

O BESTIÁRIO E O RELICÁRIO DE ARIANO SUASSUNA

A conferencista

Profa Dra Maria Inês Pinheiro Cardoso

Por Angela Gutiérrez, em 15/102013

Inês Cardoso, professora adjunta do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, vem colaborando com os Ciclos de Conferências da Academia Cearense de Letras há vários anos. É graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará e Mestra em Letras pela UFC, em 1998, tendo apresentado a dissertação: *Cicatrizes submersas d'os sertões. Descartes Gadelha e Euclides da Cunha em diálogo*, sob minha orientação. Com essa dissertação, Inês foi ganhadora, em âmbito nacional, na categoria ensaio e no ano de 2000, do Prêmio Xerox do Brasil/ Ed. Cone Sul, que promoveu a publicação da dissertação em formato de livro.

Doutorou-se em Literatura Espanhola pela USP, com a tese *Cavalaria e Picaresca no Romance D' A Pedra Do Reino de Ariano Suassuna*, defendida em 2011, no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Sociais da USP, com orientação do Prof. Mario Miguel González, respeitado como maior autoridade no Brasil na área de Literatura de Língua Espanhola. A tese foi indicada pelo mencionado Departamento para concorrer ao Prêmio Tese Destaque USP 2011. A banca de defesa recomendou, também, a tese para publicação pela Edusp, o que, no entanto, só deverá acontecer quando a autora reduzir pela metade as mais de 600 páginas do texto!!

Contemplada duas vezes com bolsas da Agência Espanhola de Cooperação Internacional-AECID, realizou curso em Madrid, no ano de 2001 e realizou pesquisa na mesma cidade, em

2008. Posteriormente, em 2009 e em 2013, mereceu e cumpriu bolsas de pesquisa pela Fundação Carolina, também na Espanha.

Entre suas atividades acadêmicas, constam artigos publicados em revistas especializadas no Brasil e no Exterior; participação em congressos, assim como organização de seminários e participação em bancas. Coordena, há dois anos, o grupo de estudos Espanha-Nordeste Brasileiro, na UFC, dedicado a pesquisas sobre as convergências entre as manifestações culturais ibéricas e nordestinas, com ênfase na literatura. Inês Cardoso participou da implantação do Instituto de Cultura e Arte da UFC- ICA, como coordenadora de atividades culturais. Seu apoio foi importantíssimo para que pudéssemos (à época eu era Diretora do ICA), com Pedro Eymar, Diretor do MAUC, promover várias e importantes exposições nesse museu.

Juntamente com mais quatro escritoras, Inês Cardoso foi ganhadora do prêmio literário Moreira Campos, concedido pela Secult em 2010, com a instigante coletânea de contos, escrita a 10 mãos, *Quantas de nós*, que teve excelente aceitação da crítica.

Quase *last but not least*, Inês é integrante do grupo de amizade “Meninas lindas”, formado também por Cleudene Aragão, Eleuda de Carvalho, Vania Vasconcelos e Angela Gutiérrez. Inês é mãe de Marina e Martin, seu maior e melhor motivo para estudar, trabalhar e amar a vida.

O Bestiário e o Relicário de Ariano Suassuna

Maria Inês Pinheiro Cardoso

Ariano, o Movimento e a Imagem

Idealizador e responsável pela criação do Movimento Armorial, o escritor paraibano Ariano Suassuna dedicou-se a um ambicioso projeto artístico, que indo além de sua já diversa e

ampla atuação na literatura – onde desliza entre a poesia, o teatro e o romance – abarca também as artes plásticas, na criação de gravados e iluminogravuras¹.

As mais diversas manifestações da cultura popular, em especial as artes plásticas e a literatura, têm importância fundamental no movimento, uma vez que em seus pressupostos, parte-se dessas manifestações da arte popular para elaborar a definição de armorialidade. Será em seu *Romance d' A Pedra do Reino*, emblema literário do Movimento, que Ariano Suassuna elabora uma intrincada teia intersemiótica onde cirze palavras e imagens na busca do romance total.

Nesta nossa conversa de hoje, gostaria de desfiar uma parte (bem miúda, considerando-se a extensão do novelo) da intrincada tessitura suassuniana e nela explorar mais um viés. Este, se bem não chega a ser inteiramente novo, sai, por um atalho, do tema central da tese de doutoramento que desenvolvi sobre o romance do autor. Nela, aproximo dois gêneros narrativos ibéricos, o romance picaresco e os livros de cavalaria, que, embora antagônicos em suas origens, se amalgamam perfeitamente aos elementos da cultura popular nordestina, para comporem o núcleo do romance de Suassuna, convertendo-se em parte fundamental de sua estrutura e de sua temática.

Para além da corroboração da presença dos subgêneros ibéricos e da arte popular como base fundamentadora da escrita de Suassuna, chamo a atenção agora para o fato de que esses,

1 Segundo Carlos Newton Jr. em sua introdução ao pequeno Album Iluminogravuras. Ariano Sassuna lançado pelo SESC de Pernambuco, em 2000, “‘Iluminogravura’ – assim como as palavras ‘armorial’ e ‘romançal’, usadas enquanto adjetivo – é um neologismo, mais um dentre os muitos que Suassuna inventou para batizar suas criações no campo da arte. Formado a partir da fusão das palavras ‘iluminura’ e ‘gravura’, o termo serve para designar um objeto artístico ao mesmo tempo remoto e atual, que alia as técnicas da iluminura medieval aos modernos processos de gravação em papel.”

entre outros elementos, são muito importantes para a composição do seu fazer literário, no que tange à riqueza imagética de seu texto. Riqueza esta de um vigor incomum e com poucos antecedentes na literatura brasileira, plenamente acorde com o ideário armorialista.

Na verdade, escrever sobre Ariano Suassuna, não obstante o fato de que ele exhibe público e artisticamente seu lado “palhaço”, sem pudores e com orgulho - o que enfatiza ainda mais sua personalidade carismática e brincalhona -, exerce um efeito intimidante. Isso se deve não apenas à vastidão de sua fortuna crítica (o quê se pode falar sobre Suassuna, sem repetir o que tantos já têm dito?), mas, principalmente, ao gênio de sua obra que o vastíssimo acervo crítico endossa e corrobora. Confesso que depois de escrever uma tese que quase extrapola as seiscentas páginas sobre o seu romance, tenho o desejo de não apenas repetir o que ali já foi dito. Este é o, pois, o motivo desse atalho que tomo aqui.

Se há alguma tranquilidade na tarefa, ela vem do fato de saber que a obra de Suassuna, em sua vocação para a desmesura, mostra-se tão tremendamente sedutora, como plural, de forma que não faltam temas, aos muitos estudiosos e curiosos, sobre os quais se debruçarem. É como se todas as veredas conduzissem a bom porto, aliás, a própria caminhadura é, de por si, interessante, quando se trata da obra do autor paraibano. Foi numa dessas curvas da vida, convivendo com amigas queridas, no Mestrado em Letras da UFC, como Angela (Gutiérrez), então nossa professora e mestra querida, da disciplina em causa, Vânia Vasconcelos, Cleudene Aragão e Eleuda de Carvalho que me vi contagiada pelo entusiasmo com o mestre Suassuna. Em especial, motivada pela leitura, e subsequentes discussões em torno, da dissertação de Eleuda, a Sertaneja, que recebeu dela o sugestivo título de *Cordelim de novelas da Xerazade do sertão ou Romance d’A Pedra do Reino, narrativa de mediações entre o arcaico e o contemporâneo.*

Esclareço que, além do que fala sua própria obra, do que oferece ela como depoimento, Ariano Suassuna, com suas múltiplas habilidades de homem da Renascença, espraia seu talento para além de sua já diversificada produção literária e propõe novos diálogos a partir de seu viés de “falador”, que bem complementa seu gênio “fabulador”, para usar aqui termos que me empresta Angela Gutiérrez ao referir-se a Vargas Llosa em seu livro sobre o autor peruano². Não é segredo que Suassuna, em suas entrevistas, aulas-espetáculo e crônicas ou artigos críticos complementa, emenda, ratifica, revela muito de seu texto ficcional e até desvela-se nele. Também nesses momentos, o escritor consegue, como num tecido eximamente bordado, fazer um belo trançado de sua produção, tendo como fio condutor um discurso que, antes de mais nada, defende a pluralidade das artes. Peço emprestado a Carlos Newton Jr. uma citação que faz de Suassuna, sobre o movimento armorial, para realçar melhor esse ideal:

“unir o texto literário e a imagem num só emblema, para que a Literatura, a Tapeçaria, a Gravura, a Cerâmica e a Escultura falem, todas, através de imagens concretas, firmes e brilhantes, verdadeiras insígnias das coisas. Insígnias de qualquer maneira desenhadas, gravadas e iluminadas – sobre superfícies de pedra, de barro-queimado, de tecido, de couro, de áspero papel, ou, então, modeladas pela forma e pela imagem da palavra.”³

Assim, trançando o fio que une em um bordado maior os diversos *desenhos* de seu fazer artístico, encontramos uma produção plástica que harmoniza com seu texto literário. Ariano não é um escritor armorial, mas um artista armorial, assim, sua pintura, seus gravados e suas iluminogravuras intimamente imbricados

2 GUTIÉRREZ, Angela Maria Rossas Mota de. Vargas Llosa e o romance possível da América Latina. Rio de Janeiro: EUFC/Sette Letras, 1996.

3 In: NEWTON JR. Carlos apud SUASSUNA, Ariano. *Iluminogravuras Ariano Suassuna*. Ed. Universitária UFPE/SESC, 2000.

com sua poesia, com seu teatro, com seu romance e com seu ensaio, para além do trançado artístico, refletem suas escolhas de vida. Esta está indelevelmente marcada por uma topo(geo)grafia sócio-cultural e religiosa ciosamente capturada, bem cuidada e francamente registrada nas imagens (inclusive naquelas esculpidas/insculpidas em palavra) de um exercício artístico rigoroso.

O resgate memorialístico que norteia sua pluma traz imagens que não se desprendem do seu texto que, inquieto, salta também da letra e se colore nas tintas das iluminogravuras ou no discreto luto dos traços negros contra o fundo branco dos gravados. É assim que Suassuna parece dar conta deste vasto, vasto universo interior que o habita, universo que espelha fielmente a paisagem – geográfica e humana - que o viu nascer e crescer e à qual é sempre fiel, sem perder nunca de vista a forma justa de elevá-la ao âmbito do universal.

Não à toa, pode-se falar, sem receios, que Ariano Suassuna é um escritor que erigiu, em torno de si, uma importante “tradição iconográfica”. Não me refiro aqui a uma tradição a exemplo daquela que a obra de Dante Alighieri ou Cervantes ecoa, íntima e fartamente associadas a uma iconografia que vem dialogando, ao logo dos séculos, com seus textos (em cada caso, de forma diferente). No caso de Ariano, erige-se uma plêiade de imagens ligadas às suas obras - mas também, ligadas a ele mesmo e às associações que sua obra suscita -, com pouco ou nenhum precedente em nossa literatura.

Uma imagem que dá conta desse fenômeno (esse fenômeno imagético ligado ao autor mesmo e à sua obra) e que representa seu reconhecimento público e notório se vê na capa da revista *Entre Livros* (Ano I, N^o 3), onde Suassuna surge vestido à moda dos espanhóis setecentistas e que simula uma fusão sua com a daquele engenhoso fidalgo nascido numa aldeia de La Mancha.

Um grande painel de Letras: a pena-pincel.

Seguindo adiante, devo retomar o título de minha exposição e explica-lo melhor. Porque falo em Relicário e Bestiário para referir-me às artes de Suassuna? O Conceito de relicário, que traz o dicionário, é o de “Lugar próprio para conter relíquias, bolsinha ou medalha com relíquias que algumas pessoas trazem ao pescoço por devoção.”⁴ Já sobre Bestiário, diz-se:

*[...] um tipo de literatura descritiva do mundo animal. [...] catálogos manuscritos realizados por monges católicos que reuniam informações sobre animais reais e fantásticos, tal como o seu aspecto, o habitat em que viviam, dieta alimentar, tipo de relação com a natureza, etc. A maioria dos **bestiários** foi escrita durante a baixa Idade Média e eram acompanhados de mensagens moralizadoras.*⁵

Mas então, como relacionar esses conceitos dicionarescos, dos substantivos em questão, à obra de Suassuna? Quais seriam os equivalentes conceitos de Relicário e Bestiário em Suassuna?

Evocar dois substantivos que, a rigor, podem ser ambíguos, duplos – na medida em que se realizam tanto no plano de sua materialidade (um, como nicho, outro como livro), como no plano do simbólico (intuo-os aqui como lugar dos afetos ou dos guardados afetivos, como lugar das assombrações ou dos guardados imaginativos e assustadores, respectivamente, e, por isso mesmo têm, entre si, uma relação antitética, inclusive), exige cuidado e muita atenção. Em especial, porque o que acreditamos encontrar na arte de Suassuna acha correspondente em ambos os planos, igualmente. A obra de Suassuna consagrou-se publicamente e faz parte do patrimônio literário universal, mas ela é também seu

4 Optei, por razões de conveniência, a retirar o conceito do dicionário virtual da Real Academia Española (<http://www.rae.es/>). Tradução minha.

5 Aqui, optamos pelo dicionário virtual “Informal” (<http://migre.me/knPJM>) cujo conceito ajusta-se bem às necessidades ilativas de nosso texto.

relicário e seu bestiário pessoais. Como caixa de guardados preciosos, nela encerram-se seus bem e mal-quereres, suas memórias, visagens, sonhos e pesadelos, transfigurados em forma de desenho, pintura e palavra.

Tratar das imagens elaboradas pelo artista Ariano Suassuna é assunto por demais amplo para o qual careceríamos de tempo e espaço nessa fala breve. Como agravante à presente proposta, entendendo ainda que quando se fala em imagens no conjunto da obra de Suassuna, seu talento como artista plástico desvia a atenção de seu texto literário. Fato a reconsiderar-se já que ele não chega a desvincular jamais as duas coisas. Pretendo então escolher uma amostra diferente que se concentra, especialmente, no poder imagético do texto escrito. Antes, porém, cabe uma breve menção à sua incursão pela imagem plástica.

Afeito à gravura desde jovem, Ariano apresenta no ano de 1991, um “martelo-gabinete”, em estilo por ele denominado de “estilogravura” - trabalho em preto e branco feito com ponta de metal em alvo papel. Nele, desenho e letra conjugam morte, vida, exílio, paixão e sina, temas que recebem uma guarda de linhas, que, mais que molduras, convertem-se em portais. Nesse universo para o qual somos capturados, como espectadores-leitores, o traçado primitivo das imagens se atualiza embebido por uma simbologia criada pelo artista à raiz de eventos atuais e pessoais, e em sua nova vestimenta se transforma simplesmente em arte passando, portanto, ao domínio coletivo. Pelo batismo das palavras a gravura será também poesia, pela força do traçado, a letra se converte em pintura. Essa é poesia armorial, desde o mais profundo entendimento do que é a arte armorial para seu autor.

Seguira desde a juventude um percurso criativo que o levou na década de 80, antes, pois, da experiência com a estilogravura, às iluminogravuras. Estas foram copilados em dois álbuns e publicadas, originalmente, em 1980 e 1985, com os títulos “Sonetos

com Mote Alheio”, e “Sonetos de Albano Cervonegro”, respectivamente. Deles, foram sendo feitos novos exemplares, devido à pequena tiragem e à insistente demanda de amigos e familiares. Além disso, muitas das iluminogravuras foram comercializadas separadamente, de forma que essa obra vem sendo apreciada em seu conjunto e unitariamente e rendeu já ensaios e publicações. Nelas, afirma Carlos Newton Jr. que “[...] a integração entre texto e ilustração é mais profunda, sobretudo por conta da cor. Integram-se, agora texto e ilustração colorida – ou seja, Literatura e Pintura.”⁶ O autor diz ainda que uma vez que o texto das iluminogravuras são poemas, portanto, curtos, diferentemente da prosa, neles, Suassuna não se vê obrigado a escolher entre uma ou outra cena para ilustrar, a ilustração se reporta ao texto integralmente, “[...] passando de episódios descritos nos poemas a motivos do universo armorial, recolhidos tanto em nossa xilogravura popular quanto em nossa Arte pré-histórica.⁷

Suassuna confessa que essas iluminogravuras, reunidas a modo de pequena autobiografia poética, representam seu primeiro intento de não apenas opor, mas de integrar texto e ilustração.

Suas iluminogravuras, no entanto, falam por si só. Delas, não obstante certo hermetismo da poesia, a imagem grita alto. Cabe aqui, pois, que nos concentremos então no menos óbvio, nas imagens elaboradas a partir da palavra.

À exemplo do que fizemos em outro estudo, quando examinamos as “marcas” imagéticas do texto de *Os sertões*, de Euclides da Cunha (cotejadas com as pinturas, esculturas e xilogravuras do artista cearense Descartes Gadelha), pareceu-nos desafiadora a busca das imagens do texto escrito de Suassuna. Diante das limitações, tomamos como amostra apenas o *Romance d’ A Pedra*

6 NEWTON JR., Carlos. “Uma autobiografia poética”. In: *Iluminogravuras. Ariano Suassuna*. SESC: Recife, 2000.

7 Idem. *Ibidem*.

do Reino, tarefa, essa mesma, que comprovamos requerer maior fôlego, demandando maiores tempo e espaço. Declinamos, obviamente, de abordar, nesse breve inventário sua obra plástica e até seu Teatro, no que concerne à literatura, não obstante a riqueza de painéis que ele oferece. Caso, por exemplo, da estética do barroco católico brasileiro no *Auto da Compadecida*, peça de grande expressão imagética.

- ✓ A estética armorial que guia a arte de Suassuna (e da qual ele é idealizador) cultiva uma expressão à moda da estética medieval. Nela há uma ausência dos recursos que o Renascimento vem aportar à chamada modernidade. Essa ausência do perspectivismo a que está habituado o espectador moderno, lança-o ao desafio de decifrar, para além da aparente simplicidade das formas planas, de cores primitivas, o que de fato existe naquela representação. Em seu romance, Suassuna prolifera, sem a limitação que a poesia e o próprio teatro lhe impõem, estende sua história fazendo-a devoradora e simultaneamente regurgitadora de um mundo, de um universo onde o passado e o presente se mesclam, onde todo um oceano se dilui. Sua pena transforma-se em pincel diante de um imenso mural.
- ✓ Elencar de maneira consistente todos os recursos imagéticos que o texto de Suassuna propõe, seria matéria para um trabalho de fôlego. Assim, considerando os limites aqui impostos pela brevidade da presente exposição - mesmo limitando essa busca e mostra de imagens ao *Romance d' A Pedra do Reino*, - abreviamos um possível inventário através do qual poder-se-iam contemplar passagens nas quais o rigor descritivo aliado a outros recursos formais evocam, em sua "plasticidade", uma amostra clara do potencial imagético do todo. Mais passageiras algumas, surgem outras imagens que, à exemplo dos lajedos e das pedras nas terras do Sertão, cravam-se na mente do leitor para um nunca mais sair. Deixemos pois que o texto se mostre,

que revele suas imagens através de recursos que Suassuna, quiçá inconscientemente encontrou:

✓ Presença de gravuras, da capa de um folheto e de uma fotografia no interior do romance que, nele, não atuam apenas como paratextos, já que se integram ao texto mesmo. Assim, não se poderia suprimir essas ilustrações sem prejuízo da história ali contada. Suassuna se vale, então, de vários artifícios para inserir essas imagens. No processo que supostamente sofre, Quaderna, protagonista do romance, lança mão de gravuras, algumas das quais devem ser anexadas aos autos do processo, ao qual ele responde, segundo solicita ao Juiz Corregedor. A autoria dessas gravuras é atribuída a Taparica Pajeú-Quaderna, gravador popular e irmão bastardo do narrador-protagonista. Elas representam bandeiras, brasões e mapas que, de certa forma, contam parte da história. Há ainda uma fotografia das duas pedras, que dão título e mote ao romance, atribuída ao personagem jornalista Euclides Villar. A capa do cordel *A Princesa Fátima e o Príncipe Hedemon*, de autoria de Heleno F. Torres e ilustrado por J. Borges, ajuda Quaderna a defender-se da acusação feita a ele pelo Procurador de que às vezes “dá para falar errado!”. Com a prova em mãos, ele afirma tratar-se, o seu, de um português “pardo, leopardo, garranchento e pedregoso da Caatinga [...]” e que era assim que estava escrito “o nome do folheto de Heleno Torres”.⁸ Vale ressaltar que esse recurso em Suassuna pode ser cotejado de perto com os artifícios dos chamados livros de cavalaria da Espanha dos séculos dezesseis, principalmente, e dezessete. Neles, o texto oferecia passagens de ações heroicas que a precariedade da imprensa de então e os altos custos de editoração não permitiam ilustrar em abundância. A

8 SUASSUNA, Ariano. *A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. 369. (Todas as citações foram extraídas dessa edição).

solução estava, pois, nas imagens que o texto mesmo brindava aos leitores, o descritivismo minucioso era artifício de sedução para o leitor. Só mais tarde, dado à sua extensão, introduziu-se uma ou outra imagem em meio aos textos. Note-se que ditas imagens, que integravam os primeiros livros de cavalaria e antes deles, os manuscritos, eram obtidas através de um processo de gravado em madeira, as xilogravuras. Este processo chegou ao Brasil colônia e não obstante sua difusão inicial na Corte, teve arraigo mais definitivo e duradouro no Nordeste do país onde se converteu em ilustração por excelência dos folhetos de cordéis ao longo de décadas e até o presente. Assim, as capas dos cordéis, leitura favorita do menino Ariano, marcaram-no de tal modo que ele encontraria, mais tarde, a maneira de ser fiel a essa experiência estética. O *Romance d' A Pedra do Reino* permanece, pois, fiel a essa linha ilustrativa.

- ✓ Divisão do texto em “Livros” e “Folhetos”, como nomenclatura usada em substituição aos usuais “capítulos” e “subcapítulos” do romance moderno. O resgate dos algarismos românicos, nessa divisão do texto, e os títulos dos subcapítulos que antecipam o conteúdo dos mesmos, à exemplo do que se fazia na Idade Média, enfatiza um elemento a mais de visualidade que raramente passa despercebido pelo leitor mais atento. Além disso, Suassuna faz uso de letras maiúsculas (capitais) fora das exigências gramaticais. Essas maiúsculas grafam palavras (lugares, animais e pessoas) encantadas, sagradas, com valor que transcende seu aspecto semântico. Embora imprimindo um sentido próprio a essa prática, Suassuna repete um traço do simbolismo que, através do uso das letras maiúsculas alegorizadoras, particularizavam a grafia de determinadas palavras, dando-lhes a ênfase desejada;
- ✓ Proliferação do uso de uma linguagem pautada no campo semântico das artes plásticas, que aproxima mais a estas, o texto

literário. O alcance sinestésico do texto que captura a nossa memória auditiva através dos cantos populares, o nosso falar, na menção minuciosa dos quitutes da mesa nordestina, aguça a capacidade visual do leitor lançando mão de inúmeras descrições de pinturas e paisagens. São numerosas as recorrências a substantivos tais como, “pintura”, “quadro”, “sombra”, “luz”, além da evocação no texto das mais variadas cores e de seus matizes. Esses recursos que saltam à vista em todas as páginas poderiam, em seu conjunto, ser considerados como a construção vocabular de imagens no texto. Entre os exemplos, destacamos:

Terei que voltar ainda, várias vezes, a essa “Casa-Forte da Onça-Malhada”, importantíssima em nossa história, assim como à Capela de paredes recobertas por pinturas estranhas - Demônios esverdeados, Santos com mantos castanho-vermelhos que pareciam incêndios, dragões negro-vermelhos e brasões, coisa de que depois falarei melhor [...] (SUASSUNA, 2005, p. 85)⁹;

[...] quando chegamos à Gruta, houve forte discussão entre os dois, diante das pinturas dos Tapuias. Usavam-se, nelas, duas cores, o negro e o vermelho, que, sobre o amarelado da pedra, davam um total de três, o que não era comum. Samuel irritou-se diante daquelas pinturas “grosseiras, desproporcionadas e pueris”. Clemente sustentava, ao contrário, que aquele, sim, deveria ser “o ponto de partida oncístico e popular da Arte brasileira”. Mostrou-me uma moça, com as pernas e os braços abertos, parecendo uma Jia, ladeada por dois veados e cercada de garatujas. Destas, quatro me pareceram logo as marcas do naipe “Paus”, e duas as de “Espadas”. Clemente refugou isso e explicou: - Essas figuras, Quaderna, são símbolos sexuais masculinos e femininos, são símbolos fálicos! o resto, são espirais, setas e essa espécie de cruz torta, sinais cabalísticos muito comuns na Arte tapuia! (p. 95)

9 Doravante, todas as citações são extraídas dessa edição.

[...] A Poesia, além de ser vocação, é a segunda das sete Artes e é tão sublime quanto suas irmãs gêmeas, a Música e a Pintura! (p. 135)

Aqui, porém, as armaduras eram apenas de couro castanhonegro, cravejado pelos metais das brochas; e, em vez dos “penhascos” estrangeirados do soneto de Montenegro, o fundo do quadro era formado pelos enormes Lajedos sertanejos, que, de vez em quando, apareciam ao lado da estrada, enfeitados por macambiras roxas e amarelas e pelo vermelho sangrento dos topes das coroas-de-frade. (p. 90)

[...] Me sugere um Rei de Ouro, parecido com o do Baralho! - respondi. - Primeiro, o Rei está de armadura, como os reis do Baralho. Depois, o quadro é cheio de vermelhos e dourados, como as cartas. Além disso, olhe aí: a marca do naipe “Ouros” está pintada dos dois lados do Rei! (p.94)

[...] como Dom Pedro I chefiando os Dragões da Independência, conforme aparece esse Usurpador da Coroa dos Quaderns no monumental quadro O Grito do I piranga, pintado pelo genial Pintor paraibano Pedro Américo de Figueiredo e Mello, Barão do Avaí, Cavaleiro da Ordem da Rosa e Grande do Império do Brasil! (p.397)

[...] Do outro, abri o Caderno Astrológico que meu Pai me legara, copiado cuidadosamente pelo próprio punho dele, com tinta negra e vermelha, herança inestimável para minha carreira de Poeta de sangue, de ciência e de planeta, de Decifrador e Mestre dos Arcanos do Taro. (p.338)

[...] olhava para o lugar onde, pouco antes, tinha visto o Pardo Mundo - Onça sarnenta, assentada sobre o abismo da Cinza - e não via mais esse animal tinhoso, e sim uma Onça Malhada, bela, reluzente e gloriosa, gigantesca, de pêlo cor de ouro e malhas pardo-avermelhadas. (p. 344)

[...] o Reino me aparecia, ao mesmo tempo, como uma cena de Batalha bandeirosa e como uma bela Mulher nua, estendida e deitada sobre a grande cascata de ouro de seus próprios cabelos, com o corpo perfeito também dourado pelo Sol. [...] em cujo musgo e a cujo remanso, na sombra esverdeada e fresca, reluziam frutas entreabertas e corolas - as corolas encarnadas das Rosas Vermelhas, as macias e brancas da flor do jasmim-cambraia, todas brilhando entre lianas coleantes que envolviam meu tronco e meu pescoço, acariciando-me as costas e buscando também avidamente o que morder e apertar. (p. 349)

[...] Dizem que uma Sombra escura com duas Pontas na testa, por onde o Donzel caminha, ao lado, se manifesta. Desde a Cadeia onde o Moço na Morte foi sepultado, esta Sombra cornipeta caminha sempre a seu lado. Como irmã-de-caridade seguindo o jovem Defunto, o Carcará de chavelhos vai sempre ao Mancebo junto. (p.14)

[...] Eu, vivo na sombra por natureza! Não sou formado; sou apenas um "charadista" que teve a sorte de ser "o Fundador" da Academia, coisa que farei constar em nossa primeira ata, pedindo que, assim como a Academia Pernambucana é conhecida como "A Casa de Carneiro Vilela", a nossa fique selada e consagrada como "A Casa de Quaderna"! (p. 100)

[...] As pedras fumegavam. O chão deu novo estrondo, cambaleou entontecido, e uma sombra estranha começou a se espalhar pela clareira, nos passos do cavalo, parecendo que eram os cascos e as crinas pretas que a espalhavam. Não ia muito alto, esta sombra trevosa; alcançava apenas a altura da cabeça do Cavaleiro. Daí para cima, via-se ainda o Céu, que não estava mais azul e sim vermelho, um vermelho de sangue. (p. 116)

- ✓ Um descritivo e minucioso detalhamento de cenas, quer de paisagens estáticas ou cinéticas (esta última assemelha-se tanto

a uma linguagem cinematográfica como à visualidade circense), que despertam a imaginação do leitor provendo contornos mais nítidos às imagens oferecidas. Há ocasiões em que este parece ter diante de si um quadro vívido do que se lhe narra. Este é o caso, por exemplo, da narração em “A Estranha Cavalgada”. Se não, vejamos:

“O Doutor Pedro Gouveia trazia paletó preto com debruns de seda negra na gola, uma rosa vermelha à botoeira, colete cinza com relógio e correntão de ouro, calças justas, riscadas de negro e cinza, botinas negro-pardas abotoadas de lado por uma feira de botões, e polainas brancas. Com uma das mãos, segurava as rédeas do cavalo. Com a outra, sobraçava um meio-termo de pasta-de-documentos e maleta de viagem. Como logo descobriríamos depois, ali, naquela pasta, é que vinham todos os papéis e documentos que terminariam causando tanta complicação, tantas mortes e tantos infortúnios. Amarrada ao pescoço por uma fita branca e amarela - “as cores do Papa”, como ele mesmo nos explicou - o Doutor carregava uma espécie de condecoração, “uma Cruz semelhante à da Ordem de Cristo, mas com esmaltes diferentes”, pois era de ouro e goles - ou de amarelo e vermelho, para os não traquejados na Heráldica. No dedo anular da mão esquerda, o Doutor usava um anel brasonado. No indicador da direita, uma pedra-de-grau de Licenciado em Direito, um enorme rubi, cercado por pequenos diamantes encravados em chuveiro.” (p. 11-12)

- ✓ **Ambiência medieval**, apoiada em um sistema icônico/imagético próprio do período, mas adaptado à cultura local, e a tudo o que dessa escolha reverbera. Essa visualidade se ancora principalmente na mostra detalhada da fauna (bestas, animais de montaria, caprinos) ou da flora, reais ou imaginárias, muito diversificadas. Já no reino mineral, essa força se projeta nas pedras e lajedos e até no vento que se materializa, através dos efeitos que causa nos minerais. Mas há também um apelo ao

aspecto místico da religiosidade medieval, e graças a isso, surgem verdadeiras visagens, aparições, que mesmo transcendendo o plano do real, não resultam inverossímeis, já que o autor apela para o onírico ou para a falta de consciência daqueles que delas padece. As festividades religiosas, por outro lado, vivenciadas pelos personagens, dão o mote ideal para o surgimento de um acervo plástico a elas vinculado, de grande riqueza visual: os santos, os bentinhos, os estandartes, as roupas, procissões iluminadas por velas, entre outros elementos. Será, porém, um acontecimento político que trará ao leitor um dos mais veementes desdobramentos desse atributo da escrita de Suassuna. À moda medieval, um estranho cortejo ganha contornos cinéticos tais as descrições que Quaderna, enquanto narrador, faz da estranha Cavalgada que adentra Taperoá no Folheto II.¹⁰:

[...] agrupavam em áreas maciças, ora seguiam, em fileiras, as linhas das costuras e debruns mais importantes, de modo que suas armaduras de couro faziam aqueles Cavaleiros sertanejos semelhantes ao Guerreiro mouro que o genial Poeta pernambucano Severino Montenegro descreveu num soneto célebre: vestido de armadura negra e escarlate, de placas de aço, incrustada de esmaltes e brasões, parecendo, o todo, a carapaça dura, calcária, espinhosa e violeta-escarlate de um crustáceo gigantesco encravado num penhasco. Aqui, porém, as armaduras eram apenas de couro castanhonegro, cravejado pelos metais das brochas; e, em vez dos “penhascos” estrangeirados do soneto de Montenegro, o fundo do quadro era formado pelos enormes Lajedos sertanejos, que, de vez em quando, apareciam ao lado da estrada, enfeitados por macambiras roxas e amarelas e pelo vermelho sangrento dos topes das coroas de-frade.” (p. 38).

10 Esta imagem deu mote para que, após a adaptação do romance para o cinema e a televisão, ilustrara-se a caixa dos *Cadernos de filmagens*, criados pelo diretor Luís Fernando Carvalho, para relatar o processo empreendido nessa adaptação.

- ✓ Passagem que, ademais, remete a outras de Amadises, Palmerines entre outros livros de cavalaria, cujas escrituras, já no século XVI, resgatavam um modelo tradicionalmente medieval. Essa semelhança pode ser constatada na seguinte passagem de Joannot Martorell, em seu *Tirante el blanco*:

[...] *El día de San Juan el Rey se atavió muy bien, con un manto todo de perlas muy gruesas, aforrado en martas gebelinas, las calzas de aquella misma bordadura muy ricas, el jubón de brocado de hilo de plata tirado, que no traía cosa de oro porque aún no era caballero sino que en la cabeza traía una corona de oro muy rica y de gran estima y el cetro en la mano. Cabalgando en un muy hermoso caballo, en su gesto bien mostraba ser rey.*” (MARTORELL, 2006, p. 90).

- ✓ Dentro do escopo dessa ambiência medieval, vale ainda destacar que na obra do autor paraibano vislumbra-se ainda outro viés icônico. No imaginário medieval, para além do valor emblemático da matéria heroica, cavaleiresca, instalou-se outra (diametralmente oposta), que Suassuna contempla em seu mundo e captura em sua literatura. Isso dito, consideremos a existência de um acervo assombratório onde bestas imaginárias misturam-se às reais, que efetivamente ameaçavam a existência do homem comum, desprovido de armas e de meios. A astúcia afigurava-se didaticamente nesse Bestiário como arma única e invencível contra o poder, encarnado no mais forte, este, invariavelmente derrotado pelo “mais fraco”, que, mostrava-se, na prática, espiritualmente superior àquela. O que mais tarde surgirá no âmbito da produção literária como gênero picaresco, prefigura-se então, como matéria de astúcia. Nesta, o mal recebe punição, embora os mecanismos usados para recuperar o equilíbrio perdido, nem sempre sigam, com rigor, os preceitos cristãos. A vitória tudo legítima, diriam João Grilo e Quaderna.

✓ Reforço imagético ancorado na construção dos personagens, alguns dos quais, à despeito de eventual escassez na descrição física, têm através de sua fala e ações, alcançam uma admirável nitidez de semblante. Isso vale em especial, no caso de Quaderna, aspirante a Cavaleiro do Sertão, cuja figura, traçada por ele mesmo, ora adere à do sertanejo (quando assim o deseja), ora emula a do guerreiro medieval (quando se paramenta com as vestes das cavalcadas). Entre os sertanejos o vaqueiro é a versão do herói local. Caracterizar-se como tal, tem um forte valor icônico e Quaderna, em sua condição pícaro bem o sabe. Suas-suna, ao contrário de Euclides da Cunha, escritor a quem tanto admira, beneficia-se do fato de que pode, ao escrever *A Pedra do Reino*, referir-se a um Nordeste (e ao Sertão, especialmente) cujos ícones mais expressivos estão profundamente integrados/enraizados no imaginário coletivo nacional. Desta forma, não precisa recorrer a comparações com outras realidades, as vezes até do exterior, como fez Euclides, ao escrever *Os sertões*, para levar ao seu público leitor a imagem do então desconhecida região do Nordeste. Outro bom exemplo extrai-se da descrição que faz Quaderna/Suassuna de Sinésio, o Alumioso, a quem descreve com o auxílio das Musas:

[...] Quanto ao segundo Cavaleiro, para evocá-lo aqui talvez seja ainda mais necessário que eu me socorra das Musas de outros Poetas brasileiros e da minha própria - aquele Gavião macho-e-fêmea e sertanejo ao qual devo minha visagem poética e profética de Alumiado. Cercava-o, efetivamente, uma atmosfera sobrenatural, uma espécie de "aura" que só mesmo o fogo da Poesia pode descrever e que, mesmo depois de sua chegada, ainda podia ser entrevista em torno da sua cabeça, pelo menos "por aqueles que tinham olhos para ver". Tinha cerca de vinte e cinco anos. Não era simplesmente um rapaz: era um mancebo. Mais do que isso: era um Donzel.

E tem gente, aí pela rua, que, ainda hoje, garante que naquele tempo ele chegava, mesmo, a ser um donzelo. Fosse como fosse, a primeira pergunta que nos ocorria diante dele era aquela que eu tantas vezes li na Antologia Nacional de Carlos de Laet: - “Dom Donzel, onde está El-Rei”? Via-se que ele era o centro, motivo e honra da Cavalgada, porque tinham lhe destacado a maior, mais bela e melhor das montarias, um enorme e nobre animal branco, de narinas rosadas, de cauda e crinas cor de ouro, cavalo que, como soubemos depois, tinha o nome legendário de “Tremedal”. Ele o montava, como observou mais tarde o Doutor Samuel, “com um ar ao mesmo tempo modesto e altivo de jovem Príncipe, recém-coroadado e que, por isso mesmo, ainda está convencido de sua realeza”. Alto, esbelto, de pele ligeiramente amorenada e de cabelos castanhos, montava com elegância, e de seus grandes olhos, também castanhos e um pouco melancólicos, espalhava-se sobre todo o seu rosto uma certa graça sonhadora que suavizava até certo ponto suas feições e sua natureza - às vezes arrebatada, enérgica, quase dura e meio enigmática, como depois viemos a notar [...]”(p. 12)

- ✓ Reforço imagético ancorado na construção do cenário: Tape-
roá e arredores: um Sertão-Teatro do mundo. Não obstante
as descrições de uma geografia real que povoam a narrativa já
desde suas primeiras linhas, a cidade onde se desenrolam os
acontecimentos, recorte integrante do mapa do estado da Pa-
raíba, acaba inscrevendo-se muito além deste. Ao optar por
abandonar a perspectiva realista do Romance de 30, Suassu-
na mostra que em um lugar mais profundo que aquele, no
qual dita geração enxergava com lentes graúdas os problemas
sociais da região, uma dimensão mítica sobrepunha-se às vi-
cissitudes. Suassuna concede ao Nordeste e aos nordestinos a
condição universal que ele crê que merecem. Esse tratamento
especial que concede ao real fica patente logo nas primeiras
linhas quando Quaderna, encarcerado, divisa o que está além
da janelinha da cadeia de Taperoá:

Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável Vila sertaneja. O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra - esta Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. Pode ser, também, a respiração fogaosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é dona da Parda, e que, há milênios, acicata a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol. Daqui de cima, porém, o que vejo agora é a tripla face, de Paraíso, Purgatório e Inferno, do Sertão. Para os lados do poente, longe, azulada pela distância, a Serra do Pico, com a enorme e altíssima pedra que lhe dá nome. Perto, no leito seco do Rio Taperoá, cuja areia é cheia de cristais despedaçados que faíscam ao Sol, grandes Cajueiros, com seus frutos vermelhos e cor de ouro. Para o outro lado, o do nascente, o da estrada de Campina Grande e Estaca-Zero, vejo pedaços esparsos e agrestes de tabuleiro, cobertos de Marmeleiros secos e Xiquexiques. Finalmente, para os lados do norte, vejo pedras, lajedos e serrotes, cercando a nossa Vila e cercados eles mesmos por Favelas espinhentas e Urtigas, parecendo enormes Lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem, Lagartos venenosos, adormecidos, estirados ao Sol abrigando Cobras, Gaviões e outros bichos ligados à crueldade da Onça do Mundo. Ai, talvez por causa da situação em que me encontro, preso na Cadeia, o Sertão, sob o Sol fagulhante do meio-dia, me aparece, ele todo, como uma enorme Cadeia [...]. (p.5-6)

A conclusão: Uma assinatura.

Esse grande painel de linguagem que *O Romance d'A Pedra do Reino* oferece, graças ao mais fino recurso da pena, captura com preciosismo pictórico, cenográfico, até, as imagens de um povo e de uma cultura – com todos os seus elementos materiais

e imateriais. Realçados pelo bom uso da palavra, o que deles é dito está também por trás do que se diz, em um jogo dialógico que convoca o leitor, desde sua condição de espectador, para o ângulo da discussão, para o centro da história. Suassuna, como bom artista plástico, cria também certas ilusões de ótica, seu leitor deve cuidar-se para que não o engane o narrador, as imagens e até as miragens que o texto suassuniano lhe propõe, mas, ao contrário da dos painéis seiscentistas, que através da anamorfose, propunham um único ângulo “correto” ao espectador, o romance de Suassuna lhe abre, em sua multiplicidade, uma infinidade de caminhos, e em sua condição de inacabamento, novos caminhos, infindas imagens, para a pena-pincel do próprio autor.