

O ROMANCE DA PEDRA DO REINO: O SEU LUGAR NA HISTÓRIA ¹

*[O ROMANCE DA PEDRA DO REINO:
ITS PLACE IN HISTORY]*

PEDRO DOLABELA CHAGAS

Professor da Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil
[dolabelachagas@gmail.com]

¹ Palestra apresentada na XIII Semana de Letras – DELET/ICHS/UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade*, no período de 24 a 27 de novembro de 2015.

RESUMO

Apresenta-se uma descrição de quatro elementos estruturantes de *O Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna: o enredo, o narrador, o seu componente meta-literário e a sua relação com a história política e intelectual do Brasil. Isso serve de apoio para a sua interpretação como “narrativa enciclopédica” e “épica moderna”, subgêneros definidos, respectivamente, por E. Mendelson e F. Moretti. Acredita-se que a inserção daquela obra nessas duas categorias finalmente esclarecerá o lugar que ela almejava ocupar na história da literatura e da cultura brasileira, em seu momento original de publicação.

PALAVRAS-CHAVE

Ariano Suassuna; *O Romance da Pedra do Reino*; história da literatura brasileira.

ABSTRACT

Four structural elements of Ariano Suassuna's O Romance da Pedra do Reino are described: the plot, its narrator, its meta-literary component and its relations with Brazil's political and intellectual history. This serves as a background for its interpretation as an "encyclopedic narrative" and a "modern epic", subgenres defined respectively by E. Mendelson and F. Moretti. We believe that its inscription in these two categories will finally clarify the place that it wanted to occupy within Brazil's literary and cultural history at the time of its release, in 1971.

KEYWORDS

Ariano Suassuna; O Romance da Pedra do Reino; Brazilian literary history.

Quão bem conhecemos *O Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna? Que tipo de obra é aquela? Sabemos caracterizar adequadamente a sua posição, central e marginal, na história do romance brasileiro? Sabemos descrevê-la em sua complexidade própria e identificar a função que ela queria assumir? Parece que, preocupados em estudar o seu resgate da história e da cultura regional, temos prestado pouca atenção à sua composição – mas apenas a sua descrição abrangente *enquanto romance* permitiria apreciar a sua importância singular na nossa história cultural. Apenas então teríamos estabelecida a perspectiva *global* que, por comparação, permitiria identificá-la como o tipo específico de *monumento* que ela pretendia ser. Mas do que estamos falando?

Pensemos no seu enredo, na sua configuração do narrador, nas suas remissões à história e ao histórico de interpretações do Brasil, nas suas relações com a literatura nacional e a literatura ocidental: tais elementos, próprios a Suassuna e tão simbolicamente brasileiros, apresentam semelhanças notáveis com obras importantes de outras literaturas nacionais. Uma observação mais detalhada pode sugerir a inserção de *O Romance da Pedra do Reino* em novos conjuntos, em subgêneros que o enredariam em cadeias de relações ditadas pelas suas semelhanças com obras estrangeiras com as quais ele compartilhava a ambição à condição de *monumento* – de marco, nóculo, ponto de adensamento da cultura. Dois subgêneros nos vêm à mente: a “narrativa enciclopédica”, formulada por Edward Mendelson, e a “épica mundial”, proposta por Franco Moretti. Se *O Romance da Pedra do Reino* for aceito como membro de um ou de ambos, estaremos mais próximos, por analogia, de compreender o seu lugar na história da nossa cultura e do nosso romance. Por que uma obra como aquela surgiu, no Brasil, apenas em 1971? O que mudou no país e na sua auto-interpretação para que ela aparecesse? Que funções ela queria exercer? São perguntas deste tipo que as categorias de Mendelson e Moretti nos ajudam a responder – vejamos como isso acontece.

1 O enredo

Em 1938, Quaderna fala – e por mais de 600 páginas a dicção regional predominará na escrita fortemente oralizada de Suassuna: melodiosa,

levemente cômica, às vezes ríspida, nem rápida nem vagarosa, e em tudo distante do tom elevado que o narrador, auto-consciente, pretende conferir à sua narrativa, na tentativa de convencer o “leitor-ouvinte” da sua inocência. Em larga medida é disso que se trata: Quaderna quer se inocentar dos acontecimentos ocorridos em Taperoá (PB) três anos antes, quando chegara à Vila um tropel com cavaleiros vestidos de couro que não eram cangaceiros, trazendo animais de todo tipo, o seu líder empunhando uma bandeira com três onças vermelhas acompanhado pelo “Donzel”, o “rapaz do cavalo branco” com o seu “rosto de graça sonhadora”...

Este tom “romântico” não predomina por muito tempo, porém, pois o narrador deve soar “realista” ao tratar dos acontecimentos subsequentes, em especial da emboscada da qual a caravana consegue se salvar, mas cujos responsáveis são desconhecidos. Cangaceiros, talvez, a mando de alguém? É a opinião de Luís do Triângulo, que fora Condestável e Chefe do Estado-Maior do Rei Dom José Pereira Lima, O Invencível, quando este declarara em 1930 a independência do município de Princesa. Pereira Lima era dono da fazenda onde ficava a Serra do Reino, cujas Pedras foram consagradas como torres da Catedral Encantada onde reinara o bisavô de Quaderna: sob as Pedras estaria o Castelo soterrado por um encantamento que somente o sangue poderia desfazer, redimindo o povo da miséria... A chuva de informações faz perder o enredo de vista? Mas assim se processa a narrativa, especialmente no início da obra: Luís do Triângulo acreditava que a emboscada acontecera a mando de Arésio Garcia-Barreto e Antonio Moraes, mas ao invés de desenvolver diretamente esta possibilidade a narrativa enreda o leitor na teia gigantesca de informações que Quaderna mobiliza em sua interpretação dos acontecimentos e das motivações das personagens – e se este narrador é tão claramente interessado em afirmar a sua própria versão das coisas, a trama deve ser reconstituída *contra* as interpretações que ele lhes impõe. Que trama é esta, afinal?

Cinco anos antes dos eventos de 1935, morrera o tio e padrinho de Quaderna, o fazendeiro D. Pedro Sebastião Garcia-Barreto, encontrado degolado num aposento trancado por dentro no dia em que desapareceu Sinésio, seu filho caçula amado pelo povo; numa reincidência do mito sebastianista, disseminara-se a crença que o retorno de Sinésio marcaria o início do Reino e a redenção do povo sertanejo. No decorrer da leitura,

estas informações são misturadas ao relato da origem familiar de Quaderna e da história da Pedra do Reino, na fronteira entre Pernambuco e Paraíba, onde em 1838 um movimento sebastianista anterior fora massacrado por tropas do governo local, com o apoio dos proprietários de terra; na voz do narrador, a estória recebe um tom heroico cheio de conotações socializantes: um ato de traição dera fim ao Reino inaugurado pelo seu avô, D. Pedro I, O Execrável, que queria degolar os seus seguidores para que eles retornassem à vida numa condição melhor; derrotado e amaldiçoado, O Execrável, legítimo pretendente do trono do Brasil, legou à sua descendência uma posição inferiorizada no mundo. Por isso Quaderna, “herdeiro da realeza”, seria criado como um agregado na casa do Padrinho, mesmo que ele intimamente jamais abdicasse da sua “nobreza”: no ano-chave de 1935, ele faria uma viagem à Pedra do Reino investida de forte significado messiânico – lá chegado, ele se esconde por um momento para autocoroar-se D. Pedro IV, Rei do Brasil... Mais tarde o leitor fica sabendo que a viagem envolvia outro objetivo: localizar, em meio às Pedras, o tesouro enterrado pelo Padrinho, de quem Quaderna fora confidente. Mas antes de apreciarmos as implicações deste fato ainda seremos apresentados à família materna de Quaderna, suposta descendente de D. Sebastião, que teria desembarcado em Olinda em 1578, após a batalha de Alcácer-Quibir – na prática, o que se sabe é que a sua mãe era filha ilegítima de um figurão da família Barreto e que o seu pai se casara com ela por dinheiro, mas dispersara a sua herança numa vida desregrada, dividindo as terras entre os seus inúmeros filhos legítimos e bastardos a ponto de reduzi-los à pobreza, restando a Quaderna a condição de agregado na fazenda do Padrinho. Lá ele conviveria com os seus dois filhos: Arésio, filho do primeiro casamento, era solitário e violento, enquanto Sinésio, dez anos mais jovem, era “alumioso” e querido por todos, além de ser o preferido do pai – o que explicaria a desconfiança geral em relação a Arésio e a apropriação da imagem de Sinésio pelo movimento sebastianista de 1935.

Apenas após o primeiro quarto da obra os eventos relativos ao tempo presente do enredo, em 1938, assumem o primeiro plano, com a chegada do “Donzel” e a prisão de Quaderna sendo associadas à intentona comunista de 1935 e ao golpe do Estado Novo de 1937. Vamos então entendendo a interpretação, feita pelo Juiz-Corregedor, dos fatos de 1935 como uma

rebelião anti-getulista: alardeado como um “iluminado”, aos olhos do corregedor o “rapaz do cavalo branco” evocava a imagem de Prestes – quem sabe o próprio Prestes não estivera envolvido? Quando, na página 267 (tomo como referência a segunda edição de 1972, conforme listado nas referências bibliográficas), Quaderna começa o seu depoimento, o Corregedor imputa às suas ações uma vocação “comunista” cujo sentido pleno Quaderna é incapaz de apreender, mesmo que os seus afetos políticos – a sua raiva pela injustiça e a conotação socializante que às vezes ela assumia – parecessem confirmar a intuição do Corregedor: ainda assim, “comunismo” era um termo que não constava no seu imaginário, sendo-lhe imputado por uma interpretação anacrônica das crenças mais espontâneas (do seu misticismo católico, por exemplo), que assim recebiam um viés ideológico que elas não possuíam. Mas em Taperoá a política nacional se infiltrara nas guerras entre famílias locais, fazendo com que por detrás de uma forma tradicional do conflito se insinuassem agentes e interesses modernizadores: dando continuidade aparente a formas e disputas tradicionais de poder, as figuras de Arésio e Sinésio – assim vamos aprendendo – haviam sido cooptadas por projetos de modernização antagônicos, situados à direita e à esquerda do espectro político. Mas não nos antecipemos.

Quaderna se complica na página 306, quando o inquirido recorda que os eventos de 1935 ocorreram no dia da cavalcada que ele todos os anos ajudava a organizar, mas que precisamente naquele dia ele saíra da vila, ausentando-se quando o pânico se instaurou com a soltura da bicharada em meio à multidão reunida na praça. O povo acreditou que Sinésio de fato havia voltado para liderar a rebelião popular quando o “Donzel”, assumindo a voz de Sinésio – mas sem que a sua identidade fosse comprovada –, clamou ter retornado para vingar o crime cometido contra o seu pai, reivindicar a sua herança e instaurar o Reino. Ele sofre então outra tentativa de assassinato, provavelmente a mando de Antonio Moraes: teria Quaderna participado nos acontecimentos? Tudo indica que sim, pois ele estivera na hora e no local exatos de onde saíram os sinais luminosos que chamaram de volta o autor do atentado, que lá seria morto com um tiro preciso de longa distância – teria Quaderna então mentido ao leitor ao caracterizar-se como um péssimo atirador no episódio anterior da caçada à onça? Mas se ele fizera uma “queima de arquivo” ao matar o autor do

atentado contra Sinésio, seria ele um partidário de Arésio – a contrapelo dos seus afetos políticos mais espontâneos? Quatro acusações lhe são feitas: ter organizado a viagem de 1935 com o objetivo secreto de localizar o tesouro do Padrinho, que seria utilizado para financiar a “revolução” de Sinésio; ter agenciado, na noite do retorno de Sinésio, um encontro entre Arésio e um criminoso foragido da polícia; ter enviado a Sinésio um pacote contendo o mapa do tesouro, ou então materiais subversivos enviados por Prestes; ter assassinado o seu padrinho. Por que uma mesma pessoa estaria interessada nos quatro crimes, é difícil entender: aliar-se simultaneamente a Arésio e a Sinésio, matar o seu benfeitor para financiar uma revolução distante e de sucesso incerto... Mas a partir da página 378 as coisas vão se esclarecendo: dizendo-se Imperador do Brasil, para efetivar-se como tal ele deveria unir o povo nos movimentos da Pedra do Reino, da Revolta de Princesa e da “Demana Novelosa” de Sinésio; ao mesmo tempo ele confessa, porém, que apesar de tomar o partido de Sinésio ele não negara a sua lealdade a Arésio, pois caso algo saísse errado ele ainda encontraria uma salvação na literatura – ele poderia escrever a sua epopéia e candidatar-se, não ao título de “Imperador do Brasil”, mas ao de “Gênio da Raça Brasileira”. Nas entrelinhas, somos informados que o latifundiário Moraes e o seu aliado Swendson, um investidor estrangeiro, teriam muito a perder com a vitória de Sinésio: sob a guerra entre famílias, havia grandes interesses em jogo. A Igreja, influente, se dividia entre a compaixão pelo sofrimento do “povo” e a sua fidelidade de classe. E Quaderna se enrolava em seu depoimento, dizendo que ficara momentaneamente cego quando o tiro partiu do lajedo, e por isso nada vira e tampouco poderia identificar o autor do disparo, justificando-se em digressões sem fim... Como costuma ser o caso, em momentos de vazão da digressão Suassuna dá livre curso ao humor incontido, mas também à ponta de melancolia que permeia a fragilidade do narrador – o riso não mitiga as implicações do entrecho para a sua potencial condenação.

Progressivamente entendemos que a imagem de Sinésio era manipulada por um grupo interessado na sua fortuna, e por isso Quaderna era tão importante. Somente na página 562, numa cena discreta – em que ele, bajulado por um partidário de Sinésio, declara apoio à sua causa e se dispõe a contar o que sabia sobre o tesouro –, vem-se saber que o Padrinho

deserdara Arésio e deixara Sinésio como seu único herdeiro, mas que o testamento estava em poder de Swendson, sócio de Moraes no projeto secreto de exploração das terras; daí que os aliados de Sinésio tivessem que tomá-lo à força. Ficamos sabendo também que o padrinho enlouquecera aos poucos, e que Quaderna conseguira, em suas últimas conversas, transcrever indicações cifradas da localização do tesouro – mas o Padrinho morre sem que ele aprendesse a decifrá-las. Em linhas gerais, a contenda familiar entre Arésio e Sinésio decidiria o futuro das terras da região – o futuro da região, em suma –, numa disputa entre grupos de interesse que, postados por detrás de duas figuras que conferiam ao conflito um ar tradicional, buscavam, na verdade, cooptar as simpatias do “povo” e da “elite” para os ideais opostos de “redenção” e “salvação pela conservação”, para assim acomodar em molduras tradicionais os seus projetos rivais de modernização.

Por isso o povo reunido na praça defendia com valentia a casa dos Garcia-Barreto contra os cangaceiros que caçavam o “rapaz do cavalo branco”; por isso a identidade do “donzel” nunca foi revelada; por isso Quaderna a certa altura deduziria que, quisesse ele ou não, ele mais uma vez se envolvera numa guerra dos Garcia-Barreto, quando este não era propriamente o caso. O seu primeiro depoimento chega ao fim e ele se diz inocente, mas o Corregedor pensa de outra maneira: ele parece culpado, pois por muito tempo profetizara a volta de Sinésio, ajudando a disseminar o mito sebastianista para conquistar a simpatia do povo, tendo provavelmente ajudado a articular o seu retorno em 1935, e talvez mesmo inventado a figura do “rapaz do cavalo branco”. Mas ele tramou tudo aquilo, ou foi usado por alguém? Se o Corregedor estava certo e a sua participação não pudesse ser contestada, ele era culpado ou inocente? Pode ser plenamente culpado de um crime político um agente tão clamorosamente incapaz de interpretar os interesses em jogo?

2 “Narrativa enciclopédica”

Antes de responder estas perguntas, busquemos compreender o lugar que *O Romance da Pedra do Reino* pretendia ocupar há história da literatura e da cultura brasileira (que não necessariamente coincide, é claro, com o

lugar que ele de fato tem ocupado). O seu tratamento como “narrativa enciclopédica”, subgênero proposto por Edward Mendelson, pode nos ajudar a fazê-lo – ao colocá-lo na companhia imprevista de *A Divina Comédia*, *Pantagruel*, *Dom Quixote*, *Fausto*, *Moby-Dick*, *Ulysses*...

Mendelson sugere que toda cultura nacional produz ao menos um autor enciclopédico ao tornar-se consciente de si como unidade: no nosso entender, este teria sido, no Brasil, o papel de José de Alencar, autor não de uma única narrativa enciclopédia, mas de um panorama enciclopédico de visões do Brasil. Se a proposição é pertinente, à diferença dos exemplos selecionados por Mendelson o nosso primeiro autor enciclopédico não teria se projetado de uma posição marginal – ou mesmo *ilegal* – na cultura, para apenas gradualmente ocupar um lugar seguro no cânone: na ambição de forjar com rapidez uma tradição literária própria, e como estratégia para a *construção* de um consciência unitária de si que se fazia urgente politicamente, o trabalho de canonização nas jovens nações latino-americanas foi bastante acelerado, entrando em curso pouco após a independência. Esta anterioridade de Alencar colocaria Suassuna numa posição tardia, semelhante àquela que Mendelson identifica em Thomas Pynchon diante de Herman Melville: se a narrativa enciclopédia primeira coincidira cronologicamente com a percepção, pela nação (ou cultura), do amadurecimento da sua existência individualizada, e se tal percepção, nos EUA, já fora materializada enciclopedicamente por Melville, a diferença de Pynchon estaria na visão do país sob uma perspectiva globalizada, que pressupunha a força de uma cultura internacional na qual ele se via profundamente inserido (MENDELSON, 1976, p. 165). De maneira semelhante, em Suassuna encontramos não a endogenia da visão alencariana, mas um país internacionalizado *em suas configurações internas*, determinadas, como passara a ser o caso, pela sua integração compulsória (e periférica) ao sistema-mundo. Não eram ornamentais as suas remissões à política global dos anos 60, pois elas situam as novas condições que impunham ao país a necessidade de renovar a sua auto-interpretação – a sua consciência-de-si.

Ainda em seu caráter tardio, *O Romance da Pedra do Reino* se assemelharia às estratégias de Sterne e Joyce diante da anterioridade de Chaucer e Shakespeare: se a *mock-encyclopedia* chamada *Tristram Shandy* “collapse[d]

under the weight of data too numerous and disparate for its organizing mechanisms to bear” (MENDELSON, 1976, p. 161-2), *Ulysses* “resolve[d] the difficulties of an encyclopedia of [a] marginal Irish culture by acknowledging the political marginality of its protagonist, while asserting the literary centrality and density of the book’s relation to the larger culture of Europe” (MENDELSON, 1976, p. 161-2). Da mesma maneira, *O Romance da Pedra do Reino* se abarrotava de informações que nenhum resumo seria capaz de resgatar (“produc[t] of an epoch in which the world’s knowledge is larger than any one person can encompass, [it] necessarily make[s] extensive use of synecdoche” (MENDELSON, 1976, p. 162), igualmente deslocando para a periferia a observação da cultura em sua totalidade – uma cultura brasileira cujo Centro se via representado por uma periferia que, por seu turno, não deixa de reconhecer a dominância política do Centro ao reivindicar a sua própria importância. E tal como Sterne e Joyce, Suassuna se afastava programaticamente dos códigos que conferiam respeitabilidade à “alta literatura” da época: se um *Quarup* apelava ao “realismo” para adequar-se à *seriedade* tradicionalmente associada à grande interpretação do Brasil (parecendo ainda pressupor a “esfera pública” como destinatário ideal), em *O Romance da Pedra do Reino* o humor, a obscenidade, o linguajar inculto, a simpatia pela ingenuidade e pela credulidade e outras “violations of what remains of the tattered fabric of literary decorum assert a further distance from officialdom. [One feels] a vital energy that officialdom must always seek to rationalize or destroy” (MENDELSON, 1976, p. 173).

Seguindo a comparação, o caráter tardio e a condição assumidamente periférica da obra de Suassuna permitem-lhe melhor iluminar “the full range of knowledge and beliefs of a national culture, while identifying the ideological perspectives from which that culture shapes and interprets its knowledge” (MENDELSON, 1976, p. 162). A marginalidade é inicialmente uma condição de possibilidade do enciclopedismo, ao permitir colocar em perspectiva os modos pelos quais a cultura regularmente se interpreta, consciente ou inconscientemente. Aparecendo em momentos de “desgaste hierárquico” e “inquietação cultural”, de fragilização de modelos de autoridade e de padrões de expectativa, as “narrativas enciclopédicas” abordam o presente como um campo momentaneamente aberto:

a ação transcorre não num passado distante, como na épica, mas num passado próximo, aproximadamente vinte anos antes do tempo da escrita (lembramos que *O Romance da Pedra do Reino* começa a ser escrito ainda nos anos 50), “allowing the book to maintain a mimetic (or [...] satiric) relation to the world of its readers, while permitting it also to include prophecies that are accurate, having been fulfilled between the time of the action and the time of writing” (MENDELSON, 1976, p. 162). A ação transcorre num passado familiar, cujas marcas o leitor ainda sente atuantes, enquanto as “profecias” que o leitor já sabe terem acontecido “claim implicitly to confer authority on other prophecies in the book which have not yet been fulfilled” (MENDELSON, 1976, p. 163): ou seja, a obra estende às profecias que ela mesma coloca, e portanto necessariamente não concretizadas, a autoridade que o leitor espontaneamente confere a profecias já realizadas entre o tempo histórico da ação e o momento da leitura, a obra implicitamente tratando as suas previsões como imagens confiáveis de um futuro antevisto. A remissão ao presente não se resume à sátira, pois dela derivam críticas e previsões; da mesma maneira, ao localizar no passado as suas descrições da sociedade atual, a “narrativa enciclopédica” sobrepõe a elas uma certa “teoria da organização social” (MENDELSON, 1976, p. 172), mesmo que sob a forma de um acúmulo de intuições não unificadas sistematicamente: da sua posição periférica, a narrativa intui modos de ação e percepção que a cultura está em vias de incluir entre as suas preocupações principais, mas dos quais ela ainda não se apercebeu plenamente, mostrando-se ainda incapaz de racionalizá-los a contento. Daí que a possível estranheza da “narrativa enciclopédica” esteja relacionada não apenas à suas diferenças quanto aos conceitos-de-si predominantes na cultura, mas também ao entendimento que o enciclopedista revela dos modos de significação que a cultura já começou a utilizar, sem ter ainda aprendido a reconhecer (MENDELSON, 1976, p. 178): Suassuna nos mostra os anos 30, quando a ciência social identificava um Brasil coronelista, mandonista e patrimonialista, nos anos 70, quando aprendíamos a nos identificar como um país de “Terceiro Mundo” integrado periféricamente ao capitalismo global, como uma sociedade de classes em que uma classe média ascendente se punha a meio caminho entre aqueles que mandavam

e aqueles que obedeciam, como um Estado que trocava o coronelismo retalhado em esferas locais de poder por um governo central que estendia o seu poder pelo território, e assim por diante. Mas as velhas interpretações não foram rapidamente abandonadas, gerando atritos entre o real e a sua interpretação que impunham a necessidade de novas hermenêuticas: em Suassuna, esta percepção fomentava uma relação dessacralizada com as interpretações anteriores do Brasil, que perdiam o seu valor de verdade pela condição de “representação”. A História e a Literatura, em especial, perdiam a posição solene de fundamentos da ideia-de-si da nação para se reinaugurarem como *processos*: na virada dos anos 70, *O Romance da Pedra do Reino* ajudava a reabrir a interpretação do país num momento em que a nossa experiência histórica nos mostrava um acúmulo de experiências já realizadas e um acervo de futuros não concretizados. Era um momento de envelhecimento da cultura; a nossa juventude ficara definitivamente para trás.

Pois até os anos 50 ainda parecíamos uma nação jovem, de futuro em aberto. A pesquisa da nossa singularidade histórica e cultural ainda obedecia à ideia de que o autoconhecimento era imprescindível para a idealização de um futuro a ser moldado pelo planejamento – cujo símbolo maior seria a construção de Brasília, demonstração de juventude que nos lançava a uma história reinaugurada. Mas a ressaca política da década seguinte nos trouxe a sensação de que a nossa modernidade – desigual, injusta, distópica... – já havia chegado, suscitando reflexões sobre o fracasso da nossa experiência histórica que, tal como em *O Romance da Pedra do Reino*, sugeriam que no Brasil o peso do passado nublava a imaginação do futuro. Descartando o autoritarismo e a ingenuidade das utopias políticas de então, a obra de Suassuna não indicava alternativas claras de ação, mas colocava a revisão de coisas passadas, atuais e possíveis como um corolário inevitável de um amadurecimento doloroso.

Não por acaso, a sua forma era tão indeterminada e aberta quanto a sua relação com a história: uma narrativa enciclopédica é “an encyclopedia of narrative, incorporating [...] the conventions of heroic epic, quest romance, symbolist poem, bourgeois novel, lyric interlude, drama, eclogue, and catalogue” (MENDELSON, 1976, p. 163). É uma enciclopédia de estilos “altos” e “baixos”, antigos e contemporâneos, dirigindo-se “towards

the history of its own medium. All encyclopedias are polyglot books, and all provide a history of language” (MENDELSON, 1976, p. 166) – remetendo insistentemente, no caso de Suassuna, à história da literatura brasileira, à nossa historiografia, à linguagem erudita e às variações do linguajar popular. Se admitirmos *O Romance da Pedra do Reino* como uma “narrativa enciclopédica”, a sua complexidade formal e temática passam então a ser interpretadas como estratégias de remissão, pela periferia, ao Brasil como uma unidade cultural auto-consciente, num momento de erosão das suas estratégias consagradas de auto-descrição. Da periferia ficavam mais nítidas as possibilidades abertas e encerradas, a crise das velhas categorias, e também algumas instâncias possíveis de reconciliação.

Passemos à discussão do narrador.

3 Quaderna

Narrador auto-consciente, Quaderna se dirige “a todos os brasileiros” – em especial aos escritores – em defesa da própria absolvição. Ele anuncia a escrita de um “memorial dirigido à nação”, um “compêndio narrativo do peregrino do sertão” comparado a *Memórias de um sargento de milícias*. Fundador do Instituto Genealógico e Histórico do Sertão do Cariri, ele se auto-denomina D. Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, pretendente ao trono do Brasil. E mesmo se auto-conferindo tamanha importância, ele presta reconhecimento aos seus mestres, o Dr. Samuel Wandernes, fundador do “Tapirismo Ibérico-Armorial do Nordeste”, e o Bacharel Clemente Hará de Ravasco Anvérsio, seu rival fundador do “Oncismo Negro-Tapuia do Brasil”. O leitor sabe, porém, que toda essa nobreza e importância são filhas do ressentimento e do orgulho, e também do interesse, mesmo que a sua propensão ao auto-engano o leve ao limiar da loucura: a sua crença aparente no tom heroico que ele empregava para narrar as atrocidades do avô não eliminava, por exemplo, a sua função compensatória para o seu sentimento de humilhação. A sua condição social – a meio caminho entre a inserção e a exclusão – permitia-lhe, em todo caso, vagar por entre todos os estratos sociais, travando contato com pessoas de todo tipo: apesar do seu contato íntimo com a oligarquia, ele era livre, entre outras coisas, para

frequentar os cantadores que o seduziriam com seus *romances* de cavalaria cujos enredos o quixotesco e bovarista Quaderna mimetizaria ao recriar a sua estória familiar – era num “Castelo de poesia” que a sua família seria reinstalada em seu lugar devido; substituta da ação, a poesia deveria restaurar-lhe a honra. O seu “Castelo” tinha uma geografia própria, a sua imagética, os seus símbolos e mitos – e enquanto Quaderna o construía, como um menino de recados ele se inteirava dos conflitos políticos da região, travando amizade com vários dos seus participantes.

Sanidade e alienação misturam-se, pois, na mente do personagem que seguiremos durante vinte páginas numa caçada à onça, na viagem à Pedra do Reino. A cena da caçada mostra um narrador consciente das próprias limitações, mas vaidosamente obcecado com o juízo alheio. Abandonando momentaneamente o tom elevado que tanto realçava a defasagem entre a sua imaginação e a realidade, no relato da caçada Suassuna põe Quaderna a confessar as suas mentiras num padrão de verossimilhança realista: ao confessar o seu ridículo, ele se comportava como um “narrador confiável”, alheio à sua própria propensão à autojustificação delirante. Mas quando por acaso ele mata uma onça, porém, Quaderna não recusa a glória que o feito lhe proporciona, oferecendo uma interpretação ao mesmo tempo *mágica e cínica* do acontecimento, num efeito calculado de contradição articulado por Suassuna. Quem é este narrador, então? Um Quixote alienado pelo “contágio” da literatura, que – como sugeriu René Girard (2009) –, deseja para si os desejos de glória dos personagens que ele inveja? Um estrategista que se faz passar por um extravagante inofensivo para se aproveitar das situações que se lhe oferecem? Ou alguém profundamente orgulhoso e vaidoso, mas amaldiçoado pelo ressentimento e pelo sentimento de humilhação?

Há uma pitada de cada coisa. Veja-se a sua relação com os seus “mentores” Samuel e Clemente. Clemente, negro e pobre, ateu anticlerical, fora educado como jurista na “Escola do Recife” sob a tutela de Tobias Barreto e sob a influência de Sílvio Romero e Franklin Távora; planejando uma obra que revolucionaria a filosofia brasileira, ele vivia dos favores do Padrinho, em cuja casa as suas opiniões – como “homem letrado” entre a elite inculta – haviam sido soberanas até a aparição de Samuel, branco e fidalgo, “gentil-homem dos Engenhos pernambucanos” e “poeta do

Sonho e pesquisador da Legenda”, que também planejava uma obra de gênio – de “tradição e brasilidade” – que envolveria pesquisas genealógicas e heráldicas sobre famílias fidalgas da região. Ao apresentar uma versão da história dos Garcia-Barreto em que eles aparecem como descendentes diretos de D. Sebastião, Samuel também passa a viver à custa do Padrinho, para dedicar-se ao estudo da sua história familiar; como não poderia deixar de ser, a rivalidade entre os dois letrados será intensa: na dinâmica do favor, causar a impressão certa poderia garantir a estabilidade proporcionada pelo compadrio; numa situação de competição, porém, a quebra da *imagem* bastaria para a perda de prestígio. Nada os aterrorizava mais que a possibilidade de declínio social, e as letras eram o seu meio de inserção, e o antagonismo entre Samuel e Clemente desse modo revolvia a raiva dos ressentidos: das suas minúsculas posições, por detrás da autoglorificação a crítica recíproca escancarava a falta de importância de um e de outro. Da mesma maneira, o seu desprezo comum a Quaderna – e seu apreço pelo cordel, pelo misticismo popular e pelos romances de cavalaria – não eliminaria a inveja que eles sentiriam pelo posto que Quaderna iria ocupar como editor do suplemento “literário, social, charadístico e astrológico” de um jornal local. O próprio Quaderna, porém, é cria daquela relação: também nele o delírio de grandeza e o cálculo social caminhavam juntos. Um louco estrategista: isso é possível?

Na página 242 inicia-se uma conversa reveladora entre ele e o asceta Pedro Beato, marido da sua amante. Beato intui que o *imbroglio* de Quaderna com a justiça era motivado pelo seu sentimento de honra, pois ele não perdoara os assassinos do pai e do Padrinho. Ele sabe que Quaderna, amarrado ao passado, economizava dinheiro para comprar de volta as terras do pai e assim regressar ao único lugar onde ele um dia fora feliz. Beato identificava nele o ódio do indivíduo convicto da própria razão e obcecado em fazer justiça – o que lhe traria apenas sofrimento. A isso Quaderna responde não poder agir de outra maneira por não possuir a bondade, a força, a coragem e a humildade de Beato: ele fora vítima de uma violência injustificada ao ser expulso do lugar que era seu, passara a vida mergulhado no ódio, e sentia-se permanentemente compelido a comprovar o seu mérito. Mas ele se admitia um fraco, invejando os seus irmãos mais velhos que se mostravam tão combativos enquanto ele, cínica

e covardemente, se entregava à luxúria enquanto se refugiava no seminário e na academia, vaidosamente disfarçando a sua fraqueza sob a máscara da erudição.

No depoimento ao Corregedor, Quaderna é bovarista em sua gabolice: orgulhoso, ele não nega informações que o incriminariam, mas que ele acreditava enobrecê-lo. Ressentido, ele denuncia Samuel e Clemente como os dois maiores extremistas da Vila. Ao justificar o seu orgulho “judaico-sertanejo, mouro-vermelho e negro-ibérico”, ele afirma ter o “cotoco”, o rabicho do diabo; o corregedor o vê como um comunista – ele parece um *clown*. As acusações vão se substanciando, mas a seu modo ele parece inocente, ou involuntariamente culpado. Não fica clara a medida em que o seu interesse pessoal, o seu sentimento de injustiça e o seu delírio messiânico haviam-no motivado a apoiar Sinésio. Decerto era dele a ideia de que a “dominação” do povo pelo presidente do Brasil se encerraria apenas quando a sua família retomasse o governo, tal como fora antecipado numa série de prenúncios e profecias que ele, como Panurge, interpretava sob a sua conveniência: mas qual fora o seu envolvimento nos acontecimentos? Ele fora cínico, voluntarista, manipulado? Ele fora oportunista ao manter-se ligado a Arésio, mas mesmo o seu apoio a Sinésio era permeado pelo interesse. Agente convicto, ingênuo manipulado, oportunista mesquinho: em que medida o seu ódio altruísta pela injustiça do mundo se misturava ao seu ressentimento pessoal pela injustiça sofrida?

4 “Épica mundial” (1)

“Narrativa enciclopédica” ou “épica mundial”? Ou ambas as coisas, a aceitar-se a fácil convivência entre os conceitos de Mendelson e de Moretti? A proposta agora é descrever *O Romance da Pedra do Reino* agora como uma *world epic*, categoria que retoma de maneira restrita a proposição hegeliana do romance como “épica moderna”: sem pretender estender o atributo ao gênero como tal, Moretti identifica-o nalgumas obras que, entre *Fausto* e *Cem anos de solidão* – entre a dobra inaugural da nossa episteme literária e um marco próximo à publicação do seu estudo –, apresentavam imagens globalizadas do mundo atual, em suas implicações sobre indivíduos

e coletividades locais. Quais seriam as implicações da globalização de perspectiva sobre a composição desta nova “épica”?

Quanto à composição do herói: em contraste com a épica antiga, o Fausto de Goethe é passivo; “We were seeking for a hero, and have found a spectator. [...] Faust’s inertia [is perhaps] the only chance for the modern epic totality[:] the grand world of the epic no longer takes shape in transformative action, but in imagination, in dream, in magic” (MORETTI, 1996, p. 16). Fausto manifestava o desejo de *compartilhar* “o destino da nossa espécie”, mas sem nele intervir: ambígua, tal disposição é o que daria, porém, amplitude épica à sua imersão no mundo imediato, que era passível de “ser abraçado pelo *self*” apenas como “totalidade interiorizada” – justamente a noção de totalidade que Goethe teria oferecido a uma Europa “in great need for breadth of vision” (MORETTI, 1996, p. 17) – tal como estaria o Brasil ao qual se dirigia *O Romance da Pedra do Reino*. E esta passividade do herói traz um corolário importante: marginal à ação, ele é isento de culpa: “Faust makes his compact with the Devil because he is seduced by him. [Can] he who has been seduced ever be guilty of seduction?” (MORETTI, 1996, p. 24) Que a responsabilidade última pelas suas ações recaísse sobre Mefistófeles, nascia ali uma estratégia fundamental “for the modern epos, indeed for the whole of Western culture: a strategy of denial and disavowal – a projection of violence outside oneself[:] the rhetoric of innocence.” (MORETTI, 1996, p. 25) Não seria esta a estratégia a permear a construção de Quaderna como um personagem “inocente”, que internalizara idéias sobre o mundo originárias de outras fontes – sobrepondo verdades alheias na construção da sua versão imaginária do mundo circundante –, mas cujas ações eram, justamente por isso, fomentadas por outros agentes ao seu redor? Na retórica da inocência, ao mundo é atribuída a responsabilidade última pelo destino de uma personagem que é fraca politicamente e limitada intelectualmente – uma vítima passiva das suas próprias ações.

Sobre a composição da diegese: Moretti descreve a escritura de *Fausto* como a ação de um *bricoleur*, de um Goethe que teria aglutinado uma multiplicidade de elementos durante o longo período de redação de uma obra que, nesse processo, teria emergido à revelia de um plano original, num desenvolvimento ao longo do qual “Rather than planning

an epic poem and rationally preparing the means to achieve it, [Goethe] chanced to find in his hands [...] a character with a strong epic potential” (MORETTI, 1996, p. 18-9). Ou seja, da “descoberta” do potencial épico da personagem teria se desenvolvido a obra que condensaria num único volume as suas visões e ações no mundo. Se isso aconteceu com Suassuna, é difícil saber: o que se pode afirmar é que *O Romance da Pedra do Reino*, escrito ao longo de treze anos, costura inúmeros elementos dispersos, que não raro ganham rédeas soltas pelo puro prazer da narração, sem quaisquer implicações sobre um enredo que, ao final, recebe unidade apenas pela personagem cuja personalidade e ações lhes confere sentidos aproximadamente convergentes, ou ao menos pertinentes a um universo mental e experiencial comum. Mas tal convergência não elimina – em Suassuna e no *world Epic*, em geral – que o desfecho seja inconclusivo, “neither conclud[ing] the text nor settl[ing] its meaning once and for all. [...] A unified world is not necessarily a closed world: and if *Faust* is made up almost entirely of digression, [...] *the digressions have themselves become the main purpose of the epic Action*” (MORETTI, 1996, p.4 8-9, grifos do autor) – tal é a importância da digressão, recurso pelo qual o escritor confere à personagem a possibilidade de abarcar mentalmente a única totalidade disponível à sua experiência: a totalidade mentalmente interiorizada no *self*, mas apenas lenta e dolorosamente conhecida.

Da imensidão, complexidade e relativa aleatoriedade da narrativa emergem outro elemento importante: o suplemento interpretativo que ela reivindica da crítica acadêmica, a sua virtual “dependência de instituições acadêmicas” a indicar que elas “não são auto-suficientes” (MORETTI, 1996, p. 5). É o caso do romance de Suassuna, cujo apelo à exegese revela certa ambiguidade que ele compartilha com o *world epic*: o seu componente de sátira ao projeto enciclopédico, que aparece colocado, porém, numa obra que segue ambicionando a completude enciclopédica: “The encyclopaedic work is ridiculed[,] yet it is written. The irony that renders its meaning unstable compels us for that very reason to take it terribly seriously: to read *Faust* or *Ulysses* with a voluminous commentary in our hands – in short, to *study* them” (MORETTI, 1996, p. 38). São obras que pedem para serem *estudadas*, nas quais a visão unitária do mundo pressuposta pelo projeto enciclopédico é ao mesmo tempo ridicularizada

e preservada “[in] a splendid defence mechanism[: t]urning encyclopaedic into farce is a way of avoiding failure, rather than the beginning of a new form. It is a sign of [...] an unfree intelligence, which has given itself an impossible task, and labours under the tremendous pressure of history” (MORETTI, 1996, p. 39). “Prisão da história”: o tratamento do passado sob um distanciamento irônico apenas amplifica o peso do passado sobre a escrita, materializado na imensidade de elementos que são dele continuamente resgatados: “the epic is not just inherited from the past, but also *dominated* by it” (MORETTI, 1996, p. 39). Mas aquela ironia não é de todo improdutiva; pelo contrário, ela permite que a “invasão do presente pelo passado” não seja esmagadora: “[*Faust*] lightens antiquity, and so neutralizes what might threaten the spiritual well being of the modern world. Hardly an unchangeable past” (MORETTI, 1996, p. 40). Tal como em *O Romance da Pedra do Reino*, *Fausto* operava uma deflação da História: “Freed from their historical positions, figures and styles from different epochs coexist here[, in an] example of [...] ‘non-contemporaneity’: the fact that many individuals, albeit living in the same period, from the cultural or political viewpoint belong to different epochs” (MORETTI, 1996, p. 41) – vários estilos literários e épocas históricas diferentes eram co-presentes na obra, tal como na Alemanha de Goethe e na Paraíba de Suassuna elementos de épocas diferentes habitavam o presente da ação, sem que qualquer um deles exercesse autoridade incontestada sobre os demais: disposta como simultaneidade, a história se suavizava como um mosaico, um campo de forças sem direção definida, ou um jogo de escolhas. Suassuna escreveu uma “épica moderna”, então?

5 Meta-Literatura

Uma obra dedicada a José de Alencar, Sílvio Romero, Antônio Conselheiro, Euclides da Cunha e José Lins do Rego, com epígrafes atribuídas a D. Sebastião, Antônio Conselheiro, D. Pedro I, D. José Pereira (Rei do Sertão da Paraíba em 1930...), a um guerrilheiro de Canudos e a D. João Quaderna (Rei da Pedra do Reino em 1838...), numa convergência peculiar entre as dedicatórias de Suassuna e as epígrafes de Quaderna:

desde a abertura passemos pela literatura, pela história e pelo pensamento social brasileiro, que serão mediadores da estória contada. Pelas molduras interpretativas que eles fornecem, ou pela maneira como o narrador as imagina, a estória adquire significação; pelo filtro de outras interpretações do Brasil Quaderna interpreta as suas ações e o seu lugar no mundo, como um Quixote que deseja para si a imagem e a glória de um herói de ficção, como uma Emma Bovary que deseja um *status* idealizado e atribui realidade àquilo que lê – e também como um Lazarillo que custa a compreender o mundo em que vive e que afinal faria dele uma interpretação interessada, que dignificasse a sua condição e justificasse cinicamente as suas negociações.

Como no cordel, a obra é dividida em folhetos, e não em capítulos; como no cordel, ela se abre como uma sinopse do enredo para atrair o interesse do público. E o cordel convive, desde a dedicatória, com Alencar e Euclides, justificando o tom elevado de Quaderna mesmo na comparação da sua obra a *Memórias de um sargento de milícias* – tudo se mistura, pois Alencar é lido como um romancista medieval, Euclides é definido como “cantador e poeta”, enquanto a própria obra de Quaderna é anunciada como um “compêndio narrativo do peregrino do sertão” e um “memorial dirigido à nação brasileira”: em que medida Quaderna entende o componente imaginativo da sua própria apropriação da tradição letrada? O seu “castelo de poesia”, estratégia laboriosa de construção autobiográfica, ascende ao primeiro plano como meio de ideação do seu valor e de evasão das implicações das suas ações (a meta-literatura sendo amarrada à sua personalidade), mas ele também defende argumentativamente, como um crítico literário, as suas interpretações – ou seja, Quaderna mobiliza a racionalização em prol das suas motivações pessoais.

Em meio a representações xilográficas de elementos do enredo (mais uma vez: como no cordel), o texto faz repetidas menções a autores diretamente associados ao estabelecimento da imagem do sertão na memória coletiva brasileira. Neste quesito Quaderna estabelece uma alternativa ao “tapirismo” de Samuel e ao “oncismo” de Clemente ao buscar, como escritor, a justa medida entre o *idealismo* – capaz de conferir ao sertanejo a nobreza que faria justiça à sua bravura no enfrentamento das suas dificuldades cotidianas –, e o *realismo* – que daria à representação das suas condições de vida a dramaticidade que apenas o “retrato fiel” é capaz de suscitar.

A narrativa de Quaderna deveria ser bela (ou “embelezada”) e fiel aos fatos: por isso ela tomaria a epopéia como modelo, misturada ao romance de cavalaria medieval, conforme interpretado pelo cordel – o código de honra do cavaleiro medieval servindo como medida para a atribuição de nobreza a ações e linhagens familiares como as suas. Um “Homero brasileiro” encantado pelos cantadores do sertão e suas versões versificadas de estórias como a de Carlos Magno e os Doze Pares de França, em suas andanças por “lugares de nomes bonitos” da Europa: de enredos como aquele ele se apropriava para moldar também a sua própria estória pessoal, por mais que, dos subgêneros do romance, ele preferisse o “subgênero da safadeza” (se os heróis da épica vivem “comendo e bebendo, lutando e trepando”, aquele seria, afinal, um modelo de vida legítimo...). Acrescentar o cordel à mistura de gêneros traria ainda outra vantagem: se no cordel não existe plágio, Quaderna via nisso uma autorização para plagiar quem ele bem entendesse, fazendo suas as estórias de outrem – o que de roldão explicava como ele, em seus rompantes de quixotismo, facilmente podia, por exemplo, identificar como “fidalgos” as pessoas que ele encontrava em sua viagem à Pedra do Reino. Tudo sempre se mistura, e o caráter “épico” daquela viagem não apagaria o ideal parnasiano que o levaria a decepcionar-se com a visão das Pedras (que o livro de Suassuna nos apresenta numa fotografia), demasiado “simplórias” diante das descrições poetizadas que ele conhecia. Mas ele então recorre ao “tapirismo”, que lhe permite trocar a planura da representação “oncista” por um “fingimento” que corrigisse as pedras em nome do belo efeito poético – para atender aos seus interesses circunstanciais, Quaderna se apropriará de quaisquer opções disponíveis na tradição letrada.

Além de participar da construção do narrador, o componente meta-literário de *O Romance da Pedra do Reino* coloca em perspectiva a história da literatura brasileira e a teorização do gênero romanesco. A escolha de Quaderna pela escrita de um romance, que teria como herói o seu padrinho assassinado, se devia ao poder de síntese do gênero, capaz de amalgamar a sátira, a alegoria, os “fabulários”, os “cantos joviais e obscenos” e a “instrução criminal”, assim permitindo apresentar o esforço de decifração daquela morte numa trama de “vingança e perdão” e “furor épico” (do sertão em guerra), e ao mesmo tempo defender “um símbolo e um ideal”:

o Brasil, a ser retratado num livro “patriótico”, mas também de “gargalhada vergalhante” (não por acaso, como o próprio *Romance da Pedra do Reino*). Uma tal obra colocaria em prática a teorização do romance como o gênero que implode a separação normativa entre os gêneros, ao mesmo tempo fazendo – aos olhos do leitor – uma caricatura da função de representação simbólica da nação que entre nós ele herdara do século XIX. E além de manifestar-se meta-literariamente, nalguma medida, como a realização do projeto literário do seu narrador, Suassuna faz de *O Romance da Pedra do Reino* um compêndio de literatura entremeado pelo comentário crítico – como entre as páginas 72 e 75, onde temos um longo comentário sobre as aventuras de Pedro Malasarte que nada acrescenta ao enredo, mas que, além de ajudar a consolidar (por comparação) a personalidade maliciosa e humilde de Quaderna, está ali pelo prazer que ele proporciona ao leitor. É um daqueles momentos em que a condução do enredo é substituída pela narrativa oral e o gozo que ela proporciona, reforçado, como ele é, pela dicção local e pelo registro de palavras e objetos do lugar, numa catalogação de saberes e práticas que interessa por si mesma: a valorização do regional melhor se afirma quanto mais ela se mostra divertida, curiosa, alegre, como que reafirmando o imperativo horaciano do aprendizado pelo deleite. O prazer não conflita tampouco com a politização conferida à mobilização da tradição letrada brasileira – ponto que merece uma atenção detida.

Sabemos que a “Academia” fundada por Quaderna nasce repleta de brigas intestinas, apesar de contar com apenas três membros: Samuel, parnasiano-simbolista, defendia as sessões de gabinete e a reclusão da poesia a um domínio purificado das imperfeições do real; Clemente, realista iconoclasta, defendia sessões realizadas a pé, em contato direto com a cidade e o povo; Quaderna, por fim, queria sessões a cavalo, que reencenassem as viagens do herói medieval. Aparentemente idiossincráticas, estas discordâncias logo se politizam: na ideação do “gênio da raça” que condensaria em si as características do país e do povo, Samuel imaginava-o como um nobre que lideraria um banho de sangue purificador, limpando o Brasil das suas imperfeições; por sua vez, Clemente via-o como um líder revolucionário que faria o banho de sangue em nome do povo unido sob o seu comando; Quaderna, por fim, não queria banho de sangue algum, porque já os testemunhara em quantidade suficiente no sertão – para onde

estas diferenças remetem? Mesmo que eles concordassem que os livros são “condensações psíquicas das nacionalidades”, para Clemente toda grande obra é de autoria do povo, enquanto Samuel as credita a gênios individuais; mesmo concordando que o seu tema deva ser o Brasil, Samuel pregava o retorno às nossas origens históricas e mitológicas, enquanto Clemente defendia a apreciação crítica da realidade atual (mesmo que a sua “Filosofia do Penetral” não tivesse qualquer traço de empirismo, abafando a observação dos fenômenos sob camadas de mediações: numa piada com a versão do idealismo alemão de Tobias Barreto e o seu vagalhão de neologismos pomposos, Suassuna põe Clemente a regurgitar a cisão e reunião dialética entre sujeito e objeto, apartados por abismos e reunidos na tautologia da sublimação, da “identidade da coisa consigo mesma” e coisas do tipo). Contra a prosa seca e dura de Clemente, Samuel defendia uma Grande Obra Nacional em versos, e entre estas manifestações de alienação Quaderna idealizava uma terceira: o romance como suprassunção daquelas posições estético-políticas opostas, único gênero capaz de reunir fantasia, idealismo, aventura, “quimera romântica”, poema em prosa e ato heroico, em obediência ao espírito de conciliação que imprimira a sua forma à história do Brasil – e à literatura de Quaderna. O romance seria o gênero da síntese, que, no caso brasileiro, era definida como *conciliação* (de opostos), *negociação* (de conflitos), *harmonização* (de diferenças), em suma: *cordialidade*. Eis a conotação política implicada na escolha do gênero que Quaderna considera apto a conferir *forma literária* ao Brasil, tal como o país era experienciado politicamente por aquele autor autônomo, porém conciliador – a conciliação pela subjetivação possibilitando a Quaderna teorizar a forma-romance de maneira isonômica ao *modus* social que ele conhecia.

A flexibilidade morfológica do romance, celebrizada desde Friedrich Schlegel, sendo interpretada como instância de conciliação: a ideia tem um fôlego imenso. Enquanto Clemente, dramático e inflamado, comparava Palmares ao cerco a Tróia, sendo acusado por Samuel de derivar daquele episódio um “sebastianismo negro” contrário à nossa “extração ibérica”, Quaderna podia trocar o foco no iberismo ou na defesa do “oprimido” por um ideal sintético de brasilidade: fidalgos de origem ibérica e negros e índios de extração “popular” se uniriam no povo da Onça-Castanha,

finalmente alçado ao poder – como na utopia da “raça cósmica” de José Vasconcelos, ou como uma versão socializante da síntese das três raças de Gilberto Freyre. Ao colocar uma personagem a propor, em 1938, um tipo de narrativa conciliadora da identidade nacional que, em 1971, já se encontrava entre a canonização e o desgaste – maneiras opostas, mas igualmente eficientes de perda de energia –, Suassuna resgatava o modelo freyriano para conferir-lhe uma acidez política que ele originalmente não possuía. A ironia com que o imaginário de Quaderna é apresentado serve como uma defesa de Suassuna contra a imputação de ingenuidade àquelas premissas, mas ela não eliminava o predomínio do tom conciliador, que também prevaleceria noutras remissões à crítica da cultura da década de 1960: por exemplo, quando Clemente dava eco ao tipo de politização da cultura popular então em voga ao criticar o cangaceiro e o cordelista pela “falta de ideologia” (i.e. por não trabalharem “a serviço do povo”), ou quando ele criticava Quaderna por deleitar-se com as intrigas das famílias tradicionais, dignificando-as literariamente, a crítica velada a estes pontos de vista deixava claro que Suassuna queria integrar tudo à mistura, dignificando o país e a região em sua *totalidade*. Da sua síntese apenas a modernidade estava excluída: era possível conciliar o negro, o índio e a fidalguia ibérica, mas não havia lugar para a burguesia urbana; na sua visão romantizada da cultura, as palavras “modernidade” e “autenticidade” constituíam um oxímoro – revelando que a reconciliação do presente com as nossas “raízes”, uma utopia discernível para o Brasil em *O Romance da Pedra do Reino*, implicava uma suspensão da história, um apagamento da passagem do tempo que o próprio Suassuna, discretamente, sabia impossível.

6 “Épica mundial” (2)

Das porções periféricas do sistema-mundo, as “épicas mundiais” remetem às suas centralidades. Alheias à relativa homogeneidade das nações centrais, as periferias estão imersas na “simultaneidade do não-simultâneo”: na Alemanha fragmentada de Goethe, nos EUA de Melville, na Irlanda de Joyce, na Colômbia de García Márquez – e na Paraíba de Suassuna –, formas simbólicas e sociais histórica e geograficamente heterogêneas im-

punham o convívio de épocas e culturas originalmente afastadas no tempo e no espaço. Esta é uma condição produzida pelo mundo globalizado, no qual a economia-mundo e a política-mundo impõem as suas marcas sobre todas as regiões do globo, sem que o empuxo modernizador apague as idades passadas: “In this sense, *Faust* is not ‘German’. Just as *Ulysses* is not ‘Irish’ or *One Hundred Years of Solitude* ‘Colombian’; they are all *world* texts, whose geographical frame of reference is no longer the nation-state, but a broader entity – a continent, or the world-system as a whole.” (MORETTI, 1996, p. 50) Na “épica mundial” a visão do presente presta testemunho das transformações acumuladas ao longo do tempo, e aceleradas pela globalização da cultura. Nada estaria mais distante, portanto, da função de construção da identidade nacional assumida pelo romance oitocentista, que aqui é substituída “by a far larger geographical ambition: a global ambition. [...] The take-off of the world-system has occurred – and a *symbolic form* has also been found for this new reality. But what technique is to be used to represent the world?” (MORETTI, 1996, p. 51)

A resposta a esta pergunta – a identificação dos procedimentos que dão forma literária ao tipo de totalidade instituída pela expansão do sistema-mundo – leva Moretti a inverter a proposição bakhtiniana e postular que o romance, na verdade, *mitiga* a polifonia e o dialogismo, ao estabelecer uma linguagem hegemônica no universo da ação e impor aos seus personagens a simultaneidade de um mundo “compacto”; por sua vez, “the epic [produces] a *new interpretation of the old language*. [We] have the specific *historicity* of a universe in which fossils from distant epochs coexist with creatures from worlds to come.” (MORETTI, 1996, p. 88) A polifonia e o dialogismo seriam de fato promovidas pela “épica mundial”, com os seus “‘world effects’: devices that give the reader the impression of being truly in the presence of the world; that make the *text* look like the world – open, heterogenous, incomplete.” (MORETTI, 1996, p. 59) Tal abertura contrasta com o controle romanesco do enredo, que, na “épica moderna”, é substituído pela abertura inerente à “superficialidade” – à “credulidade”, à “tolice”, à “ingenuidade” – de heróis que exploram (ou sofrem) as coisas e os acontecimentos em sua heterogeneidade radical (MORETTI, 1996, p. 68): o mundo se mostra saturado de coisas interessantes para gostos diferentes, e por isso a sua exploração demanda

“an episodic structure, where everyone will find something for themselves; a work that cannot be an organic whole” (MORETTI, 1996, p. 93), e cuja forma “may be cut at will. Above all, [it] may be *added to at will*” (MORETTI, 1996, p. 96). Mesmo que Quaderna não vagueie aleatoriamente pelo mundo, impondo-lhe a todo instante as suas interpretações, o caso é que o seu mundo apresenta esta mesma forma disforme que Moretti observa na “épica mundial”, e que o leitor aprende a reconhecer em *O Romance da Pedra do Reino*, caracterizada por um acúmulo de informações (temas, eventos, coisas, tramas, lugares, pessoas...) que nubla a compreensão da progressão da estória, mas que ainda assim é a forma mais propensa a atender ao desejo de representação da totalidade social – “while at the same time *addressing* it. To be innovative and popular, complex and simple, esoteric and direct: to heal the great fracture between avant-garde exploration and mass culture” (MORETTI, 1996, p. 107). Uma forma que ao mesmo tempo *apresente e comente* a totalidade, endereçando-se a todos os leitores imagináveis, a todos os gostos e interesses, e para tanto valendo-se de quaisquer estratégias de comunicação, do didático e popular ao cifrado e erudito – uma ambição de totalização que, ao revolver tudo e todas as coisas, redundava num “diletantismo monumental”, “with its desire to reunite what history has divided: knowledge, ethics, religion, art; narrative, drama, lyric poetry; literature, music, painting” (MORETTI, 1996, p. 108). Este enorme *espessamento* do mundo traz o passado à vista e projeta futuros possíveis, tornando secundárias as disposições do presente, que havia sido o grande alvo do romance: aquela breve duração – “um ano”, “a juventude”, “uma geração”... – que “conteria em si todo um destino”. Na épica, “It is already the great modernist polarity of Archaism and Utopia – with nothing for today” (MORETTI, 1996, p. 88), e em nenhum lugar isso fica mais claro, em *O Romance da Pedra do Reino*, que nas disputas literárias e interpretações do Brasil de Clemente, Samuel e Quaderna: em meio a uma politização do debate que remete ao presente da leitura em 1971, eles discutem de maneira engajada noções de sociedade e literatura do último quarto do século XIX, colando ao presente da leitura um ideário já enterrado. Também em relação ao presente do enredo Samuel e Clemente soam anacrônicos: literariamente oitocentistas, eles tocam a política da segunda metade do

século XX, a polarização entre “arcaísmo” e “utopia” comprimindo o presente não à temporalidade curta da *ação* – situada entre um passado a ser deixado para trás e um futuro a ser buscado pelo planejamento –, mas entre o peso de um passado que não se conseguia abandonar – pois o seu poder de determinação era continuamente presente – e um futuro que não se impunha como projeto, mas como *interpelação*. A nostalgia de um passado necessariamente encerrado se associava à angústia pelo futuro conturbado: em meio às pressões da história, o presente se encolhia.

7 História do Brasil e o tempo sincrônico

Conforme é amplamente comentado, a “hecatombe da Pedra do Reino” de fato ocorreu, movida por um movimento sebastianista cuja prática do sacrifício humano foi interrompida apenas com o seu massacre por tropas do governo local. Quando Quaderna se diz herdeiro dos “verdadeiros reis do sertão” que “cingiram a coroa” entre 1835 e 1838, cem anos antes dos acontecimentos do enredo, tem-se um exemplo do jogo entre o fato e invenção que orienta as remissões de *O Romance da Pedra do Reino* à história do Brasil. Mas este é apenas um dos componentes do jogo; há muito mais acontecendo aqui.

Em 1935 Clemente se dissera disposto a “matar e morrer” pela Revolução, numa referência à Intentona comunista que abriu um período conturbado até o golpe do Estado Novo. Como seria de supor, Samuel era partidário da Ação Integralista Brasileira e Quaderna ficava em cima do muro, mas as referências extrapolam o presente do enredo: num momento em que Samuel criticava o “ambiente persecutório” no Brasil desde 1935, e um discreto narrador em terceira pessoa (que não se confunde com Quaderna e que pontua ocasionalmente a narrativa) comentava o tumulto internacional causado pela ascensão de Hitler, pela Guerra Civil espanhola e pela Grande Depressão nos EUA, uma rápida menção a Cuba subitamente altera a conotação política do trecho – é quando Clemente, em meio a uma longa digressão, comenta que durante uma manifestação no México um grupo de cubanos exortara o seu povo, “vítima do imperialismo”, a seguir a recente guinada à esquerda do governo mexicano, algo que, para

ele, prenunciava a “Grande Revolução Latino-Americana”... Suassuna opera um salto abrupto para a década de 1960, prolongado pelo alerta de Samuel sobre a infiltração da radicalização política nacional nas brigas entre as famílias de Taperoá: tal fenômeno, tal como ocorreria três décadas depois, gerava uma cadeia vertical de tensão que levava cada gesto local a ser interpretado sob o *métron* da política nacional. Por isso Arésio e Sinésio não eram apenas “Garcia-Barreto”, sendo também identificados à “aristocracia da terra” e à “redenção popular”: dizia-se que Sinésio atuara na Intentona de 35 e que os seus acompanhantes eram veteranos da Coluna Prestes; enquanto o mito se espalhava, um certo Frei Simão – católico de esquerda típico dos anos 60, mas não dos anos 30 – conclamava o povo a apoiar o seu “retorno”, abrigando o comunismo sob uma liderança tradicional (carismática e messiânica) e sob o anti-republicanismo popular herdado da República Velha. Na tensão entre a expectativa da redenção popular e o horror aristocrático pela quebra da Ordem, os humildes aguardavam na praça pelo retorno de Sinésio enquanto o Comendador, na Casa Paroquial, discursava sobre a “ameaça vermelha” iniciada em 1926 com a Coluna: mesmo que o seu elogio ao *status quo* – a Vargas e a João Pessoa – não fosse bem recebido, a sua denúncia da ameaça potencial a “filhas e esposas” produziria efeito, numa remissão indisfarçada ao “Deus, Pátria e Família” de 1964. Reunida com o bispo, a elite local realmente acreditava que a revolução comunista havia começado, mesmo que a Paraíba, à diferença dos “progressistas” Pernambuco e Rio Grande do Norte – mais uma vez 1964... – fosse “fiel às instituições”. Por sua vez, pensando tratar-se de mais uma rixa entre famílias, o povo “ignorante”, “fanático” e “miserável” apoiava a invasão da Vila, quando tudo indica que os interesses ao redor do “donzel” eram sectários e que, assim sendo, o povo estava a colaborar inadvertidamente com um plano malicioso – em 1970, a simpatia de Suassuna pelo “povo” não o impedia de desconfiar dos movimentos que o tomavam como bandeira e das ações proclamadas em seu nome.

A personagem de Arésio é especialmente importante para delinear o *politicum* de *O Romance da Pedra do Reino*, bem mais do que faria supor a sua pequena presença na trama. Ele era um suposto aliado de Antônio Moraes, usineiro que se tornara adversário dos Garcia-Barreto na exploração das terras locais mas que, devido a laços antigos, era inventariante do

seu pai. Os Moraes representavam certa novidade na aristocracia rural brasileira, colocando – à diferença dos Garcia-Barreto – o lucro à frente do *status* conferido pela posse da terra. Pernambucano, e portanto indiferente aos interesses locais, Moraes era um empresário, e não um rentista, tendo se aliado ao capital estrangeiro para modernizar a produção agrícola e iniciar a exploração mineralógica, processos que alterariam para sempre as relações tradicionais de produção, de trabalho, e de poder na região: Moraes antevia o declínio da indústria açucareira – noutra remissão aos anos 60 –, vislumbrando a mineração como nova ocupação para Taperoá. Ele convencera Arésio a casar-se com uma de suas filhas para unir as duas famílias e a posse das terras, buscando resolver aristocraticamente o conflito iminente provocado pela introdução de métodos industriais no plantio do algodão, que tanto incomodara D. Pedro Garcia-Barreto – acomodado, como ele era, ao *modus* senhorial. Nesta medida a disputa entre “integralistas” e “comunistas” era, sim, uma luta entre famílias, mas a história local se repetia com uma roupagem modernizada: em consórcio com um investidor estrangeiro, Moraes instaurara na região um processo de “destruição criadora” típica do capitalismo avançado, enquanto os Garcia-Barreto se aferravam ao seu único reduto político e ao *habitus* econômico tradicional – que eles fossem engolidos pelos Moraes, era apenas questão de tempo, jogada na qual Arésio teria o papel de articulador. Mas as suas motivações se resumiam a isso?

Durante trinta páginas a partir da página 516, a ação se desloca para o seu encontro secreto com Adalberto Coura, figura que ainda não aparecera na trama e cuja importância nos acontecimentos seguintes é incerta: mesmo que tenha sido ele o autor do atentado contra o “donzel”, para que dedicar trinta páginas a um diálogo que não produziria qualquer desdobramento concreto? O caso é que nele são discutidas as alternativas colocadas para a ação política revolucionária nos anos 60, em seus limites e aporias: a conversa não se limita ao presente do enredo, mas ao presente da leitura; dela não se depreendem sugestões práticas, mas a crítica de algumas das certezas mais caras ao pensamento oposicionista.

Num procedimento incomum ao longo da obra, somos lançados de chofre a uma discussão entre figuras que se conhecem bem, mas que o leitor desconhece. Coura convocara Arésio porque precisava do seu

dinheiro para a causa revolucionária, justificando a violência como um “mal necessário”, um “meio para a obtenção de um fim”: messiânico, ele queria matar o padre, o juiz e o prefeito para dar início ao morticínio purificador que instauraria a justiça e unificaria a nação na luta contra a “besta loura imperialista”. Arésio responde não interessar-se pela verdade ou pela justiça; outrora seduzido pelo ideal revolucionário, ele não mais acreditava na sua pureza moral. Sob a influência de Rodó e J. A. Nogueira, quinze anos antes ele fora um arielista, idealizando o futuro do Brasil como líder unificador da América Latina – algo que Coura identifica ao fascismo italiano (e seu prolapado “renascimento de Roma”) e que Quaderna, que testemunhava a conversa, imagina estendido a todo o Terceiro Mundo, o Brasil unindo os “oprimidos da Terra”, numa nova prolepse aos anos 60... Mas Arésio não abraça mais o mito arielista, seja ele de direita ou de esquerda, rejeitando também a visão de Coura que, na via “científica” de Sílvio Romero e Euclides da Cunha (e contra o iberismo nostálgico de Joaquim Nabuco e J. A. Nogueira), imaginava que na unificação da América Latina na luta contra os nórdicos inicialmente teríamos que nos agarrar às nossas raízes ibéricas, mas para logo estender a aliança a todos os “explorados” de pele escura – aqui, é Frantz Fanon quem fala.

Arésio denuncia os lugares-comuns e as palavras de ordem daquele discurso: quem poderia dizer se a América Latina viveria para sempre o conflito de classes, que Povo e Senhores seriam para sempre inimigos? Além de desconfiar das profecias da esquerda, ele diz que as lideranças revolucionárias podem trair os seus seguidores a qualquer momento, algo que Coura, porém, afirma não temer: definindo-se como um “agente modelo”, solitário, voluntarista, livre-pensador, romântico e autônomo, numa remissão velada à *détente* posterior à crise dos mísseis cubanos ele antecipa que sequer a URSS o ajudaria – mas ele se dispunha a morrer por suas idéias... Arésio retoma o ataque, acusando-o de dizer-se igual a negros e índios, apesar de ser branco e rico, ao que Coura responde descrevendo-se como um proscrito e afirmando defender o bem comum dos povos latino-americanos, cuja união os levaria da escravidão à autonomia. Arésio então escancara a sua posição: outrora animado por ideais daquele tipo, ele hoje via na política apenas a disputa pelo poder, identificando dois únicos regimes possíveis: o governo dos opressores (os tiranos) e o dos exploradores

(os comerciantes). Tudo o mais eram abstrações e palavras de ordem, pelas quais ele sentia desdém: o que move a história é a ação realizada em nome do interesse; se o povo conseguir conquistar o poder, que ele o faça – mas que ninguém quisesse convencê-lo de que o “Bem” sairia vitorioso com isso.

A réplica de Coura transpira violência: anti-imperialista, acusando a imposição aos trópicos de modelos de vida e de consumo importados do Norte – mais uma vez, um tema dos anos 60... –, ele interpretava os crimes do cangaço como um exercício de liberdade contra a “sociedade burguesa”. Prudente, Arésio responde que o Exército e a Igreja eram as únicas instituições organizadas do Brasil, e que hostilizá-los facilitaria o domínio imperialista ao atrair a rejeição das únicas estruturas de representação política ainda dispostas a defender o interesse nacional. Coura rebate com uma defesa da autocracia russa, que oprimia não em nome da “grandeza”, mas da “justiça” – onde Arésio nada mais vê que uma tentativa de dar ordem ao caos imperante, identificando em Coura um saber livresco. Coura reivindica o Reino de Deus na Terra: evocando o componente católico e rousseauísta da esquerda latino-americana – mais uma vez, os anos 60 –, ele enaltece a “bondade” e a “virtude” do agente revolucionário. Mas Arésio é nietzschiano: se a luta é legítima e inevitável, é porque o conflito e a crueldade são os motores da ação humana. Coura defende que a verdade se impõe pela quantidade, pela satisfação da maioria que apenas um Estado totalitário poderia proporcionar: ele sonhava com um “admirável mundo novo” cientificamente depurado de conflitos (porquanto dominado pelo pensamento único), a ser construído pela revolução: da violência revolucionária passar-se-ia ao trabalho lento de educação do povo para a revolução, que aniquilaria os choques geracionais e os sonhos individuais e faria com que a verdadeira Humanidade se realizasse no Estado. Nietzschiano, Arésio legitima a força, mas desconfia da bondade, identificando o comunismo e a religião como variações de uma mesma coisa – noutra clara presentificação dos anos 60. Arésio se qualifica como um revoltado, mas não um revolucionário; ao final da conversa, ele acusa o cinismo do noivado de Coura com uma mulher pobre, cuja condição social o legitimaria como líder “popular”, mas a quem, na intimidade, ele não cessava de inferiorizar pelas suas diferenças de classe: num ato de violência

gratuita contra o defensor de uma violência romantizada, Arésio, armado, agride-o e sequestra a sua noiva – para humilhá-lo, para desmascará-lo.

De tudo isso se depreende que nem Arésio, nem Sinésio, nem Coura, nem Moraes, nem Garcia-Barreto, nem Swenson, nem Quaderna, nem Samuel, nem Clemente, nem o Beato, nem o Corregedor, ninguém em absoluto servia de modelo para a ação política e para a condução ao futuro. Nem os bons nem os maus: nenhum dos agentes que o Brasil formara seria adequado. Daí que...

Coda

O Romance da Pedra do Reino como uma construção lenta, incerta e não planejada, a manifestação de um ponto de inflexão na história política e cultural do país, de crise da sua auto-interpretação – Suassuna teria dado forma literária às incertezas de um país em processo de modernização acelerada, mas que antevia um futuro nebuloso e vivia a nostalgia de um passado idealizado. Ele não tinha nenhuma utopia real a oferecer: a sua crença e elogio da “cultura orgânica” não eliminavam que o processo de transformação estava em aberto e o barco estava à deriva. Suave, leve, agradável, bem-humorado, *O Romance da Pedra do Reino* é um marco do envelhecimento do Brasil: qualquer passo que viéssemos a dar carregaria o peso das experiências já feitas, dos erros cometidos, das frustrações acumuladas. Não éramos mais um “povo em devir”: já havíamos nos tornado alguma coisa e o futuro não estava em aberto; em outras palavras, nem tudo nos seria igualmente possível.

Mas neste ponto *O Romance da Pedra do Reino* desvelava o nosso despreparo para compreender a nossa nova condição: a insistência em velhos padrões de interpretação e a crença ingênua em utopias recém-importadas – a hermenêutica demasiado gasta e a hermenêutica demasiado jovem – não seriam de grande valia para a nossa recolocação no mundo. Reconhecer aquilo que havíamos deixado de ser deveria levar a interpretações consistentes daquilo em que nos havíamos tornado, mas isso ainda não acontecera: será, então, que de fato ainda nos conhecíamos em 1971? E se a resposta fosse negativa, será que continuávamos a conhecer

aquilo que havíamos sido? Pois a atualização da auto-interpretação é decisiva para a elaboração de visões do passado que abram possibilidades imaginativas para as ideias do futuro. Mas a nossa imaginação estava preparada para isso? Nas entrelinhas, *O Romance da Pedra do Reino* colocava perguntas desta ordem, e em momento algum a conciliação “populista” de *O Auto da Compadecida* transparecia como solução: a única certeza, negativamente afirmada, era a necessidade de novas formulações para a nossa auto-interpretação. Materializações da totalidade, a “épica” e a “enciclopédia” operavam, neste caso, como manifestações do impasse – ou ao menos assim nos parece.

Referências bibliográficas

GIRARD, R. *Mensonge romantique et verité romanesque*. Paris: Hachette Littératures, 2009.

MENDELSON, E. Gravity's Encyclopedia. ,In: LEVINE, G., e LEVERENZ, D. (orgs.). *Mindful pleasures*. Boston: Little, Brown and Company, p. 161-196, 1976.

MORETTI, F. *Modern Epic. The World System from Goethe to García Marquez*. Nova Iorque: Verso, 1996

SUASSUNA, A. *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

