

A POÉTICA DE QUADERNA NO ROMANCE DA PEDRA DO REINO E O PRÍNCIPE DO SANGUE DO VAI-E-VOLTA

Geice Peres Nunes (UNIFRA)

Resumo: Este artigo apresenta a análise de alguns recursos literários que compõem o *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971), de Ariano Suassuna, com vistas a verificar como se evidenciam as normas que o protagonista utiliza no referido romance para escrever a "Obra Máxima da Humanidade", conectando esses elementos com as bases do Movimento Armorial, criado por Suassuna e outros intelectuais nordestinos em 1970.

PALAVRAS-CHAVE: Ariano Suassuna, poética, Movimento Armorial.

Abstract:: This article presents the analysis of some literary resource which compose the *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971), by Ariano Suassuna. In this manner, the goal is to verify by what means to show the norms by which the protagonist utilizes in the work to write the "Obra Máxima da Humanidade", linking those elements with the bases of Movimento Armorial, created by Suassuna and other intellectuals from Brazilian northeast in 1970.

Key-words: Ariano Suassuna, poetics, Armorial Moviment.

INTRODUÇÃO

O *Romance da Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* é uma publicação inserida no contexto da literatura contemporânea brasileira. Sendo assim, por apresentar como característica marcante alguns elementos da arte regional e popular, bem como elementos folclóricos, é classificado pelo crítico Alfredo Bosi como literatura regionalista. Conforme Bosi:

A partir de 1950/55, entram a dominar os nosso espaço mental o tema e a ideologia do desenvolvimento. O nacionalismo, que antes da Guerra e por motivos conjeturais conotara a militância de Direita, passa a bandeira esquerdizante; e do papel subsidiário a que deveria limitar-se (para não resvalar no mito da nação, borrando assim critérios mais objetivos), acaba virando fulcro de todo um pensamento social. Renova-se, simultaneamente, o gosto da arte regional e popular, fenômeno paralelo a certas idéias-força dos românticos e dos modernistas que no afã de redescobrirem o Brasil, também se haviam dado à pesquisa e ao tratamento estético do folclore; agora, porém graças ao novo contexto sóciopolítico, reserva-se toda atenção ao potencial revolucionário da cultura popular (BOSI 1994: 386).

A colocação de Bosi é negada por Ariano Suassuna, que rebate seu comentário, bem como os de outros teóricos, afirmando que sua obra, no caso o *Romance d'a Pedra do Reino*, não é regionalista, nem tampouco romance rural, como considera boa parte dos críticos e eruditos

literários. Suassuna se opõe ao regionalismo pelo fato de tal estilo se apresentar como neonaturalismo, uma visão realista da realidade, conforme preconizado pelo naturalismo no século XIX. Aliado a isso, tem-se, ainda, a superação do caráter regional pelo teor universalizante de sua obra. E o que contribui para explicitar essa universalidade, é a proposta do autor de utilizar elementos mágicos e circenses que não correspondem ao universo regionalista (SUASSUNA 2000: 34).

De fato, mesmo que a narrativa se desenrole numa cidade interiorana, os problemas por ela expostos não correspondem à estética do romance rural ou regionalista e sim à ordem universal. Para Suassuna, “a Taperoá que aparece ali não é só Taperoá, é Recife, é qualquer cidade do mundo” (SUASSUNA 2000: 35). Sendo assim, a cidade onde se desenvolve a ação pode ser comparada a Macondo, de Garcia Márquez, ou a Comala, de Juan Rulfo, no que se refere à sua universalidade. As palavras de Suassuna são atestadas por Idelette Muzart Fonseca dos Santos (2000: 97), que afirma que a relação do autor com “a cultura oral e popular nordestina, em vez de limitar a obra de Suassuna a um regionalismo ou nacionalismo estreito, incentiva a uma viagem dentro das culturas brasileiras e universais”.

A referida obra de Ariano Suassuna é composta por cinco livros, divididos em folhetos, e que relatam a trajetória de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, o narrador-personagem, e sua busca pelo reconhecimento literário. Tal busca principia com o depoimento do protagonista sobre um crime no qual ele pode estar envolvido: o assassinato de seu tio Sebastião Garcia-Barreto.

Durante o interrogatório, o Corregedor investiga como se deu o delito por intermédio do testemunho do narrador, dado em primeira pessoa. Pelo fato de se colocar em evidência como protagonista da ação, relatando suas “fortunas e adversidades”, assim como Lazarillo de Tormes, o narrador-personagem, bem como a narrativa, comprovam certas semelhanças com a picaresca do século de ouro espanhol¹.

Além do assassinato, o Corregedor apura a razão do desaparecimento de Sinésio, o primo de Quaderna, após a morte do próprio pai. É durante as quatro horas de interrogatório que se passa a ação do *Romance da Pedra do Reino*, e é nele que Quaderna conta a sua ascendência e expressa seu desejo literário de compor a “Obra Máxima da Humanidade”, cujo enredo será o “crime indecifrável” que esta sendo investigado. Quaderna explicita as suas preferências literárias, a amizade com seus mestres Clemente e Samuel e a aprendizagem dos fundamentos literários que influenciam no seu conceito de produção literária.

Desse modo, a poética de Quaderna se fará evidente na compilação das regras para a elaboração do romance do narrador. Essas regras, quando analisadas de forma mais profunda, dialogam com as bases do Movimento Armorial (que será desenvolvido mais adiante) criado por Ariano Suassuna e por um grupo de intelectuais nordestinos na década de 70, cuja intenção é valorizar a cultura sertaneja, unir diversas modalidades de arte e manter no texto o mesmo caráter da literatura oral - ser reinventado sucessivamente (SANTOS 2000: 100).

Assim, o presente artigo explora a questão referente à teoria literária no *Romance da Pedra do Reino* e exemplifica como as escolhas de Quaderna dialogam com o Movimento criado pelo autor da *Pedra do Reino*.

1 É denominado romance picaresco o gênero narrativo que surgiu na Espanha do século XVI. Esta modalidade se caracteriza por evidenciar-se como uma autobiografia. Além disso, é comum na narrativa a utilização de um narrador na primeira pessoa, que também é protagonista da ação.

1. "NA ARTE A GENTE TEM QUE AJEITAR UM POUCO A REALIDADE..."

Pedro Dinis Quaderna, ao longo do romance, tenta se mostrar um homem culto, pois é bibliotecário e membro de círculos literários, juntamente com Clemente e Samuel. Além disso, é visto como um sujeito de muitas leituras, e que possui algumas preferências nessa área. No entanto, no início da narrativa, Quaderna se mostra um tanto ingênuo no que se refere à oposição realidade e arte. E é na conversa com seus amigos que ele passa a perceber que, mesmo partindo da "realidade rasa e cruel do mundo (...) na Arte, a gente tem que ajeitar um pouco a realidade que, de outra forma, não caberia bem nas métricas da Poesia". (SUASSUNA 1972: 22).

O narrador Quaderna é o idealizador de um romance completo, por isso, em seu percurso, recolhe elementos importantes para a sua obra. Na visita às Pedras do Reino², aprende que uma mesma coisa pode ser vista de forma diferente, como as duas pedras que ele, apenas, imaginava a forma e que causam decepção quando ele as conhece. Nesse episódio, o amigo Euclydes Villar explica a ele que "tudo é uma questão de saber olhar" (SUASSUNA 1972: 104), e que a literatura desenha a realidade dirigindo um olhar diferente para o objeto. A partir da colocação de Villar e dos termos que ele usa na sua argumentação, Quaderna descobre que pode tornar-se o rei que deseja construindo um castelo diferente, não de pedras, mas de palavras, como deixa evidente a seguinte passagem:

Sem saber da Missa nem a metade, ele usara aquela expressão de "Reino Encantado da Literatura". Era com o nome de "Reino Encantado" que todos aqueles acadêmicos do século passado tinham se referido ao nosso Império. Vi nisso um novo sinal da Providência Divina e dos planetas, acorrendo em meu auxílio quando minha fé monárquica estava começando a querer claudicar, e dizendo que eu, como Rei, cantador, poeta e guerreiro das cavalcadas sertanejas, tinha obrigação de restaurar o Reino, o Castelo, o Marco, a Catedral, a Obra, a Fortaleza da minha Raça! Seria a Literatura dos folhetos e romances que iria restaurar de novo, pelo fogo da Poesia, a gloriosa imagem anterior, que aquelas pedras, tortas e manchadas de mijo-de-mocó, aleivosamente queriam diminuir e macular! (SUASSUNA 1972: 104-105).

O discurso do narrador evidencia a concepção de Ariano Suassuna, que acredita que a arte representa um acerto de contas com a realidade, porque ela não é uma imitação do real, mas uma recriação; portanto, torna-se uma realidade magnificada (2000: 43).

Assim, a apreensão dessas informações se efetiva quando Quaderna reproduz as idéias dos amigos em seu depoimento, demonstrando o entendimento dessas questões. Esse conhecimento é um dos elementos que contribuirão com a sua obra, já que ela trata de um fato ocorrido, relatado pelo seu estilo régio, em outras palavras, a reinvenção, preceito do Movimento Armorial.

Portanto, a partir dos trechos selecionados, nota-se que o narrador-personagem se baseia num fato ocorrido, tornando-o alicerce de seu castelo poético. Partindo da "realidade rasa", como foi colocado, para a "realidade transfigurada". Essa característica se configura em uma norma na poética do narrador, que não conseguindo dar relevo à sua obra a partir da imaginação, apenas, relata algo ocorrido, do mesmo modo que as epopéias clássicas.

² Formação rochosa localizada na cidade de São José do Belmonte, entre os estados da Paraíba e Pernambuco.

2. O DESEJO DO CASTELO POÉTICO

O sonho do narrador-personagem Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna é o Castelo Lite-rário que deseja erguer. Por perceber que a elaboração de uma obra literária proporcionará o prestígio que almeja, Quaderna lança-se a essa empreitada. Para tanto, utiliza como apoio o *Almanaque Charadístico* - que tem como conteúdo alguns temas relacionados à literatura - bem como as conversas travadas com Samuel e Clemente, indivíduos de idéias antagônicas. O protagonista coleta informações dessas fontes para a elaboração de sua obra e percebe a grandiosidade desse feito: "Assim firmou-se para mim a importância definitiva da Poesia, única coisa que, ao mesmo tempo, poderia me tornar Rei sem risco e exaltar a minha existência de Decifrador" (SUASSUNA 1972: 68). As figuras radicais de Clemente e Samuel, um de pensamento esquerdista e o outro, detentor de ideais de direita, são os limites de Quaderna, que transita entre essas idéias como um meio termo, por isso chamado pelos companheiros de "Diana Indecisa"³. Tal posicionamento é assim explicado por Anna Paula Lemos:

Clemente e Samuel são pensamentos em oposição, transfigurados em personagens. Quaderna se quer a mediação, o "meio do caminho" dessas tensões. Assim, coloca-se em posição de argumentação diante de cada parecer crítico que tem sempre como tema a "identidade nacional". Constrói um discurso de conciliação. Nessa posição ele tenta, por vezes, harmonizar os antagonismos e, outras vezes, aplaude os conflitos e deixa que esses mesmos antagonismos se choquem, caricaturando-os e destacando suas fragilidades. É que cada um desses discursos também faz parte do próprio Quaderna e do próprio autor Suassuna (LEMOS 2007: 106).

O sonho de Quaderna é motivo de escárnio para seus amigos, que o julgam incapaz de construir uma grande obra, já que ele é chegado às cantorias, aos folhetos de cordel - que produz e vende na feira - e às manifestações populares, atos rechaçados por seus companheiros. De acordo com a opinião de Samuel e Clemente, Quaderna não tem o perfil de gênio, e é "incapaz de escrever qualquer coisa que se aproveite" porque, em contato com os romances de safadeza, "contraíu três defeitos gravíssimos, o 'desvio heróico', o 'desvio obsceno' e a 'galhofa demoníaca'" (SUASSUNA 1972: 444).

De acordo com o juízo que o protagonista faz de si mesmo, nota-se algo de paradoxal na sua imagem, o que contraria a idéia de gênio:

Acresce que, perante Malaquias e as pessoas de sua roda, eu era respeitado exatamente por aquilo que, para mim, era uma fonte de humilhação - a charada, o *folheto* e tudo o mais que se ligava à minha literatura de homem Acadêmico. Já entre os outros literatos de Taperoá, gente incapaz de disparar um tiro, minha reputação era meio de Cangaceiro, caçador e Cavaleiro (SUASSUNA 1972: 82-83).

Ao observar as duas essências do narrador - popular e erudita - é que se entende que ele pode ser capaz de escrever uma obra total. Fato que conota a ligação de Quaderna com os fundamentos da arte Armorial.

Tendo como base tal afirmação, nota-se, no percurso de Quaderna, uma fusão de vários estilos, de gêneros literários, de tudo que diverge, para chegar a um conceito total, como ele crê que o seu Castelo Poético deve ser:

³ Personagem do folclore nacional que tem suas origens nas invasões mouras da península Ibérica. Diana é caracterizada por não tomar partido e posicionar-se entre dois grupos opostos, como é o caso do Cordão Vermelho e Cordão Azul das Cavalhadas.

Eu tinha lido um dia, no *Almanaque*, um artigo onde se dizia que “uma Obra, para ser clássica, tem que condensar, em si, toda uma Literatura, e ser completa, modelar e de primeira classe”. Isso me garantia que nem Samuel nem Clemente, um do Cordão Azul e outro, do Encarnado, podia ser completo, pois cada um era radical por um lado só. Somente eu, juntando as opiniões *azuis* de um com as *vermelhas* do outro, poderia realizar a receita do *Almanaque*. Quando cheguei na palavra “romance”, tive um sobressalto: era o único gênero que me permitia unir, num livro só, um “enredo, ou urdidura fantástica do espírito”, uma “narração baseada no aventuroso e no quimérico” e um “poema em verso, de assunto heróico” (SUASSUNA 1972: 147).

É na tentativa de chegar a uma obra completa, amálgama do popular e do erudito, que Quaderna escolhe o gênero ideal para criá-la. Mesclando as preferências literárias de Samuel com as de Clemente, ele chega ao gênero romance. Esta modalidade permite, ao longo de sua prosa, colocar elementos da literatura popular como as cantorias, a poesia de cordel, elementos folclóricos e religiosos – como os autos – e as gravuras, nas estampas de bandeiras e ilustrações dos cordéis, que o narrador tanto admira:

É por isso que eu não me abalara, ainda há pouco, quando os dois discutiam se a “Obra da Raça” deveria ser em prosa ou em verso: o Romance conciliava tudo! Para tornar a coisa ainda mais segura, resolvi entremear, na minha narrativa em prosa, versos meus e de Poetas brasileiros consagrados: assim, além de condensar, no meu livro, toda a Literatura brasileira, faria do meu Castelo sertanejo a única Obra ao mesmo tempo em prosa e em verso, uma Obra completa, modelar e de primeira classe! (SUASSUNA 1972: 147).

O narrador tem uma limitação no que se refere à escrita de sua obra. Como tem um “coto-co”, um osso saliente no final da coluna, não consegue ficar sentado por muito tempo e, devido a isso, não pode escrever. Por esse motivo, o interrogatório é um meio de concretizar sua obra, pois à medida que relata sua história, com o uso do estilo régio, da citação de poesia de cordel e do anexo de gravuras, inicia a concretização de sua obra através de Dona Margarida, a escritora que datilografa seu depoimento.

Além do gênero, Quaderna estabelece qual será o estilo da sua obra: o “estilo régio”. Por meio desse recurso, Quaderna tem a licença poética para inventar, criticar e fazer rir, conforme aponta Wilson Martins (2000: 116), ao afirmar que o romance é escrito pela técnica picaresca e “como a picaresca peninsular, faz uma sátira social, começando por ser sátira da própria espécie. Mas é também, (...) uma sátira dos costumes brasileiros – políticos, literários, sociais e religiosos”.

O “estilo régio” é o modo utilizado para impressionar o Corregedor no interrogatório, e precisa ser empregado, pois as certidões do inquerito serão as páginas do romance epopéico do personagem:

Sr. Quaderna, tenho observado que o senhor, de vez em quando, dá para falar difícil, o que perturba um pouco a clareza do seu depoimento!

É uma questão de estilo, Sr. Corregedor, uma questão epopéica! Quando eu tirar as certidões, quero encontrar o estilo da minha Obra pelo menos encaminhado! Além disso, Samuel, segundo Clemente, adota “o estilo rapão-ranhoso de cristais e joias hermético-esmeráldicas da Direita”. Já Clemente, segundo Samuel, adota “o estilo raso-circundante, raposo e afoscado da Esquerda”. Eu fundi os dois, criando “o estilo genial, ou régio, o estilo raposo-esmeráldico e real-hermético dos Monarquistas da Esquerda” (SUASSUNA 1972: 295).

Tentando unir a literatura marginalizada com a literatura canônica, nota-se no discurso de Quaderna a proximidade com o Movimento Armorial:

meu sonho de ser o Gênio da Raça Brasileira me tornava de tal modo possesso da Literatura, que, a despeito de toda a minha desgraça, aquelas conversas estavam já, começando a incendiar minha cabeça. Meu objetivo secreto era erguer, eu mesmo, o meu Castelo, conciliando aquelas opiniões, irredutivelmente contrárias e incompletas, de Samuel e Clemente. Eu escrevia uma Obra em prosa, como queria Clemente. Mas essa Obra em prosa seria animada pelo fogo subterrâneo da Poesia e pelo galope do Sonho, como queria Samuel. Seria escrita por um Poeta de sangue, de ciência e de planeta, toda entremeadada de versos e nela se uniriam, pela primeira vez, a Literatura sertaneja de beira-de-estrada – na linha do Compendio Narrativo do Peregrino da América Latina – e a Literatura fidalga da Zona da Mata – na linha de A Corte de Provença, de Zeferino Galvão (SUASSUNA 1972: 494).

Assim sendo, a posição teórica de alguns estudiosos corrobora a observação de que existem certas regras obedecidas por Dom Pedro Dinis Quaderna – um misto de “Cronista-Fidalgo, Rapsodo-Acadêmico e Poeta-Escrivão” conforme se autodenomina – na elaboração do seu grande romance epopéico. O teórico Maximiano Campos faz uma observação acerca da capacidade que Quaderna possui de sintetizar elementos contrários, principalmente no que concerne às teorias literárias, à religião e à política, para criar sua obra, diz Campos:

Quaderna, de tanto conversar com Samuel e Clemente, de ler folhetos, de ouvir as aventuras dos seus ancestrais cantadas pelos poetas populares e narradas por esses seus dois amigos, resolveu escrever uma epopéia, uma Brasileida. E tenta empreender, na literatura, aventuras tão fortes e insanas quanto as de Dom Quixote nos campos da Espanha. Mas, de tanto se preparar para tais aventuras e empreendimentos literários, fornece-nos peripécias e façanhas tais que fazem com que, ao lado da história principal, existam outras histórias paralelas. (...) Quaderna é uma espécie de Quixote que, não se contentando em viver as suas aventuras, resolvesse também contá-las (CAMPOS *apud* SUASSUNA 1972: 633).

A síntese que o narrador-protagonista faz possibilita misturar elementos diversos, idéias antagônicas - como é o caso do rapsodo e acadêmico - e, desse modo, utilizar seu conhecimento das tradições sertanejas aliado ao academicismo de cunho mais científico de bibliotecário.

Um recurso perceptível na elaboração da “obra lapidar” de Quaderna é a prosa poética, que pode ser observada especialmente no folheto XLIV, “A visagem da Moça Caetana”. Neste folheto, nota-se a alegorização da morte através da figura da Moça Caetana, que é também uma Onça e que, assim como Deus, ao decretar os Dez Mandamentos, grava com fogo em uma parede a seguinte profecia:

A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pelo fulvo do Jaguar, o pelo vermelho da Suçuarana, o Cacto com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue. Salve o que vai perecer: O Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heróico assassinado em segredo, O que foi marcado de estrelas – tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu. Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue; o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, você caminha no Incon-

cebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil. Quebre as cordas de prata da Viola: a Prisão já foi decretada! Colocaram grossas barras e correntes ferrujosas na Cadeia. Ergueram o Patíbulo com madeira nova e afiaram o gume do Machado. O Estigma permanece. O silêncio queima o veneno das Serpentes, e, no Campo de sono ensangüentado, arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destroçados. (SUASSUNA 1972: 242).

O fragmento acima constitui-se num poema em prosa, e que se configura como o núcleo do romance, conforme atesta Suassuna (2000: 31). Nesse fragmento, é possível observar a larga utilização de substantivos com letras maiúsculas, bem como em toda a narrativa. Isso, além de ser um recurso da poesia simbolista e parnasiana, remete, também, à poesia de cordel e demonstra a confluência das artes na obra de Ariano. A repetição desse recurso, ao longo do romance, sugere que as palavras grafadas com maiúscula são conceitos importantes para o autor, como é o caso de Onça. A justificativa para a representação da morte como uma Onça, ou uma Moça, é que, para encará-la, é preciso que ela seja bela, sublime, fascinadora, ainda que fulminante (LEMOS 2007: 59).

Ao longo da leitura do romance, percebe-se que a Onça representa a divindade, pois até a Santíssima Trindade, na religião Católica Sertaneja criada por Quaderna, é chamada de "Onça Malhada do Divino", sendo formada por cinco animais: "a Onça-Vermelha, a Onça-Negra, a Onça-Parda, a Corça Branca e o Gavião de Ouro, ou seja, o Pai, o Diabo, O Filho, a Compadecida e o Espírito Santo" (SUASSUNA 1972: 464). Para o narrador, o mundo também é uma Onça, mas com uma imagem desfigurada, que ele descreve como um "Bicho sarnento", e os homens como "os piolhos e carrapatos chupa-sangue que erram por entre seus pelos pardos" (1972: 445).

Além da síntese de contrários, o narrador-protagonista, em sua obra, utiliza elementos caracterizadores de artistas canonizados, como Homero e Camões, acometidos pela cegueira total ou parcial. Sendo assim, Martins (2000: 125) coloca que a cegueira do personagem é uma fraude auto-sugestiva, porque ele é um mentiroso patológico, semelhante ao personagem Chicó, do *Auto da Compadecida*. Somando-se a isso, a cegueira pode ter mais significados, como afirma Anna Paula Lemos (2007: 30). Parafraseando a estudiosa, pode-se afirmar que, no século XVIII, existia em Portugal a expressão *literatura de cego*, legalizada pela lei de Dom João V (1789), que permitia à "Irmandade dos homens cegos de Lisboa" trabalharem com as publicações populares em verso. Por isso, o personagem, que pensa prestar depoimento devido ao fato de ter desagradado a elite local por meio das suas publicações em cordel, tenta justificar com a cegueira o seu gosto pelos folhetos. Lemos coloca, ainda, a cegueira como um veículo para o sonho de Quaderna:

ao ser esse intelectual mediador, ao recortar em tom erudito/armorial, ele corre sempre o risco de encobrir ou transfigurar em certa medida o peso trágico das expressões populares. Mas em seu romance Suassuna não o faz quando transparece esse entendimento do risco e assume - em Quaderna - uma cegueira. Cegueira alegórica que ora atinge o olhar estético e poético para que transpareça o trágico da "carnadura concreta" do real, ora atinge o olho trágico para que a poesia tenha espaço para encher de brilhos a pedra do sertão e a transforme na pedra do reino. E transitando por esse limiar sonho-real empírico, o narrador Quaderna vai conciliando contrários e trazendo o popular pelo viés erudito em cada passo de sua obra (LEMOS 2007: 54).

3. A RELAÇÃO ENTRE O "CASTELO POÉTICO" E O MOVIMENTO ARMORIAL

O Movimento Armorial - estética da recriação, conforme expõe Santos (2000: 99) - foi criado no nordeste por Ariano Suassuna e um grupo de intelectuais na década de 70. Ao discutir sobre esta arte, Santos coloca que:

Ao proclamar a existência do Movimento Armorial, nos anos 70, Ariano Suassuna assume publicamente seu compromisso com a arte popular e define a arte armorial na sua relação com as literaturas da voz e do povo, fundamento de sua criação, com a cantoria, que inspire aos poetas armoriais uma nova poética, ancorada na improvisação e numa organização genérica nova, mas presente também como tema com a personagem mítica do cantador; o folheto e o romance, como texto oral e popular, submetido à reescritura parcial ou total, citado ou plagiado, mas sempre reivindicado como modelo de integração artística e signo de um novo processo criativo; a imagem, desenho ou gravura, que mantém com o texto popular uma relação estreita e ambivalente, que os artistas armoriais procuram preservar nas suas obras plásticas tanto quanto literárias, graças à narratividade da gravura ou à emblematização do relato; a música, enfim, presente na cantoria do romance e em todas as danças dramáticas e espetáculos populares que os músicos do Movimento pesquisaram. A referência à obra popular constitui o cimento do Movimento Armorial e confere-lhe sua peculiaridade na história da cultura brasileira. Orienta a pesquisa e condiciona a criação. Contudo, não poderia ser exclusiva: o Movimento não reúne artistas populares, mas artistas cultos que recorrem à obra popular como a um "material" a ser recriado e transformado segundo modos de expressão e comunicação pertencentes a outras práticas artísticas. Esta dimensão culta e até erudita manifesta-se tanto na reflexão teórica, desenvolvida em paralelo à criação, quanto na multiplicidade das referências culturais (SANTOS 2000: 97-98).

A partir de tal esclarecimento, nota-se que o *Romance da Pedra do Reino* é intrinsecamente ligado à arte Armorial, pois quando Santos coloca a criação de uma nova poética remete-se, de imediato, à trajetória de Quaderna e à coleta de elementos literários como o gênero, o estilo, a temática, tudo isso visando a construção de seu "castelo poético". Esse castelo, depois de concretizado, será um monumento armorial, já que reúne grande parte dos recursos que a estética preconiza.

Desse modo, ainda que se parta dos preceitos armoriais, é necessário levar em conta a posição de Suassuna, que alguns teóricos caracterizam como possuidor de um caráter multifacetado. Campos (1972) relaciona a posição de Suassuna à do personagem Quaderna, sobretudo, no que se refere à elaboração d'*A Pedra do Reino*, já que o narrador-protagonista põe em prática as teorias de seu criador e lança mão dos mesmos recursos para realizar sua obra, unindo o popular e o erudito, ou seja, a tradição sertaneja combinada às idéias que Suassuna travou conhecimento na carreira acadêmica:

Um bom romancista tem muito de poeta, de encenador, de músico, de profeta, de arquiteto, da paciência de um confessor, do improvisado do repentista. E, nesse romance, vemos Ariano Suassuna em todas essas condições, construindo, com o auxílio do sonho e a força de seu poder criador, o seu castelo rude e poético, sertanejo e barroco, áspero e iluminado como as terras do seu Sertão. (CAMPOS *apud* SUASSUNA 1972: 635)

Aliando a arte popular à arte clássica, Suassuna transita pelos vários campos da arte e elabora um livro completo, mas aberto. Essa afirmação é, de certa forma, paradoxal, mas confir-

ma o pensamento do narrador que acredita que pode narrar o que já ocorreu e é incapaz de concluir o que ainda não foi concluído. Logo, o desejo de Quaderna se realiza no campo dos sonhos, quando ele é reconhecido como o Gênio da Raça e coroado como tal. Por esse motivo, Campos esclarece que a obra, fruto da influência ibérica, reconhece a vida como um trampolim para o sonho, no qual os mais inusitados espetáculos são possíveis. Nesse sentido, o teórico descreve o romance da seguinte forma:

Trata-se de um livro desigual, disforme mesmo, porque, em algumas ocasiões, a sua força o faz assim. Não é um desses romances bem comportados e lineares, não é um livro mofino. Em certas passagens, temos a impressão de estar lendo, na sua prosa, uma poesia sem métrica, uma maneira paradoxalmente barroca e nova de contar e dizer as coisas. Quaderna, o seu personagem, dá-nos a impressão de estar num grande circo que seria o mundo, rodeado pelas visões da sua imaginação, que fazem o grande espetáculo. (...) E sabendo que quem está no palco ou no picadeiro é sempre julgado, presta o seu depoimento, que é também a prestação de contas do seu sonho e a coerência da sua loucura (CAMPOS *apud* SUASSUNA 1972: 630).

A apreciação da cultura ibérica, principalmente a do período Barroco, se confirma na concepção de que a vida é um espetáculo circense. Este fato sugere a aproximação de Suassuna com os autores barrocos, sobretudo Calderón de la Barca (1601) e sua visão da vida como uma peça de teatro, em que as pessoas são meras marionetes manipuladas por Deus, que é o diretor do espetáculo. Além disso, conforme coloca Santos (2000: 99), o Barroco ibérico representa um anacronismo ao evidenciar a forte influência dos motes medievais. Assim, as referências culturais dos escritores - como Calderón, Cervantes, Euclides da Cunha, entre outros na obra de Suassuna - devem ser entendidas como confluências de interesses, já que tais artistas tiveram caminhos próximos aos de Ariano, e mantiveram uma relação estreita com a cultura popular de seu país.

Assim sendo, as teorias que sustentam este trabalho dialogam entre si e ilustram como a obra é escrita de modo a evidenciar o próprio autor, Ariano Suassuna, que se mostra claramente como o personagem Quaderna. Tal afirmação se comprova quando se conhece a base do Movimento Armorial, que é a mesma utilizada pelo protagonista do *Romance da Pedra do Reino*. Por esse motivo, a obra impõe ao leitor que se lança e sobrevive a ela uma sensação semelhante à descrita por Campos:

Lendo o romance de Suassuna, temos a impressão de estar diante de um grande mural em que o pintor usasse palavras como se fossem as tintas vigorosas da sua imaginação. E essas cores vêm revestidas também de som. Nesse livro, homens, feras, a beleza e a miséria, o sonho e a realidade, o mito e a descrença, o ódio e o amor, nos envolvem e povoam a solidão da nossa leitura. E ninguém sairá impune dessa leitura porque nela encontrará a farsa do mundo a ser representada (CAMPOS *apud* SUASSUNA 1972: 629).

Sobre a afirmação transcrita acima, a escritora Rachel de Queiroz (2007: 16) discorre que a obra de Suassuna no Brasil é comparável à de Villa-Lobos e Portinari, pois, em ambos os casos, "a força do artista obra o milagre da integração do material popular com o material erudito, juntando lembrança, tradição e vivência, com o toque pessoal de originalidade e improvisação".

Por fim, as posições defendidas por Rachel de Queiroz (2007: 17) postulam que a obra é o próprio Suassuna, e não o narrador-personagem, como se é levado a pensar. Percebe-se,

assim, o anseio do autor segundo o entendimento da escritora: “o Quaderna é o conceito que Suassuna faz dos homens, e a obra de Quaderna é o que ele espera dos homens”.

4. CONCLUSÃO

A partir do estudo analítico da obra *Romance da Pedra do Reino*, foi possível perceber que a construção de Ariano Suassuna está fortemente ligada ao Movimento Armorial. Descrito pelo narrador como um “Romance heróico-brasileiro, ibero-aventureesco, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja” (SUASSUNA 1972: 342), o *Romance da Pedra do Reino* sugere a aproximação de todas as influências que Quaderna recebe e que dão completude à sua obra. Lemos (2007: 19) coloca que “(...) mesmo ao escolher o plurilíngüe e híbrido gênero romanesco como síntese de toda a sua obra, Quaderna, ao construir sua ‘obra lapidar’, só aceita referências e influências específicas e vinculadas às questões da Arte Armorial”. Portanto, tal posição confirma a forte influência deste movimento na obra analisada.

Percebe-se esse fato ao longo da leitura, quando o narrador-personagem coleta elementos para elaborar seu castelo poético e, dentre tais recursos, estão expostas as bases do Movimento, tais como a valorização da cultura popular. No entanto, o autor não mostra essa cultura pura e simples, mas a mescla com outras influências, outras modalidades de arte engendradas na busca de uma arte total, que reúna teatro, artes plásticas, música, literatura e suas subdivisões ao gosto aristotélico: narrativa, poesia e epopéia, concentradas em uma única forma de expressão.

Portanto, é possível dizer que existe uma poética dentro da obra, pois ela se expõe no momento em que Quaderna escolhe os meios para elaborar seu castelo e, desse modo, funda um gênero total, o “Romance heróico-brasileiro, ibero-aventureesco, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja”; um perfeito amálgama lírico-narrativo do popular erudito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPOS, Maximiano. “A Pedra do Reino” - posfácio. In: *Romance da Pedra do Reino*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

LEMONS, Anna Paula Soares. *Ariano Suassuna, o palhaço-professor e sua Pedra do Reino*. Site: www.ciencialit.letras.ufrj.br/trabalhos/2007/annapaulalemons_arianosuassuna.pdf. Acesso em: 19 de maio de 2007.

MARTINS, Wilson. “O romanceiro da pedra e do sonho”. *Cadernos de Literatura Brasileira – Ariano Suassuna*. Nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 111-128.

QUEIROZ, Rachel. “Um romance picaresco?” In: SUASSUNA, Ariano. *Romance d’a Pedra do Reino e príncipe do sangue do vai e volta*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 2007, p. 15-17.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. “O decifrador de brasilidades”. *Cadernos de Literatura Brasileira – Ariano Suassuna*. Nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 94 - 110.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d’a Pedra do Reino e príncipe do sangue do vai e volta*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

_____. Entrevista. Ao sol da prosa brasileira. *Cadernos de Literatura Brasileira – Ariano Suassuna*. Nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 23 – 51.