram o Mito, o sonho, a imaginação, a justaposição repentina entre o ambiente externo e o universo pessoal do autor, o qual enxerga nesse ambiente tudo quanto projeta de dentro de si mesmo, como se fosse uma Lanterna Mágica.

Outros espaços ocupam também a narrativa, entre os quais o trajeto de Taperoá à Serra Talhada, a fazenda Onça Malhada e o Lajedo “sagrado” de Quaderna.

Nesse ambiente rústico, pedregoso e seco, os mitos surgem e misturam-se ao sagrado. A obra de Suassuna é repleta de elementos do catolicismo e, através da herança ibérica, é consubstanciada pelo sebastianismo, misturando-se a figuras do imaginário sertanejo como, por exemplo, a Onça Caetana¹.

A religiosidade sertaneja é marcada na obra pela invenção da nova religião que Quaderna professa, a religião Católico-Sertaneja. Quaderna se autodenomina profeta e apresenta a religião como “a única (...) do mundo que é bastante "judaica e cristã" para levar ao Céu e, ao mesmo tempo, bastante "moura" para nos permitir, aqui logo, os maiores e melhores prazeres que podemos gozar nesse mundo velho de meu Deus!” (SUASSUNA, 2010, p. 550).

São diversos os dogmas, ritos cerimoniais e elementos sagrados que compõem a religião de Quaderna, entre eles apontamos a “Santíssima Trindade Sertaneja”; uma

¹ Personificação da morte no sertão, que também se metamorfoseia em onça ou em um ser mítico (uma fera alada, misto de onça, cobra e ave de rapina).

divindade máxima da religião: a “Onça Malhada do Divino”, formada por cinco animais: “a Onça-Vermelha, a Onça-Negra, a Onça-Parda, a Corça Branca e o Gavião de Ouro, ou seja, o Pai, o Diabo, O Filho, a Compadecida e o Espírito Santo” (SUASSUNA 2010, p. 561). A “Santíssima Trindade” de Quaderna junta membros da fauna nordestina com a santíssima trindade cristã católica.

Besta Bruzacã, por exemplo, “é o Mal, o Enigma, a Desordem!” (SUASSUNA, 2010, p. 402). A besta é “uma diaba-fêmea do Mar e do Litoral, uma bicha horrorosa”, que se opõe diretamente ao catolicismo professado por Quaderna, representando o mal. Sua ligação com o sertão se dá por esta “divindade” ser a responsável por soltar das suas narinas o fogo que causa a seca. A figura do diabo aparece também na obra como um “cachorro”, numa cena que ocorre no Chafariz perto do rio Taperoá, num depósito de lixo (SUASSUNA, 2010, p.328-330).

Neste capítulo, expomos os tópicos seguintes: o espaço, o homem e a linguagem do sertão, ora apresentando este espaço geográfico, ora apresentando o “sertão-reino” de Quaderna.

1.1 O Espaço

A primeira concepção da palavra “sertão” está intimamente ligada a seu espaço geográfico, entendido como interior do país. Nos dicionários, os seus significados apresentam esta ligação. Assim, no Dicionário Aurélio, “sertão” corresponde a: “1. Bras. Zona pouco povoada do interior do país, em especial do interior semiárido da parte norte-ocidental, mais seca do que a caatinga.” (FERREIRA, 2002, p.633).

No dicionário *online* Houaiss o vocábulo “sertão” quer dizer:

1. região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas.
2. terreno coberto de mato, afastado do litoral.
3. a terra e a povoação do interior; o interior do país.
4. Regionalismo: Brasil, toda região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos.

Lourival Holanda (2002, p.83), em *A Sociopoética do Sertão*, esclarece que “A noção de sertão se distribui de modo irregular através da história. Desde o século XVI o termo foi usado para nomear um espaço pouco povoado, ou vazio.”. Para Holanda não há uma delimitação geográfica do sertão, pois este é mais que uma descrição é um sentimento distante, “(...) é sentir-se interior adentro, longe do mar.”

O espaço sertanejo corresponde geograficamente às áreas mais secas e distantes do litoral leste do Brasil, situadas nos estados do Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia.

Porém, Maria Zaíra Turchi (2007, p. 358), no *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*, assevera que:

Decorrente dessa simbolização do espaço como lugar distante, vazio, inóspito, rude, desconhecido, surge uma geografia imaginária na qual o sertão é um espaço indefinido, misterioso, onde se confundem o histórico e o transcendente, o circunscrito e o abrangente, o regional e o universal.

Concordando com Turchi, Albuquerque Júnior (2001, p. 225) discorre sobre o espaço sertanejo e o homem desta terra:

O Nordeste é sempre o espaço típico ou mitológico, em que a história parece suspensa, dormindo, precisando ser despertada. Espaço que lembra o deserto. Espaço indefinido, indeterminável, a ser conquistado. É um território ainda não marcado de forma permanente e organizado pelo poder. O Nordeste do sertão, do vazio, onde qualquer pegada humana é fugidia, porque o vento a leva, apaga-a. Região por onde se perambula, por onde passa o homem nômade a pé ou a cavalo. Homem sem rosto, sem identidade, apenas mais um retirante. A terra do nada. Neste discurso, pois, há toda uma preocupação em enclausurar este espaço, em dar-lhe um sentido, um rosto, um significado. Há uma preocupação em marcá-lo com sonhos e ações humanas, de sedentarizar os homens, para construir uma nova sociedade e uma nova cultura. (...) O Nordeste dos homens que sempre passam pelo território alheio, que ganham o mundo, que são quase bichos, que possuem gestos hereditários, automáticos e só se dá bem com os animais. Animais submissos a Deus, à natureza, ao patrão e ao governo. Homens devorados por uma sociedade, em que eram impotentes para mudá-la. Sociedade em que a idade das mulheres se conta pelo número de filhos. Terra braba, terra de tiro e de morte, onde se faz a aposta para ver de que lado o morto cairá e atira-se para ganhar a aposta. Espaço tecido de aventuras, nas páginas dos a-bê-cês. Nordeste, ficção de pobres.

Espaço semelhante a este citado por Albuquerque Jr. (2001) é escolhido por Suassuna, sertão localizado na Paraíba, mais precisamente na cidade de Taperoá, situada na região dos Cariris Velhos, central do Estado, Meso-Região Borborema e Micro-Região Cariri Ocidental.

É da cadeia de Taperoá que o personagem protagonista Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna inicia sua narrativa:

Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável Vila sertaneja. O sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbrazeado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de

Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens [...] (SUASSUNA, 2010, p. 31)

Quaderna segue, no Folheto I da obra, narrando a localização e alguns detalhes dessa terra ardente:

Para os lados do poente, longe, azulada pela distância, a Serra do Pico, com a enorme Taperoá, cuja areia é cheia de cristais despedaçados que faíscam ao Sol, grandes Cajueiros, com seus frutos vermelhos e cor de ouro. Para o outro lado, o do nascente, o da estrada de Campina Grande e Estaca-Zero, vejo pedaços esparsos e agrestes de tabuleiro, coberto de Marmeleiros secos e Xiquexiques. Finalmente, para os lados do norte, vejo pedras, lajedos e serrotes, cercado a nova Vila e cercados deles mesmos por Favelas espinhentas e Urtigas, parecendo enormes Lagartos cinzentos, malhadas de negro e ferrugem, lagartos venenosos, adormecidos, estirados ao Sol e abrigando Cobras, Gaviões e outros bichos ligados à crueldade da Onça do Mundo. (SUASSUNA, 2010, p. 31- 32)

O protagonista da *Pedra do Reino* descreve com riqueza de detalhes o sertão em que está inserido, o mesmo faz questão de descrever suas visões do alto da cadeia, onde se encontra, como em “[...] vejo pedaços esparsos e agrestes de tabuleiro, coberto de Marmeleiros secos e Xiquexiques [...]”. Assim, Quaderna torna-se o autor/protagonista da obra.

É válido ressaltar que alguns detalhes e momentos da infância de Ariano Suassuna no sertão paraibano “transmitiu-se” para algumas de suas obras e também para alguns de seus personagens. Quaderna, personagem de algumas obras suassunianas, narra este espaço geográfico em *História d’o rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da onça Caetana*² transformando-o em um reino, o seu Reino:

O Sertão é bruto, despojado e pobre, mas para mim, é exatamente isso que faz dele um Reino! É exatamente isso o que me dá coragem para enfrentar o sofrimento e a degradação que me despedaçam e mancham todos os momentos de minha vida – ao ver a fome, a feiura e a injustiça, ao ter o pressentimento da morte, da tristeza e da insanidade, em mim e nos outros. O que me dá ainda coragem é poder esperar pelo dia em que minha vida se identificará (...) com essa áspera Terra-pedregosa, crestada pelo Sol divino, misericordioso e cruel, pela faca da poeira e pelo chicote da ventania, e onde galopa, em cavalos magros, pequenos, ágeis, essa estranha legião, faminta e sóbria, de facínoras bronzeados, sujos e maltrapilhos – esses que são os Heróis da minha Epopéia pobre e extraviada. (SUASSUNA, 1977, p.65).

No *Romance da Pedra do Reino*, o Sertão continua sendo um reino e os sertanejos serão o povo que, numa pirâmide social, ocupa a larga base composta de vaqueiros, pequenos

² Esta é a segunda obra que compõe a trilogia que, em 1958, Ariano Suassuna começou a escrever, a trilogia se chamaria *A Maravilhosa Desventura de Quaderna, O Decifrador e a Demanda Novelosa do Reino do Sertão*, sendo a primeira obra *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. O terceiro volume, *O Romance de SINÉSIO, O ALUMIOSO, Príncipe da Bandeira do Divino do Sertão*, não foi publicado.

proprietários, capangas, jagunços³, lavradores e pessoas simples que, numa questão sociopolítica, terá como senhor um grande fazendeiro, chamado pelos sertanejos menores de coronel, que constitui uma autoridade local. Este grande proprietário rural mantém com seus agregados uma relação que se assemelha às relações entre os senhores feudais e seus vassalos. Há entre eles um acordo de mão de obra em troca de proteção e amparo. Segundo Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1977, p. 79), “Todo o sistema funciona assim, em virtude de um princípio de reciprocidade segundo o qual cada um sustenta para ser protegido e protege para ser apoiado”. Embora haja essa relação de reciprocidade, não se pode confundir a exploração e escravização que o sertanejo vivia em troca de migalhas e falso amparo com o modo de produção feudal.

Enfatizamos que os grandes fazendeiros são padrinhos da maioria do povo humilde sertanejo, pois este vínculo mantém relação ideológica de favores, que se torna mais próxima entre o senhor e seu “vassalo”. Aqueles que não têm o apadrinhamento de um fazendeiro tornam-se cangaceiros e vivem uma vida errante nas estradas do sertão.

Na *Pedra do Reino*, por exemplo, há dois senhores fazendeiros Antônio Moraes,⁴ dono da fazenda dos Angicos; e o outro é o adversário e também fazendeiro, tio e padrinho de Quaderna, Pedro Sebastião Garcia-Barreto.

O espaço sertanejo também é abordado nas imagens, através das xilogravuras apresentadas no livro e na linguagem através da cultura popular nos versos da poesia dos cantadores e violeiros.

1.2 O Homem

O sertão e suas dificuldades transformam e convocam o homem para uma luta constante e diária. A coragem e a força, juntas à fé e à religiosidade, são necessárias para o homem sertanejo enfrentar e sobreviver à seca e ao grande deserto⁵ que se forma.

Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (2000), observando a força e a coragem do sertanejo, caracteriza-o como um "Hércules-Quasímodo", usando antíteses e paradoxos para

³ Câmara Cascudo (*apud* TURCHI, 2007, p. 358) explica a palavra jagunço como sendo “valentões assalariados, capangas, bandoleiros, correspondendo aos cangaceiros do século XX.”

⁴ Antônio Moraes é também personagem (fazendeiro) da obra *O Auto da Compadecida*, nesta obra o mesmo é chamado de Major.

⁵ A seca leva o solo a um processo de desertificação, ou seja, a área afetada pela longa estiagem se transforma num deserto. Devido esse processo, o desenvolvimento da agricultura é prejudicado, diminuindo a produção de alimentos e aumentando a fome e a pobreza no sertão.

compor esta figura (Hércules é um semi deus greco/latino, homem de grande força e valentia; Quasímodo, personagem de Vitor Hugo, sinônimo da disformidade, um monstro).

Sobre este homem que “antes de tudo, é um forte”, Euclides da Cunha (2000, p.113) ainda o apresenta como:

[...] homem permanentemente fatigado. Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude.

A simplicidade e os gestos calmos e recatados escondem uma força e ousadia que se mostram diante da necessidade e/ou do perigo.

O popular, o simples e o rural compõem algumas características do homem apresentado por Quaderna no *Romance da Pedra do Reino*. A esta simplicidade sertaneja, o protagonista agrega elementos medievais e cavalleirescos. Havendo, assim, uma relação de interação entre o homem e este espaço sertanejo arcaizante, arquétipo do Medieval:

Meu sonho, é fundir os Fidalgos guerreiros e cangaceiros, como Sinhô Pereira, com os Fidalgos negros e vermelhos do Povo, fazendo uma Nação de guerreiros e Cavaleiros castanhos, e colocando esse povo da Onça-Castanha no Poder! É por isso que eu admiro tanto aquele Cavaleiro sertanejo que foi Dom Jesuíno, o Brillhante: além de todas as qualidades de coragem e valentia, ele ainda era primo de José de Alencar, era um Alencar moreno e castanho, isto é, um típico Fidalgo, guerreiro e cavaleiro do Sertão do Brasil! (SUASSUNA 2010, p.276)

As ligações com o Medieval dão-se porque Quaderna desde sua infância ouvia e gostava dos romances medievais contados e cantados por sua Tia Filipa. Os elementos do mundo Ibérico foram trazidos para o Brasil pelos primeiros colonizadores europeus e transformados ao longo dos séculos em narrativas orais, causos, contos e relatos maravilhosos. No romance, há diversas referências à apresentação de cavalgadas organizadas por Quaderna, que eram divididas entre o “Cordão Azul dos Cristãos” e o “Cordão Encarnado dos Mouros”, oposição ideológica que remonta à época de D. Afonso Henriques com o começo da reconquista da Península Ibérica, no século XII.

De modo geral, Quaderna mistura a cultura popular local a elementos da Idade Média ibérica para compor seu romance.

A figura dos cantadores de viola, verdadeiros poetas do sertão, é presente no romance. O cantor mais citado é João Melchíades Ferreira, que é mestre e iniciador de Quaderna na arte da cantoria. João Melchíades é apresentado por Quaderna como “um cantor conhecido em todo o sertão” (SUASSUNA, 2010, p.89). Outro poeta popular de relevância na obra é Lino Pedra Verde, grande amigo de Quaderna. João Melchíades foi mestre de Quaderna e de

Lino. Quaderna, no Folheto XII, apresenta seu ingresso ao “Reino da Poesia” através de Melchíades

É que ele (João Melquíades), seguindo o exemplo de seu antigo Mestre, o grande Francisco Romano, da Vila do Teixeira, instalara na "Onça Malhada" uma Escola de cantoria, onde procurava nos ensinar "a Arte, a memória o o estro da Poesia". Procurava, entre nós, os que ouviam com mais interesse seus romances e folhetos, verificava se "tinham vocação para a Arte", e então tornava-os discípulos seus. Terminou escolhendo quatro entre os melhores: eu, Marcolino, Arapuá, Severino Putrião e Lino Pedra-Verde. (SUASSUNA, 2010, p. 92)

Quaderna em outros momentos do texto referencia João Melchíades, sua tia Filipa e a velha Maria Galdina como responsáveis por seu ingresso na literatura. Segundo Bráulio Tavares (2007, p. 27), João Melchíades é um dos raros personagens que atuam diretamente na história e que corresponde a uma pessoa real, pois este existiu, era o Cantador da Borborema⁶, que nasceu em 1869 e faleceu em 1933.

A sociedade sertaneja é dominada pelos poucos que possuíam grandes propriedades. Estes são chamados de coronéis, que eram autoridades das pequenas vilas e povoados sertanejos.

Quaderna, na *Pedra do Reino*, nos apresenta um dos grandes fazendeiros da Vila de Taperoá, o coronel Dom Antonio Moraes⁷. Sobre os Moraes, o protagonista no Folheto LXVII (SUASSUNA, 2010, p.481-482) explica:

Os Moraes eram uma família muito rica, de usineiros pernambucanos. Estabelecera-se em Taperoá principalmente em busca do algodão e dos minérios sertanejos, que estavam começando a ser explorados naquele tempo. Só se entendia a presença, em nosso fim de mundo, do sombrio e orgulhoso Antônio Moraes pelo fato de ele ter se tornado sócio e testa-de-ouro de uma empresa estrangeira.

Conforme a apresentação de Quaderna, os Moraes eram uma das famílias mais ricas de Taperoá e proprietários de muitas terras e tinham suas raízes no estado de Pernambuco. Eles vieram para Taperoá devido a uma sociedade de Antonio Moraes pactuada com o gringo Edmundo Swendson, que outrora tinha feito negócios com Pedro Sebastião, também fazendeiro e tio de Quaderna.

⁶ João Melchíades, apelidado o “Cantor da Borborema”, é natural da Paraíba, sargento do 27º BI, batalhou contra os jagunços. Participou da luta. As sextilhas que compôs relatam fatos, em grande parte assistidos e vividos pelo menestrel paraibano. É a única obra de cordel, até aqui conhecida, feita por um soldado combatente. [...] (CALASANS, 1984, p. 5)

⁷ O Título nobre “dom” é dado ao patriarca Moraes pelo próprio Quaderna, o inserindo como um representante da aristocracia vinculado aos usineiros pernambucanos.

Segundo o jornalista e escritor Júlio José Chiavenato, em sua obra *Cangaço: a força do coronel*, “para entender o homem, primeiro é preciso desvendar o ambiente onde ele é produzido – mais as suas circunstâncias” (CHIAVENATO, 1990, p. 62). Contudo, o homem não é determinado completamente pelo ambiente, este pode interferir e transformar a realidade do ambiente e a sua própria realidade.

A grande seca, a fome e as dificuldades faziam com que muitos homens, em estado de total miséria, tornassem-se errantes. Eram chamados de cangaceiros, responsáveis por muitos tumultos, que junto a outros populares invadiam e saqueavam as vilas e grandes fazendas. Alguns líderes do cangaço buscavam ter “boas” relações com os políticos, com a polícia e com os ricos fazendeiros e comerciantes, os mesmos cediam e passavam a manter as necessidades do cangaço através de negociações.⁸

No romance de Suassuna, a caracterização do cangaceiro é feita em relação ao cavaleiro, e é bem marcada no discurso de Quaderna, que estabelece esta relação no Folheto XL: “Quanto aos Cangaceiros, o que eu sei é que eles lutavam muitas vezes, montados a cavalo, como no dia em que atacaram Mossoró: portanto, são Cavaleiros e Fidalgos do Sertão!” (p. 278)

Sônia Lúcia Ramalho de Farias, em *Representação do Imaginário do Sertão no processo Narrativo d’A Pedra do Reino* (1997, p. 91), assevera que:

A correspondência semântica entre cangaceiros e cavaleiros se dá numa dupla direção. Ela tanto confere um status nobiliárquico aos protagonistas do cangaço, quanto traveste em cangaceiros os cavaleiros medievais. No discurso de Quaderna, como nos dos folhetinistas por ele citados, cangaceiros e cavaleiros são termos sinônimos.

Assim, o sonho de Quaderna, de fundir “Fidalgos guerreiros e cangaceiros”, vai construindo-se através de suas palavras e o sertão vai se tornando um reino.

De grande representatividade no romance é a figura do beato⁹ e do profeta, espécies de homens santos, homens de fé enviados por Deus, que se fundamentam no mito sebastianista. O profeta tem o poder de decifrar sonhos e visões que orientam o homem sertanejo. Na *Pedra do Reino*, o profeta Nazário e Pedro cego são mencionados por Quaderna em diversos folhetos.

⁸ No cangaço nordestino, destacamos a figura de Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido por Lampião, nascido em Serra Talhada município de Pernambuco, em 4 de Junho de 1898 e morto por um grupamento da Polícia Militar alagoana, os chamados volantes, chefiados pelo tenente João Bezerra em 1938.

⁹ Do latim *beatum* que significa feliz, bem-aventurado, é, no Direito Canônico da Igreja Católica, um homem ou uma mulher com qualidades e ações que o/a indicam para ser reconhecido como santo. (Conforme Enaura Quixabeira Rosa e Silva, In: *A Utopia cristã nordestina*, 2010, p.54)

A religiosidade não é vista apenas pelos beatos e profetas. Quaderna concorda com Samuel que diz que “Os poetas são verdadeiros visionários” (SUASSUNA, 2010, p.36), isto é, pessoas que tal qual os profetas preveem o futuro, vê visagens e as assombrações que vagam nas terras sertanejas.

O próprio Quaderna, enquanto poeta e literato, diz ser um profeta: “Profeta da Igreja Católico-Sertaneja” (SUASSUNA, 2010, p.33). Nas profecias, que são verdadeiros enigmas apresentados pelo narrador-personagem, são apresentadas profecias e visagens que possuem uma versão escatológica do fim dos tempos.

Enfim, as personagens do romance são inspiradas na cultura popular sertaneja e no gosto literário de Ariano Suassuna pelas “demandas novelosas, embandeiradas e epepeicas”.

1.3 A Linguagem

O narrador-personagem do *Romance d'A Pedra do Reino* usa um jogo retórico com a linguagem na busca de persuadir os leitores, visto que o mesmo está em grande parte da obra prestando depoimento ao senhor corregedor. A linguagem, então, passa a ter um importante papel retórico nos relatos dos acontecimentos apresentados pelo personagem.

A forma que a obra é apresentada em folhetos está ligada às literaturas de cordel e corresponde à literatura popular sertaneja, com a qual o personagem protagonista teve contato ainda na infância, através de seu mestre e padrinho João Melchíades Ferreira.

No início da obra, Quaderna aparenta ser um mestre de cerimônias. Num tom teatral, o personagem conduz os leitores ao espetáculo:

Escutem, pois, nobres Senhores e belas Damas de peitos brandos, minha terrível história de amor e de culpa; de sangue e de justiça; de sensualidade e de violência; de enigma, de morte e disparate; de lutas nas estradas e combates nas Caatingas; história que foi a suma de tudo o que passei e que terminou com meus costados aqui, nesta Cadeia Velha da Vila Real da Ribeira do Taperoá, Sertão dos Cariris Velhos da Capitania e Província da Paraíba do Norte. (SUASSUNA, 2010, p.35)

Quaderna segue a sua narrativa de forma memorialista, os folhetos iniciais apresentam aos leitores momentos históricos, relatos familiares que se sustentam, principalmente, na memória. A capacidade de memorizar compõe a teia de lembranças pessoais do personagem que, por sua vez, se materializa em linguagem com uma forte presença da oralidade: com ritmo e poesia que logo remetemos ao cordel, presença da memória coletiva e da religiosidade católica nordestina.

Percebemos que há diversos elementos bem marcados da tradição Ibérica envolvidos com a linguagem e as brincadeiras infantis sertanejas na obra suassuniana, cantigas como a da “*La condessa*”, cantada por Filipa, tia de Quaderna, e por Sá Maria Galdina, “a velha do badalo”:

-La Condessa, La Condessa!
 - Que queres com La Condessa?
 - Quero uma dessas Moças
 para com ela casar!
 - Eu não tiro as minhas filhas
 do Mosteiro em que elas 'tão,
 nem por Ouro, nem por Prata,
 nem por sangue de Aragão!
 - Tão contente que eu vinha!
 Tão triste que vou voltando!
 - Volta, volta, Cavaleiro!
 Vem e escolhe a que quiseres!
 - Esta fede e esta cheira!
 Esta, come o pão da feira!
 Esta é a que eu queria
 pra ser minha Companheira!
 (SUASSUNA, 2010, p. 87)

A “Cantiga da La Condessa” será para Quaderna o primeiro modelo literário a ser seguido, pois este é o primeiro texto que leva o menino em direção ao amor e à aventura. Em um certo momento, Quaderna expõe que:

[...] ouvia, decorava e cantava inúmeros *folhetos* e *romances* que me eram ensinados por Tia Filipa, por meu Padrinho-de-crisma João Melchíades Ferreira e pela velha Maria Galdina, uma velha meio despilotada do juízo, que nos frequentava. (SUASSUNA, 2010, p. 89 – grifo do autor).

A cantiga era ensinada por tia Filipa às meninas da fazenda e precisava de um menino para fazer parte da roda como cavaleiro. Quaderna participa e depois questiona sua tia sobre a canção:

Sentia [...] necessidade de esclarecer algumas coisas que me tinham intrigado e fascinado na *Cantiga de La Condessa*. Perguntei a Tia Filipa o que era uma Condessa e o que significava um Cavaleiro.
 - Isso são coisas antigas, Dinis! - disse ela – [...] Acho que uma Condessa é uma Princesa, filha de um fazendeiro rico, de um Rei como Dom Pedro I ou Dom Sebastião.

- E um Cavaleiro? – insisti, depois de anotar, em meu sangue, aquela noção de *Princesa*, misturada para sempre, agora ao cheiro e aos seios de Rosa.

- Um Cavaleiro - explicou Tia Filipa - é um homem que tem um cavalo e monta nele, para brigar de faca com os outros e casar com a filha do Rei!
 (SUASSUNA, 2010, p. 88-89 - grifo do autor).

Após a interpretação e definição de condessa, “filha de um fazendeiro rico” e cavaleiro “homem que tem um cavalo e monta nele, para brigar de faca”, feitas por tia Filipa, a cantiga irá fornecer o substrato mítico em que Quaderna molda a realidade rural do sertão à realidade dos relatos novelísticos medievais. A explicação dada por tia Filipa evidencia uma simplicidade linguística sertaneja referente à definição dos personagens da cantiga.

É interessante observar, no decorrer da obra, que as ambições literárias de Quaderna o levam a se apropriar de textos de outros escritores, de gêneros e subgêneros literários, que compõem o romance que o personagem pretende escrever para receber o título de “Gênio da Raça”. Ressaltamos que nos próximos capítulos trataremos das ambições literárias do narrador-personagem Quaderna.

CAPÍTULO II - O ROMANCE

Em nove de outubro de 1970¹⁰, Ariano Suassuna concluiu o seu romance da *Pedra do Reino*, esta data é marcante para o autor, pois neste dia se comemorava o 40º aniversário da morte do seu pai. Ainda em 1970, acontece o lançamento do Movimento Armorial na Igreja barroca de São Pedro dos Clérigos em Recife/PE com um concerto intitulado “Três séculos da música nordestina – do barroco ao armorial” e uma exposição de gravuras e esculturas.

Em 1971, acontece a publicação d’ *A Pedra do Reino*, obra considerada pelo autor como um “Romance Armorial-Popular Brasileiro”. Esta obra é a primeira parte de uma trilogia chamada de "A Maravilhosa Desventura de Quaderna, o Decifrador, e a Demanda Novelosa do Reino do Sertão"; a segunda se chama *História d’o rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da onça Caetana*, lançada em 1977; a terceira parte da trilogia nunca veio a público. Destacamos que a primeira parte da trilogia foi, em 2007, transformada em microssérie e exibida na Rede Globo de televisão, tendo como diretor Luís Fernando de Carvalho.

O *Romance da Pedra do Reino* tem como base a literatura popular nordestina, acontecimentos políticos de nosso país e fatos históricos sangrentos da região, como o movimento messiânico de Pedra Bonita que ocorreu numa formação rochosa inserida em São José do Belmonte, fronteira entre Paraíba e Pernambuco, de 1836 a 1838, e inspirado no sebastianismo. Ariano Suassuna (*apud* ENTRELIVROS, 2005, p.31) descreve como aconteceu a tragédia:

É verdade que no início as pessoas se matavam porque seguiam João Ferreira, que decretou que aquela comunidade precisaria lavar em sangue aquelas duas pedras que estão lá para alcançar o reino dos céus. Então, a princípio as pessoas se sacrificavam voluntariamente, mas depois começaram a desconfiar daquilo e no final passaram a ser sacrificadas à força. Mais tarde chegaram as tropas do império e arrasaram com tudo.

É com base neste episódio sangrento ocorrido no movimento de Pedra Bonita, entre outros acontecimentos, que Ariano Suassuna escreve seu romance, uma obra tumultuosa, como registra Rachel de Queiroz, no prefácio do livro. O texto é narrado por Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, que conhece a história de Pedra Bonita e tem descendentes diretamente ligados ao movimento. Formulada também como um memorial, parte da obra é narrada pelo protagonista e outra é ditada por ele no depoimento que presta ao Juiz Corregedor

¹⁰ Conforme aparece no final da obra, as datas de início (19-VII-58) e término (9-X-70) da redação.

Joaquim Navarro Bandeira, mais conhecido como *Joaquim Cabeça-de-Porco*, encarregado de resolver o inquérito que Quaderna está envolvido.

Quaderna apresenta-se como poeta-escrivão, bibliotecário, jornalista, literato oficial de banca aberta, astrólogo, consultor sentimental, rapsodo e diascevista do Brasil, o mesmo é proprietário da casa-de-recursos, a “Estalagem à Távola Redonda”, e chefe-organizador das Cavalhadas da Vila de Taperoá. Seu desejo maior é a edificação do reino que foi interrompido na época dos seus antepassados. Para isto, seu reino se constrói com muita imaginação, na sua narrativa e nas organizações das cavalhadas.

No folheto I, o protagonista informa ao leitor que, da cadeia onde se encontra, contará sua própria história:

[...] minha terrível história de amor e de culpa; de sangue e de justiça; de sensualidade e violência; de enigma; de morte; de disparate; de lutas nas estradas e combates nas Catingas; história que foi a suma de tudo o que passei e que terminou com meus costados aqui, nesta Cadeia Velha [...] (SUASSUNA, 2010, p.35)

O romance se inicia com o protagonista preso na cadeia da Vila de Taperoá, em nove de outubro de 1938. É neste lugar que ele inicia seu relato, dirigindo-se sempre ao leitor, tornando-se, assim, autor de sua própria história.

Na primeira parte da obra, é evidenciado o processo de formação do personagem protagonista, seu nascimento, seus estudos, as primeiras caçadas, o primeiro contato com o mundo literário popular e erudito, e a visita à formação rochosa em que seu antepassado se autoproclamou rei. Ainda nesta parte, Quaderna apresenta seu plano de escrever uma obra grandiosa que lhe dará o título de “Gênio da Raça”. Há momentos em que a narrativa parece ser repetitiva, pois o leitor se depara com as histórias de Quaderna inúmeras vezes, mas com detalhes ainda não apresentados, conferindo-lhe um processo circular de retomada do dito e acrescentando-lhe novas informações.

No decorrer do romance, o protagonista explica que, ficando órfão dos pais, vai morar na Fazenda Onça Malhada, que é propriedade de seu tio e padrinho Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto. Ali mora também sua tia Filipa Quaderna. Ambos são os responsáveis pela formação do sobrinho.

A formação política e literária de Quaderna se dá também através dos dois mentores intelectuais que também moravam na fazenda de seu padrinho, o advogado Clemente Hará de Ravasco Anvérsio e o promotor Samuel Wandernes. Com estes, ele disputará o título

de “Gênio da Raça Brasileira”, cargo que ainda estava desocupado pela Academia Brasileira de Letras.

É certo dizer que o que move a narração é esse plano de Quaderna de se torna “Gênio da Raça Brasileira”. A obra que o personagem pretende escrever para receber esse título é baseada na morte misteriosa de seu padrinho e do sumiço de seu primo, Sinésio. Quaderna classifica sua obra literária como:

Romance heróico-brasileiro, ibero-aventuresco, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja”! (...) Assim, sou o único escritor e Escrivão-brasileiro a ter integralmente correndo em suas veias o sangue árabe, godo, negro, judeu, malgaxe, suevo, berbere, fenício, latino, ibérico, cartaginês, troiano e cário-tapuia da Raça do Brasil! (...) Depois de pronto e devidamente *versado*, o meu será, portanto, no mundo, o único Romance-acastelado, cangaceiro-estradição e cavalariano-bandeiroso escrito por um Poeta ao mesmo tempo de pacto, de memória, de estro, de sangue, de ciência e de planeta. (SUASSUNA, 2010, p. 420-421 – grifo do autor)

Com base no trecho citado acima, percebemos que o projeto literário de Quaderna tem pretensões maiores. Ele busca, através da literatura, erguer seu castelo e se tornar o “Rei do Brasil”. De acordo com Bráulio Tavares (2007, p. 152), o delirante projeto de Quaderna requer uma antropofagia de todos os gêneros. Para isso ele “passa a escrever ou reescrever histórias reais, histórias fictícias, poemas de autores eruditos, versos de cordel, romances ibéricos, documentos históricos, textos proféticos, visões sobrenaturais, epigramas, anedotas fesceninas.”, atravessando, com isso, toda a história do Ocidente.

A obra de Quaderna se inicia a partir da morte sem explicação de Dom Pedro Sebastião, que leva o personagem a se inquietar e tomar gosto pelo mistério:

Meu Padrinho foi encontrado morto, no dia 24 de Agosto de 1930, no elevado aposento de uma torre que existia na fazenda na sua fazenda, a “Onça Malhada” [...]. Seu aposento superior era um quarto quadrado, sem móveis nem janelas. O chão, as grossas paredes e o teto abobadado desse aposento eram de pedra-e-cal. Por outro lado, meu Padrinho, naquele dia, entrara só no aposento e trancara-se lá em cima, dentro dele, usando, para isso, não só a chave, como a barra de ferro que a porta tinha por dentro, como tranca. (SUASSUNA, 2010, p. 59).

No trecho citado é perceptível que Quaderna aguça a curiosidade do leitor, mostrando o mistério que envolve a morte do “Rei degolado”. A descrição do cenário do assassinato leva o leitor a querer entender e ou decifrar o enigma que a envolve.

Além da morte misteriosa de seu padrinho (da qual Quaderna é acusado no inquérito), há também o desaparecimento de seu primo Sinésio, filho caçula de Dom Pedro Sebastião. Estes acontecimentos deixam Quaderna intrigado e aguça sua imaginação, o personagem

aparenta saber a solução desse enigma, mas não avança em nada da história para o leitor, pois há um “nó” neste acontecimento.

Seguimos neste segundo capítulo com alguns tópicos nos quais pretendemos problematizar o gênero Romance, usado por Quaderna para escrever sua obra máxima. Apresentamos também questões respeitantes à “oraliteratura” e à “matéria épica”, que também fundamentam o romance suassuniano.

2.1 Problematização do gênero

Na Idade Média, conforme aponta o crítico Vítor Manuel Aguiar e Silva (1986, p. 672-3), o vocábulo "romance" denominava, inicialmente, a língua românica, considerada vulgar por esta ter se originado do Latim vulgar e não do Latim clássico. Posteriormente, "romance" passou a designar um estilo literário dotado de profundo sentimentalismo. Sua composição literária era de base narrativa, escrita em versos, com uma linguagem vulgar, própria para ser recitada e lida. Geralmente, tal romance apresentava uma narrativa fabulosa e complexa, que diferenciava-se das canções de gesta que eram cantadas e tratavam dos feitos heróicos que personificava uma ação coletiva.

Porém, é no século XIX que o gênero alcança seu auge e se assume como forma literária, estando, agora, “apta a exprimir os multiformes aspectos do homem e do mundo”. (SILVA, 1988, p. 682)

Na Modernidade, o gênero se firma buscando uma forma mais verossímil e mais realista, pois devido os avanços econômicos e sociais o público leitor exige uma obra que fuja do caráter fabuloso. Vítor Manuel evidencia que há quatro tipos de romances anteriores ao romance exigido pela burguesia no século XVIII, estes são: o romance de cavalaria, o romance sentimental, o romance pastoril e o romance barroco.

Na perspectiva de Vítor Manoel Aguiar e Silva (1974, p. 9-10), o romance de cavalaria segue o modelo das obras de Chrétien de Troyes e “espelha uma mundividência cortês e idealistamente guerreira, estruturando-se a sua intriga em torno de duas isotopias fundamentais: o amor e a aventura”; enquanto o romance sentimental “pode apresentar um cunho mais marcadamente erótico ou mais acentuadamente sentimental, caracteriza-se sempre por uma subtil e minudente análise do sentimento amoroso”.

Mikhail Bakhtin (2002, p. 398) também postula sobre o gênero em *Questões de literatura e estética: A teoria do romance*. Para ele, o romance é único gênero que está em

processo de evolução no meio de gêneros já formados e considerados parcialmente mortos. De acordo com o estudioso, o romance caracteriza-se como um gênero “nascido e alimentado pela era moderna”. O teórico russo aponta que há os três tipos fundamentais de unidade de romance que, segundo ele, teriam influenciado o romance moderno. Bakhtin os classifica em “romance de aventuras e provações”, “romance de aventuras e de costumes” e “romance biográfico”.

Explicando cada um destes romances, Bakhtin (2002, p. 250) apresenta o primeiro “romance de aventuras e provações”, também chamado de “grego” ou “sofista”. Este desenvolveu-se do século II ao século VI. Sua característica principal é o desenrolar dos acontecimentos que estão entre o início e o desfecho do enredo. Como exemplos desse romance, são citados *A novela etíope*, de Heliodoro, e *Dafnes e Chloé*, de Longus, entre outros.

O segundo tipo, o “romance de aventuras e de costumes”, apresenta em seu enredo os momentos principais da vida de um homem, é identificado com as obras *Satiricon*, de Petronônio, e *O asno de ouro*, de Apuleio. Quanto ao “romance biográfico”, Bakhtin, antes de apresentar sua definição, adverte o leitor lembrando-o, que na Antiguidade, não foi criado um romance biográfico, semelhante ao que conhecemos na modernidade, mas foram desenvolvidas formas biográficas e autobiográficas que influenciaram não só a biografia e a autobiografia europeias como também o romance europeu.

Nota-se que Bakhtin escreve sobre o romance fazendo uma comparação com outros gêneros. Para o filósofo russo, “o estudo do romance caracteriza-se por dificuldades particulares. Elas, por sua vez, são condicionadas pela singularidade do próprio objeto: o romance é o único gênero por se constituir e ainda inacabado” (BAKHTIN, 2002, p. 397). De acordo com Bakhtin, há uma dificuldade de se estudar o romance por este ter um caráter novo, especialmente para se fazer uma teoria sobre ele.

Quanto à formação do gênero, Bakhtin infere que:

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica [...] desde o início o romance foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona de contato direto com esta atualidade inacabada. Sua base repousava na experiência pessoal e na livre invenção criadora. (BAKHTIN, 2002, p. 427).

O filósofo acrescenta que “O romance, deste modo, desde o princípio foi feito de uma massa diferente daquela dos outros gêneros acabados. Ele é de uma natureza diferente. Com ele e nele, em certa medida, se originou o futuro de toda a literatura.” (BAKHTIN, 2002, p. 427).

De acordo com Bakhtin (2002, p. 399), o gênero, diante de outras formas literárias, tem uma perspectiva diferente: ele parodia os outros gêneros, liga-se a outros gêneros e traz novas formas para eles:

O romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom.

Assim, com o desenvolvimento do romance, os gêneros acabados, sofrem transformações e, por vezes, “romancizam-se”.

Ainda com relação ao surgimento do gênero, encontramos que, na perspectiva do crítico brasileiro Massaud Moisés, (1967, p. 158 – 157) em *A Criação literária*, o romance:

[...] surge, como o entendemos hoje em dia, nos meados do século XVIII: aparece com o Romantismo, revolução cultural originária da Escócia e da Prússia.[...] Como decorrência, a epopéia, considerada, na linha da tradição aristotélica, a mais elevada expressão de arte, cede lugar a uma fôrma burguesa: o romance.

Quanto ao objetivo do gênero, o crítico brasileiro acrescenta que “O romance passa a representar o papel antes destinado à epopeia e objetiva o mesmo alvo: constituir-se no espelho de um povo, a imagem fiel duma sociedade.” (MOISÉS, 1967, p.157)

Massaud Moisés (1967, p.164) destaca que, no Brasil, o gênero romanesco chegou atrasado e mesclado ao gênero novelesco, para ele:

[...] só com Joaquim Manuel de Macedo (*A Moreninha*, 1844) começa de vez o seu cultivo entre nós, mas é com José de Alencar (*O Guarani*, 1857) que passa a ser largamente cultivado. Com o Realismo, o romance vive um período de grandeza indiscutível, com Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa, Domingos Olímpio, Raul Pompéia, Coelho Neto e outros, mas ainda sob o influxo de correntes européias.

O autor acrescenta que é com o modernismo que o gênero atinge “maior altura” no Brasil e, a partir de 1930, começa a surgir nomes “de primeira categoria” que são referenciados até hoje.

No tocante à teoria do gênero romance, apresentamos, também de forma breve, a visão de Georg Lukács, n’*A teoria do romance*, quando observa que o gênero tornou-se a forma estética da atualidade. O teórico evidencia como as questões históricas e filosóficas são elementos fundamentais para o surgimento deste gênero literário que substitui a epopeia na sociedade atual. Para o filósofo, “O romance é a forma de aventura de valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo à prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p. 91).

Idelette Muzart Fonseca dos Santos (2009, p.31-32), que dedica-se à crítica sobre a obra de Suassuna, *Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, referindo-se ao gênero romance, assevera que:

“romance” designa, em primeiro lugar, este amálgama de dialetos do baixelatim, língua popular que foi a origem das línguas românicas; é também o termo utilizado, por extensão, para as poesias orais cantadas “em romance”, em oposição à cultura letrada, escrita em latim. O termo amplia seu campo e designa, mais tarde, toda a literatura narrativa em prosa, concorrendo com o termo “novela”. Enfim, “romance” remete para o imenso romanceiro popular brasileiro, a esses romances e folhetos, orais e escritos, cuja estrutura narrativa herdada da Europa adaptou-se tão perfeitamente aos temas e às vozes nordestinas. Mas o feixe de acepções seria incompleto e demasiadamente europeu para ser brasileiro, se não se acrescentasse uma reminiscência do termo romani, designando a língua falada pelos ciganos da Europa Ocidental, que conserva, sob aspectos diversos, um fundo oriundo da Índia.

Na obra de Suassuna, o romance permite ao personagem Quaderna, ao longo da sua prosa, agregar a sua escrita elementos da cultura nordestina, como: as cantorias, a poesia de cordel, elementos religiosos, como os autos, entre outros elementos. “É por isso que eu não me abalara, ainda há pouco, quando os dois discutiam se a Obra da Raça deveria ser em prosa ou em verso: o Romance conciliava tudo!” (SUASSUNA, 2010, p. 147). Quaderna opta pelo romance, devido ao caráter do gênero, que é capaz de agregar, ao mesmo tempo, diferentes temáticas e vários gêneros. Ao contrário do gênero romance, o épico, indicado por Samuel e Clemente, é mais rígido, possui forma definida e uma super codificação de seus elementos estruturais e culturais, lapidados ao longo de seu percurso evolutivo no Ocidente que remonta à Hélade.

Contudo, a escolha do romance pelo personagem Quaderna causa rejeição de Samuel, que considera o gênero “um bastardo” (SUASSUNA, 2010, p. 235), e de Clemente, pois acredita que uma obra completa necessita de seriedade. Assim, o personagem afirma que “eu não perderia meu tempo escrevendo romances, de jeito nenhum! Sou um Filósofo, um Sociólogo, e tenho meu tempo ocupado em uma obra muito mais séria” (SUASSUNA, 2010, p. 200). Este posicionamento crítico pressupõe a alegoria de uma postura refratária à modernidade e a qualquer inovação que permita, ainda que esteticamente, alterar o *status quo* dos domínios intelectuais no meio literário.

2.2 A Oraliteratura

A oraliteratura ou literatura oral une as mais diversas formas de manifestações culturais literárias. Segundo Câmara Cascudo (1984, p. 23), “o termo Literatura oral foi usado pela primeira vez em 1881, pelo francês Paul Sélibillot, ao publicar o livro *Littérature Orale De La Haute Bretagne*” obra que reúne:

(...) contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantos, orações, frases feitas, tornadas tradicionais ou denunciando uma estória, enfim todas as manifestações culturais, de fundo literário, transmitidas por processos não gráficos. (CASCUDO, 2006, p. 333)

No Brasil, conforme Cascudo (1984, p. 29), a literatura oral é composta de elementos culturais de três raças que favoreceram a formação do povo brasileiro:

A literatura oral brasileira reúne todas as manifestações da recreação popular, mantidas pela tradição. Entende-se por tradição, traditio, tradere, entregar, transmitir, passar adiante o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo. É a quase definição dicionarista do Moraes, na edição de 1831: “Tradição, notícia que passa sucessivamente de uns em outros, conservada em memória, ou por escrito.” (...) A literatura oral brasileira se comporá dos elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar.

Além das três raças apresentadas por Câmara Cascudo, destacamos que a influência francesa, em menor escala, também colaborou para formar uma literatura oral brasileira. Geograficamente, o elemento oral é intrinsecamente ligado ao Nordeste e a sua cultura, neste recanto do Brasil a literatura oral desenvolveu-se com mais vigor.

O gênero cordel é um exemplo de gênero literário que se baseia na literatura oral. Nos cordéis, o povo nordestino mostra valentia, mitos, religiosidade e superstições o em que a oralidade se faz fortemente presente. Os personagens são os mais diversos. Muitos são verdadeiras caricaturas do homem nordestino, como Pedro Malasarte e Juvenal que se configuram tipos literários. Outros personagens, por sua vez, têm raízes europeias, a exemplo de Carlos Magno, Camões e muitos outros que ganham na poesia oral nordestina tratamento ficcional e estilístico.

Quanto à ligação de elementos de outras culturas (além da brasileira), à literatura oral, Câmara Cascudo (1984, p. 28) afirma que esta literatura “é poderosa e vasta, alcança os lugares mais distantes e diferenciados do globo, entrelaçando a humanidade com histórias, costumes, crenças e manifestações artísticas que não seriam possíveis de numerar”.

Enfatizamos que na literatura canônica brasileira, escritores e romancistas, tais como José de Alencar, Jorge Amado e, na modernidade, José Lins do Rego e Ariano Suassuna usam a literatura oral e bases populares para construir suas obras.

A oralidade n’*A Pedra do Reino* é evidenciada nas passagens que retratam a literatura de cordel, bem como em sua estrutura folhetinesca. É válido ressaltar que grande parte da obra é um memorial que Quaderna apresenta ao senhor corregedor no processo em que é acusado de assassinato, devido a morte misteriosa de seu tio e padrinho. Assim, a oralidade é bem marcada no discurso que Quaderna apresenta ao Corregedor Joaquim Cabeça-de-Porco.

Também, a obra é publicada no mesmo período do lançamento Movimento Armorial. Ela traz algumas características artísticas e literárias propostas pelo Movimento que tem fortes ligações com o canto, com a oralidade e com uma literatura popular mais ligada ao verso.

A semelhança com a literatura de cordel se reconhece no fato de Quaderna receber em sua infância uma formação voltada para esta literatura, pelo seu mestre e padrinho de crisma João Melchíades Ferreira. A oralidade no romance nos leva a perceber o gosto de Quaderna pelo circo e pelos espetáculos acontecidos em Taperoá em sua infância. No romance, Quaderna usa a famosa frase “respeitável público”, chamando a atenção da plateia/ leitor, ficcionalizando o leitor, e aproximando as características da personagem ao gosto do próprio autor, confundindo, assim, o criador com a criatura.

Na entrada principal do livro-espetáculo *A Pedra do Reino*, é apresentada ao leitor a seguinte fala:

Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta. Romance-enigmático de crime e sangue, no qual aparece o misterioso Rapaz-do-Cavalo-Branco. A emboscada do Lajedo sertanejo. Notícia da Pedra do Reino, com seu Castelo enigmático, cheio de sentidos ocultos! Primeiras indicações sobre os três irmãos sertanejos, Arésio, Silvestre e Sinésio! Como seu Pai foi morto por cruéis e desconhecidos assassinos, que degolaram o velho Rei e raptaram o mais moço dos jovens Príncipes, sepultando-o numa Masmorra onde ele penou durante dois anos! Caçadas e expedições heróicas nas serras do Sertão! Aparições assombratícias e proféticas! Intrigas, presepadas, combates e aventuras nas Caatingas! Enigma, ódio, calúnia, amor, batalhas, sensualidade e morte! (SUASSUNA, 2010, p. 27)

Para Idelette Muzart Fonseca dos Santos (2000, p.97), a relação do autor com “a cultura oral e popular nordestina, em vez de limitar a obra de Suassuna a um regionalismo ou nacionalismo estreito, incentiva a uma viagem dentro das culturas brasileiras e universais”.

O tom oral na obra também é marcado na apresentação de um desafio de repente e em duas cantigas cantadas/apresentadas a Quaderna por sua tia Filipa e pela velha do badalo. A

cantiga, segundo Santos (2009, p. 110), é uma herança viva, embora fragmentária e dispersa, nos espaços mais conservadores da poesia oral.

Compreendemos, então, que os folhetos, os versos e as cantigas embasados na literatura oral têm uma importância estrutural e temática que evidenciam n' *A Pedra do Reino* uma tentativa de unir as raízes populares ao erudito, conforme a proposta da estética Armorial defendida por Suassuna.

2.3 A Matéria Épica

Entendemos a matéria épica como a fusão de duas dimensões, a real e a mítica, dentro de uma realização literária, a epopeia, cuja interação do histórico com o maravilhoso. N' *A Pedra do Reino*, além dos elementos constituintes do romance, percebemos claramente o uso e a parodização de outras formas narrativas, tais como a epopeia e o romance de cavalaria, que evidenciam os elementos da narrativa épica. Tais elementos podem ser observados logo no início da obra, em que encontramos um exórdio que traz uma invocação à musa, elemento básico que está presente nas grandes epopeias.

Ave Musa incandescente
do deserto do Sertão!
Forje, no Sol do meu Sangue,
o Trono do meu clarão:
cante as Pedras encantadas
e a Catedral Soterrada,
Castelo deste meu Chão!
(SUASSUNA, 2010, p.27)

Suassuna estrutura o discurso épico em sua narrativa como proposição da realidade e, para isso, busca o apoio do “mito” e da “história”, presentes nos discursos dos personagens, como podemos observar na descrição do personagem Sinésio, denominado também como o *rapaz do cavalo-branco*, personagem dado como morto, após seu misterioso desaparecimento, que ocorreu no dia do assassinato do seu pai, Dom Sebastião Garcia-Barretto. Passado um tempo desde seu desaparecimento, o rapaz volta a Taperoá com a finalidade de restabelecer a justiça e a paz. Sua coragem e valentia podem ser comparadas aos grandes heróis épicos. É válido ressaltar, ainda, que Sinésio é uma espécie de D. Sebastião de Portugal que foi considerado desaparecido/morto na batalha de *Alcácer-Quibir*, pois o povo sertanejo tem a esperança da volta de Sinésio, tal qual a esperança do povo português em relação a seu Rei desaparecido.

Quanto aos elementos constituintes da matéria épica, fundamentamo-nos em postulados de Anazildo Vasconcelos da Silva, no título “Semiotização literária do discurso” (1984), em que o autor enuncia que:

A matéria épica se constitui a partir de um fato histórico que, por sua desproporção e grandiosidade, ultrapassa o limite da realidade, e se insere no âmbito do mito. O fato, no momento mesmo em que ocorre, é realidade apenas e o seu relato história, mas ultrapassando a capacidade de compreensão do homem de determinada época, recebe uma aderência mítica que o desrealiza enquanto história, e o converte numa matéria épica. Na constituição da matéria épica, as dimensões real e mítica estão de tal modo amalgamadas, que não se pode mais distinguir o fato histórico da aderência mítica. (SILVA, 1984, p. 13-14)

Assim, o épico é fortemente marcado na figura do personagem Quaderna, que se reveste de um heroísmo em sua trajetória para a construção de seu reinado, que não poderia acontecer dentro da realidade. O próprio Quaderna declara não ter habilidades. Para isso, o personagem constrói um mundo enigmático e carregado de simbolismos, resgatando em seu discurso o mito sebastianista, da tradição ibérica, que está presente nas histórias de sua família e, assim, ele poderá construir seu reinado através da literatura, que, em seus planos, lhe trará o título de Gênio da Raça.

Por isso, o herói épico manifesta também a dupla condição de existência humana e mítica. Segundo Anazildo Vasconcelos da Silva (1984. p.60):

O sujeito da ação épica, para ser herói, precisa agenciar duas dimensões da matéria épica, o que exige dele uma dupla condição existencial; a histórica, necessária para a realização do feito histórico; e a mítica, necessária para a realização do feito maravilhoso.

O sujeito histórico sem a dimensão mítica é apenas um mero mortal. Para que ele alcance o heroísmo épico, é necessário passar do plano histórico para o maravilhoso e, então, receber a “imortalidade épica”.

No *Romance da Pedra do Reino*, a aderência do homem ao mito se dá através do personagem Sinésio. Este revive o mito do herói desejado que voltará para salvar seu povo, conforme é apresentado no Folheto LXXVI, intitulado “A Gruta Sumeriana do Deserto Sertanejo”:

Até aquele dia, ambos tinham como certa a morte de Sinésio. Agora, de repente, daquela maneira miraculosa, aparecia o Mancebo ressuscitado, para reivindicar seus direitos à herança e à vingança do Pai. Sim, porque essa era a opinião unânime do Povo: chegara o justiceiro, o vingador esperado. (SUASSUNA, 2010, p.594)

A figura de Sinésio no romance é atribuída a um perfil verossímilhante de um homem comum, porém lhe é atribuído um caráter enigmático. Ele era considerado morto, mas reaparece na cavalgada que chega a Taperoá. Na obra, sua reaparição é descrita da seguinte forma:

(...) estávamos às vésperas da Revolução Comunista de 1935. Ora, Sinésio concentrara em torno dele, durante todos aqueles anos, as esperanças de justiça da ralé sertaneja, (...). O Povo nunca perdera a fé na sua volta, quando ele, ressurreto, realizaria a Restauração, ou instauração de não sei que Reino, um Reino sertanejo no qual os proprietários seriam devorados por dragões e todos os Pobres, aleijados, cegos, infelizes e doentes ficariam de repente poderosos, perfeitos, venturosos, belos e imortais. Por isso, naquele Sábado, com a chegada epopéica do Rapaz-do-Cavalo-Branco, as duas idéias logo se juntavam num boato só. Sinésio viera para instaurar o Reino, e a guarda de Ciganos que o acompanhava não era senão a guarda-avançada de uma nova Coluna que o Guerreiro e Fidalgo-brasileiro, o Capitão Prestes, enviara ao Sertão para rebelá-lo e subvertê-lo, como já tinha feito em 1926, com a célebre “Coluna Prestes!” (SUASSUNA, 2010, p. 422)

Nesta descrição, percebemos claramente o desejo de ligar o personagem Sinésio ao rei português Dom Sebastião e aos mitos que o circulam, bem como à figura do cavaleiro escolhido da *Demanda do Santo Graal*, Galaaz, que, na véspera de Pentecostes, chega a Camelote, capital do reino de Logres, para integrar a tábola redonda do rei Artur.

O personagem é, na obra, o resultado do cruzamento de lendas e crenças ligadas ao sebastianismo, que circulam no universo sertanejo a respeito de um redentor que virá resgatar os “Pobres, aleijados, cegos, infelizes e doentes” que, de repente, seriam transformados em perfeitos, belos e imortais; e teriam riquezas e poder.

CAPÍTULO III – GÊNEROS E SUBGÊNEROS N’A PEDRA DO REINO

A Pedra do Reino é um romance que se configura em uma mixagem de gêneros e subgêneros literários. É possível perceber, na composição da narrativa, os seguintes: folhetim, folheto, crônica, memorial, romance de cavalaria, epopeia, mito, ensaio, canção, entre outros. A obra é considerada romance porque este é o único gênero capaz de comportar tantos outros em sua estrutura. Esta mescla de gêneros foi identificada na obra pela escritora Rachel de Queiroz que, no prefácio, escreve: “[...] depois de pronto *A Pedra do Reino* transcende disso tudo, e é romance, é odisséia, é poema, é sátira, é apocalipse...”, (SUASSUNA, 2010, p.11), apontando, assim, a pluralidade de gêneros na obra de Suassuna.

Para Ariano Suassuna, sua obra é “um romance armorial brasileiro”. Os elementos armoriais no romance são evidenciados através de algumas gravuras que dão à obra uma característica cordelística, por serem ilustrações que mimetizam as sertanejas. Além das gravuras, algumas bandeiras são apresentadas, registrando os brasões da “nobreza” sertaneja, fazendo, então, do romance um armorial brasileiro.

O Romance de Suassuna é composto por cinco livros, divididos em folhetos, que relatam a trajetória de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, um narrador-personagem que busca criar uma narrativa exemplar e receber a premiação máxima da literatura.

Quaderna, por ser um bibliotecário e conhecedor de grandes obras da literatura, aparenta ser um homem culto. Ele e seus amigos mentores intelectuais, Samuel e Clemente, fazem parte de círculos literários e são considerados homens de muita leitura. O personagem declara ser “um diascevesta”, espécie de colecionador de textos. Seu objetivo maior é a recuperação de outros textos da tradição histórico-literária, que lhe são fundamentais para seus propósitos:

(...) mandarei tirar duas cópias de meus depoimentos, mandando uma para o Supremo Tribunal, como Apelação, e outra para a Academia, a fim de que os Imortais me dêem, oficialmente, o título, nem que seja por levar em conta que eu criei um gênero literário novo, o “Romance heróico-brasileiro, ibero-aventureiro, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja”! (SUASSUNA, 2010, p. 420)

O personagem é pretensioso e idealiza escrever um romance completo. Para isso, Quaderna relembra sua história, a história de seus antepassados e de diversos outros elementos ligados a sua história e a acontecimentos históricos do Brasil.

Observando os postulados de Tzvetan Todorov, em *Os Géneros do Discurso* (1978), percebemos que a ambição literária de Quaderna se enquadra nos dizeres do filósofo e linguista búlgaro que afirma que “os géneros (literários) têm origem pura e simplesmente no discurso humano” (TODOROV, 1978, p. 62), que eles “vêm simplesmente de outros géneros. Um novo género é sempre a transformação de um ou vários géneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação” (TODOROV, 1978, p.48). Então, Quaderna, enquanto “diascevesta”, combina diversos gêneros e cria, assim, o seu romance epopeico.

Os 85 folhetos do romance somam um total de 754 páginas, que são divididos em livros. O livro I é chamado “A Pedra do Reino”; o II, “Os Emparedados”; o III, “Os Três Irmãos Sertanejos”; o IV, “Os Doidos”; e o V, “A Demanda do Sangral”. Nos folhetos iniciais, Quaderna descreve sua infância, sua formação poética com um cantador João Melchiades, a descoberta do passado da família e do mundo da cavalaria; e apresenta sua longa viagem que lhe permite reencontrar seu passado. Nestes folhetos, Quaderna apresenta seu encontro com a literatura, a realidade nela expressa. Isso acontece através de uma viagem aventureira, quando o personagem visita as Pedras do Reino e depara-se com uma feiura que ele não imaginava, então o seu amigo Euclides Villar, que o acompanhava, explica-lhe que “tudo é uma questão de saber olhar” (SUASSUNA, 2010, p.104) e que a literatura transforma a realidade, mostra uma outra imagem a ser conhecida. As palavras de Euclides se misturam aos pensamentos de Quaderna, que idealiza tornar-se rei, e construir um castelo fortificado com as palavras:

Sem saber da Missa nem a metade, ele usara aquela expressão de “Reino Encantado da Literatura”. Era com o nome de “Reino Encantado” que todos aqueles acadêmicos do século passado tinham se referido ao nosso Império. Vi nisso um novo sinal da Providência Divina e dos planetas, ocorrendo em meu auxílio quando minha fé monárquica estava começando a querer claudicar, e dizendo que eu, como Rei, cantador, poeta e guerreiro das cavalcadas sertanejas, tinha obrigação de restaurar o Reino, o Castelo, o Marco, a Catedral, a Obra, a Fortaleza da minha Raça! Seria a Literatura dos folhetos e romances que iria restaurar de novo, pelo fogo da Poesia, a gloriosa imagem anterior, que aquelas pedras, tortas e manchadas de mijode-mocó, aleivosamente queriam diminuir e macular! (SUASSUNA, 2010, p. 149).

Os folhetos seguem e Quaderna revela aos leitores que deseja escrever uma obra completa. O personagem mescla as preferências literárias de seus mentores intelectuais e na peleja em decidir, escolhe o romance, gênero inacabado, capaz de agregar todos os demais gêneros literários.

Eu tinha lido um dia, no *Almanaque*, um artigo onde se dizia que “uma Obra, para ser clássica, tem que condensar, em si, toda uma Literatura, e ser completa, modelar e de primeira classe”. Isso me garantia que nem Samuel nem Clemente, um do Cordão Azul e outro, do Encarnado, podia ser completo, pois cada um era radical por um lado só. Somente eu, juntando as opiniões *azuis* de um com as *vermelhas* do outro, poderia realizar a receita do *Almanaque*. Quando cheguei na palavra “romance”, tive um sobressalto: era o único gênero que me permitia unir, num livro só, um “enredo, ou urdidura fantástica do espírito”, uma “narração baseada no aventuroso e no quimérico” e um “poema em verso, de assunto heróico” (SUASSUNA, 2010, p.197).

Na tentativa de chegar a uma obra completa, o narrador escolhe o romance, gênero ideal para criá-la, pois este permite mesclar as preferências literárias de Samuel com as de Clemente, e permite, ainda, ligar elementos populares aos elementos eruditos, ambos apreciados por Quaderna.

Definido o gênero, Quaderna estabelece qual será o estilo da sua obra: o “estilo régio”. Com este estilo, Quaderna tem uma espécie de licença poética para inventar, criticar e levar o leitor a rir. O “estilo régio” é usado também por Quaderna para impressionar o Corregedor no interrogatório. Este estilo é empregado pelo personagem no interrogatório para que, posteriormente, ele use as certidões do inquirido para compor as páginas do romance epopéico que ele pretende escrever:

- Sr. Quaderna, tenho observado que o senhor, de vez em quando, dá para falar difícil, o que perturba um pouco a clareza do seu depoimento!
 - É uma questão de estilo, Sr. Corregedor, uma questão epopéica! Quando eu tirar as certidões, quero encontrar o estilo da minha Obra pelo menos encaminhado! Além disso, Samuel, segundo Clemente, adota “o estilo rapão-ranhoso de cristais e joias hermético-esmeráldicas da Direita”. Já Clemente, segundo Samuel, adota “o estilo raso-circundante, raposo e afoscado da Esquerda”. Eu fundi os dois, criando “o estilo genial, ou régio, o estilo raposo-esmeráldico e real-hermético dos Monarquistas da Esquerda” (SUASSUNA, 2010, p.366).

Na fusão de “estilos”, Quaderna, enquanto narra os fatos em seu estilo genial ou régio, vai escrevendo sua obra dentro da obra, imprimindo ao depoimento a sua marca literária, marca, esta, que permitirá ao personagem erguer seu reino poético.

O poeta Carlos Drummond de Andrade definiu o romance suassuniano como um “*romance-memorial-poema-folhetim*”; como romance, Quaderna o define. A obra é dividida em folhetos e a poesia em prosa é bem marcada. A presença do memorial é de grande destaque no romance. O autor faz bom uso da memória coletiva e nos apresenta o popular e a cultura nordestina, buscando também, a memória histórica e político-social do Brasil, quando se refere aos acontecimentos da história do país durante as décadas de 1930 e 1940. E, ainda,

ele faz referência à história da literatura, apresentando-nos grandes escritores da literatura canônica.

O próprio Quaderna recorre à memória e, em primeira pessoa, descreve suas histórias familiares e situações que o levaram ao interrogatório com o Corregedor. Suas memórias constituem a maior parte da narrativa, que compreende do Folheto XLIX ao Folheto LXXXV, momento em que se encerra o romance. Segundo o personagem, este interrogatório corresponde a quatro horas ininterruptas de depoimento relacionado aos episódios do qual é suspeito: a morte de seu padrinho Sebastião Garcia-Barreto e os antecedentes da cavalgada moura que traria o príncipe do cavalo branco à Vila de Taperoá.

A cavalgada que Quaderna cita no interrogatório nos faz perceber detalhes que a ligam ao romance de cavalaria, cuja influência Ariano Suassuna já reconheceu em entrevistas e depoimentos. Embora não siga um modelo convencional de novela de cavalaria, o autor usa algumas características destas na composição d'*A Pedra do Reino*.

As referências à novela de cavalaria são apresentadas por Quaderna, quando estão ligadas às aventuras vividas pelo personagem. Ele diz ter participado da “Demanda Novelosa da Guerra do Reino”, que faz menção à *Demanda do Santo Graal*¹¹, situação da qual Quaderna participou, ligada à Guerra do Reino. O personagem usa a palavra “demanda” e, assim, mistura elementos da tradição da novela de cavalaria com seu desejo de instaurar o reinado de sua família no Brasil, com acontecimentos ligados à política brasileira do começo do século XX.

Porém na *Demanda do Santo Graal*, os cavaleiros têm uma missão definida: buscar o *Graal*, o cálice sagrado. A “Demanda Novelosa” de Quaderna é diferente, é embaraçada, cheia de nós, cujas origens e motivações não são claramente explicadas, pois suas explicações só surgem com muito trabalho e paciência.

Em determinado momento da obra, percebemos que na tentativa de escrever de forma mais ágil e movimentada, Quaderna muda o curso de sua narrativa:

Mas é preciso descansar, pois sinto que as cabeças dos que me ouvem, e a minha também, já estão pendendo, sonolentas, com o epopeico sono de Homero. A parte que intercalo é mais movimentada, mais bandeirosa e cavalariana, de modo que talvez dissipe o sono com cavalos, Cavaleiros, visagens e outras coisas mais “romanceiras e folhetescas”. (SUASSUNA, 2010, p.207)

¹¹ Obra medieval francesa que trata das lendas do rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda que saíram em busca do Graal, uma espécie de cálice usado por Jesus Cristo na Última Ceia, e no qual José de Arimateia colheu o sangue de Jesus durante a crucificação.

O personagem passa das novelas de cavalaria típicas da Idade Média e entra em um mundo popular de coisas “romanceiras e folhetescas” com o gênero cordel, literatura popular sertaneja que teve influência das novelas de cavalaria. Os folhetos de cordel, mostram que Quaderna valoriza a cultura nordestina e, dentro da estética do Movimento Armorial, mistura elementos da cultura ibérica, com a cultura popular.

O tom cordelista na obra se dá também através das xilogravuras¹² que foram feitas, segundo o narrador, pelo seu irmão bastardo Taparica Pajeú-Quaderna, descrito por Quaderna como um “cortador-de-madeira e ‘riscador’ de todas as gravuras com que ilustro as capas dos ‘folhetos’ impressos por mim, aqui, na *Gazeta de Taperoá*” (SUASSUNA, 2010, p. 39). A xilogravura é um modelo de arte sertaneja que, em uma madeira, buscam retratar paisagens, homens e animais sertanejos. Esta arte teve sua origem provavelmente na China, sendo conhecida desde o século VI. Para constar, segue, abaixo, a gravura¹³ feita por Taparica para representar as Pedras do Reino:

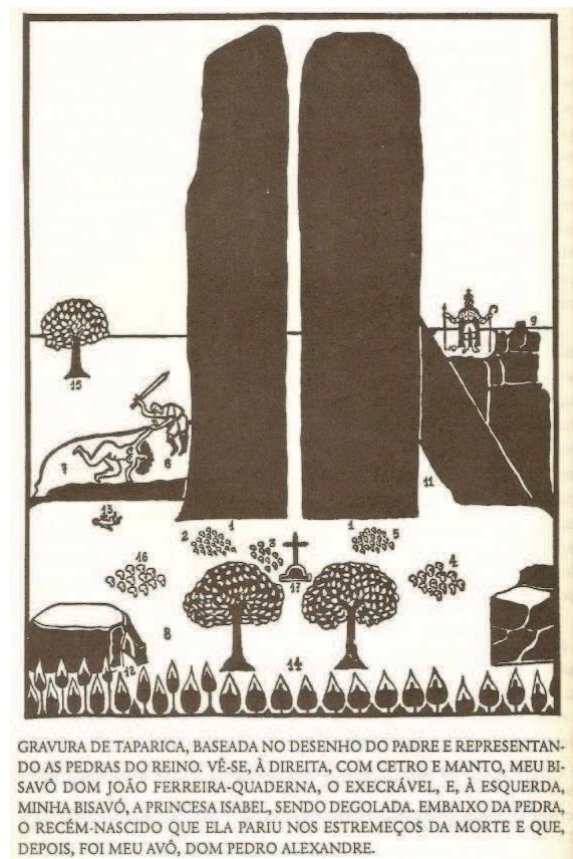


Figura 1 - (SUASSUNA, 2010, p. 70)

¹² Segundo Quaderna, as xilogravuras devem ser anexadas aos autos da apelação do processo que ele está passando. É válido ressaltar que algumas ilustrações do romance e das muitas obras de Ariano Suassuna são feitas por ele mesmo.

¹³ Não vamos nos deter neste aporte imagético, porque não é do objetivo da nossa pesquisa.

Percebemos que integrar ao texto literário algumas ilustrações, faz com que o leitor entre no universo que Suassuna busca descrever com riqueza de detalhes, pois “A ilustração suassuniana elabora-se a partir da gravura popular num jogo em que texto e imagem vão se construindo reciprocamente, numa troca permanente de referências e reflexos. (SANTOS, 2009, p. 207).

Ainda sobre as gravuras apresentadas no romance, Maximiano Campos, no posfácio do livro, afirma que quando lemos o romance suassuniano , “temos a impressão de estar diante de um grande mural, em que o pintor usasse as palavras como se fossem as tintas vigorosas da sua imaginação. E essas cores vêm revestidas também de som.” (CAMPOS, 2010, p.746).

O tom poético que Maximiano Campos dá às gravuras logo nos faz lembrar da prosa poética bastante utilizada por Quaderna na construção de seu romance epopéico, especificamente no folheto XLIV, denominado a “A visagem da Moça Caetana”, no qual o personagem alegoriza a morte através da Moça Caetana, um misto de mulher e onça. Sobre ela, Quaderna apresenta que horas antes de ir para o interrogatório na delegacia de Taperoá, numa espécie de sonho, a Moça Caetana lhe entrega a seguinte profecia, num tom bastante poético:

A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pelo fulvo do Jaguar, o pelo vermelho da Suçarana, o Cacto com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue. Salve o que vai perecer: O Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heróico assassinado em segredo, O que foi marcado de estrelas – tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu. Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue; o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, você caminha no Inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil. Quebre as cordas de prata da Viola: a Prisão já foi decretada! Colocaram grossas barras e correntes ferrujosas na Cadeia. Ergueram o Patíbulo com madeira nova e afiaram o gume do Machado. O Estigma permanece. O silêncio queima o veneno das Serpentes, e, no Campo de sono ensangüentado, arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destroçados. (SUASSUNA, 2010, p.306).

Segundo o próprio Ariano Suassuna, em um entrevista “Ao sol da prosa brasileira” para os *Cadernos de Literatura Brasileira*, o fragmento acima é um poema em prosa, e configura-se como o núcleo do romance. No fragmento, é possível observar características da

poesia de cordel, bem como da poesia simbolista e parnasiana. Particularmente, nota-se o uso das maiúsculas alegorizantes recurso característico destas escolas literárias. As letras maiúsculas constituem um recurso expressivo para ampliar a significação do termo apresentado, conferindo-lhe um valor inegável e transcendente. Em outros momentos do romance, as maiúsculas são usadas marcando, assim, palavras de grande importância para o autor. Entre muitas palavras, destacamos “Sertão”, “Sertanejo”, “Reis”, “Coroa”, “Onça”, “Cacto” e “Lajedo”.

É interessante observar que a obra traz muitas referências ao folheto e às cantigas tradicionais, gêneros poéticos que não são improvisados, como a cantoria. Quanto a este gênero que se baseia no improviso, encontramos no *Romance da Pedra do Reino* o “Desafio de Francisco Romano com Inácio Catingueira”, única referência à poesia de repente. A peleja é apresentada a Quaderna por sua tia Filipa, juntamente à Velha do badalo que cantam juntas,

Romano:
 "Inácio, tu me conheces
 e sabes bem quem eu sou!
 eu posso te garantir
 que à Catingueira inda vou:
 vou derrubar teu Castelo
 que nunca se derrubou!"

Inácio:
 "A parede do Castelo
 tem cem metros de largura!
 Tem ainda um Alicerce
 com bem trinta de fundura,
 e, do nível para cima,
 mais de uma légua de altura! "

Romano:
 "Pra tudo o que lá tiveres
 tenho trabalho de sobra:
 eu dou veneno ao Cachorro,
 meto o cacete na Cobra!
 Derrubo-te a Fortaleza,
 escangalho a tua Obra!"

(SUASSUNA, 2010, p. 106)

Após escutar a peleja, Quaderna fica intrigado com o que ouviu e procura seu padrinho João Melchíades para que ele lhe explique o desafio e os golpes verbais proferidos pelos cantadores. Contudo, o desafio enquanto poesia não é explicado e nem valorizado por seu valor poético. Segundo Santos (2009, p.116), “ A função desse texto, na obra suassuniana, limita-se ao enriquecimento do universo semântico do narrador.”

Quanto a esta poesia, enfatizamos que o repente caracteriza-se por ter estrofes corridas e rápidas que, conforme Santos (2009, p. 116), “(...) os cantadores apresentam-se e evocam seus títulos de glória, seu talento, sua força e etc.”. Os poetas desse gênero usam a grandiloquência e agressividade que mostra ao público o clima de peleja, que se trata de um desafio.

Na obra, há ainda referências ao gênero Cantiga, embora apenas duas sejam apresentadas. As mesmas têm um tom bastante poético, são a *Cantiga da La Condessa*, já apresentada no capítulo anterior, e a *Cantiga Ai Valença*. A primeira é uma brincadeira infantil de roda que tem características do romance espanhol; a segunda cantiga, de acordo com os postulados de Santos (2009, p. 110), “é um fragmento de romance pertencente ao ciclo do Cid, um dos mais antigos da tradição romanística.” *Ai valença* também está ligada à cultura hispânica.

O gênero “mito”¹⁴, enquanto narrativa, no *Romance da Pedra do Reino*, se dá através da história do movimento de Pedra Bonita e da lenda sebastianista, que, de certa forma, sustenta a obra, pois muito do que é apresentado por Quaderna faz referência a estes movimentos. Segundo o personagem, seus familiares são participantes diretos, especialmente no Livro I, nos folhetos: I, V, VIII, X a XVI, XXI, XXII; no livro II, folhetos XXIII, XXVIII, XXXV, XXXVI; nos folhetos XXXIX, XLV, XLIV a XLVI, L, LX que compõem o Livro III; no Livro IV, folhetos LXIV, LXXI a LXXIII e no nos folhetos LXXXII, LXXXIII, LXXXV do Livro V. Então, percebe-se claramente o universo mítico centrado significativamente no mito português sebastianista, que se misturam ao imaginário regional do narrador-personagem.

É válido ressaltar, ainda, que Quaderna está ligado ao mito português, mas sua relação com o mito originário não é válida para a análise da situação, pois o mito é deslocado culturalmente no tempo e no espaço para uma vertente mais nacional, brasileira. Segundo o personagem, ele próprio é “descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira-Quaderna [...] que, há um século, foi Rei da Pedra Bonita”, sendo, portanto, da linhagem dos “legítimos Reis brasileiros, os Reis castanhos e cabras da Pedra do Reino do Sertão” (SUASSUNA, 2010, p. 34); e é também descendente direto do Rei D. Sebastião, que após a sua derrota em Alcacér Quibir, na África, teria se refugiado no Brasil, em terras nordestinas:

Dizia Samuel que, de acordo com suas pesquisas “histórico-poéticas”, esse Fidalgo era o próprio Rei Dom Sebastião, que escapara à morte na batalha e,

¹⁴ O mito aqui é entendido no sentido de narrativa oral, que era transmitido de geração em geração, que desencadeou os mitos literários, a exemplo de *Édipo*, de Sófocles.

numa Nau, viera para o Brasil, incógnito, disposto a recuperar aqui, “numa nova fase de ascese guerreira e mística, sua honra de Soldado e suas perdas esporas de Cavaleiro” (SUASSUNA, 2010, p. 166-167).

A passagem ou episódio que melhor destaca a situação da relação com o mito sebastianista, centra-se na poética de Lino Pedra- Verde, cantor e amigo de Quaderna:

Nosso Prinspe apareceu na Serra do Rodeador, no tempo do ronca, no tempo de Dom João Pamparra e de Dom Pedro Cipó-Pau [...] O nome do nosso Prinspe varia, ora é Dom Sebastião, ora é São Sebastião, conforme a necessidade! [...] mataram o nosso Prinspe e mataram também o Profeta dele, Silvestre José dos Santos [...] Mas o Prinspe ressuscitou, e apareceu de novo, na Pedra do Reino do Pajeú, sustentado pelos quatro Reis, os bisavós, aqui, do nosso Rei e Profeta atual, Dom Pedro Dinis Quaderna [...] Aí, o nosso Prinspe morreu de novo. Mas ressuscitou outra vez, agora no Império do Belo-Monte de Canudos, em 1897, já no tempo do reinado do nosso Dom Pedro Justino Quaderna, pai aqui do nosso Dom Pedro IV! [...] Porque no Reino é sempre assim que as coisas se passam: é um Rei castanho, no seu alazão, servindo de Profeta e sustança para o Prinspe do Cavallo Branco! [...] Toda aquela guerra, foi porque o Governo de turcos tem medo do nosso Prinspe, do Príncipe do Povo [...] Aí, presentindo o perigo, mandaram para lá um Herodes, o Corta-Cabeças que tinha sido Imperador de Roma, o Coronel Moreira César, o mesmo César que tinha mandado as onças comerem os Cristãos no circo de Roma e que lá, na Roma deles, tinha também mandado matar São Sebastião. E aí é que se vê, mesmo, o motivo do medo deles: é que São Sebastião é o mesmo São Jorge montado no cavalo branco e matando o Dragão; é o mesmo Dom Sebastião, que liberta a Onça castanha e manda ela matar o Porco branco que vem do estrangeiro! E é o mesmo Dom Pedro Sebastião, pai de Dom Sinésio Sebastião e que foi degolado! Todos esses são uma pessoa só, a Onça da Ressurreição! [...] ali terminaram matando de novo o nosso Prinspe! Mas aí chegava o nosso tempo e a vez desse Cariri velho do inferno das pedras! E apareceu o nosso velho Rei, Dom Pedro Sebastião, e lá ele mandava chamar para morar com ele o nosso Dom Pedro III! [...] E aí, em 1910, nascia o nosso Príncipe, vindo do Sol, montado num cavalo de asas e trazido pelo cometa! Era, afinal, o nosso Dom Sinésio Sebastião, o filho de São Sebastião [...] E lá começou, de novo, a tribuzana da Guerra do Reino! Primeiro, foi em 1912, com a Guerra de Doze [...] E veio a Guerra do Santo Padre do Juazeiro em 1913, e a Guerra da Coluna, em 1926 [...] E aí, em 1930, veio a Guerra de Trinta, a Guerra de Princesa, com o Governo de novo presentindo o perigo. Sabiam que o Povo ia terminar ganhando a briga, atrás do cavalo alazão do Rei e do cavalo branco do Prinspe! Aí, para que isso não acontecesse, mataram o nosso Rei Dom Pedro Sebastião, que foi degolado pelo Corta-cabeças da Roma de Canudos, aquele desgraçado! No mesmo dia, roubaram o filho dele, o Rapaz santo e sem mancha, o Prinspe do Povo [...] E ele morreu mesmo [...] sem dizer malcriação nenhuma [...] assim que se passou o prazo de um ano e um dia, o nosso Prinspe ressuscitou e reapareceu, sendo achado numa estrada por Frei Simão (SUASSUNA, 2010, p. 696-700).

De acordo com o fragmento acima, percebemos que são utilizados fatos históricos, articulados a elementos lendários e a heróis e mártires, que têm relação com o cristianismo de Quaderna.

Lino Pedra-Verde relata sobre a sucessão de acontecimentos sociais, políticos e religiosos que configuram o evento sebastianista, que tem grande relevância no romance. O personagem apresenta as ressurreições de Dom Sebastião, evidenciando suas aparições na Pedra do Reino, no “Império de Belo Monte”, onde ocorreu a Guerra de Canudos. Contudo, o episódio e as personagens apresentadas se distanciam temporal e espacialmente do mito originário perceptível, por exemplo, na figura da “Onça”, animal da fauna sertaneja que substitui o “Leão”; e no tempo e espaço, apresentados como “tempo do ronca”, “tempo de Dom João Pamparra” e de “Dom Pedro Cipó-Pau”.

Lino ainda cita um acontecimento do século I, referente à perseguição aos cristãos em Roma e a luta de São Jorge e o dragão. Apresenta ainda personagens históricos ou ficcionais como César, São Sebastião e Cícero Romão “Santo Padre do Juazeiro”, entre outros. Notamos, portanto, que as palavras de Lino são fundamentais na constituição do mito e do messianismo sertanejo n’ *A Pedra do Reino*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

N’*A Pedra do Reino*, Ariano Suassuna nos mostra um “mundo em cores fortes e reais, apesar de todos os sonhos e loucuras de que está repleto”. (SUASSUNA, 2010, p.633). Trabalhar com tão grandiosa obra foi sem dúvida um desafio. Estamos certos de que foi apenas o início, pois uma obra que levou mais de dez anos para ser escrita traz pérolas e uma riquíssima fortuna crítica que precisa ser apreciada.

Pretendemos, pois, neste espaço, não concluir e, sim, tecer nossas considerações finais acerca das nossas leituras e pesquisa para o desenvolvimento de nosso projeto e conclusão deste trabalho. Ressaltamos que o Ariano do discurso “simples” e rápido do teatro, e principalmente do *Auto da Compadecida*, nos levou, em *A Pedra do Reino*, a um terreno pedregoso e enigmático; a uma obra completa que daria a Quaderna o grande título de “Gênio Máximo da Humanidade”.

Definida por Suassuna como “Romance Armorial Popular Brasileiro”, a obra é de grande representatividade para a literatura brasileira e um marco para o Movimento Armorial, que busca a junção de uma arte erudita com a arte popular. O romance marca uma nova fase na produção suassuniana, que se liga mais fortemente ao Romanceiro popular. Nas palavras de Ariano, a definição do Armorial mostra o quanto seu romance está ligado à estética armorial:

A Arte Armorial é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos”, do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados. (SUASSUNA, 1977, p.39)

Assim, *A Pedra do Reino*, com seus folhetos, xilogravuras, poetas e cantadores sertanejos se enquadra perfeitamente dentro do movimento iniciado por Suassuna, que entra numa nova fase denominada Romançal.

O romance, com seu discurso polifônico, concentra a prosa, a poética erudita e a popular, além de traços da epopeia. Ela é ilustrada com belíssimas xilogravuras e apresenta os acontecimentos históricos do Brasil e do mundo, que são contados pela literatura. Quaderna nos guia apresentando situações que nos levam a deslumbrar um mundo mítico, maravilhoso e real, porque também é histórico.

A matéria épica é constituída nos elementos da tradição Ibérica, que são bem marcados na obra, sejam nas cantigas ou na literatura das histórias de Quaderna; nos

elementos que compõe a delimitação geográfica do Sertão, no plano histórico e no maravilhoso, usados pelo personagem para compor seu romance *epopéico, bandeiroso e cavalariano*. Assim, a dimensão épica presente no discurso suassuniano d'*A Pedra do Reino* é fundamental para a construção do romance. Sem essa dimensão, o romance se esvazia de uma estrutura principal, assim, o real, mítico e o maravilhoso que compõem a dimensão épica são estruturantes para o romance.

No romance estávamos diante de Quaderna, o herói-síntese de Suassuna. Um narrador-personagem que lança ao público leitor enigmas, mistérios, mitos e histórias que carregam, sem dúvida, um “nó” a ser desatado. Contudo, a busca por desvendar os enigmas lançados por Quaderna não se completa, já que a narrativa é suspensa e, assim como no folhetim, a leitura é adiada, deixando para o leitor a tarefa de seguir, na busca de desatar os “nós” feitos por Suassuna e por Quaderna, talvez, como informa o Corregedor, a busca por soluções nunca termine:

O inquérito continua em aberto e em suspenso, (...) sua Obra ficará assim, em suspenso e aberta, dependendo sempre de novos depoimentos que o senhor nos prestar. Talvez, até, ela dure o resto de sua vida e nunca chegue a terminar, (...). (SUASSUNA, 2010, p. 737)

Nesse trabalho, apresentamos apenas alguns elementos constitutivos da obra, pois a grandiosidade de nosso objeto de estudo nos impossibilitou de fazermos um estudo detalhado de outros aspectos. No entanto, concluímos esta pesquisa com o desejo, senão a necessidade, de realizar um maior aprofundamento acerca de alguns outros elementos que compõem a obra, inclusive no porquê da prisão de Quaderna e os “nós” que o envolvem. Certamente, nos dedicaremos a novos estudos tão somente porque o “inquérito” está e estará sempre aberto, pronto para ser julgado por novos depoimentos que podem ser proferidos até que um dia os enigmas de Quaderna sejam decifrados.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., Pref., Introd., Com., Apend. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

BAKHTIN, M. Epos e Romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In BAKHTIN, Mikhail. (1941). *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Editora Unesp, 2002. p. 397- 428.

_____. *Estética da criação verbal*: Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; Prefácio à edição francesa, Tzvetan Todorov. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (Ensaio de poética histórica). In BAKHTIN, Mikhail. (1975). *Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora da UNESP, 1993. p. 211-362.

CALASANS, José. *Canudos na literatura de cordel*. São Paulo: Ática, 1984.

CAMPOS, Maximiano. *A Pedra do Reino - posfácio*. In: Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p. 745- 754.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Global, 2001.

_____. *Literatura Oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte / São Paulo: Editora Itatiaia / Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

CHIAVENATO, Júlio José. *Cangaço a força do Coronel*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. Representação do imaginário rural do sertão no processo narrativo d'A Pedra do Reino. In: Sônia Lúcia Ramalho de Farias. (Org.). *Literatura e cultura: tradição e modernidade*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária da UFPB, 1997, v. 01, p. 74-110.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini dicionário da língua portuguesa*. 4. ed. revista e ampliada do mini dicionário Aurélio. 7ª impressão. Rio de Janeiro, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

GALVÃO, Walnice Nogueira. De Sertões e Jagunços. In: *Saco de Gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 65-85.

GARCIA, Carlos. *O que é Nordeste brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HOLANDA, Lourival. A Sociopoética do Sertão. In: *Seminário Mito e Migração*. Recife. Seminário Migração & Hospitalidade, 2002. p. 83-94.

- MATOS, Geraldo da Costa. *O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna*. Juiz de Fora: s.n., 1988.
- MOISÉS, M. *A Criação Literária: Prosa I*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- NEIVA, Saulo. *Avatares da epopéia na poesia brasileira do final do século XX*. Recife: Massangana, 2009.
- NEWTON JÚNIOR, C. *O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: UFPE, 1999.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- NORDESTE: *O Culto ao Popular*. EntreLivros. São Paulo, Ano I, No 3, págs. 28-43, julho, 2005.
- ROSENFELD, A. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, A. et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 51-80.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em Demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. 2. ed. São Paulo: Unicamp, 2009.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. *Cadernos de Literatura Brasileira – Ariano Suassuna*. n. 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 94 - 110.
- _____. *Uma Epopeia do Sertão*. In: SUASSUNA, Ariano. Prefácio à história d'o rei degolado nas caatingas do sertão ao sol da onça Caetana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- SILVA, Enaura Quixabeira Rosa e. *A Utopia Cristã Nordestina: O Sonho do Beato Franciscano em Alagoas*. Revista Incelências, v. 1. n. 2. 2010, p. 54-72.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *A estrutura do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1974.
- _____. *Teoria da literatura*. 7. ed., revista. Coimbra: Almedina, 1986.
- SUASSUNA, A. *Almanaque armorial*. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- _____. *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio. 1977.
- _____. *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

_____. Entrevista. Ao sol da prosa brasileira. *Cadernos de Literatura Brasileira* – Ariano Suassuna. n. 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 23 – 51.

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

TODOROV, Tzvetan. *Os Géneros do Discurso*. Lisboa: Edições 70, 1978.

TURCHI, Maria Zaíra. *Jagunço*. In: Zilá Bernd. (Org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. 1. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS, 2007, v. 1, p. 358-364.