

A influência das novelas de cavalaria no *Romance d'A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna

MARIÂNGELA MONSORES FURTADO CAPUANO
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Brasil

I. O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO

Publicado em 1971, *O Romance d'A Pedra do Reino* é uma obra literária que se liga à cultura caboclo-sertaneja nordestina. Seus traços são muito marcados pelas tradições do mundo ibérico, trazidas para cá pelos primeiros colonizadores europeus e transformadas ao longo dos séculos.

No romance, Ariano Suassuna utiliza-se do fato histórico (o episódio da Pedra Bonita¹) a partir do qual o narrador (Pedro Dinis Quaderna) criará um texto de caráter a princípio épico, com elementos grotescos-burlescos e carnavalizados. Discussões teóricas acerca do gênero a ser utilizado pelo narrador são travadas com dois personagens-filósofos radicalmente opostos: Clemente Anvérsio, defensor ferrenho da cultura popular, sem a mistura com as tradições estrangeiras, e Samuel Wandernes, defensor da fidalguia trazida ao Brasil pela cultura ibérica.

Em linhas gerais, *O Romance d'A Pedra do Reino* é a apresentação do memorial de D. Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, que, preso em Taperoá, cidade situada no sertão da Paraíba, constrói um discurso de defesa contra a acusação que recai sobre si do assassinato de seu padrinho, D. Pedro Sebastião Garcia-Barreto. O relato dá-se perante o corregedor, que o intimou para um depoimento no qual conta a história de sua família, das desavenças, das lutas e das controvérsias políticas, literárias e filosóficas em que se vira envolvido.

1 Antônio Machado Pires, em seu livro *D. Sebastião e o Encoberto*, apresenta-nos os acontecimentos da Pedra Bonita a partir de um trecho do livro de Roger Bastide, *Terra de Contrastes*, em que narra os fatos sucedidos no ano de 1836, na paróquia de Flores, interior da Paraíba. Trata-se de uma chacina ocorrida em virtude da fundação de uma seita criada por um fanático religioso, João Antônio dos Santos, que dizia ser o mensageiro do reino encantado de D. Sebastião. O seu centro místico era um santuário natural constituído por dois enormes rochedos de cerca de trinta metros de altura conhecido por Pedra Bonita. Dizia ele ser o local as torres do castelo enfeitado do rei desaparecido. Entre as rochas, que formavam um enorme salão, o fanático pregava e casava os fiéis. Arrebanhou muita gente para sua seita. Mais tarde, a pretexto de conseguir mais fiéis, afastou-se, deixando o irmão no seu lugar. O fanatismo foi crescendo de tal maneira que o novo líder exigiu sacrifícios humanos para que o reino de D. Sebastião se desencantasse. O episódio fatídico terminou com a morte de várias pessoas, vítimas do charlatanismo e da credence sem limites (Antônio Machado Pires, *D. Sebastião e o Encoberto*, 2 ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 1980).

A escrita do memorial é, pois, uma estratégia de defesa construída pelo narrador para inocentar-se do crime pelo qual estava sendo acusado. Segundo o próprio Quaderna, seu texto é dirigido “aos magistrados e soldados, toda essa raça ilustre que tem o poder de julgar e prender os outros (...) aos nobres Senhores e belas Damas de peitos brandos...”²

Quaderna se revela ao longo da narrativa um sujeito enigmático, ligado profundamente às raízes de sua terra e defensor obstinado da cultura popular. Sua erudição vem naturalmente das leituras dos “acadêmicos”, de seus estudos no seminário e das conversas que trava com Clemente Anvérsio e Samuel Wandernes, seus antigos professores e atuais mentores intelectuais.

2. O ROMANCE ARMORIAL

A obra apresenta claramente uma relação intertextual com as novelas de cavalaria medievais, principalmente com a *Demanda do Santo Graal*. O personagem-narrador deseja escrever uma epopeia do povo sertanejo e, para isso, revela os recursos de que se valerá para a construção de seu texto, explicando as estratégias discursivas que nele serão utilizadas.

Com relação às novelas de cavalaria, há alusões claras, como, por exemplo, a um Donzel do Cavalo Branco, Sinésio, O Alumioso; o próprio *Livro V* da obra se chama “A Demanda do Sangral”; a estrutura em episódios fixa na escrita a tradição oral nordestina dos cordéis. Em vez de cantos, há folhetos, o que remete a uma estrutura clássica (como os cantos de um poema épico, as partes são independentes, mas mantêm uma unidade entre si), adaptada à realidade cultural sertaneja. Neles surgem as aventuras cavaleirescas (ou “cavalarianas”, como o narrador costuma nomear), em que o ideal de cavaleiro medieval é rerepresentado nos personagens. Todos exibem uma grandiosidade alegorizada e, ao mesmo tempo, compõem descrições e argumentações jocosas e grotescas. O narrador, inclusive, diz-se consciente de que, ao contar a história, deve-se valorizar o que pode ser visto como elevado, provavelmente como fizeram os próprios autores medievais ou mesmo os clássicos. Mostra-nos então o que há de construção na sua escrita (e na dos antigos que o inspiraram). É o que revela o narrador no trecho a seguir:

VOSSAS EXCELÊNCIAS não imaginam o trabalho que tive para arrumar todos os elementos desta cena, colhidos em certidões que mandei tirar dos depoimentos dados por mim no inquérito, numa “prosa heráldica”, como dizia o grande Carlos Dias Fernandes. Só o consegui porque, além de pertencer ao “Oncismo” do Professor Clemente, pertenço também ao movimento literário do Doutor Samuel Wandernes, o “Tapirismo Ibérico do Nordeste”. Graças a este último é que omiti, nas descrições que fiz até aqui, qualquer referência ao tamanho diminuto e à magreza dos cavalos sertanejos que serviam de montada aos Cavaleiros, assim como as pobrezas e sujeiras mais aberrantes e evidentes da tropa. No movimento literário de Samuel é assim: Onça, é “jaguar”, anta, é “Tapir”, e qualquer cavaleiro esquelético e crioulo do Brasil é logo explicado como “um descendente magro, ardente, nervoso e ágil das nobres raças andaluzas e árabes, cruzadas na Península Ibérica e para cá trazidas pelos Conquistadores fidalgos da Espanha e de Portugal, quando realizaram a Cruzada épica da Conquista”. Tendo sido eu discípulo desses dois homens durante a vida inteira, nota-se a primeira vista que meu estilo é uma fusão feliz do “oncismo” de Clemente com o “tapirismo” de Samuel. É por isso que, contando a chegada do Donzel, parti, oncisticamente, “da realidade raposa e afoscada do Sertão”, com seus animais feios e plebeus, como Urubu, o Sapo e a Lagartixa, e com os retirantes famintos, sujos, maltrapilhos e desdentados. Mas, por um artifício tapirista de estilo, pelo menos nessa primeira cena de estrada, só lembrei o que, da realidade pobre e oncista do Sertão, pudesse se combinar com os esmaltes e brasões tapiristas da Heráldica. Cuidei de só falar nas bandeiras, que se usam realmente no Sertão para as procissões e para as Cavalhadas; nos gibões-de-honra,

2 Ariano Suassuna, *Romance d’A Pedra do Reino*, p.35.

que são as armaduras de couro dos Sertanejos; na Cobra-Coral; na Onça; nos Gaviões; e nos Pavões; e em homens que, estando de gibão e montados a cavalo, não são homens sertanejos comuns, mas sim Cavaleiros à altura de uma história bandeirosa e cavalariana como a minha³.

Quaderna aponta o fato de que todo discurso é construção e que, para atingir o leitor, é necessário atender aos seus anseios, ser prazeroso e, ao mesmo tempo, persuasivo. Dessa forma, podemos reconhecer nas estratégias utilizadas pelo narrador-personagem do romance os ensinamentos de Aristóteles, contidos na sua *Arte Retórica* e a *Arte Poética*.

No trecho extraído da obra de Suassuna, Quaderna refere-se textualmente ao processo de criação literária, revelando tanto elementos da retórica quanto da poética de Aristóteles. Segundo o filósofo, “(...) o maravilhoso agrada, e a prova está em que todos quantos narram alguma coisa acrescentam por menores com o intuito de agradar”⁴.

Nas páginas iniciais da obra, o narrador deixa claro o seu desejo de construir uma epopeia do povo do sertão nordestino. O princípio motivador são os feitos heroicos de seus antepassados, apontados por ele como os verdadeiros integrantes da família real brasileira.

Já de antemão, há pelo menos duas evidências de que esse projeto não pôde ser realizado. A primeira está explícita no título da obra. Trata-se de um romance e não de uma epopeia, como o narrador pretendeu nos fazer acreditar, logo no início da narrativa. No entanto, um leitor, ao tomar o livro nas mãos e ao se deparar com o título no qual a palavra “romance” o integra, saberá de antemão que está diante de um romance.

Logicamente, ao começar a leitura, não pode haver a expectativa de se encontrar algo diferente disso. No entanto, o narrador afirma que vai construir uma epopeia. Mais adiante, decide-se por escrever um romance, cujo título coincidirá com o atribuído ao livro por Ariano Suassuna. Tal decisão ocorreu após as discussões “acadêmicas” acerca das teorias a respeito de gêneros literários que o protagonista travou com seus mestres, Clemente Anvérsio e Samuel Wandernes.

O personagem Clemente tenta dissuadir Quaderna de escrever uma epopeia. Para isso, dirige-se ao narrador-personagem com o seguinte discurso: “(...) a glorificação do Herói individual, objetivo fundamental das Epopéias, é uma atitude superada e obscurantista! E se você quer uma autoridade, Carlos Dias Fernandes também já demonstrou, de modo lapidar, que, nos tempos de hoje, a Epopéia foi substituída pelo Romance!”⁵

A escrita do texto de Ariano Suassuna vem ao encontro do projeto de fundação de uma “arte armorial”. O armorial, enquanto substantivo, significa o conjunto de brasões, de bandeiras, de símbolos, de marcas de propriedade, que recorrentemente aparecem nas mais diversas situações. Remete a uma tendência da cultura popular brasileira aos símbolos heráldicos. O adjetivo armorial define uma arte baseada na cultura popular, que permite a sua aproximação com a erudita, sem perder o seu enraizamento. Ambas mantêm assim uma unidade fundamental para combater o processo de vulgarização e descaracterização da cultura (no caso, a brasileira). O Movimento Armorial, fundado por Ariano Suassuna em 1970, tem como representante máximo na literatura o romance em questão. Por ter sido construído atendendo aos ideais de fundação de um movimento cultural, está carregado de intencionalidades, relativas a tal projeto, que se manifestam tanto no enredo quanto na estrutura da obra.

É importante ressaltar a ideia de que Ariano Suassuna produziu uma extensa obra, escrita durante mais de uma década. Além disso, há o fato de o autor já ser, àquela altura, um professor universitário, que

3 *Idem*, p. 50. (Grifos meus)

4 Aristóteles, *Arte Retórica e Arte Poética*, p. 322.

5 Ariano Suassuna, *op. cit.*, p.197.

trabalhava academicamente com questões de estética e da cultura brasileira. Certamente sua experiência na universidade contribuiu para a realização da obra.

Respaldam essa ideia aquelas propostas de Michel de Certeau com relação à História. No texto “A Operação Historiográfica”, segundo capítulo do livro *A Escrita da História*, o estudioso propõe o entendimento da escrita da história (e aqui estendemos esse conceito também para a construção ficcional) como “operação”, que “se refere à combinação de um lugar social, de práticas ‘científicas’ e de uma escrita”⁶. No caso de *A Pedra do Reino*, o discurso é ficcional, baseado em elementos da história e da cultura sertaneja. Junto a isto, há outros aspectos singulares. Ariano Suassuna, como escritor e intelectual, possui uma formação bastante eclética. Nascido na Paraíba, desde cedo entrou em contato com as raízes da cultura popular do Nordeste, tendo sido “infectado”, utilizando um termo de seu personagem Quaderna, por uma cultura tão marcante e profunda na sua região de origem. Ocupando um local social diferenciado – em vez de filho de vaqueiro ou de um trabalhador simples, seu pai era político e tinha posses – teve, por isso, a possibilidade de ingressar logo cedo no meio acadêmico. Sua sensibilidade e inteligência foram fundamentais para que o jovem escritor percebesse que as raízes da sua cultura eram de matriz erudita e que o casamento do erudito com o popular resultaria num produto criativo.

É preciso levar em conta que toda escrita é intencional e que a construção ficcional ou não de qualquer narrativa se constitui, observando os ensinamentos de Michel de Certeau, numa “operação”. Dessa forma, perceberemos que é de um lugar acadêmico específico que Ariano Suassuna cria o narrador-personagem do romance, uma vez que, na época da escrita do livro, o autor já era um experiente professor universitário.

De fato, como o próprio Suassuna, Quaderna apresenta os dois ingredientes básicos para a formação da cultura armorial brasileira: ao mesmo tempo em que está intimamente ligado às raízes da cultura popular sertaneja, demonstra um saber acadêmico constantemente respaldado pelos intelectuais que cita como seus mestres inspiradores.

Como o *Romance d’A Pedra do Reino* é uma obra literária armorial, alguns aspectos a respeito da aproximação do popular ao erudito podem ser observados como “procedimentos”⁷ na construção textual.

Ao longo da narrativa, o narrador revela que procedimentos adotará para a confecção do texto. Desenvolve, portanto, uma escrita metalinguística ou até mesmo metadiscursiva: o livro pode ser lido como a escrita da escrita do livro. Em mais de um momento há discussões a respeito, como vimos, do gênero a ser utilizado ou do real objetivo daquele texto. Sua escrita constrói-se num tempo presente, assumindo um tom memorialístico. Ele explicita que sua narrativa é um memorial, além de ser também um documento de defesa da acusação de assassinato que o levou à prisão.

Ariano Suassuna busca com seu romance atrair para a cultura popular sertaneja um olhar diferenciado. Ao transitar com naturalidade entre a épica, as novelas de cavalaria e o próprio romance, revisitando obras ícones desses gêneros, refaz o percurso de construção discursiva de várias delas. Utiliza para tal, como estratégia discursiva própria, a ironia e o grotesco. O resultado é um texto que sugere que a tradição literária ocidental, no que diz respeito aos seus aspectos discursivos, seja relida criticamente.

A crítica feita evidencia-se nos simulacros que o narrador Pedro Quaderna cria na construção de sua narrativa. A seleção de imagens que “glorifiquem” e “engrandeçam” o homem sertanejo comum e a omissão da realidade “afoscada e raposa do Sertão”⁸ são estratégias discursivas. Possivelmente, estratégias semelhantes foram utilizadas pelos autores clássicos na construção do passado heroico de seus povos.

6 Michel de Certeau, “A Operação Histórica”, p. 66.

7 Tomamos aqui o conceito de arte como procedimento postulado por Chloviski, no seu texto “A arte como procedimento”, publicado em *Formalistas Russos*, Porto Alegre, Globo, 1973.

8 Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 50.

Segundo Aristóteles, “Homero pinta o homem melhor do que é”⁹. O que Suassuna traz à discussão nesse romance é que as narrativas são construções e, como tais, são recriações de mundo, válidas se estudadas sob esse ponto de vista. Partir de elementos prosaicos e construir algo verdadeiramente poético é o objetivo do escritor. Isso aponta o fato de que as raízes das grandes obras são originadas de episódios cotidianos, destituídos da aura mágica que possam posteriormente ostentar.

Os episódios tornados heroicos na narrativa de Suassuna dão-se, como possivelmente ocorreu na tradição clássica ou medieval, pela supervalorização dos feitos de seus heróis. No entanto, como na obra em questão isso é construído pelo viés da ironia e do grotesco, a ideia de que o heroísmo é forçoso fica clara. Por analogia, pode-se ler a tradição literária ocidental (pautada igualmente no heroísmo) enquanto construção discursiva, que, da mesma forma, deve ter expurgado o que eventualmente houvesse de prosaico para valorizar apenas o que serviu como matéria de representação de um mundo ideal.

3. O ROMANCE DE SUASSUNA E A MATÉRIA CAVALEIRESCA

Algumas aproximações podem ser feitas entre a novela de cavalaria e o texto de Suassuna. No livro V do romance, intitulado a “Demanda do Sangral”, a busca do jovem Sinésio (personagem comparável ao cavaleiro Galaaz) do tesouro deixado por seu pai, Dom Pedro Sebastião Garcia-Barreto, o Rei Degolado do sertão do Cariri, remete-nos à busca dos cavaleiros da Távola Redonda ao Santo Graal.

É evidente que Suassuna se utiliza de elementos da tradição literária clássica e das novelas de cavalaria como uma maneira de mostrar como esse arcabouço cultural está presente na nossa cultura popular. No trecho a seguir, destacado do romance, evidenciam-se referências claras à matéria cavaleiresca, principalmente aos elementos presentes em especial na *Demanda do Santo Graal*. Há também referências a personagens românticos de José de Alencar, que, em *O Guarani*, seriam os representantes de uma possível Idade Média aqui no Brasil:

(...)

– O que é importante eu quero que me digam é o seguinte: o nome é Peri, Perival ou Persival? Dom Antonio Mariz, o homem do livro que Quaderna me emprestou, é o mesmo Dom Antônio, Prior do Crato? Onde foi a Demanda do Sangral, feita por Dom Antonio Galarrax e Perival? Foi no Crato, perto do Juazeiro de Padre Cícero e terra do Prior do Crato, ou foi aqui no Cariri, na Espinhara, no Pajeú, no Seridó, entre o mar do Rio Grande do Norte e o sertão do Rio São Francisco?”

– “O que, Lino? Que confusão é essa?” – perguntou Samuel, espantado.

– “Confusão? Confusão, uma porra!” – disse Lino, escumando pela boca. – “O senhor doutor Samuel, conhece o *Romance da Demanda do Sangral*, que se canta na Espinhara, no sertão da Paraíba?”

– “Não!”

– “Pois escute! Escute, que, com essa, o senhor vai amarelar, vai ficar empenado e vendo como tudo isso é uma coisa só, porque esta, além de ser a história astrológica do Rapaz-do-Cavalo-Branco, é uma história da gota-serena, uma história mordida de cachorro, Dom Pedro Dinis, aí, que o diga!”

E Lino, aboticando os olhos, começou a recitar os seguintes versos, que já tinha cantado diversas vezes para mim:

*São cento e cinqüenta Homens
à procura do Sangral,
rubi vermelho do Sangue*

9 Aristóteles, *op. cit.*, p. 271.

*na esmeralda do Grial!
De todos os Cavaleiros
que o puderam avistar,
tem um ruim, que é Dom Galvão,
sangue negro e luz do Mal.*

*Este monta um Corcel negro
que tem nome de Punhal
e deseja, como os outros
apossar-se do Sangral.
Todos viram esse Cálice
mas só um o reverá.
É nosso Prinspe sagrado:
Seu nome, quem saberá?
é Sinésio? É Galarraz?
Sebastião? Persival?*

*Por vinte anos um dia
na Caatinga ele errará,
montado em seu Poldro branco
que se chama Tremedal,
de Gibão, chapéu e esporas
- cabo de ouro em seu punhal!
São três vezes sete anos
pelo Sertão a vagar.*

*E um dia, junto a uma Pedra
- a Rocha do Escalará –
Dom Galvão ataca o Príncipe
e este o consegue matar.
O Prinspe vence e a vitória
nunca mais se esquecerá.
Porém o sangue do morto
nosso Prinspe embeberá.*

*Desde então, ferve em dois sangues:
Sol do bem e luz do Mal.
Desde então tem dois Cavalos
e os dois passa a cavalgar:
Monta em Tremedal de dia
E, de noite, no Punhal,
monta o branco sob o Sol
e o negro sob o Luar.*

Quem, agora, gosta dele?

Que mulher o quererá?

*A Dama dos olhos verdes,
a cansada de sonhar!*

*Então, na Pedra da Sorte,
de tanto assim a escalar,
o sangue vermelho pôde
ao sangue negro limpar.
E, após o dia do Fogo
– Rosa, brasa, Sol-lunar –
Junto à Laje da Aspersão,
entre o Sertão e o Mar,
clariando a escuridade
o Prinspe viu o Grial
chama rubra do Sertão
e chama verde do Mar,
sangue vermelho do Cálice,
taça de Jaspe lunar!*

*O certo é que se encantaram,
na Terra do Alumiar,
cavalos e Cavaleiros
que buscavam o Sangral,
e o Prinspe ardente do Sol,
e a Dama e garça do Mar!”¹⁰*

A partir da leitura dos trechos acima destacados, evidencia-se a estratégia de Suassuna de colocar na boca de personagens ligados à cultura popular sertaneja os elementos que pertencem à matriz europeia que aqui se fixou. Tais elementos aparecem transfigurados pelo colorido local. A imagem dos cavaleiros, por exemplo, não é apresentada com sua indumentária medieval, mas com armaduras de couro, chapéus e esporas, vestimentas típicas dos justiceiros sertanejos; e o local onde é ambientada a aventura é o próprio sertão.

Podemos reconhecer elementos que nos remetem às canções de gesta medievais como estratégia discursiva engendrada por Quaderna na construção da história de sua família e de seu passado. De acordo com Italo Siciliano, citado por Massaud Moisés em seu *Dicionário de Termos Literários*, a matéria desse tipo de composição em versos é constituída de fatos históricos que se articulam a elementos lendários e determinam as ficções poéticas¹¹. É exatamente isso que o personagem de Suassuna faz: utiliza-se de um fato histórico, articulado a elementos lendários e que determinam as criações poéticas.

Sabe-se que esse tipo de narrativa medieval tinha como objetivo cantar os feitos de um determinado herói e, geralmente, era escrito ou encomendado por alguém que o venerava e que desejava eternizá-lo. Todas essas características discursivas encaixam-se perfeitamente nos objetivos do personagem que desejava construir para si uma história que o glorificasse e o elevasse à categoria de herdeiro do trono do Brasil. É claro que tal personagem não compõe uma canção de gesta propriamente dita, pois seria ele mesmo o autor de seu panegírico, fato completamente inusitado nesse tipo de composição.

10 Ariano Suassuna, *op. cit.*, pp. 709, 710, 711 e 712.

11 Italo Siciliano, “Les Origines des Chansons de Geste”, tr. fr., 1951, p.209, In: Massaud Moisés, *Dicionário de Termos Literários*, p. 72.

Um exemplo de canção de gesta na História é o poema escrito no início do século XIII, dedicado a um cavaleiro inglês, Guilherme Marechal. O texto foi descoberto e estudado por Georges Duby no livro *Guilherme Marechal ou o Melhor Cavaleiro do Mundo*. A canção escrita sobre o cavaleiro, segundo Duby, embora enalteça a sociedade inglesa e seus reis angevinos, foi composta num dialeto francês. Por esse motivo, o poema é um dos maiores monumentos da literatura francesa. É também a mais antiga biografia que se conserva nessa língua¹². A canção ao Marechal foi escrita por um trovador que não possuía o conhecimento, a *intelligentsia clerical*. O poema é um depoimento raríssimo sobre o que eram, entre os cavaleiros da época, “o senso e o conhecimento histórico”¹³.

As fontes em que João – trovador que escreveu sob encomenda o poema ao Marechal – “abeberou-se ficaram inacessíveis para sempre, pois pertencem à vertente profana da cultura do século XIII”¹⁴. O que nos chegou através desse testemunho (o poema) é a “memória da cavalaria em estado quase puro”¹⁵, daí sua importância para os estudos medievais.

Os conteúdos culturais trazidos ao Brasil pelos colonizadores, a matéria medieval, tão presente na cultura sertaneja nordestina, é igualmente de matriz profana. É fruto das histórias que os colonizadores, oriundos em sua quase maioria das camadas mais populares, ouviam dos seus antepassados e que aqui reproduziram através de narrativas orais ou até mesmo de canções.

Aqui no Brasil, nossos cantadores assemelham-se aos trovadores medievais que, por meio do canto e da declamação, eternizam as histórias, os chamados “grandes feitos”.

Partindo dessas questões que compõem o substrato cultural nordestino, o narrador-personagem Quaderna utiliza, na construção do seu memorial, a mesma estratégia usada pelos autores de panegíricos ou de canções de gesta. Na obra em questão, o narrador, ele próprio, cria seu panegírico. Quaderna, picarescamente, revela aos seus interlocutores que o seu panegírico, ainda que obedeça a toda uma retórica de construção textual, com todos os elementos que lhe são peculiares, talvez, por ser extemporâneo, somente pode ser escrito e considerado pela via da ironia e do grotesco. É por isso que o narrador enfatiza aos seus leitores que sua história (e também tudo o que é História) é fruto de construção, de arranjos de palavras que atendam a um objetivo.

Duby cita um episódio do poema ao Marechal que ilustra o caráter ficcional dessas narrativas. Ainda que haja elementos pertencentes ao universo real, várias fabulações são visivelmente apresentadas e o intuito disso, com certeza, é embelezar, é emprestar uma aura heroica a fatos que verdadeiramente não a possuem. Trata-se, no poema do Marechal, do episódio da captura do cavaleiro, quando menino, pelo rei Estêvão, contra quem seu pai, João Marechal, guerreava. Para intimidar João, o rei, insuflado por maus conselheiros, ameaça matar o menino. “Alertado disso, o pai fez saber que pouco lhe importava a criança: ele ainda tinha ‘a bigorna e o martelo para forjar outro, mais belo’”¹⁶. Tal bravata, segundo Duby, sugere duas coisas: “ou os pais eram tão prolíficos e a mortalidade infantil tão grande, que mal se importavam com seus rebentos, ainda que do sexo masculino” ou as respostas à bravata pertencem “ao libreto clássico da grande ópera que então se representava, com belos gritos, com belos gestos, no teatro da guerra feudal, e na qual tão importante quanto trocar golpes era intimidar, atemorizar, convencer o adversário por meio de palavras ou mímicas”¹⁷. Duby ainda afirma: “o interesse dessa encenação, que talvez só tenha existido na mitologia da família – e cuja recordação, em todo caso, deve ter sido muito

12 Georges Duby, *Guilherme Marechal ou o Melhor Cavaleiro do Mundo*, p.43.

13 *Idem*, p. 47.

14 *Idem, ibidem*.

15 *Idem*, p. 48.

16 *Idem*, p. 89.

17 *Idem, ibidem*.

embelezada –, reside a meu ver nos sentimentos atribuídos a um dos protagonistas, o rei Estêvão”¹⁸. Ao que parece, tal rei possuía traços de um homem fraco e enternecia-se com o menino, não sendo, pois, capaz de matar a criança.

Saber, portanto, como os fatos realmente ocorreram não nos é possível. Temos tão somente a narrativa que nos oferece apenas a versão que se quer reforçar.

O objetivo de Quaderna, ao escrever sobre si e sua ascendência, é registrar, num texto que nos lembra o conteúdo presente nas canções de gesta, a memória da cultura sertaneja que, se não teve reis, rainhas e cavaleiros na realidade, pelo menos os teriam materializados no universo literário. A verdade factual não é a coisa mais importante. Na sua óptica, o que importa é o que se constrói a partir dela. Todos os fatos narrados por Pedro Dinis não eram irreais, contudo ganharam nova roupagem, novo colorido, pois, afinal, é da realidade chã que saem as grandes aventuras, os grandes heróis que são eternizados e se transformam no símbolo de um povo.

Quando Suassuna faz aproximações da história que constrói a elementos visivelmente extraídos das novelas de cavalaria, mais precisamente da *Demanda do Santo Graal*, ele o faz de tal maneira que não podemos nos furtar a reconhecer nessas aproximações elementos da *Arte Poética* de Aristóteles. O filósofo, ainda no capítulo IX de sua obra, aconselha procedimentos ao poeta na formulação de suas fábulas, o que pode ser estendido para qualquer criação literária. Ele diz que

(...) não há obrigação de seguir à risca unicamente as fábulas tradicionais, donde foram extraídas as nossas tragédias. Seria ridículo proceder dêsse modo, uma vez que êstes assuntos só são conhecidos por poucos, e mesmo assim causam prazer a todos. De acôrdo com isto, é manifesto que a missão do poeta consiste mais em fabricar fábulas do que versos, visto que ele é poeta pela imitação e porque imita as ações ¹⁹.

A partir de um fato histórico – o episódio da Pedra Bonita – evento de que Suassuna se utiliza como motivação do romance e que já traz em si a marca da construção, o escritor igualmente engendra um episódio. A Pedra Bonita histórica passa a ser a sua Pedra do Reino. O antepassado de Pedro Dinis Quaderna, Rei João Ferreira-Quaderna, O Execrável, espelha-se na figura histórica de João Antonio dos Santos. O substrato popular, o folclore nordestino, impregnado de práticas que remontam a uma Idade Média cronologicamente “anterior” à “descoberta” do Brasil, está ali presente, compondo a complexa e fascinante narrativa do protagonista da obra. Ao retornar ao episódio histórico da Pedra Bonita e recriá-lo como a Pedra do Reino, Ariano Suassuna parece querer voltar a um marco histórico da região para, a partir dele, fixar a tradição cultural nordestina.

Durante a narrativa inteira, o personagem-narrador revela os artifícios que usa para tornar gloriosos e heroicos os episódios que envolvem sua ascendência. Utiliza-se de elementos da cultura popular que visivelmente são marcas do passado colonial ibérico, impregnado no imaginário nordestino.

As cavalhadas, festa tradicional em vários lugares da região Nordeste do Brasil, revivem as cavalgadas medievais em que cristãos lutavam com mouros pela conquista de territórios e pela cristianização dos vencidos. No romance, há inúmeras referências à apresentação de cavalgadas, divididas entre o “Cordão Azul dos Cristãos” e o “Cordão Encarnado dos Mouros”.

Dessa forma, elementos reais, resquícios da cultura ibérica que aqui se fixou, misturam-se às idealizações do personagem de tornar sublimes acontecimentos prosaicos. Como exemplo, pode-se apontar a transformação em cavaleiros ativos e elegantes de um bando de homens maltrapilhos montados em cavalos magros que diariamente passam pelos lugarejos pobres e empoeirados do sertão. Tudo isso faz

¹⁸ *Idem, ibidem.*

¹⁹ Aristóteles, *op. cit.*, p. 287.

parte de uma estratégia discursiva engendrada por Ariano Suassuna com vistas a colocar em discussão como, por meio da literatura, se pode criar e recriar um passado supostamente glorioso. Além disso, evidencia que, provavelmente, foi essa a estratégia utilizada pelos rapsodos e poetas ao cantarem os feitos de seus povos e as aventuras de seus heróis.

PALAVRAS FINAIS

Alguns aspectos pontuais podem ser salientados na obra de Suassuna, no que diz respeito à forte presença ali de elementos da tradição medieval, mais propriamente das novelas de cavalaria.

Um mapeamento do *Romance da Pedra do Reino* como um todo revela-nos essa presença marcante, uma vez que ela é parte da tradição cultural nordestina. No romance, a figura de Sinésio revive o mito do herói prometido que retorna para redimir seu povo. Isto se evidencia na passagem a seguir: “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”²⁰.

A figura de Sinésio é aproximada à figura do herói tradicional. É o esperado, o prometido, aquele que virá vingar e salvar o povo da opressão e da miséria em que vive, revivendo um mito presente em várias culturas e que aqui também é reproduzido. Dessa forma, sua imagem pode ser aproximada à figura de D. Sebastião, o rei esperado. Pela via ibérica, o mito sebastianista chegou ao nordeste brasileiro, tornou-se lenda e crença na região, pois há vários exemplos na nossa história de movimentos messiânicos que marcaram o nordeste do Brasil.

De acordo com o livro *O que é Herói*, de Martin Cezar Feijó, a transformação de um personagem histórico em herói fazia parte do pensamento de Maquiavel em sua obra *O Príncipe*. Foi o escritor espanhol Baltazar Gracian que levou às últimas consequências o pensamento de Maquiavel num livro publicado em 1630 – *O Herói*. Na obra, Gracian estabelece que o candidato a herói deve “ser superior, conseguir a estima dos homens sem se deixar conhecer plenamente, camuflar os erros, ampliar os acertos, ter compreensão ágil do que fazer, sem confusão, e não ser apenas guerreiro, mas também sábio”²¹.

Ainda citando o autor, “(...) ser herói dá trabalho (lembra os trabalhos do herói “pagão” Hércules), exige *genialidade*. Como gênio, o herói deve conquistar não apenas a admiração pelos seus feitos e sua coragem, mas também o afeto de seu povo pelo seu caráter cristão. Somente assim ele atingirá a eternidade”²².

A figura de Sinésio no romance é enigmática. Depois de ter sido considerado morto, reaparece numa cavalgada que chega a Taperoá. No romance, sua aparição é descrita assim:

(...) 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

20 Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 594.

21 Martin Cezar Feijó, *O que é Herói*, p 28.

22 *Idem, ibidem.*

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!”²³

Na descrição acima, podemos perceber claramente que há a intenção de relacionar a figura de Sinésio à do rei português, D. Sebastião, bem como à figura do cavaleiro perfeito da *Demanda do Santo Graal*, Galaaz, que, na véspera de Pentecostes, chega ao reino de Logres, ao castelo do rei Artur.

Outras aproximações do personagem Sinésio ao mito de D. Sebastião aparecem no romance:

(...) Sinésio, filho mais moço de meu Padrinho, desapareceu sem ninguém saber como. Dizia-se que fora raptado, a mando de pessoas que tinham degolado seu pai, pessoas que odiavam o rapaz porque ele era amado pelo Povo sertanejo, que depositava nele as últimas esperanças de um enigmático Reino, semelhante àquele que meu bisavô criara. Sinésio fora raptado e, segundo se noticiou, morrera também de modo cruel e enigmático, dois anos depois, na Paraíba, o que não impedia o Povo de continuar esperando a volta e o Reino miraculoso dele ²⁴.

Sinésio, além das marcas do Salvador prometido, guarda as qualidades de bom cavaleiro. Isso porque, segundo o que nos ensina *O Livro da Ordem da Cavalaria*, de Ramon Llull, há determinadas virtudes que devem ser observadas pelos jovens que serão sagrados cavaleiros: “Guarda, escudeiro, que farás se abraçares a ordem de cavalaria; porque se és cavaleiro, tu recebes a honra e a servidão que se convém aos amigos de cavalaria. Porque quanto mais nobres princípios tens, mais obrigado a ser bom e agradecer a Deus e às gentes; e se és vil, tu serás o maior inimigo de cavalaria, e mais contrário a seus princípios e sua honra”²⁵.

O Rapaz-do-Cavalo-Branco é, no romance, o resultado do cruzamento de lendas e crenças que circulam no sertão a respeito de um redentor que virá resgatar os que vivem oprimidos e na miséria. O trecho a seguir, fragmento da fala do personagem Lino Pedra Verde, poeta e cantador, ilustra bem o que povoa o imaginário do sertanejo acerca da origem de Sinésio: “Cada vez que ele aparece, adota um nome diferente, de acordo com as necessidades e perigos da Guerra do Reino! É Dom Sebastião, é Dom Pedro, é Dom Pedro Sebastião, é Dom Antônio Conselheiro, é Dom Pedro Antônio, é Antônio Mariz, é Antônio Peri, é Peri-val, é Persival, é Antônio Galarráz, é Sinésio Sebastião, filho de Dom Pedro Sebastião, e por aí vai!”²⁶

Sem dúvida, o *Romance d'A Pedra do Reino* é uma obra monumental, que estabelece um diálogo profundo com a tradição literária ocidental. Através da ironia e do grotesco as discussões são engendradas e nos fazem refletir que as grandes obras que marcaram a literatura no ocidente estão ali presentes e que a presença das novelas de cavalaria na obra é não apenas mais uma de suas vertentes, mas certamente a mais marcante.

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1959.

CERTEAU, Michel de. “A Operação Histórica”. In: *A Escrita da História*. Rio de Janeiro, Forense, 1982.

²³ Ariano Suassuna, *op. cit.* p. 422.

²⁴ *Idem*, p. 60.

²⁵ Ramón Llull, *O livro da Ordem de Cavalaria*, p. 17.

²⁶ Ariano Suassuna, *op. cit.*, p.704.

CHLOVSKI, Victor et alli . “A Arte como Procedimento”. In: ____ *Formalistas Russos*. Porto Alegre, Globo, 1973.

DUBY, Georges. *Guilherme Marechal ou o Melhor Cavaleiro do Mundo*. Rio de Janeiro, Graal, 1995.

FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é Herói*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

LLULL, Ramón. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo, Giordano, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix, 1978.

PIRES, António Machado. *D. Sebastião e o Encoberto*. 2. ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbekian, 1980.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 2006.

RESUMO: O presente trabalho visa a investigar a maneira pela qual Ariano Suassuna, no *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, utiliza-se de elementos da tradição literária clássica e, mais precisamente, das novelas de cavalaria. O objetivo é destacar como esse arcabouço cultural está presente na nossa cultura popular. Para isso, a análise deter-se-á na observação das estratégias discursivas engendradas pelo escritor paraibano com o intuito de emprestar aos personagens ligados à cultura popular sertaneja os elementos pertencentes à matriz europeia que aqui se fixou.

Palavras-chave: herói – mito – cavalaria – cultura popular – retórica

ABSTRACT: This work aims to investigate the way by which Ariano Suassuna in the novel *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* makes use of the elements from the classic literary tradition and, more precisely, the novel of chivalry. The objective is to highlight how such cultural framework is present in our popular culture. In order to do so, the analysis will focus the discursive strategies produced by the author from Paraíba, a northeastern state in Brazil, whose intention was to lend to the characters related to the ‘sertaneja’ popular culture the elements which belong to the European matrix established in Brazil.

Key-words: hero – myth – chivalry – popular culture – rethoric