

ARIANO SUASSUNA: “A LEGENDA E O REAL SÃO UMA COISA SÓ!”¹

Lênia Márcia Mongelli

RESUMO: Já se sabe que o *Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, é o mundo das intertextualidades, exaustivamente examinadas há um bom tempo. A sustentá-las, está um formidável arsenal teórico – que tem passado despercebido – proveniente da Crítica e da Historiografia Literárias (a questão dos “gêneros” e do narrador de primeira pessoa), na fronteira com a Sociologia (a noção de “gênio da Raça”), a História (“messianismos” políticos), a Linguística (as intersecções “oral/escrito”) e a Psicologia (o recurso à “catarse”). Neste artigo, tratamos de algumas dessas bases normativas disseminadas na ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Crítica literária; Teoria dos gêneros; Ficção cavalheiresca.

ABSTRACT: *It is well known that Ariano Suassuna’s Romance da Pedro do Reino [Romance of the Kingdom’s Stone] is a world of intertextualities, that have been exhaustively examined for a long time. They are supported by a formidable theoretical arsenal – so far overlooked – coming from Literary Criticism and Historiography (the questions of “genre” and 1st-Person Narrator), on a frontier with Sociology (the notion of “race genius”), History (political “messianisms”), Linguistics (“oral/written” intersections), Psychology (the recourse to “catharsis”). This article will deal with some of these normative bases spread across his fiction.*

KEYWORDS: *Intertextuality; Literary criticism; Genre theory; Chivalric fiction.*

¹ SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do vai-e-volta*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 589. Todas as citações relativas à obra serão extraídas dessa edição, referida a partir daqui apenas por *RPR*, seguidas do número da página.

Como sucede con algunas obras maestras, el Quijote se construye sobre una intencionada variedad de discursos y géneros, narrativos primordialmente, entre los que debemos destacar los libros de caballerías, pero también los de pastores, los relatos de cautivos, la picaresca, las novelas “griegas”, las novelas cortas, las relaciones o los relatos folclóricos. Además, la complejidad de su texto difícilmente se entendería sin un sutil manejo de los recursos escénicos, sin el empleo preciso del diálogo y del humor, de modo que algunos de sus mejores episodios se deben interpretar en clave de farsa; a su vez, la presencia de la lírica no podemos limitarla a los poemas insertos: su huella dejó su impronta en la prosa quijotesca, en la que asoman con generosidad versos de Garcilaso o del Romancero. Cervantes dio renovadas muestras de sus inquietudes literarias hasta su muerte, muchas de las cuales tuvieron especial acogida en su creación, entre ellas el discurso teórico puesto en boca de los personajes, confrontado con la práctica de la propia novela.

José Manuel Cacho Blecua, “El mundo caballeresco en el Quijote”²

A epígrafe acima, embora diga respeito a Miguel de Cervantes (1547-1616) e ao universo das trapalhadas de D. Quijote de la Mancha, poderia perfeitamente ter sido colhida nas páginas do *Romance d’A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna (1927-2014), tal o paralelismo de propósitos e de técnicas de composição entre as duas grandes obras. O leitor habituado à produção suassuniana, dramatúrgica ou romanesca, não estranhará a afinidade: afinal, quase a cada página do *Cadernos de Literatura Brasileira*,³ em depoimentos a amigos e jornalistas ou por testemunhos dele(s) próprio(s), é referida a enorme influência de Cervantes especificamente sobre o RPR e, talvez não em menor escala, sobre o teatro do escritor paraibano. Se a *picaresca* espanhola é o forte desse parentesco, há que somá-la à comédia antiga, à tradição épica medieval e renascentista, ao drama barroco, ao *Siglo de Oro* espanhol e aos folhetos de cordel nordestinos – fontes múltiplas de “inspiração” e que já estão há muito elencadas.⁴ A própria estrutura do RPR

2 CACHO BLECUA, José Manuel. “El mundo caballeresco en el Quijote”. *Caballería*. WALDE MOHENO, Lillian von der & REINOSO, Mariel (eds.). Mexico, DestiemposArte, ano 4, n. 23, Diciembre 2009-Enero 2010. Disponível em: http://www.destiempos.com/n23/dossier_n23.htm. Acesso em: 15 jan. 2017.

3 *Cadernos de Literatura Brasileira*. Ariano Suassuna. Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 10, nov. 2002.

4 SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1999; VASSALO, Lígia. *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

segue bem de perto o *Quijote*, com destaque para o primeiro livro, mais cômico, de 1605, antes da intromissão de Alonso Fernández de Avellaneda⁵ e da “resposta” cervantina de 1615.⁶ Se o leitor perder de vista essa conexão, ser-lhe-á mais árduo apreender a miscelânea intencionalmente arquitetada por Suassuna, para abrigar no mesmo cadinho quer a crítica social mais contundente, quer o hermético enredo de teor autobiográfico ou, ainda, quase um tratado de Teoria Literária (metatexto que aqui se pretende examinar), segundo os parâmetros estéticos que, advindos dos séculos anteriores, ainda estavam em moda no Pernambuco da década de 50 do século XX, quando o *RPR* foi dado por concluído, com primeira publicação em 1970.

São cinco longos “Livros”, cujo eixo central, aglutinador, é a figura do narrador Quaderna, que, em depoimento de quatro horas a um Corregedor na cadeia pública da Vila paraibana de Taperoá, em 9 de outubro de 1938, conta sua estranha e fantasiosa história de paixão e morte, em meio à qual há um misterioso crime por desvendar. Este assassinato “ficcional”, sem solução sequer no epílogo da obra, aponta para duas direções “históricas”, “factuais”, distintas mas medularmente entrecruzadas, como é da essência do modelo novelesco⁷ – o dos romances/novelas de cavalarias – adotado por Suassuna:

I) de um lado, Quaderna, que se autodenomina D. Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, “o Decifrador” (ou também D. Pedro IV, pretendente ao trono do Brasil em lugar dos Bragança), é sobrinho e afilhado de D. Pedro Sebastião Garcia-Barretto, justamente o rico-homem que foi degolado, não se sabe por quem, em 24 de agosto de 1930. Cinco anos depois, em 1º de junho de 1935, véspera de Pentecostes, chega a Taperoá Sinésio, filho mais novo da vítima, que todos acreditavam desaparecido e que “ressuscitou”, retornando em grande estilo, supostamente para “salvar” os humilhados e ofendidos necessitados de redenção. Essas datas – perfazendo dez anos, entre o crime e a prisão de Quaderna – são importantíssimas, uma vez que grande parte da trama se desenvolve na ou em relação com a chamada “Pedra Bonita” (= “Pedra do Reino”),⁸ lugar de um

5 AVELLANEDA, Alonso F. de. *El Quijote*. Madrid: Aguilar, 1944. Col. Crisol, n. 28.

6 CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Martín de Riquer. 15 ed. Barcelona: Editorial Juventud, 2000.

7 MOISÉS, Massaud. *A criação literária. Poesia e prosa*. Edição atual. São Paulo: Cultrix, 2012.

8 São dois rochedos paralelos, pontudos, de cerca de 30 e 60 metros de altura respectivamente, localizados na Serra Formosa, no município de São José do Belmonte, sertão de Pernambuco.

confronto armado entre fanáticos e polícia (1836-1838): liderados por João Antônio dos Santos, e depois por João Ferreira (do qual Quaderna se diz diretamente “descendente”), o grupo fundou uma espécie de “reino”, com leis, costumes próprios e coroas feitas de cipó; jurava-se que el-Rei D. Sebastião (16º Rei de Portugal) havia aparecido ao Chefe e lhe prometera o encontro de um “tesouro perdido”, além de uma “fonte da juventude”, desde que se banhassem aquelas duas pedras paralelas com o sangue de inocentes. Em quatro dias, foram massacradas 87 pessoas, entre homens, mulheres, crianças e animais.⁹

O perfil dessa tragédia é o de outros movimentos messiânicos equivalentes, como a famigerada “Guerra de Canudos” (entre 1893 e 1897), comandada por Antônio Conselheiro no Sertão da Bahia, tão cruenta quanto havia sido aquela da “Serra do Rodeador” (Pernambuco, 1819-1820) ou quanto seria a posterior “Guerra de Princesa” (1928-1930), na Paraíba, em que, atrás de justiça e igualdade de direitos, os dirigentes, insuflados pelo poderoso Coronel sertanejo José Pereira Lima, proclamam o lugar como “território livre”, com bandeira e hino diferenciados. Como não podia deixar de ser e na sequência histórica, Quaderna lembra a todo instante a famosa e itinerante “Coluna Prestes” (1925-1927), do líder comunista Luís Carlos Prestes (1898-1990), que, insatisfeita com a República Velha, pregava também profundas reformas sociais.

II) de outro lado, essa longa linha do tempo, pontilhada de desavenças e carnificinas, vem desembocar na biografia pessoal de Ariano Suassuna, com datas bastante coincidentes com as da ficção.¹⁰ Ao que consta, com o *Romance da Pedra do Reino* o romanista estaria buscando reconstituir a saga de sua família, políticos influentes (à época de seu nascimento, seu pai, Dr. João Suassuna, era “presidente” da Paraíba), ligados, direta ou indiretamente, à Revolução de 1930, que culminou por conduzir Getúlio Vargas ao poder.¹¹ Em meio a violentos episódios, que incluem o assassinato de João Pessoa (em 26

9 QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo – no Brasil e no mundo*. São Paulo: Dominus, 1965; _____. *Os cangaceiros*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. Este episódio, real, foi exemplarmente narrado por REGO, José Lins do. *Pedra Bonita*. In: *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976, vol. I – um dos modelos evidentes de Ariano Suassuna.

10 JÚNIOR, Newton. *O Pai, o exílio e o reino. A poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999; _____. *O circo da onça malhada. Iniciação à obra de Ariano Suassuna*. Recife: Artelivro, 2000.

11 FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: historiografia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997; MEIRELLES, Domingos. *1930. Os órfãos da Revolução*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

de julho de 1930)¹² no Recife, por um primo de D. Rita Suassuna Villar, mãe de Ariano,¹³ o pai do artista acaba por ser também morto, à traição e a tiros, no Rio de Janeiro, em 9 de outubro de 1930. Daí começa a “desventura”¹⁴ do clã: mãe e nove filhos são obrigados a constantes deslocamentos e à venda de bens, fixando-se então no Recife.

O narrador Quaderna – que fala em primeira pessoa – foi o sábio estrategema de que se serviu o ficcionista para dar coesão e verossimilhança aos tantos meandros e afluentes dessa diegese. Ele é um herói pícaro, nos moldes de Lazarillo de Tormes, de Guzman d’Alfarache ou, à brasileira, de Macunaíma.¹⁵ Seu discurso, visceralmente

12 Sobrinho de Epitácio Pessoa, Presidente do Brasil (1919-1922). Ocupou vários cargos públicos, entre eles o de “Presidente” (hoje seria “governador”) da Paraíba (1928-1930). Foi em sua homenagem que, a partir de 4 de setembro de 1930, a capital do Estado passou a chamar-se “João Pessoa”. Seu assassinato é considerado uma das causas da Revolução de 1930, que depôs o Presidente Washington Luís, elevou Getúlio Vargas e pôs fim à chamada “República Velha do Brasil”.

13 Trata-se de João Duarte Dantas, e o crime – dois tiros desfechados no peito de João Pessoa, dentro de uma confeitaria – foi por razões pessoais, misturando motivos políticos e passionais. Levado para a Casa de Detenção do Recife, Dantas foi ali espancado e morto.

14 Convém assinalar: para contar sua história de “aventuras” (“acontecimentos imprevistos e maravilhosos”, segundo o *Glossário de A Demanda do Santo Graal*. MAGNE, Augusto (ed.). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1944, vol. 3; MONGELLI, Lênia Márcia. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. Cotia/SP: Íbis, 1995, p. 37), Quaderna prefere classificá-las de “desaventuras”, com o prefixo *-des* sugerindo o sentido de negação ou de privação – da família, da riqueza, da liberdade, dos sonhos – que perpassa todo o enredo.

15 Suassuna mostra confessada predileção pelo pícaro, que explorou abundantemente no teatro, com a célebre dupla João Grilo e Chicó (*Auto da Compadecida*), Cancão (*O casamento suspeito*), Simão (*A farsa da boa preguiça*), além de outros que se lhes avizinham, como os palhaços Cheiroso e Cheirosa de *A pena e a lei*. Se uma marcante tradição erudita emoldura o retrato de Quaderna, remontando inclusive a Apuleio, a Plauto, aos *fabliaux*, a Boccaccio, a Sancho Pança, a Gil Blas, ao Cândido voltairiano, seu sinal distintivo é o “malandro” brasileiro (SOULLIER, Didier. *Le Roman Picaresque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980; MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997; MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001; CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem. Caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 8, pp. 67-89, 1970; também em: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, pp. 19-54), que lança mão de qualquer recurso – no caso, a verbosidade convincente – para se dar bem. Esse paradigma vem também do teatro de bonecos, o “mamulengo” (SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. *Mamulengo, um povo em forma de bonecos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979), do carnaval, do circo, da herança cigana e das festas populares (JANCSÓ, István & KANTOR, Iris (orgs.). *Festa, cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001).

anfíbológico, nasce em formato de diálogo, travado entre um que acusa e outro que se defende, transformando a longuíssima conversa com o Corregedor em perigoso e incerto jogo de gato e rato, mistificador da realidade. O nome “Quaderna” é metonímico de sua capacidade de atirar flechas para todos os lados, de atuar em várias direções: o vocábulo vem do latim *quaterna* = “em número de quatro”,¹⁶ e na heráldica, conforme termo dicionarizado, indica “objeto composto de quatro peças dispostas em quadrados e, de ordinário, em forma de crescente”; no plural, “quadernas” é a “face do dado que apresenta quatro pontos”.¹⁷

De acordo com essa polissêmica ascendência literária, Quaderna é o “Decifrador”, às voltas com a desconcertante charada da vida, enrolada e desenrolada como um novelo ante o Corregedor perplexo, mas paulatinamente rendido aos encantos do falante safado e sedutor. Ampliando sua caracterização de “rapsodo enigmático”, de “astrólogo zodiacal”, como cataloga a si próprio durante todo o livro, Quaderna 1) é dado a desmaios e sofre de epilepsia, o que para ele “é a ‘grande aura’, o ‘mal sagrado’, que só acomete os verdadeiros gênios” (*RPR*, p. 370) – alheios a quaisquer interdições, como tantos dos bufões, dos loucos e dos *clowns* da ficção; 2) é vítima de lacunas na memória, pois nunca sabe se sonhou ou se viveu o drama que narra – condição intervalar entre sanidade e loucura, na esteira do Quijote cervantino; 3) é usuário da esotérica bebida *cardina*¹⁸ – um chá “que dá à pessoa uma inteligência danada, mas, ao mesmo tempo,

16 Atente-se para a rica simbologia do número 4, que, por deduzir-se do 2 e do 3, é o algarismo da “dupla dualidade”. Os numerólogos chamam a atenção para as várias línguas em que o nome divino tem quatro letras: DEUS (latim/português), DOUE (celta), DIEU (francês), GOTT (alemão) etc. E, ainda, é a quaternidade que representa os quatro estados da matéria – fogo, ar, água, terra –, em sua relação com o mundo espiritual, conforme está na Cabala e nos ensinamentos pitagóricos. (CHABOCHE François-Xavier. *Vida e mistério dos números*. São Paulo: Hemus, 1979, pp. 121 e ss.). Do ponto de vista literário e considerando-se o compromisso do *RPR* com a Poesia em geral, não se descarte a lembrança da *cuaderna via* (< *quadri-vium* = quatro caminhos), tipo de estrofe da métrica espanhola usada pela escola conhecida como *Mester de Clerecia* (século XIII), de que Gonçalo de Berceo foi conhecido representante.

17 Possivelmente, o belo conjunto de poemas *Quaderna* (1956-1959), de João Cabral de Melo Neto, tenha inspirado a concepção do *Quaderna* de Suassuna. E ainda, o poeta pernambucano pretendia, no caso dos “Estudos para uma bailadora andaluza”, que abre a série, “fazer quatro poemas intitulados ‘Imitações’, cujo tema seria os referidos quatro elementos: o fogo, a água, a terra, o ar”. MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. OLIVEIRA, Marly de (org.), com assistência do autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

18 Ou “Vinho da Pedra do Reino”, uma afrodisíaca mistura, dentre outras coisas, de “jurema” e “manacá”. Cf. Folheto LXXXIII (segundo a denominação dada aos capítulos da obra, à moda do cordel).

apaga a homênia do sujeito” (RPR, p. 601), sob cujo efeito embriagador ele “sai de si” e tem “visagens, faz profecias, vê assombrações”;¹⁹ 4) por fim, termina cego (Homero?), forte sugestão de que continua a “enxergar” com outros olhos que não os de seu corpo físico, conforme se espera dos Poetas (e Quaderna – é bom lembrar – considera-se “o maior de todos”... RPR, p. 297).

Não é só por via da épica homérica ou da picaresca cervantina que Suassuna “amarrar” sua história e evita que o compromisso tão estreito dela com os fatos sociopolíticos de seu tempo a transforme num pastiche jornalístico. Outra poderosa parceria com a ficcionalidade da matéria vem de *A Demanda do Santo Graal*, original do século XIII em sua versão portuguesa copiada no século XV:²⁰ Sinésio, “o rapaz do cavalo branco”, chega a Taperoá em véspera de Pentecostes, em meio a vários sinais miraculosos e à frente de uma caravana andrajosa, devidamente anunciados por poetas-cantadores que, imitando profecias Testamentárias, prometem uma Nova Era a todos os miseráveis do Sertão. De acordo com esse paradigma – cunhado para o Ocidente pela chamada *matéria de Bretanha* ou *matéria arturiana* e repetido *ad nauseam* pelas novelas de cavalaria quinhentistas –, ele é a reencarnação de Galaaz, o “sergente de Jesus Cristo”, o “puro dos puros”, aquele que veio para salvar o Reino de Logres (= Inglaterra), ameaçado não só pelos invasores saxões, como ainda pelos pecados carnis da luxuriosa corte do Rei Artur. É o que Quaderna adapta à sua “demanda novelosa da fatídica Pedra do Reino”, com incursões pelo *Perceval ou le conte du Graal*, de Chrétien de Troyes, e pelo *Tristan et Iseut* em suas várias versões, prosa ou verso.

Como se observa, Suassuna está sempre atento à enorme diversidade dos temas e fontes que tem em mãos e que é preciso saber manipular. Afinal, é ele o criador do “Movimento Armorial” (1970), com um programa claramente definido de “integração das artes”, de “interdisciplinaridade”, de “arte total”, visando à ultrapassagem de fronteiras metodológicas e teóricas, ao resgate da profunda unidade das manifestações artísticas brasileiras e em busca de um substrato comum à “mentalidade” dos povos, inserido no conceito moderno da “longuíssima duração”, que veio modificar inteiramente nossa percepção do tempo.²¹ Como se falasse pela boca dos historiadores, etnólogos, antro-

19 SCHMITT, Jean-Claude. *História das superstições*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.

20 *A Demanda do Santo Graal*. NUNES, Irene Freire (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

21 Jacques Le Goff dedicou vários estudos ao tema, centrados na Idade Média. Veja-se, por exemplo, a “Primeira Parte” de *Uma longa Idade Média* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, pp. 23-88).

pólogos, linguistas e semiólogos que têm discorrido sobre o papel dos imaginários na constituição das nações,²² Suassuna dizia, em 1977:

[...] se conseguirmos expressar o que é nosso com a qualidade artística necessária, estaremos seguindo o único caminho capaz de levar à verdadeira Arte universal – aquela que, partindo do nacional, se universaliza pela boa qualidade. [...] Sendo fiéis ao Nordeste e ao Brasil, estamos sendo fiéis, também, à América Latina inteira, assim como à Etiópia ou à Índia, tão semelhantes a nós. É por isso que, em todo o nosso trabalho, tanto insistimos nessas raízes e nesse parentesco.²³

Mais uma vez, remontemos a Quaderna, para pontuar o quanto sua atuação na obra mediou essas inter-relações: como ele fala de *memória*, três anos após o crime, expondo ao Corregedor muito mais o que “ouviu dizer” do que o presenciado, antes uma “evocação” dos fatos do que sua fiel “descrição”, não só é evidente o subjetivismo de um relato assim calcado nas imprecisões da “oralidade” (“atenção, nobres Senhores e belas Damas de peitos macios”), como ainda se tem da realidade uma *imagem*²⁴ difusa, conforme os interesses do narrador de esclarecer ou ocultar detalhes da história que conta. Por isso explora uma gama variada de possibilidades analógicas: a metáfora, a metonímia, a síncope, a alegoria, o paradoxo, a antítese, o oxímoro, a ironia, a paródia etc. – atos verbais que ajudam a manter a polaridade, mutuamente interferente, entre o sujeito que exprime e o objeto expresso. Estamos nos espaços limítrofes da Poesia, à qual Suassuna dedicou páginas e páginas do *RPR* e em cuja essência se escudou para tratar a realidade histórica de um ponto de vista exemplarmente estético.²⁵ Porém, não foi uma escolha fácil...

22 Para um bom exemplo desse tipo de reflexão, cf. FRANCO JÚNIOR, Hilário. “O retorno de Artur: o imaginário da política e a política do imaginário no século XII”. In: *Os três dedos de Adão. Ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010, pp. 173-92.

23 SUASSUNA, Ariano. “O Movimento Armorial”. Separata da *Revista Pernambucana de Desenvolvimento*. Recife: Concepe, n. 4, jan.-jun. 1977, p. 63.

24 Cf. SCHMITT, Jean-Claude. “A imaginação eficaz”. *Signum – Revista da Abrem*. São Paulo, Negrito Designer, n. 3, pp. 133-150, 2001.

25 Convém lembrar que Ariano Suassuna foi professor de Estética no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco e ali atuou por 33 anos de atividades. Desse trabalho didático, escrito em 1956, reescrito e publicado em 1975, resultou *Iniciação à Estética*. 5 ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2002.

24 • MONGELLI, Lênia Márcia. **Ariano Suassuna: “A legenda e o real são uma coisa só!”**

Em meio à irreverência e aos deboches que temos visto de Quaderna, pelo menos três importantes questões teóricas são por ele formuladas, direta ou indiretamente, no *RPR*, mostrando que os cinco Livros e 85 Folhetos foram quase geometricamente desenhados, com vistas a cumprir o ideal suassuniano da obra que, embora “engajada”, “reinventa” o que “denuncia”:²⁶ 1) que gênero, que fôrma²⁷ adotar? A epopeia em versos (épicos ou líricos)? O romance em prosa? Qual deles serve melhor à transubstanciação do Real? 2) O que significa exatamente a ambição de Quaderna de se eleger para a Academia Brasileira de Letras como o “Grande Gênio da Raça Brasileira”, segundo ele defende, de maneira conclusiva, no último capítulo do livro, depois de ter voltado várias vezes à questão? 3) Como conciliar o que vem de fora, o que recebemos por herança do Colonizador, com aquilo que é nosso, nacional, ou diretamente, aqui no caso, “nordestino” e “sertanejo”? São três formidáveis problemas, que envolvem densamente o processo da criação literária como um todo e que merecem ser tratados à parte.

I – O “EPOPEIETA”

Se há uma dúvida que Quaderna não teve é com relação ao papel da Poesia²⁸ como instrumento de dignificação de seu relato. Não só insere nele vários poemas de autoria própria ou extraídos do *Romanceiro* do Nordeste, como lembra sempre os nomes consagrados de Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Olavo Bilac, Augusto dos Anjos – estros a serem “superados”. Tome-se um exemplo desse transfigurador poder da Arte poética, quando Quaderna alerta o Corregedor sobre a paradoxal magnitude do cortejo de desgraçados que acompanha Sinésio, “o rapaz do cavalo branco”, à entrada de Taperoá:

26 “Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o *projeto* de eu mesmo erguer, de novo, *poeticamente*, meu Castelo pedregoso e amuralhado. Tirando daqui e dali, juntando *o que acontecera* com o que *ia sonhando*, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres centradas no coração do meu Império” (*RPR*, p. 75, grifos meus). Postulados como este sugerem que passa longe das intenções do Autor o chamado “romance de tese”, tal como se tornou moda na segunda metade do século XIX.

27 Utilizo o termo na acepção que lhe dá Massaud Moisés: *Dicionário de termos literários*. 12 ed. rev. e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004, verbete “Gêneros”.

28 No *RPR*, o Folheto XXXVI está dedicado à apresentação de um conceito – o de “poeta de planeta”, título que só Quaderna poderia ostentar –, formulado pela boca do cantador João Melchíades (especialmente p. 183).

Bem, se o senhor quiser, pode imaginar somente uns cavalos pequenos, magros e feios, uma porção de gente suja, magra, faminta e empoeirada, arrastando por aquela estranha Estrada uma porção de velhos animais de Circo, famélicos e desdentados, uma tropa pobre e amontoada. Para mim, porém, somente o facho sagrado da Poesia régia é capaz de dar a medida daquele evento extraordinário, de caráter epopeico! (*RPR*, Folheto LV, p. 323).

A indecisão surge quanto à opção pela “epopeia” ou pelo “romance”, já que o seu assunto caberia indistintamente nos dois gêneros, por ele entendidos à sua maneira – muito pouco afeita à tradição aristotélica e horaciana e mais sintonizada com as novidades trazidas pela era romântica, a partir do último quartel do século XVIII.²⁹ Rechaça o primeiro,³⁰ porque seu objetivo central é a exaltação de um “herói individual”, atitude “superada e obscurantista”, que não permite a “manifestação do Povo” – este, sim, o “herói coletivo” que interessa (*RPR*, pp. 145-6). E se “uma obra, para ser clássica, tem que condensar em si toda uma literatura”, então a melhor saída seria o segundo gênero, pois no “romance” – principalmente os de “cangaço”, meio épicos / meio picarescos / meio de costumes (*RPR*, Folheto XXXI) – seria possível amalgamar “um enredo fantástico do espírito”, “uma narração baseada no aventuroso e no quimérico” e “um poema em verso, de motivo heroico”. A discussão “vai e volta” quase tautologicamente e os treze Folhetos do Livro II giram à sua volta. Ao fim e ao cabo (Folheto LXXVI), decide-se por uma fôrma “híbrida” – pronta a abrigar raízes europeias e brasileiras, a prosa e a poesia, temas “fidalgos” e temas “sertanejos”, tudo num imbróglio só.

Como fazê-lo? Só um outro Homero, um “epopeieta”, em demanda de uma mirífica “totalidade”, poderia arcar com o peso dessa responsabilidade, jocosamente delineada: “criei *um gênero literário novo*, o romance heroico-brasileiro, ibero-aventureesco, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja” (*RPR*, p. 342, grifo meu). Por estranha que pareça tal definição de gênero, ela encaixa-se verossimilmente no desenho geral do *Romance da*

29 WELLEK, René. *História da crítica moderna*. São Paulo: Herder/Edusp, 1967, 2 vols. (Para os nossos propósitos, cf. vol. I).

30 Até pensou em escrever uma *Sertaneida*, uma *Nordestiada* ou uma *Brasileia*, descartadas porque soariam a mera imitação da *Eneida*, da *Iliada* ou da *Odisseia*, respectivamente (*RPR*, p. 185).

Pedra do Reino: termos como “heroico”, “ibérico”, “enigmático” e “épico”, do universo greco-romano, das canções de gesta e das cavalarias que aportaram com abundância em terras latino-americanas por meio dos colonizadores quinhentistas,³¹ formam composto com “brasileiro”, “aventureiro”, “tapuí”, em visível apelo às coisas da terra brasílica e à realidade do Sertão. É o mundo das analogias e dos paralelismos,³² do “espelhamento” visando à “superação” de modelos,³³ em que se aponta o quanto a cultura nordestina deve à sua ancestralidade europeia e, especificamente, à sua herança ibérica no âmbito das Artes em geral. Nem sempre essa dualidade analógica é de convivência pacífica, como se pode ler nas entrelinhas tipológicas do “criminológico-dialético”: não só existe um enigma por aclarar, como também Quaderna conduz seu depoimento de maneira a haver sempre duas versões dos fatos, dois lados, dois pontos de vista – a opor o suposto criminoso e a lei, a Esquerda e a Direita, as autoridades e o Povo, o rico e o pobre, o Coronel e o Cangaceiro, e até a Poesia e a Prosa. Por meio de estratégia notoriamente cervantina, Suassuna zomba de uma pretensa Verdade e condena qualquer dogma que iniba o criador.

II) “O GÊNIO DA RAÇA”

É como um gesto de rebeldia e de modo sarcasticamente zombeteiro que Quaderna se candidata ao posto de “Gênio da Raça Brasileira”, ainda “vago”, uma vez que a Academia Brasileira de Letras dera o título de “Príncipe dos Prosadores” a Coelho Neto e o de “Príncipe dos Poetas” a Olavo Bilac; e se o Conselheiro Ruy Barbosa (“aquele baiano que, no artigo “Porneia”, teria usado, sem repetir nenhum, vinte e oito sinônimos da palavra *prostituta*”) houvesse sido bem-sucedido, “o Nordeste *verdadeiro, o nosso*, não poderia mais reivindicar o cargo” (RPR, p. 140, grifo meu.). A causa dessa ojeriza contra os “medalhões da Arte” é a denúncia subliminar de que os nordestinos são “opacos” para

31 LACARRA, María Jesús & BLECUA, J. Manuel Cacho. *Lo Imaginario en la Conquista de América*. Zaragoza: Edición Oroel, 1990; WECKMANN, Luís. *La Herencia Medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

32 FRANCO JÚNIOR, Hilário. “Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval”. In: *Os três dedos de Adão. Ensaio de mitologia medieval*, cit., pp. 93-128.

33 FIGUEIREDO, Fidelino de. *A épica portuguesa no século XVI*. Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, n. 6, 1950.

uma ABL cheia de afetação (profundamente criticada no último Folheto do livro) e de que Quaderna só não foi aceito entre seus membros porque não é “doutor”.³⁴ É quanto lhes basta, a ele e a seus amigos, para criarem a “Academia de Letras dos Emparedados do Sertão da Paraíba” – cujos patronos, muito significativamente, seriam Tobias Barreto (1839-1899) e Sílvio Romero (1851-1914). Dos três sócios, o negro Clemente é “emparedado” porque vive “entre os elos de ferro do preconceito e da injustiça social”; o branco Samuel, porque se sente “exilado neste bárbaro Deserto africano e asiático que é o Sertão”; e Quaderna – de quem partiu a proposta, como “verdade em boca de louco” – é o que “vive murado entre o enigma e o logogrifo” (RPR, p. 134). O perfil da nova casa parece, então, perfeito para abrigar o “gênio da raça” tal qual o imaginaram.

No Folheto xxviii define-se bem e de várias maneiras esse “gênio” portador de uma identidade coletiva: “o gênio de uma raça era a pessoa que condensava em si, exaltadas e apuradas, as características marcantes do País”; para tanto, ele é em geral um escritor, que escreve uma “Obra considerada decisiva para a consciência de sua Raça”, uma vez que certos livros “são condensações psíquicas das nacionalidades a que pertencem”. Por isso, no caso, o assunto dessa *opera maestra* teria que ser obrigatoriamente o Brasil, em toda a sua diversidade. Além do mais, e de forma coerente com o que Ariano Suassuna vem enaltecendo ao longo do RPR, “em todos os Países do mundo, os ‘gênios das raças’ são sempre Poetas, criadores no campo do sonho e da imaginação”.

Está mais do que evidente que essa discussão, de sabor local, repousa sobre outra, bem mais ampla e que apaixonou a crítica literária europeia principalmente a partir da segunda metade do século xviii: a teoria do “gênio criador”. Suassuna utiliza-a de dois ângulos, indissolivelmente imbricados: 1) de um lado, o “gênio” como *ingenium*,³⁵ que se tornou “uma palavra de ordem, pela qual se rejeitavam completamente a disciplina e a tradição [clássica e neoclássica], ligando-se essa atitude à crença na

34 O mesmo se diz de outras agremiações: “Tentei, então, por todos os meios possíveis, entrar no sodalício mais prestigioso da Paraíba, o ‘Instituto Histórico e Geográfico Paraibano’. Sete vezes escrevi ao Instituto, propondo meu nome, e sete vezes fui recusado, tal a má vontade das instituições da Capital contra a intelectualidade sertaneja!” (RPR, p. 132).

35 *Ingenium* = qualidade, natureza de uma coisa / disposições naturais, qualidades inatas, temperamento / disposições intelectuais, inteligência, talento, gênio. FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto Editora, 1998.

espontaneidade da criação”,³⁶ anunciada pelos albores do Romantismo transgressor. Gênio é o que engendra e procria, o que tem o dom da “invenção”, da “imaginação”, da “originalidade” – resvalando facilmente para a “magia sobrenatural”, o “misticismo religioso”, tão ao gosto de Quaderna e de sua inédita condição de “epopeieta”. 2) De outro lado, e numa convivência das mais curiosas e instigantes, a ascensão, ao longo do século XIX, das doutrinas realistas e positivistas, das quais se alimentou (e pelas quais digladiou...) a chamada “Escola do Recife”, com Tobias Barreto e Sílvio Romero à frente.³⁷ A partir mais ou menos da revolução de fevereiro de 1848 na França – que teve forte apoio da Burguesia – movida por ideais libertários nacionalistas e socialistas, pensadores como Augusto Comte (1798-1857), Pierre Joseph Proudhon (1809-1865), Karl Marx (1818-1883), Ernest Renan (1823-1892), Hippolyte Taine (1828-1893), a par de romancistas como Émile Zola (1840-1902), declararam sua fé inabalável nas Ciências em geral – econômicas, biológicas, sociológicas, políticas – e refutaram a Teologia e a Metafísica.³⁸ Foram essas diretrizes “científicas” que nortearam os postulados recifenses de valorização da “mestiçagem” brasileira (resultado do cruzamento de raças), de investigação sobre a possibilidade de um caráter propriamente “nacional” para o Brasil.

36 WELLEK, René. *História da crítica moderna*. São Paulo: Herder & Edusp, 1967, 2 vols., vol. I, p. 159. E o que poderia ser quase como um postulado “quadernesco”: “Há, por vezes, mais discernimento em nos afastarmos das regras da arte que em segui-las; e... há mais beleza nas obras de um grande gênio ignorante das regras de arte que nas obras de um gênio menor, que não só as conhece como também as segue escrupulosamente”. ADDISON, Joseph *apud* WIMSATT, William K. & BROOKS, Cleanth. *Crítica literária. Breve história*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, p. 348. Ver, ainda, MONGELLI, Lênia Márcia. *A Estética da Ilustração. Textos doutrinários comentados*. São Paulo: Atlas, 1992.

37 PAIM, Antônio. *A Filosofia da Escola do Recife*. Rio de Janeiro: Saga, 1966. [Do mesmo autor: *A Escola do Recife. Estudos complementares à História das Ideias Filosóficas no Brasil – vol. VI*. Londrina: Editora UEL, 1999. Em http://institutodehumanidades.com.br/arquivos/escola_do_recife. Acesso em: 22 jan. 2017.] Na mesma linha de interesses, e porque visceralmente ligado à dramaturgia de Ariano Suassuna, está o Teatro do Estudante de Pernambuco, que estreou em 1945 e, como outros do gênero, solicitava atenção a uma tradição cultural genuinamente brasileira e popular. GUINSBURG, J. *et al.* (orgs.). *Dicionário do teatro brasileiro. Temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva; Sesc São Paulo, 2006, verbete “Amador (Teatro)”.

38 MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira. Romantismo. Realismo*. São Paulo: Cultrix, 1984, pp. 313 e ss.; CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira. Origens e unidade*. São Paulo: Edusp, 1999, 2 vols. (Cf. principalmente vol. I, pp. 281 e ss.).

Mas Quaderna, dialético por excelência, cioso da “profunda unidade de tudo o que escrevo” (RPR, p. 202), batalhando por uma “obra completa” – e a sua seria única neste sentido, “pois teria textos selecionados para mim pela Esquerda [Clemente] e pela Direita [Samuel] brasileiras” (RPR, p. 225) –, coloca no mesmo patamar valorativo aquelas duas maneiras de conceber a ficção; por exemplo: a) com relação ao Sebastianismo, “o Sonho é muito mais poderoso do que o Real” (RPR, p. 170), principalmente, em se tratando do fim trágico do Rei, quando “a Morte bela sagra a vida inteira!” (RPR, p. 176); b) “Como é que o Povo brasileiro pode prestigiar seus poetas [diante do hermetismo de uma estrofe], se eles se isolam na torre de marfim, deixando de lado os problemas humanos, nacionais e coletivos, para armar essas pequenas charadas?...” (RPR, p. 203).

III) “TAPIRISMO” X “ONCISMO”

Para fundir naquele “todo” demandado por Quaderna tantos contrários miscíveis, Suassuna coloca em cena – genial solução! – seus dois divertidos e igualmente cultos alter egos, “professores” do Narrador, em constante litígio entre si: o Dr. Samuel Wandernes, branco, católico e de extrema Direita, poeta e promotor da Comarca, criador do movimento literário “Tapirismo Ibérico-Armorial do Nordeste” e autor de *O Rei e a Coroa de Esmeraldas* x Clemente Hará de Ravasco Anvérsio, negro, ateu e de extrema Esquerda, bacharel, advogado, filósofo e mestre-escola da Vila, à frente do movimento literário “Oncismo Negro-Tapuia do Brasil” e autor de *Tratado de Filosofia do Penetral*.³⁹ Os títulos que ostentam são aqueles que os qualificam para a “Academia dos Emparedados”.

Como se verificou em relação aos dois outros temas – faces e contrafaces de uma só moeda –, sob a ironia e o achincalhe se eleva mais um assunto crucial para as Letras brasileiras desde o século XIX e que a Semana de Arte Moderna de 1922 só fez agudizar: os discursos de Samuel e Clemente metaforizam nossas relações com

39 “Tapirismo” < tapir; “oncismo” < onça – neologismos com que Quaderna designa o feroz e lendário animal das florestas brasileiras, quer se lhe dê o nome “nobre, afrescalhado”, de origem europeia (*tapir*), quer o mais “típico e característico”, sertanejo (*onça*). (Folheto II, p. 6 e Folheto XXVII, p. 132). A propósito da “onça”, ver: CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2000.

os povos colonizadores europeus e nosso esforço paralelo, contínuo,⁴⁰ para erigir nossa autonomia política, literária e cultural. Pela boca de Quaderna, de um lado “a cultura renascentista da Europa em decadência, a supremacia da raça branca e o culto da propriedade privada”; de outro, a “mitologia negro-tapuia, [...] profundamente revolucionária do ponto de vista social, pois incluía a abolição da propriedade privada” (RPR, p. 142). Num dos capítulos mais radicais do livro (Folheto LXXIX), indispensável para se entenderem mais amplamente as teorias tantas vezes mirabolantes, não raras vezes xenófobas, mas muitas vezes certeiras de Quaderna, diz o interlocutor Adalberto Coura: “acontece que entre nós [latino-americanos] os Conquistadores ibéricos dominaram os Povos negros e vermelhos e foi sobre o extermínio ou sobre a escravatura que se fundaram esses arremedos de Nações que somos nós”. E o Brasil, especificamente, “só será uma Nação quando reparar essa injustiça, acabando essa dualidade, [...] essa separação entre Brancos-ricos e Negros-pobres, e tornando-nos, todos nós, orgulhosamente, Negros, Vermelhos e Brasileiros!” (p. 523). O símbolo dessa União é a famosa “Onça castanha” de Quaderna – cor “parda” que mistura tonalidades e simboliza a famosa teoria da “mestiçagem” de Gilberto Freyre e seguidores: “Formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio – e mais tarde de negro – na composição”.⁴¹

Por esse outro flanco, o mesmo insistente convite para mergulhar na realidade brasileira e na literatura popular, mas sem perder de vista que a excelência dela depende do tratamento erudito que se lhe der: conforme apontamos acima, o “Movimento Armorial pretende realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares de nossa cultura”, lembrando que “quem diz brasileiro e nordestino diz ibérico, mouro, negro, vermelho, judeu e mais uma porção de coisas que seria longo enumerar”⁴².

40 Cf. MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*: vol. IV (1877-1896) e vol. V (1897-1914). São Paulo: Cultrix, 1978.

41 FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 4. Em 1976, Ariano Suassuna defendeu sua tese de livre-docência: *A Onça castanha e a Ilha do Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira*. Recife: Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPE.

42 *Apud* VASSALLO, Lígia. “O Grande Teatro do Mundo”. *Cadernos de Literatura Brasileira*, cit., pp. 148 e 177, respectivamente. O tema foi muito bem examinado por SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, cit.

Portanto, não se trata de romper com tradições “estrangeiras” – inalienavelmente incorporadas às nossas –, mas sim de lhes dar uma voz pessoal, própria, que o País sufocou sob séculos de dominação e de “colagem” de figurino alheio. Como as demais, também aqui as implicações teóricas são de grande envergadura, porque as relações entre o popular e o erudito nos levam, por extensão, a cruzar as fronteiras entre o oral e o escrito, como têm mostrado linguistas e etnólogos.⁴³ Aliás, esse é o espírito dos sonhos armoriais de integralidade artística!

Para concluir, uma última reflexão: se nas malhas e nos desvãos do *Romance da Pedra do Reino* Ariano Suassuna operou uma verdadeira revisão da História da Literatura e da Crítica Literária brasileiras, teríamos que abrir um outro escaninho para esmiuçar, ainda, os elos Literatura/Psicanálise, por ele desvelados em seus profundos, dolorosos e vivíssimos efeitos catárticos:

Fazenda Acauhan

(*Lembrança de Meu Pai*)

Com tema de Janice Japiassu

Aqui morava um Rei, quando eu menino
vestia ouro e Castanho no gibão.
Pedra da Sorte sobre o meu Destino,
Pulsava, junto ao meu, seu Coração.

Para mim, seu Cantar era divino
Quando, ao Som da Viola e do bordão,
Cantava com voz rouca, o Desatino,
o Sangue, o riso e as mortes do Sertão.

43 BARTHES, Roland & MARTY, Eric. “Oral/escrito”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. 11, pp. 32-57; BATANY, Jean. “Escrito/oral”. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Bauru: SP/Edusc; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, vol. 1, pp. 383-95.

Mas mataram meu Pai. Desde esse dia
eu me vi como um Cego, sem meu Guia,
que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua efígie me queima. Eu sou a presa,
ele a brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado.⁴⁴

Lênia Márcia Mongelli é Professora Titular da Universidade de São Paulo

⁴⁴ SUASSUNA, Ariano. *Seleção em prosa e verso*. SANTIAGO, Silviano (org.). Rio de Janeiro: José Olympio, 1974, p. 99.