

O léxico cavaleiroso no sertão brasileiro

SOLANGE PEIXE PINHEIRO DE CARVALHO
Universidade de São Paulo
Brasil

Ao considerarmos uma possível evolução ou desenvolvimento da literatura mundial, deparamo-nos com uma questão fundamental: o passado e a influência que ele pode exercer sobre os escritores contemporâneos, e como essa influência seria percebida por leitores e críticos modernos. Segundo as mais diversas teorias a respeito do assunto, é possível pensar em um cânone literário que serviria como ponto de referência para escritores presentes e vindouros, os quais dariam prosseguimento a uma tradição, enriquecendo-a com suas próprias obras.

Em seu ensaio “História Literária e Julgamento de Valor”, Leyla Perrone-Moisés cita a opinião de Jorge Luís Borges, para quem os escritores não dão prosseguimento ao passado, mas sim, o reinventam. Desse modo, não seria possível pensar em obras maiores ou menores, de acordo com um suposto juízo de valor único e imutável; ao escolher seus precursores, um autor destaca aquilo que lhe parece significativo dentro do cânone literário mundial, podendo retomar gêneros ou escritores considerados datados, renovando-os e, ao mesmo tempo, dando novo impulso à produção literária de sua época.

Esse pode ser considerado o caso do escritor brasileiro Ariano Suassuna: tendo vivido com a família em diversas localidades do Nordeste, desde a infância teve grande contato com a arte popular dos cantadores e com a literatura de cordel, o que o levou a valorizar profundamente a cultura regional. Suassuna tem uma visão muito particular de arte e de cultura: para ele, a arte popular brasileira é o resultado da mistura de elementos oriundos das raízes ibéricas e medievais com a cultura existente no que ele chama de “o Brasil real”, ou seja, as regiões afastadas dos grandes centros urbanos, cuja origem se encontra na fusão de elementos das tradições dos brancos, dos negros e dos índios; ao falar sobre tal fusão, Suassuna menciona a expressão “castanho”, que será recorrente em sua obra maior, o *Romance d’A Pedra do Reino* – mistura das três cores, das três raças, como a origem da arte popular brasileira.

Em 1971, Ariano Suassuna lança o *Romance d’A Pedra do Reino*, obra na qual suas idéias de criar uma arte tipicamente brasileira baseada em raízes eruditas ibéricas são apresentadas. Essas raízes encontram-se basicamente em duas fontes: os romances (*roman*), muito populares na Península Ibérica, trazidos para o Brasil pelos colonizadores portugueses, se perpetuando nas criações dos cantadores nordestinos, e a literatura de cordel.

O cordel, manifestação típica nordestina, também tem como origem os romances trazidos para o Brasil pelos colonizadores ibéricos, mantendo os temas presentes em antigas narrativas medievais, juntamente com elementos da cultura sertaneja. Para o cordel, o mundo dos grandes heróis da novela de cavalaria não era algo morto, distante da realidade local, e era frequente no Nordeste do início do século XX encontrar edições simples da História de Carlos Magno e os Doze Pares de França, uma recriação das empreitadas de uma personagem histórica, o

Imperador Carlos Magno, na qual os Doze Pares – doze cavaleiros valorosos – enfrentam perigos e inimigos em nome da religião cristã e dos valores defendidos pela sociedade em que vivem. Além das aventuras de Carlos Magno, diversos folhetos de cordel descrevem outras aventuras, igualmente detalhadas e empolgantes, muitas vezes utilizando elementos da cultura local, transformando vaqueiros – ou mesmo cangaceiros – em heróis de narrativas que nada ficam a dever aos grandes feitos dos heróis medievais.

A influência do cordel pode ser vista, entre outros aspectos, na estrutura da obra: o *Romance d'A Pedra do Reino* é dividido em cinco livros, os quais se subdividem em folhetos, não em capítulos, mostrando a mistura de elementos da cultura brasileira (cordel) e da cultura européia (romance) que Suassuna acredita ser a base para uma arte popular brasileira. Vários são os gêneros encontrados ao longo da narrativa: além da literatura de cordel, temos também a crônica, o memorial, o folhetim, a epopéia, o ensaio e as novelas de cavalaria.

Um dos gêneros aparentemente mais “datados” da história literária mundial, as novelas de cavalaria foram populares na Europa da Idade Média, permanecendo vivas nas sociedades medievais por meio de cantadores, que percorriam as cidades contando os feitos de heróis como Rei Arthur e seus Cavaleiros da Távola Redonda, Rolando e os Pares de França, entre outros. Originadas das epopeias da Antiguidade e das canções de gesta (estas divulgadas na Europa dos séculos X-XII), os três gêneros tinham como ponto comum as guerras e os atos heróicos: o herói da novela de cavalaria era visto como um protótipo, um modelo a ser seguido e imitado, e seu nome, cantado e louvado em diversas composições, acaba muitas vezes sendo perpetuado como modelo de bravura e de coragem.

Apontada como “um dos pilares” da narrativa suassuniana¹, são encontrados no *Romance d'A Pedra do Reino* dois modelos de novela de cavalaria: um, o clássico, a *Demanda do Santo Graal*; o segundo, o da paródia, o *Dom Quixote*. Suassuna utiliza elementos das duas tradições em seu romance, não seguindo fielmente nenhuma delas, mas sim, subvertendo-as de acordo com suas necessidades, chegando a um resultado que ao mesmo tempo se distancia de ambas e remete a elas. Uma grande influência para a concepção de Quaderna é o herói de Cervantes, Dom Quixote, pois ambos são movidos em suas empreitadas pelas leituras feitas em vida, conforme observou Fernandes: “O desajuste de ambos provém do embate entre o ideal, consubstanciado na forma de aventuras cavaleirescas, e a realidade histórica, mesquinha e utilitarista, incapaz de compreender as ‘visagens’ que os animam”². Ao contrário de Quixote, porém, Quaderna tenta manter sua identidade enquanto deseja, seguindo seus ideais, transformar o Sertão onde vive por meio da literatura e da Arte.

A presença da novela de cavalaria no *Romance d'A Pedra do Reino* não é vista somente em sua estrutura. Embora sejam inúmeras as menções a ela ao longo da narrativa, julgamos que o gênero está presente, de maneira significativa, no léxico usado pelo autor: Quaderna, em seu discurso, recorre com frequência às “palavras sagradas”, extraídas de narrativas importantes em seu processo de formação pessoal e literário. Tais palavras, encontradas por ele em cantigas e folhetos ouvidos na infância ou na adolescência, pertencem a dois grandes campos semânticos, o das novelas de cavalaria e o da monarquia, os quais se relacionam entre si, sobretudo, pelo fato de o cavaleiro andante ser caracterizado como um homem pertencente à nobreza³. Essas palavras são identificadas de acordo com sua origem: 1. fornecidas pela *Cantiga de La Condessa* (*princesa, cavaleiro, ouro, sangue-de-aragão, prata*); 2. encontradas nos romances e folhetos cujo foco eram, principalmente, as aventuras do Imperador Carlos Magno (*Rei, Cavaleiro, Rainha, dama, Doze Pares, império, aventura, castelo, torre, espada, Graal, fortaleza, combate*,

1 Guaraciaba Micheletti, *Na Confluência das Formas: o Discurso Polifônico de Quaderna/Suassuna*.

2 Raúl Cesar Gouveia Fernandes, *Quixote, Quaderna e a Cavalaria Extemporânea*.

3 Entre outros exemplos, podemos citar Rolando, sobrinho do Imperador Carlos Magno; Palmeirim de Inglaterra e Clarimundo, filhos de reis; Galaaz, sobrinho de Arthur.

bandeira, sangue, Barão, estandarte); 3. pertencentes às tradições sebastianistas presentes na região Nordeste (*ressurreição, encantamento, desencantação, carnificina, El-Rei, tesouro, séquito, templo, quimera, encantação, penitente, liturgia, desafio, armas, arraial, gado, carnificina, assalto*). Na narrativa de Quaderna, a esses campos semânticos se acrescenta mais um, o da cultura local, representado não somente pelos aspectos quotidianos da vida do sertanejo (vaqueiros, cavalos, animais e plantas típicos da região Nordeste), como por fatos históricos: as lutas pelo poder na Paraíba do começo do século XX (poderíamos citar *guerra, revolução, morte, política, poder*). Juntos, os três campos indicam a mistura do quotidiano com o maravilhoso e as noções de cortesia cavaleiresca, permitindo a Quaderna estabelecer uma associação entre a figura do vaqueiro e a do cavaleiro, conferindo ao primeiro um *status* quase mítico; do mesmo modo, menções feitas aos cangaceiros quebram as expectativas do leitor, mostrando-os como uma espécie de “cavaleiro andante” que era, muitas vezes, reverenciado pela população local.

Os campos semânticos da monarquia e da novela de cavalaria, entrelaçados, formam a base do discurso de Quaderna, para quem o léxico é impregnado de um profundo sentimento afetivo. Conforme salientou Mattoso Câmara Jr.⁴, referindo-se às noções propostas por Bally, os indivíduos, ao longo da vida, entram em contato com dois tipos de léxico: os vocábulos transmitidos (por contato familiar, social, instrução formal) e os adquiridos. O segundo tipo, o vocábulo adquirido,

Encerra elementos hauridos nos mais diferentes níveis da estratificação social. Contém os termos fundamentais da atividade da vida cotidiana, ou “populares”, os que uma cultura mental – direta ou indiretamente obtida – ministra e, enfim, os que formam um acervo tido como *impróprio* por vários motivos. Os culturais, ou eruditos, é que mais acentuadamente destacam o seu conteúdo intelectual, mas neles não vibra menos por isso uma tonalidade afetiva.

Pensando no acervo particular do léxico adquirido pelos seres humanos, podemos considerar a *afetividade* como a importância que determinadas palavras assumem na vida dos falantes por diversas circunstâncias – no caso de Quaderna, além de seu profundo contato com a cultura nordestina, a leitura dos folhetos e romances, pois eles, juntamente com os temas carolíngios, formam a base de seu imaginário pessoal, relacionado à cavalaria andante, influenciando e moldando sua visão de mundo. A análise da recorrência do léxico ao longo da narrativa e o entrelaçamento dos campos semânticos indicam para o leitor uma das mais marcantes características do Romance d’*A Pedra do Reino*: a validação ou confirmação dos valores cavaleirescos e a subversão deles por meio de uma cuidadosa escolha lexical.

Um exemplo da subversão dos valores cavaleirescos pode ser visto nos Folhetos XV, XVI, XVII, XVIII e XX, nos quais Quaderna relata “As Caçadas Aventurosas”. Na Idade Média, as caçadas eram uma atividade extremamente valorizada e restrita à nobreza, envolvendo uma série de regras e de rituais e diversas modalidades, sendo um objeto de paixão para a aristocracia europeia e permanecendo até os dias atuais associadas a um estilo de vida nobre⁵. Na narrativa suassuniana, as caçadas são realizadas por membros de famílias tidas como importantes na região, que Quaderna considera a *nobreza* local, e envolvem regras de cortesia entre seus participantes⁶. Contudo, elas são descritas como *aventurosas*, remetendo a uma das mais importantes noções presentes nas novelas de cavalaria, a *aventura*: na *Demanda do Santo Graal*, os cavaleiros saem em busca de aventuras por meio das quais provariam seu valor, enquanto participam de uma demanda maior, pelo Graal (representando a salvação espiritual). Na *Pedra do Reino*, as “caçadas aventurosas” (= cheias de aventuras) se desviam da caça medieval, pois

4 J. M. Câmara Júnior, *Contribuição à Estilística Portuguesa*, p. 52

5 Jacques Le Goff & Jean-Claude Schmitt, *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*.

6 Os preparativos para a caçada são descritos no Folheto XV, “O Sonho do Castelo Verdadeiro”. Cf. Ariano Suassuna, *op. cit.*, pp 116-20.

há uma quebra de conduta por parte de Quaderna: em sua tentativa de disfarçar o fato de ser péssimo caçador e cavaleiro, ele leva especialmente seu irmão Malaquias, cujas habilidades na caça e na montaria eram conhecidas por todos, e trapaceia, aproveitando-se dos dotes de seu irmão; ele atira em animais insignificantes como pequenos pássaros, pela facilidade em matá-los e não sair da caçada com as mãos vazias; sua glória maior, a de ter matado uma onça, não se deve a suas qualidades de caçador, mas sim ao acaso: ao atirar em um preá, sem querer acerta em uma onça e reivindica o feito, aproveitando-se da fama indevida e agindo contra os parâmetros de um bom cavaleiro. Do mesmo modo, o adjetivo *aventurosas* não remete ao conceito medieval (envolvimento em façanhas que provem, a fim de que os cavaleiros sejam bem sucedidos em sua demanda espiritual) e sequer podemos pensar em uma possível interpretação mais contemporânea, a aventura como uma série de incidentes envolvendo perigo ou riscos para seus participantes, pois elas transcorrem de maneira ordenada, cômoda, justamente para evitar que as fraquezas de Quaderna sejam percebidas pelos demais participantes.

O Folheto LVIII, “A Aventura da Onça Mijadeira”, oferece para o leitor outra forma de subversão da idéia de *aventura*: ela não envolve Quaderna, mas sim seu amigo Eusébio Monteiro, membro de uma boa família da cidade de Taperoá, chamado pelo narrador de “O Paladino do Povo”⁷. Na tradição das canções de gesta, *paladino* era o nome dado a cada um dos Doze Pares de França que acompanhavam o Imperador Carlos Magno; era também outra forma de se referir aos cavaleiros andantes da Idade Média, bem como, por uma extensão de sentido, indica a pessoa destemida, pronta para defender os oprimidos e lutar pela justiça⁸. Na *Demanda do Santo Graal*, os cavaleiros defendem os necessitados de diferentes tipos de ameaças (gigantes, bestas, maus cavaleiros, uma mistura de perigos reais com fantasia); na *Pedra do Reino*, Eusébio Monteiro, atendendo aos chamados de uma velhinha fraca e indefesa (exemplo perfeito de uma pessoa que necessita ser socorrida), vai enfrentar uma onça. As diferenças entre os dois tipos de inimigo são sugestivas: na *Demanda*, a Besta Ladrador tem origem demoníaca (fruto de uma relação incestuosa) e muitos homens bons a perseguiram e morreram na empreitada; n’*A Pedra do Reino*, a onça não tem origem sobrenatural ou maligna, mas é uma ameaça real no sertão, não só para os homens, mas para a criação e, no contexto da narrativa, representa um inimigo contra o qual um bom cavaleiro pode lutar e provar sua bravura.

Ao narrar o acontecimento, Quaderna diz que Dom Eusébio entra na casa da velhinha, procurando a onça, chamando-a de “animal felino, cruel e predatório”⁹, descrição correspondente à ideia geral que o povo tem a respeito do animal e, “magnífico de coragem e de paladinice” (*idem*) agarra a onça pelo rabo e a arrasta para fora da casa. Contudo, o que poderia ser um ato de coragem e grande bravura acaba resultando em fracasso para Dom Eusébio: pertencente a um circo, a onça é fraca, desdentada e medrosa; ao ser agarrada pelo rabo, ela começa a chorar e a soltar fezes, deixando Dom Eusébio desconcertado e a população, até então apavorada, começa a ridicularizar o “Paladino do Povo”. Ao invés da honra (a qual esperava o cavaleiro que conseguisse derrotar a Besta Ladrado), Eusébio recebe mais epítetos pejorativos: “Cagão de Maracajá” e “Eusébio Mijurético”, em uma completa reversão dos valores defendidos pelas novelas de cavalaria. Podemos observar outros exemplos de um olhar irônico em relação à personagem e à cena descrita: formador de substantivos abstratos derivados de adjetivos ou de outros substantivos e que indicam ação, estado ou qualidade, o sufixo *-ice* com frequência dá um sentido pejorativo à palavra que criou; *paladinice*, portanto, indica que o modo de Dom Eusébio se comportar não levaria aos

7 A personagem tinha na cidade a alcunha de Eusébio Monturo, e era considerado “infame, maldizente, falcatureiro”, mas Quaderna diz reconhecer suas qualidades e se refere a ele como “o único verdadeiro Paladino que conheci, sempre pronto a arriscar sua preciosa vida por seus ideais e pela Justiça!” Cf. Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 415.

8 Cf. definição no Dicionário Eletrônico Houaiss. Salvo indicação contrária, todas as definições relativas ao léxico da língua portuguesa apresentadas neste trabalho serão retiradas desse dicionário.

9 Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 417.

mesmos resultados dos obtidos pelos paladinos da Idade Média. Por sua vez, o epíteto *Mijurético*, um amálgama de *mijo* (forma popular e informal de se referir à urina) + *diurético* (substância que estimula o organismo a produzir urina), revela o comportamento do povo de Taperoá que, esquecido do possível perigo representado pela onça, se diverte com o fracasso da ação de Dom Eusébio.

Outro exemplo é visto nos Folhetos XXXIX, XL, XLI e XLII, os quais descrevem um duelo entre as personagens Clemente e Samuel. Nos títulos dos folhetos são encontradas referências à cultura popular nordestina (“O Cordão Azul e o Cordão Encarnado”, remetendo às cavalcadas, encenações de lutas entre mouros e cristãos em cuja base estão as Cruzadas medievais) e às novelas de cavalaria (“O Duelo”). Nas narrativas cavaleirescas, o duelo ocorre entre dois cavaleiros desejosos de provar seu valor, ou então entre um cavaleiro e um ser sobrenatural, como o episódio da Besta Ladrador na *Demanda do Santo Graal*. Na *Pedra do Reino*, o duelo não envolve a noção de “honra”, assim como compreendida pelas novelas de cavalaria: dois homens lutam unicamente por questões políticas, a Direita contra a Esquerda, cada qual tentando provar a supremacia de seus valores ideológicos, que em nada se relacionam a coragem, bravura ou defesa da fé cristã. Uma vez mais, Quaderna age contra os preceitos que norteiam a cavalaria andante, mais especificamente, os duelos: padrinho de Samuel, tenta trapacear, para que este seja o vencedor. A subversão maior, contudo, pode ser vista nos detalhes do duelo nordestino: as armas, de fundamental importância para os cavaleiros andantes, são escolhidas por Clemente por questões ideológicas – ao invés de espadas e lanças, os contendores usam penicos; os cavalos, indissociáveis dos cavaleiros andantes, são animais fracos, magros e não correspondem aos cavalos das narrativas tradicionais¹⁰; finalmente, os dois rivais vão combater usando não as armaduras dos cavaleiros medievais, mas sim, indumentárias das cavalcadas, que são uma encenação estilizada das lutas entre mouros e cristãos. Portanto, temos a substituição de todos os elementos que conferiam valor ao duelo não só pelas armas usadas, mas também pela atitude do Quaderna e dos envolvidos na disputa.

Além da subversão dos valores cavaleirescos em trechos sugestivos da narrativa, conforme observado nos exemplos analisados, Suassuna também utiliza o léxico das novelas de cavalaria para, com ele, compor neologismos literários que estão espalhados ao longo da obra. Muito frequentes e criados a partir de praticamente todos os processos possíveis na língua portuguesa, eles também evidenciam o entrelaçamento dos campos semânticos e salientam o caráter híbrido da obra, mostrando como as ideias de Suassuna a respeito da cultura popular podem ser encontradas em suas criações: a mistura de elementos heterogêneos para compor um todo coerente, desse modo mantendo vivas no Sertão brasileiro as tradições do passado medieval.

A seguir, procederemos a uma análise de alguns neologismos suassunianos, procurando destacar como essas criações se relacionam ao léxico da cavalaria.

I. PREFIXAÇÃO E SUFIXAÇÃO

Começou ensinando-nos que havia dois tipos de *romance*: o “versado e rimado”, ou *em poesia*; e o “**desversado** e **desrimado**”, ou *em prosa*. Era, mesmo, um exercício que nos obrigava a fazer: pegar um romance **desrimado** qualquer e “versá-lo”, contando em verso o que era contado em prosa. Lia para nós a *História de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, um “romance **desversado**” que nos encantava pelo heroísmo de suas cavalarias...¹¹ (grifos nossos).

¹⁰ O cavalo de Clemente, *Coluna*, fora escolhido pela cor e batizado em homenagem a Luís Carlos Prestes; o de Samuel, *Temerário*, é descrito como “velho, magro e escorropichado [...] cego de um olho”; o de Quaderna, *Pedra-Lispe*, tem de ter o pelo e as crinas pintadas quinzenalmente para manter sua cor, pois Quaderna fora enganado na hora da compra pelo cigano que lhe vendera o animal. Cf. Ariano Suassuna, *op. cit.*, Folheto XL, “Cantar dos Nossos Cavalos”, pp. 271-281.

¹¹ Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 92.

O prefixo *des-*, “indicativo de múltiplas idéias – negação, oposição, separação, afastamento, divisão, supressão, e em alguns vocábulos, até de intensificação (*desinfeliz*)”¹², nos exemplos acima, é usado para exprimir negação ou oposição. João Melchíades, um cantador, dono de uma escola de cantoria na fazenda onde Quaderna morava quando criança, procura transmitir para seus discípulos os fundamentos da cultura popular nordestina (romances, folhetos e cantigas), da qual tem grande conhecimento. Ele deseja estabelecer uma distinção entre os dois tipos de romance: *em poesia* e *em prosa*; a priori, algo desnecessário, pois essa caracterização já define cada tipo de romance perfeitamente. Porém, João Melchíades parece julgar importante mostrar para seus alunos os detalhes específicos de cada tipo de composição, explicando que o romance *em poesia* era *versado* e *rimado*. Portanto, o outro tipo também necessitava de adjetivos que caracterizassem sua construção formal; usando o prefixo *des-*, João Melchíades cria, a partir da definição por ele mesmo estabelecida para o romance *em poesia*, dois adjetivos que expressam a diferença: *desversado* e *desrimado*, ou seja, o contrário daquilo que é versado e rimado. As criações lexicais, neste exemplo, servem para reforçar os valores defendidos por João Melchíades e por Quaderna, indicando a importância da cultura sertaneja para as pessoas locais.

Era aquele mesmo Doutor Pedro Gouveia da Câmara Pereira Monteiro que, fundando o nosso “Instituto Genealógico” e distribuindo suas cartas de nobreza, exerceu tão profunda influência na vida de todos nós e na estranha **Desaventura** vivida por Sinésio, o Alumioso, na **demanda novelosa** da Guerra do Reino, causa principal da minha prisão¹³. (grifos nossos).

Duas das mais marcantes referências ao léxico cavaleiresco são encontradas no exemplo acima: a *Desaventura* e a *demanda novelosa*, ambas envolvendo a personagem Sinésio. Embora a palavra *desventura* seja dicionarizada e o *Dicionário Houaiss* a apresente como sinônimo de *desventura* (má fortuna, desgraça, infortúnio), consideramos que ela pode ser compreendida, no contexto do *Romance d’A Pedra do Reino*, de modo um pouco diferente: fundamental nas novelas de cavalaria, sobretudo na *Demanda do Santo Graal*, obra que Suassuna já declarou ter sido das mais importantes para sua formação literária, a *aventura* era a oportunidade para o cavaleiro mostrar seu valor e sua fé envolvendo-se em feitos grandiosos e está relacionada a fatos futuros¹⁴. Entretanto, o contexto da narrativa de Quaderna é diferente: ele relata fatos ocorridos no passado, cujo desenlace já conhece e não era o esperado por ele, pois seu envolvimento na empreitada parece ter lhe trazido apenas consequências negativas¹⁵. Considerando esses dois aspectos, vemos os dois substantivos como opostos: a *desventura* não seria a ausência de fortuna, de ventura, mas sim, uma *aventura que não produziu os resultados esperados*, o prefixo *des-* sendo utilizado para evidenciar negação e afastamento da concepção sugerida pelo substantivo a que se une.

Em *demanda novelosa* vemos uma dupla possibilidade de interpretação, devido à grande similaridade gráfica e sonora entre as palavras *novelo* e *novela*: o *novelo* é feito de lã, linha, barbante, qualquer tipo de fio que possa ser enrolado e que serve como matéria-prima para fazer um trabalho artístico; é um fio que dá voltas sobre si mesmo e aparenta não ter fim e também remete a algo que pode ficar emaranhado, tornando difícil seu uso em qualquer tipo de trabalho. É necessária muita paciência para

12 Martins, 2000, p. 121.

13 Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 43.

14 O *Dicionário Houaiss* dá como etimologia da palavra *aventura* a forma francesa *aventure*, cuja origem é o latim vulgar **adventura, ce qui doit arriver* (part. futur, au pl. neutre, d’*advenire*). Cf. Albert Dauzat, *Dictionnaire Etymologique*, 7ème éd. Paris, Larousse, 1938.

15 Suassuna havia planejado uma trilogia, da qual *A Pedra do Reino* seria o primeiro volume; porém, o autor interrompeu seu projeto, e desse modo temos apenas comentários esparsos feitos por Quaderna a respeito dos acontecimentos passados em que Sinésio e ele se envolveram.

alguém desembaraçar o fio para ele voltar a ser útil. A *novela* é uma narrativa surgida na Idade Média, normalmente narra as aventuras de um herói individualizado e é mais curta e tem um número mais restrito de personagens do que o *romance*. Na criação lexical *novelosa* (novelo/novela + *-oso*, sufixo que significa *cheio de*), essa proximidade fica evidente: a narrativa de Quaderna é complexa, emaranhada, com diversos incidentes relacionados entre si e que nem sempre são explicados para o leitor (como um novelo de linha que não é desembaraçado); a novela, além da acepção apresentada acima, também pode remeter às narrativas das *Mil e Uma Noites*, em que a narradora Sherazade conta histórias interligadas, aparentemente sem fim, para entreter o sultão e evitar a própria morte; assim como as histórias de Sherazade, a narrativa de Quaderna, enredando-se cada vez mais sobre si mesma, não oferece uma explicação para seus leitores. Portanto, a *demanda novelosa* seria uma busca (como as demandas da Idade Média) que se volta inúmeras vezes sobre si mesma, compreendendo tanto a noção das narrativas quanto da complexidade dos eventos que a compõem.

Comprei-o, portanto, sem discutir o preço; batizei-o de “Pedra-Lispe”, mandei selá-lo com uma sela régia, enfeitada, vinda dos Agrestes pernambucanos, e saí muito orgulhoso, montado, pelo meio da rua, a fim de me exibir **cavaleirosamente** aos olhos dos meus dois mestres, rivais e amigos¹⁶. (grifos nossos).

A formação dos advérbios de modo na língua portuguesa é simples: segundo Bechara, acrescenta-se o sufixo *-mente* “a adjetivo na forma feminina, quando houver”¹⁷. Teoricamente, esse sufixo pode ser acrescentado a qualquer adjetivo, o que tornaria sua expressividade pequena ou quase inexistente. Contudo, entre as inúmeras ocorrências de advérbios de modo na obra de Suassuna, são encontradas algumas muito expressivas, por ter o sufixo sido acrescentado a um adjetivo pouco usual na língua portuguesa, como é o caso do exemplo acima, *cavaleiroso*, formado a partir da base cavaleiro + *-oso*, sufixo cujo significado é: *cheio de*. *Cavaleiroso*, “relativo ou próprio de cavaleiro; altivo, valoroso”, remete aos cavaleiros andantes e às novelas de cavalaria; *cavaleirosamente* indica o modo como Quaderna julgava montar seu cavalo e desejava aparecer perante os outros: altivo, nobre, valente e corajoso; considerando o contexto da narrativa, com a afirmação do próprio Quaderna de ser péssimo cavaleiro¹⁸, e seu cavalo ser pintado, vemos nesse advérbio de modo uma carga bastante grande de ironia, sobretudo se compararmos Quaderna a personagens das novelas de cavalaria ou aos vaqueiros e cangaceiros a quem ele tanto admirava.

Quando chegamos ao meio do caminho, no lugar antes determinado, paramos os dois e eu passei uma vista orgulhosa sobre tudo, vibrando de entusiasmo guerreiro e cavalariano! Graças a mim, graças a um pensamento régio, **folhetesco** e **romanceiro** que eu forjara durante todos aqueles anos, estava tudo belo, heróico e abandeirado, com os cavalos e cavaleiros ostentando ao sol das onze horas suas brilhantes cores azuis e vermelhas, e com os dois estandartes tremulando gloriosamente nas pontas das hastes que eu e Malaquias segurávamos para o alto¹⁹. (grifos nossos).

16 Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 273.

17 Evanildo Bechara, *Moderna Gramática da Língua Portuguesa*.

18 Quaderna diz a respeito de si próprio: “Não podia eu permitir que Tia Filipa descobrisse um covarde em seu sobrinho predileto, **um homem sem talento e sem sustança, um sujeito que não podia montar muito tempo a cavalo sem assar a bunda e sem inchar os dois joelhos de uma vez**”. Cf. Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 85, grifos nossos. Também é possível citar: “Era me tornando Cantador que eu poderia reerguer, na pedra do Verso, o Castelo do meu Reino, reinstalando os Quadernas no Trono do Brasil, sem arriscar a garganta **e sem me meter em cavalarias, para as quais não tinha nem tempo nem disposição, montando mal como monto e atirando pior ainda!**” *Op. cit.*, p. 107, grifos nossos.

19 Ariano Suassuna, *op. cit.*, pp. 92-3.

O trecho acima ressalta a postura de Quaderna, com sua tentativa de adaptar os valores cavaleirescos à realidade do sertão: preparados para o combate, Clemente e Samuel usarão os apetrechos das cavalhadas (manifestações populares, representações estilizadas das lutas entre mouros e cristãos; estas, por sua vez, fazem parte da história da Europa medieval e mantêm a figura do cavaleiro andante na historiografia), desse modo revivendo os duelos medievais sob uma perspectiva moderna: o conflito entre mouros e cristãos passa a ser uma luta político-ideológica, Esquerda/Direita. Assim como nas cavalhadas não há uma luta real, uma disputa que poderá terminar em morte, o duelo Clemente/Samuel é uma paródia dos ideais cavaleirescos; Quaderna, porém, mais preocupado com a manutenção de seu imaginário pessoal, vê no acontecimento apenas a concretização de seus esforços, o predomínio, ainda que momentâneo, de seus valores permanentemente rechaçados por seus amigos, mestres e rivais. A descrição, com os adjetivos *belo* e *heróico* caracterizando a cena geral, e *brilhantes* para se referir à indumentária, mostram como o narrador está predisposto a ver sua organização do combate como uma digna recriação dos duelos ambientada no Sertão; essa impressão é reforçada pelo uso de *estandartes*, palavra dicionarizada, sinônimo de *bandeira*, porém usado em contextos mais formais ou mesmo belicosos; os estandartes tremulam *gloriosamente*, advérbio formado a partir de *glória*, substantivo cujas acepções se referem a algo nobre, honroso, que causa orgulho e leva à fama.

Quaderna descreve seu pensamento como “régio, folhetesco e romanceiro”, revelando as fontes de onde tira as ideias que norteiam sua vida, folhetos e romances. Segundo o *Dicionário Houaiss*, o sufixo *-esco*, formador de adjetivos, além de ter conexão com o substantivo que o origina, pode também indicar “certa aura de qualificação de ordem algo artística e romanesca, quando não em tom de pilhéria”. No exemplo acima, de acordo com a perspectiva de Quaderna, não é possível detectar um tom de pilhéria, pois ele vê sua criação sob o prisma artístico e romanesco, como uma digna reconstituição dos valores cavaleirescos que tanto preza; a formação *romanceiro* (romance + *-eiro*) é criada a partir de *romance*, as narrativas que tanto empolgaram a infância e adolescência do protagonista: o *pensamento romanceiro* seria o adequado às normas e valores que regiam o gênero. A conexão entre cavalaria e nobreza é salientada pelo adjetivo *régio*, indicador do fato de Quaderna ver a si próprio e, em certa medida, aos demais participantes do combate, como dignos membros de um combate entre dois legítimos cavaleiros nobres. Entretanto, a análise da cena geral nos apresenta, uma vez mais, a subversão de valores, definida pelas armas usadas pelos dois rivais, os penicos, e ignorada pelo narrador em nome da beleza maior que ele vê no conjunto²⁰.

Mas não escreva coisa besta, não: quero uma história litúrgica, epopéica, **lunária**, astrológica, solar, **risadeira**, de putaria, bandeirosa e **cavalariana**, tendo como centro a Demanda Novelosa da Guerra do Reino que a gente vai fazer! (grifos nossos).

No trecho citado, a personagem Lino Pedra-Verde enumera as características que espera do romance escrito por Quaderna: uma história *litúrgica, epopéica, lunária, astrológica, solar, risadeira, de putaria, bandeirosa e cavalariana*, nove adjetivos que se referem aos diferentes tipos de folhetos encontrados no Nordeste e que já haviam sido apresentados por Quaderna na primeira parte da narrativa²¹. Os adjetivos remetem às regras de composição e conteúdo (*epopéica*, referente à epopeia, gênero do qual as novelas de cavalaria derivam; *risadeira* faz referência ao humor, como no folhetos de Pedro Malasartes, comuns

20 Quaderna faz um comentário a respeito do uso das armas: “Só uma coisa estragava um pouco o brilho marcial do ordálio-brasileiro: eram os dois penicos que aquele implacável Filósofo esquerdista impusera a meu afilhado fidalgo. Que esculhambação arretada, duelo com penico! Mas, vendo o demais, meu entusiasmo era tanto, que os penicos eram um simples pormenor, incapaz de empanar totalmente o conjunto”. Cf. Ariano Suassuna, *op. cit.*, Folheto XLII, pp. 288-302.

21 Na obra *Seleto em Prosa e Verso*, Suassuna apresenta as “Notas sobre o Romanceiro Popular do Nordeste”, nas quais discute os diferentes tipos de romances, suas características e classificação; cf. Silvano Santiago (org.), *Ariano Suassuna, Seleto em Prosa e Verso*, 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2007.

no Nordeste brasileiro; *de putaria* refere-se aos folhetos com forte teor erótico e sensual; *bandeirosa e cavalariana* são menções aos aspectos das novelas de cavalaria); à influência do destino (*astrológica* relaciona-se à influência exercida pelos astros na vida das pessoas, indicando que os feitos realizados pelos protagonistas do romance ou os desafios pelos quais eles teriam de passar estariam além do controle humano, assim como muitos dos desafios enfrentados pelos cavaleiros andantes); bem como a uma certa subversão (a criação *lunária* pode ser vista como lunar + *-ária*, uma das acepções do adjetivo *lunar* indica *caráter de irrealidade*, ou seja, o romance escrito por Quaderna não precisaria se encaixar em todas as prescrições exigidas pelo gênero).

2. COMPOSIÇÃO

O Sertanejo também começa com uma só cavalgada, a que acompanha o Capitão-Mor Gonçalo Pires Campelo e sua filha, a Princesa Dona Flor, na sua viagem de volta para a “Fazenda Oiticica”, casa-nobre e torre-das-honras daquele poderoso Fidalgo sertanejo do século XVIII. Ora, sendo esses os dois **romances-de-cavalaria mais épico-sertanejos** do meu Precursor, vou, logo de saída, ganhando a briga para ele, porque vou começar meu Romance com uma cavalgada na estrada e uma Cavalhada na rua, num total de oitenta e quatro Cavaleiros, isto é, sete vezes Doze Pares de França para um começo de Epopéia só!²² (grifos nossos).

A composição *romances-de-cavalaria* pode ser vista como uma remotivação do termo *novela de cavalaria*: ele seria um romance em prosa, seguindo a tradição europeia, mas contendo elementos das novelas de cavalaria (segundo a compreensão que Quaderna tem do gênero); a interpretação é confirmada pelo uso de *épico-sertanejos* como qualificativo para esse tipo de romance: essa composição é uma mistura de dois elementos díspares, o canônico (épico) com o local (sertanejo). No trecho vemos também uma menção específica às novelas de cavalaria com alusão às aventuras de Carlos Magno, com Quaderna se vangloriando de poder superar Alencar apresentando “sete vezes Doze Pares de França” no começo de sua Obra.

É por isso que só agora, graças ao senhor e a Margarida, é que vou fazer meu **romance-epopeico**, uma Obra de fogo e sangue, “inflamada de furor épico, rubra, empenachada de altivez e de vitórias, dolorosa, das renúncias graves e da vida cantante, por amor a uma defesa, a um símbolo, a um ideal, à Pátria”, como dizia a genial Albertina Bertha!²³ (grifos nossos).

A composição *romance-epopeico* retoma as ideias de Suassuna a respeito da cultura brasileira, e salienta o aspecto heterogêneo do *Romance d’A Pedra do Reino*: o *romance* indica ao mesmo tempo o romanceiro ibérico, presente na obra com as menções à literatura de cordel e aos folhetos, e o romance europeu contemporâneo. *Epopéico*, derivado de epopeia, salienta outra vertente da cultura erudita, a das obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, as quais Quaderna deseja suplantar. Essa composição, portanto, é uma condensação das ideias de Suassuna, e que podem ser vistas em *A Pedra do Reino* na estrutura da obra, nos motivos abordados, na retomada da novela de cavalaria e na presença da cultura sertaneja.

²² Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 303.

²³ *Idem*, p. 344.

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 planeta²⁴. (grifos nossos).

Neste trecho encontramos três exemplos de composição para qualificar a obra que Quaderna pretende escrever: *Romance-Acastelado, cangaceiro-estradição e cavalariano-bandeiroso*. O romance, dentre as formas épicas, é “a menos precisa quanto a seus cânones” e mantém “estreitas relações com outras formas épicas – epopeia, crônica, novela, auto-biografia... – e mesmo com os gêneros lírico e dramático”, podendo designar “as narrativas medievais, e as narrativas que ascendem no século XVIII, voltadas para os ‘mitos degradados’ e para os ‘heróis solitários’”²⁵. O *castelo*, além de construção medieval normalmente associada à figura de um rei ou de um senhor feudal, é também um tipo de poema épico feito por poetas populares²⁶. Em *romance-acastelado*, então, temos a junção de um gênero literário medieval e de uma narrativa moderna (*romance*) com a edificação concreta e o poema (*castelo*); em *acastelado*, o sufixo *-ado* indica a noção de *semelhança, um tanto*. Portanto, entendemos que o poema a ser escrito por Quaderna não apresenta todas as características de um *castelo poético* exemplar, mas será composto à *semelhança* dele. *Cangaceiro-estradição* é uma composição formada por dois elementos que remetem à cultura típica do Nordeste do Brasil (o cangaceiro) e o neologismo *estradição*, formado a partir do adjetivo *estradeiro* (que tem como uma de suas acepções ‘trapaceiro, tratante, velhaco’), acrescido do sufixo *-ício*, que dá idéia de pertença ou qualidade. *Estradição*, então, é o que tem qualidades daquilo que é *estradeiro* (ou seja, envolvendo a trapaça, a velhacaria e os deslocamentos, pelo fato de o trapaceiro não desejar ser reconhecido em uma localidade). Na concepção de Quaderna, os cangaceiros não são vistos como contraventores, assumindo um papel semelhante ao dos cavaleiros andantes, representando a coragem dos habitantes do Sertão. Portanto, *cangaceiro-estradição* pode indicar uma mistura do modo de vida dos cangaceiros (a luta no sertão, as vestimentas, a cultura, a bravura) e das histórias de Malazartes, tão comuns na região Nordeste do Brasil, quase sinônimos da esperteza de pessoas mais simples. *Cavalariano-bandeiroso* é composto por um regionalismo, *cavalariano*, e *bandeiroso* (bandeira + *-oso*, cheio de), uma composição indicadora da profunda união de elementos da *novela de cavalaria* e do significado simbólico da *bandeira* como distintivo de uma nação, ou como identificação de um cavaleiro medieval. Juntas, as três justaposições qualificam a obra que Quaderna pretende escrever, mostrando uma vez mais a união de elementos da cultura erudita (novelas de cavalaria) com a popular (folhetos típicos da região nordeste do Brasil), além de salientar o caráter propositalmente heterogêneo de sua Obra: “Preciso me preparar também, para que o nosso ordálio-brasileiro tenha todos os requisitos de um bom duelo **medieval-sertanejo!**”²⁷ (grifos nossos)

O ordálio era uma prova judiciária destinada a inocentar ou culpar os acusados, sobretudo de heresia, na Idade Média. Na visão de Clemente e de Samuel, a disputa que eles travariam teria as características do ordálio, pois o vencedor provaria a validade de seus ideais políticos e sociais. Quaderna, desejando conciliar os pontos de vista opostos dos eternos rivais, e o seu também, deseja que o ordálio tenha as características de um duelo medieval-sertanejo. Nessa criação, vemos a junção das duas maiores influências recebidas por Quaderna em sua formação: a Idade Média e a cultura nordestina. A adaptação à realidade brasileira aconteceria com a substituição do tema religioso ligado ao ordálio pela tentativa de provar a supremacia da visão política da Esquerda ou da Direita, das quais Clemente e Samuel eram os maiores representantes em Taperoá, e que no Brasil da década de 1930 era um dos assuntos mais controversos e discutidos, não apenas nos meios políticos e governamentais, mas na sociedade de maneira geral. Outro

24 *Idem*, p. 421.

25 Guaraciaba Micheletti, *op. cit.*, p. 102.

26 Batista, *apud* Guaraciaba Michelleti, *op. cit.*, pp. 42-43.

27 Ariano Suassuna, *op. cit.*, p. 286.

ponto é a utilização, durante o duelo, das indumentárias usadas nas cavalcadas, das quais Quaderna era o grande organizador e chefe. A retomada da cultura medieval pode ser vista nas cavalcadas, (representação estilizada da luta entre cristãos e infiéis), assim como a menção ao duelo, típico das novelas de cavalaria. Portanto, constatamos que o duelo medieval-sertanejo combina, na visão de Quaderna, os elementos de origem medieval ainda presentes na região Nordeste do país, com as questões nacionais pertinentes à época em que se desenrola a ação do romance, sintetizando em uma criação dois mundos distantes, *medieval-sertanejo*.

Mais do que tudo, porém, pairava no ar, sobre aquela esquisita tropa de bichos, carretas e Cavaleiros, uma atmosfera de feira-de-cavalos; de sortilégios e encantamentos; de companhia de Circo; de comboio-de-mal-assombrados; de **cavalaria de rapina**; de comércio de raízes, augúrios e zodíacos; e tudo isso, junto, lembrava, logo, uma tribo de Ciganos sertanejos em viagem²⁸. (grifos nossos).

O trecho selecionado traz um exemplo sugestivo da influência das novelas de cavalaria e da cultura nordestina na narrativa de Quaderna: *cavalaria de rapina*. O cavalo, além de ser um meio de transporte importante no sertão, sobretudo na época em que se desenrola a narrativa do *Romance d'A Pedra do Reino* (década de 1930), também remete à figura do cavaleiro andante, indissociável de sua montaria. Em *cavalaria de rapina* temos uma mistura inusitada do substantivo *cavalaria* com o composto *ave de rapina*, designador da ave que se abate sobre sua presa. A *cavalaria de rapina*, assim como as aves de rapina matam suas presas para se alimentar, se abateria sobre a cidade, com seus cavaleiros prontos para saquear e atacar, e possivelmente obter algum lucro com a empreitada, e não para defender os habitantes, como fariam os cavaleiros andantes.

Ora, naquele dia em que iniciava sua Desventura, o **Rapaz-do-Cavalo-Branco** ainda não reconhecera aquela moça meio ausente, absorta e sonhosa, de cabelos castanhos e olhos verde-azuis, aquela que veio a ser o grande amor de sua vida²⁹ (grifos nossos).

A composição *Rapaz-do-Cavalo-Branco* é a forma de Quaderna se referir a seu primo e sobrinho Sinésio, figura central da cavalgada que entrou em Taperoá na véspera de Pentecostes. A união dos elementos dessa composição por meio de hífens dá uma ideia de coesão e de associação entre o cavaleiro e sua montaria: um não poderia ser separado do outro sem a imagem de Sinésio ser desfeita aos olhos da população da cidadezinha. Outra referência à Idade Média e às novelas de cavalaria nesse trecho pode ser vista na relação entre o Rapaz-do-Cavalo-Branco e sua amada: na literatura cortês, o sentimento do amor não necessitava da presença da pessoa amada, os trovadores cantavam a dama fisicamente ausente ou distante por circunstâncias para eles incontornáveis (casamento, situação social). Assim como em *Palmeirim de Inglaterra* os cavaleiros traziam a efígie de Miraguarda sem jamais tê-la visto, Sinésio tinha a imagem de Heliana (a dama sonhosa) bordada em seu manto, sem conhecê-la, pois os atributos de Heliana correspondiam a algo que ele tinha dentro de si (ao chegar à praça na hora da cavalcada, Sinésio também é descrito como *sonhoso*). Portanto, temos nesse exemplo a adaptação do amor cortês para a realidade do Sertão nordestino, com Sinésio e Heliana desempenhando os papéis do cavaleiro andante e da dama que o inspirava, respectivamente.

28 *Idem*, p. 36.

29 *Idem*, p. 47.

Dou-lhe, de graça, um conselho: por que você não escreve uma espécie de ‘**romance brasileiro e medieval de cavalaria**’, parecido com os do genial escritor pernambucano de Pesqueira, Zeferino Galvão, e aproveitando para isso a Crônica da família Garcia-Barretto?³⁰ (grifos nossos).

A composição não se caracteriza necessariamente pelo uso de hífen, seus elementos constituintes podendo ser grupos de palavras que transmitem uma ideia – neste caso, a alteração de uma das palavras alteraria o sentido da criação, descaracterizando-a. No exemplo acima, consideramos existir uma composição em romance brasileiro e medieval de cavalaria, porque há uma união de elementos que criam um sentido novo: essa criação pode ser vista como uma síntese da própria obra de Suassuna, e dos fundamentos do Movimento Armorial, englobando o *romance* em sua dupla acepção (erudita e popular); esse romance, cujas origens são ibéricas em sua versão erudita, tem muitas de suas características adaptadas para as condições do Brasil, especificamente do Nordeste; ele é medieval, pois a novela de cavalaria se desenvolveu a partir da Idade Média e é uma das bases sobre as quais se firmará a Obra de Quaderna.

Conforme verificado nos exemplos expostos acima, na obra de Suassuna encontramos as influências da arte popular (literatura de cordel) e da erudita (as novelas de cavalaria). O autor usou diversos elementos desses gêneros para criar uma obra que, ao mesmo tempo em que retoma um gênero por muitos considerado datado (a novela de cavalaria), subverte-o, recriando-o e adaptando-o às suas necessidades, o tempo todo remetendo aos modelos e afastando-se deles. A subversão da cavalaria pode ser vista em vários aspectos: o narrador-protagonista, Quaderna, é um anti-herói; no episódio do duelo, em que dois cavaleiros deveriam provar seu valor, mas, pelo contrário, transformam a luta em algo risível, totalmente fora dos padrões das novelas de cavalaria tradicionais, e outras referências, como a figura de Carlos Magno, estão presentes também, “adaptadas” ao Sertão nordestino.

3. CONCLUSÃO

Para a conclusão das ideias expostas acima, retomaremos brevemente a questão das “palavras sagradas”: elas são revestidas de tonalidade afetiva que, conforme diz Mattoso Câmara Jr., está ligada a lembranças extralinguísticas – no contexto do *Romance d’A Pedra do Reino*, elas se relacionam ao universo cavaleiresco medieval evocado por Quaderna com tanta intensidade e que ele procura inserir na realidade brasileira do começo do século XX. Ao optar por uma palavra, o ser humano pensa primordialmente naquilo que ela significa para ele próprio, e por meio do uso do léxico tenta convencer seus interlocutores sobre a validade de sua forma de pensar, remetendo à opinião de Ullmann, para quem “a língua não é apenas um veículo de comunicação: é também um meio de despertar emoções e de as fazer surgir nos outros”³¹. O uso que Quaderna faz do léxico é consciente, deliberado, e sua manipulação obedece não apenas a uma necessidade de tornar o texto “belo”, desejo de todo escritor; ainda, ele vê as palavras como instrumentos para demonstrar suas ideias e fazer com que sejam aceitas pela sociedade.

Finalmente, considerando a presença marcante da novela de cavalaria na obra de Suassuna, podemos propor uma questão: por que esse gênero do passado e não outro? Uma resposta pode ser encontrada no fato de as novelas de cavalaria terem como base um componente imaginário muito forte e não é datado, pois lida com emoções humanas. Essa característica permitiu a Suassuna apropriar-se do gênero e adaptá-lo para o Sertão nordestino, deixando de lado temas comuns relacionados ao mesmo Sertão – como a pobreza, a fome – e valorizando aquilo que, em sua opinião, o Nordeste tem de melhor, a cultura regional e popular. E se a novela de cavalaria da Idade Média é um produto da cultura inter-

30 *Idem*, p. 596.

31 Stephen Ullman, *Semântica. Uma Introdução à Ciência do Significad*, p. 265.

mediária (soma da cultura erudita e da popular), da mesma maneira o *Romance d'A Pedra do Reino* é ele também um produto de uma *cultura intermediária* brasileira. A proposta do autor – idealizador do Movimento Armorial – se concretiza em uma obra na qual popular e erudito se misturam harmonicamente, mostrando que a releitura dos mitos e dos clássicos é possível.

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro, Lucerna, 1999.

BRITO, Sonia Maria Pietro Romolo. *A Refiguração do Mito Sebastianista no Romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna*. Tese de doutoramento inédita, em Teoria e História Literária, apresentada ao IEL – Instituto de Estudos da Linguagem – da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004, 261 f.

CÂMARA CASCUDO, Luís. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1962.

CÂMARA JR., J.M. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1977.

DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Recife, Ed. UFPE, 2000.

FERNANDES, Raul César Gouveia. *Quixote, Quaderna e a Cavalaria Extemporânea*. Trabalho apresentado no XI Congresso Internacional da Abralic. São Paulo, 2008.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Coordenador da tradução Hilário Franco Jr. Bauru, SP, Edusc, 2006.

MICHELETTI, Guaraciaba. *Na Confluência das Formas: o Discurso Polifônico de Quaderna/Suassuna*. São Paulo, Clíper Editora, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. 2. ed. revista. Campinas, Ed. da Unicamp, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 10. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2007.

ULLMANN, Stephen. *Semântica: Uma Introdução à Ciência do Significado*. Trad. de J.A. Osório Mateus. 2. ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

RESUMO: A influência do cavaleiresco é perceptível na forma, no conteúdo e no léxico usado n' *O Romance d'A Pedra do Reino*. Na narrativa suassuniana, o léxico e a criatividade lexical revelam as ligações da narrativa com as novelas de cavalaria e o romanceiro ibérico. Tendo em vista essa particularidade, pretendemos com este trabalho mostrar como o autor utilizou o léxico cavaleiresco em suas criações, analisando exemplos de composições e de criações por sufixação e prefixação, destacando como essas criações às vezes retomam o gênero, às vezes o subvertem.

Palavras-chave: Ariano Suassuna – criatividade lexical – novela de cavalaria – literatura brasileira – estilística.

ABSTRACT: The influence of chivalric romance in *O Romance d'A Pedra do Reino* can be seen in its structure and contents, as well as in the use of lexicon. In the narrative of Ariano Suassuna, lexicon and lexical creativity reveal the connections between the text and the chivalric romance produced in the Iberian Peninsula. Having in mind these characteristics, the main purpose of this essay is to show how Ariano Suassuna used the chivalric lexicon, analysing examples of word formation – compounding, prefixation and suffixation – highlighting how these creations either emphasize or subvert the genre.

Key-words: Ariano Suassuna – lexical creativity – chivalric romance – Brazilian Literature – stylistics.