
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.^a edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

DOS FOLHETOS DE CORDEL AO ROMANCE MODERNO:
DUAS ONÇAS E OUTRAS FORMAS DO MARAVILHOSO MEDIEVAL
NO *ROMANCE D'A PEDRA DO REINO DE ARIANO SUASSUNA*

Fernando Maués
Universidade Federal do Pará

O que aparece de Medieval em nosso Teatro, em nossa Poesia, em nosso Romance, em nossa Música, em nossa Tapeçaria, em nossa Gravura armorial, é originado daquilo que o povo pobre do Brasil, mesmo nas grandes cidades como o Recife ou o Rio, tem de medieval. Aqueles que afirmam que o Brasil não teve Idade Média vêem apenas o tempo cronológico.

(Ariano Suassuna)

No dia 18 de outubro de 1970, na igreja de São Pedro dos Clérigos (Recife-Pernambuco-Brasil), a recém criada Orquestra Armorial apresentava um concerto enquanto se realizava uma exposição de artes plásticas. Foi neste evento que se deu a conhecer o Movimento Armorial, que pretendia fundar uma arte erudita a partir das raízes populares da cultura brasileira¹.

Esta demanda era capitaneada pelo dramaturgo e professor universitário Ariano Vilar Suassuna, quem mais tarde definiria «Arte Armorial Brasileira» como

aquela que tem como característica principal a relação entre o espírito mágico dos folhetos do Romanceiro popular do Nordeste (literatura de cordel) com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha suas canções e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das artes e espetáculos populares em correlação com este Romanceiro².

Já bastante conhecido como autor de um teatro calcado em folhetos de cordel, no teatro popular e, por extensão, no universo medieval ibérico de um Gil Vicente³, Suassuna terminava, no mesmo 1970 e depois de doze anos de redação, o *Romance d'a Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*⁴ –uma longa narrativa, de mais de 700 páginas, na qual buscava cristalizar os ideais do Movimento Armorial.

¹ Vassalo (1993: 26). Acerca do Movimento Armorial veja-se também Santos (1999: 21-32; 2000: 94-110). Para a história político-social do Movimento veja-se: Didier (2000: 18-87).

² Suassuna (1976: 48).

³ Vassalo (1993), em especial os capítulos 4 e 6; Mongelli (1989: 5-6).

⁴ Utilizaremos, para as citações, a oitava edição, de 2006.

1. ONDE SE APRESENTA O ROMANCE, SEU NARRADOR,
CRONISTA-FIDALGO, RAPSODO-ACADÊMICO E POETA-ESCRIVÃO
DON PEDRO DINIS FERREIRA QUADERNA
E SE DIZ DAS MARAVILHAS QUE ALI VIVEM

Preso no pavimento superior de um cárcere *sertanejo*⁵, sufocado pelo calor insuportável do Nordeste brasileiro em tempos de seca, Pedro Dinis Quaderna aguarda seu julgamento. A data é 9 de outubro de 1938 e, enquanto observa a paisagem abraçada, recorda e narra, a título de «pedido de clemência», «confissão geral» e «apelação», sua

terrível história de amor e de culpa; de sangue e de justiça; de sensualidade e violência; de enigma, de morte e disparate; de lutas nas estradas e combates nas Caatingas; história que foi a suma de tudo o que passei e que terminou com meus costados aqui, nesta Cadeia Velha da Vila Real da Ribeira do Taperoá, Sertão dos Cariris Velhos da Capitania e Província da Paraíba do Norte. (p. 35)

Quaderna se apresenta como descendente da «estirpe régia» de D. João Ferreira Quaderna, o Execrável, o qual, em 1838, «à frente de uma turba miserável e enlouquecida e em meio a rituais de sangue (degola de mulheres, crianças e cachorros) proclama-se Rei da Pedra do Reino»⁶. Tais sentimentos régios seriam alimentados, no narrador, pelos romances populares ouvidos durante a infância. Assim, como um Quixote que não tivesse livros e sim folhetos de cordel e literatura oral para preencher sua imaginação e matizar sua visão do mundo, Quaderna sentia «criarem raízes em seu sangue» uns ideais cavaleirescos de grandeza e fidalguia, como aqueles aprendidos no *Abecê de Jesuíno Brillante*:

Eu, o que mais admirava em Jesuíno Brillante e nos outros Cangaceiros, era a coragem que todos eles tinham de enfrentar morte cruel e sangrenta. Impressionado pelas mortes dos Reis meus antepassados, no Pajeú, sentia-me, ao mesmo tempo, fascinado e apaixonado com elas. Desejava imitá-los na grandeza real que tinham mantido na vida e na morte, mas sabia que não tinha coragem suficiente para isso. Eu ouvia aquele tropel de Cavaleiros e barões sertanejos, montados a cavalo, armados de bacamartes e espadas, seguindo para a Pedra do Reino. Ouvia o entrechoque dos ferros, na Batalha. Via as

⁵ O termo «sertanejo/a» será utilizado neste trabalho como predicativo do «sertão» brasileiro: região do interior, pouco povoada, em muitos aspectos isolada do universo urbano e, mesmo por isso, guardiã de valores ditos arcaicos.

⁶ Mongelli (1989: 5). A narrativa se fundamenta em fatos históricos: «Em 1836, o mameluco João Antônio dos Santos revelou que El-rei D. Sebastião estava encantado perto dali e seria ressuscitado, com riquezas incomparáveis. Fez-se peregrino, divulgando a crença e reunindo vassalos, tendo a Pedra Bonita como sede [...]. Pedro Antônio cedeu o apostolado a João Ferreira, que ampliou o reino, coroando-se rei, com o tratamento de 'santidade' e ósculos nos pés, possuindo várias mulheres, guardas e todos os direitos. Embriagavam-se com uma bebida de jurema e manacá, o vinho encantado, e excitados praticavam as mais revoltantes cenas de brutismo, selvageria e sexualidade. Dom Sebastião voltaria a viver se as pedras enormes e determinada área de terreno ao redor fossem molhadas de sangue humano. Sacrificaram dezenas e dezenas de vidas, mulheres, velhos, crianças, homens válidos, compulsória ou espontaneamente levados ao martírio da degolação. Os cães eram vitimados também porque voltariam transformados em dragões a serviço do rei. [...] Em fins de 1838 uma tropa policial [...] apareceu para prender os assassinos e dissolver o reino da Pedra Bonita». En Cascudo (s. d.: 811).

gargantas cortadas, com o sangue dos Reis e das Princesas esguichando e embebendo o ardente chão sertanejo⁷. (p. 91)

A narrativa, além deste tom épico e cavaleiresco, assume feições pocaléscas com o assassinato do padrinho de Quaderna –encontrado sozinho, degolado, em uma torre sem janelas e fechada por dentro, com chave e tranca– e com a entrada na vila de Taperoá da estranha tropa do Rapaz do Cavalo Branco, Sinésio, o «Alumioso», em uma «véspera de Pentecostes».

Por tudo isso –suas raízes, seus delírios régios, o assassinato do padrinho e a revolução do «Alumioso»– Quaderna é chamado, em 1938, a depor frente a um corregedor. No longo depoimento, que ocupa mais da metade do romance, ele fala freneticamente, alucinadamente, e relata de forma muito suspeita –além de fantástica e mítica– sua vida e sua relação com os acontecimentos. Como uma SHERAZADE, Quaderna usa seu poder de narrador, entretetece fatos históricos com visões, crenças tradicionais e sonhos para fugir do juízo definitivo e de suas terríveis conseqüências.

É assim que, em termos simbólicos e alegóricos, Quaderna revela sua cosmogonia, seu entendimento sobre a sociedade, os homens, a vida e o sertão. Esta cosmogonia é marcada por uma concepção popular sertaneja, de matizes medievais⁸, onde passeiam maravilhas e prodígios: cavaleiros diabólicos e fantasmagóricos; animais prodigiosos; alegorias da morte, da seca, da fome; sonhos e alucinações proféticas.

O que pretendemos aqui é refletir sobre a configuração dessas maravilhas no romance –seus espaços, formas, funções e, sobretudo, seu significado na obra e para a cultura do Nordeste brasileiro contemporâneo.

2. ONDE APARECEM AS MARAVILHAS E SE DIZ DE SUAS FORMAS, ESPAÇOS E CIRCUNSTÂNCIAS

A *Pedra do Reino*, por seu caráter simbólico e mítico, por suas raízes populares e medievais, está povoada de maravilhas⁹. Como se verá, estas têm seu estatuto ratifi-

⁷ Mais tarde, acrescentaria: «que os fidalgos normandos eram cangaceiros e que tanto vale um Cangaceiro quanto um Cavaleiro medieval. [...] As fazendas sertanejas são reinos, os fazendeiros são Reis, Condes ou Barões, e as histórias são cheias de Princesas e Cavaleiros; de filhas de fazendeiros e Cangaceiros, tudo misturado» (pp. 350-351).

⁸ Uma cosmogonia tão rica e simbólica como aquela do moleiro Menochio, estudado por Carlo Guinzburg (1997).

⁹ O termo «maravilha» é tomado como derivado do latino *mirabilīa*: sucesso ou coisa extraordinários que causam admiração. De acordo com o *Diccionario* de Gustavo Gorreas (1571-1613): «Maravilla es cosa que causa admiración, del verbo latino miror-aris, por admirarse». Para Carasso-Bulow (1976: 15-16), «mirabilia means both 'wonder' and 'miracle'. In its current use, merveilleux refers to something admirable, remarkable or exceptional». Tratando do que consideraria maravilhoso nos textos de Troyes, o mesmo autor relaciona: «a) characters are *merveilleux* when they are distorted in their physical appearance such as giants, dwarves, monsters; b) characters are fantastic when their consciousness is expanded or distorted, i.e. if they have magical powers or superior mental powers like prophecy; [...] d) worlds can be marvellous because a distortion in time, causality or because of some extraordinary feature...» (1976: 16). Sobre a evolução semântica do vocábulo ver o capítulo 1 da mesma obra: «The merveilleux and the problem of historical perception».

cado pelas reações das personagens¹⁰, pelo vocabulário que as expressa e têm funções muito bem estabelecidas dentro da obra.

Dos muitos elementos maravilhosos presentes no romance, apenas se enfocará uma pequena parte –o suficiente e representativo para que se tenha uma noção geral do papel que desempenham na construção de sentido da obra.

Veja-se, primeiro, o cavaleiro demoníaco que aparece ao cantador Lino Pedra-Verde, em uma paragem isolada, deserta e inóspita¹¹:

um descampado enorme, um lugar selvagem, devastado pelo velho fogo de uma coivara antiga e depois abandonado. Os próprios seixos e pedras, ali, emergiam dificultosamente da poeira e da cinza, e os pedaços de chão que sobravam eram cobertos de pedregulhos feios e torcidos. (p. 208)

Lino Pedra-Verde reconhece o ser extraordinário, se admira e tem certeza: «não era coisa desse mundo» (p. 208). A cara do cavaleiro era «apavoradora» e o cantador sente o «terror dos terrores».

Há que atentar para a escolta do monstro: «vinte e quatro dragões montados por tantos bichos esquisitos, “uma espécie de *cruzamento* de Onça com Urubu, Porco e Jumento preto”» (p. 209). Os prodígios, como se nota, têm caráter destruidor e são do tipo híbrido¹². O próprio cavaleiro é uma manifestação híbrida e destruidora de humanidade e animalidade:

Dos olhos do monstro saíam uma Luz vermelha e outra verde [...] para também queimar o chão. [...] Seus lábios arregaçados não conseguiam cobrir os enormes dentes de cachorro, e de sua boca, a modo de línguas, saíam sete Cobras-corais. (pp. 209-210)

No primeiro momento, o cavaleiro se reveste da força demoníaca da destruição pelo fogo, do caos, para em seguida ser derrotado pela luz da Virgem Maria e, assim, converter-se em prova do poder de Deus. Ao mesmo tempo, sua aparição coincide com a entrada de Sinésio, o Alumioso, em Taperoá, pelo que é também aviso de que a profecia da vinda de um messias se cumpria. Nesse mesmo momento, não é demais recordar, Quaderna tinha visões de um novo reino e sofria sua «cegueira profética».

Em outra paisagem isolada, um morro à beira do mar, o vaqueiro Manuel Inácio tem a visão da besta Bruzacã, «diaba fêmea¹³ do mar e do litoral, uma bicha horrorosa» (p. 344). O terror sentido pelo vaqueiro, o corpo híbrido da «besta», os termos utilizados para descrevê-la¹⁴ não deixam lugar a dúvidas: também é um monstro, uma maravilha.

¹⁰ «We shall recognize the *merveilleux* in Chrétien's romances also by his character's reactions to the *merveilleux*». Carasso-Bulow (1976: 15).

¹¹ «Los lugares aislados, los desiertos y las montañas son también lugares favoritos para lo imaginario» em Kappler (1986: 39).

¹² O mais freqüente e que reúne «todos los seres constituidos por elementos anatómicos dispares que alteran el aspecto físico normal» em Kappler (1986: 167).

¹³ Cf. Lecouteux (1999: 52-54).

¹⁴ «De repente, aquela inchação gigantesca das águas se fendeu, e Bruzacã fez aparecer no ar, surgindo das águas revolvidas e ferventes, sua maldita cabeça coroada! Ah, só quem já viu Bruzacã é que pode imaginar como são poderosas e aterrorizantes as formas que ela toma! São sete Chifres turvos e amolados, o Focinho peludo, a Corcova cerúlea! No cabelouro espesso, uma Cabeleira de serpentes e conchas entran-

Ressalta no episódio outra característica comum a esses portentos: a mescla de medo e curiosidade, de pavor y atração que provocam. Trata-se de um ser carregado de significado ao qual o homem se sente impelido por um anelo irresistível de decifrá-lo:

O Vaqueiro ouvia seu próprio sangue latindo, pedindo, suplicando que ele corresse e se afastasse do Bicho amaldiçoado. Ao mesmo tempo, porém, que ele sentia o horror, sentia também o fascínio do Bicho e da Desordem desmedida, obrigando-o a procurar ver, ver sempre mais, pois é destino sem fim, nosso, querer, como diz Clemente, «decifrar todo o Bicho deste Mundo». (pp. 406-407)

No caso da Bruzacã, o enigma se desfaz: é a representação monstruosa do desastre, das calamidades naturais, das tempestades e da seca:

Ela é o Mal, o Enigma, a Desordem! Passa no Mar os seis meses do tempo de chuva. Durante esse tempo, tem duas ocupações: causa as tempestades e fica esperando, perto da Costinha, aqui na Paraíba, a chegada das Baleias, que ela sangra e devora como se fossem traíras ou Curimatãs. Aí, quando vem chegando Setembro, ela sai do Mar, soprando fogo pelas ventas, e vem para uma Furna de pedra perdida no Sertão. O fogo soprado pela respiração dela é que faz a seca! E ela aparece com muitas formas! (p. 402)

Porém, no universo simbólico do romance não há apenas desastres e o mal. Há também promessas de riqueza, juventude e gozo eternos. Há covas sibilinas que guardam estreita semelhança com aquelas cujas lendas povoaram a Idade Média: situadas em lugares inacessíveis; as estatuas sinalizando e protegendo as entradas; recheadas de todas as riquezas e de promessas de beleza, juventude y prazeres. No caso da *Pedra do Reino*, a Sibila assume a forma da divindade *sertaneja*: a pantera-onça, que em nada deixa a desejar em sensualidade e poder.

Como nas narrativas medievais, o homem também chega à cova por acaso, depois de extraviar-se e errar por terras desabitadas¹⁵. Na entrada da furna encontra sinais –pinturas simbólicas, estátuas– e, dentro dela, a pantera sibilina, seu encantamento e as promessas de prazer eterno:

E aí eu olhei pra dentro do escuro da furna, e vi foi dois olhos de fogo olhando pra mim, e a musga ia tocando, e ia me chamando, e eu sabia que, se entrasse lá, aquela Onça ia deixar eu fuder ela, e a trepada minha ia ser tão danada de cachorro da molesta que eu ia morrer e ressuscitar três vezes, não mais como eu era, mas sim igual à Onça, ajuntado com ela numa fudida só pelo resto da vida, na trepada mais comprida e gozosa do mundo, uma trepada que não se acabava mais nunca e que durava enquanto o Sol e o sol da Onça durasse! (pp. 430-431)

çadas! O olhar de Cobra e o corpo feito à semelhança de um corpo enorme de Touro branco! Era a Besta marinha, partejada pelos lombos diabólicos e sagrados do Mar! Seu olhar chamejava, ora amarelo, ora azul como um aço de Martelo! Ao fogo do sopro das suas Ventas, ferviam as águas em borbulhas de Enxofre envenenado. O peito era coberto pelo musgo nojento que suja e mancha as paredes do Inferno alumiado! As espáduas eram cobertas de malhas feridentas cor de ferrugem e em cada uma das suas ancas verdes luzia uma estrela amarela, brilhando entre sargaços e a salsugem, entre ostras pegadas ao tronco, anoso e velho como um velho Rochedo extraviado!» (p. 406).

¹⁵ «Andei, perdido, vagando por todo esse Sertão velho, três dias! Pra que lado eu andei? Pr'o lado do Mar? Pr'os lados do Piancó? Pr'as bandas do Pajeú? Pr'as do Seridó? Não sei! O que eu sei é que, ao cabo desses três dias, meu Compadre Nazário, eu me achei dentro de uma Serra cheia de furnas e lajedos» (p. 429).

Só é possível escapar desse encantamento graças à intervenção divino-católica, do «santo Padre Cícero». Depois que escapa da gruta e regressa à «civilização», é impossível achar o caminho de volta: «não houve jeito d'eu encontrar, depois de acordado, o caminho que tinha seguido, da Furna até ali, onde acordei» (p. 431).

A mesma cova aparece na visão do profeta Nazário. Aqui, a pantera aparece mais hiperbolicamente sexual, ambivalente e híbrida¹⁶ –e mais explícitas são as promessas para quem encontrá-la¹⁷:

Por isso, se a gente conseguir pegar essa Onça, a gente vai ser tudo feliz, rico, bonito, poderoso e imortal, bebendo o sangue do Sagrado e o Sol de aço das navalhas das Asas dela! Ela me dizia: «Venha, Nazário! Chame o Povo e metam o pé na Estrada, que, se vocês acharem a minha Furna, vão encontrar o Ouro, a Prata e os Diamantes! Ganham a Coroa da Pedra Cristalina, e eu, ainda por cima, faço a felicidade de vocês!» (p. 426)

Como é comum nas narrativas de viagens medievais e renascentistas, o narrador nem sempre é testemunha direta dos acontecimentos prodigiosos. Em muitos casos, como os que se acaba de relatar, conta-nos o que ouviu de «fontes seguras». Outras vezes, ele mesmo prova das maravilhas. No caso de Quaderna, as experiências são suscitadas por seus delírios régios, por influência de bebidas estupeficientes (o «vinho sagrado do reino»), ou com a ajuda de objetos «mágicos» como os espelhos¹⁸.

Nestes momentos costuma ver a verdadeira alma do mundo. São visões que revelam, em forma de animais portentosos, o significado da vida humana. Em um episódio, o jovem Quaderna deambulava por uma estrada deserta. Pelo calor, resolve descansar e vê, refletida em seu espelho, a figura de uma onça:

O fato, porém, é que, agora, eu via que a Onça era mesmo formada pelas pedras, o mato, as estradas, o Sol, de modo que, refletida no Espelho diabólico, eu estava envolvido por ela, colocado no próprio campo de pêlos de seu dorso. (p. 537)

¹⁶ «A Onça estava lá, dentro da Furna, com os olhos de brasa cercada de coriscos amarelos e zelações azuis, e um bocado de pedras-líspes encarnadas despencando do céu! Era uma Onça Malhada Cantadeira! Tinha um olho de Pedra-Verde e outro de Pedra-Encarnada, e, além da cabeça de Canguçu, ela tinha asas e duas cabeças de Gavião! Tinha pau e caceta de Onça-Macho e uma carreira de peitos de Bicha-Fêmea no bucho, porque ela era a Onça sagrada do Macho-e-Fêmea! Cheguei a ver, de perto, os bicos dos peitos dela, que eram peitos de tarraxa, cada um formado por uma pedra preciosa amarela! Eu vi, eu tive a Visão! Na testa ela tinha uma Coroa, um Diamante enorme, cercado por um cordão de Pedras-Verdes e por outro de Pedras-Vermelhas! As asas dela eram de navalha enferrujada e o Sol brilhava nelas! O rabo era uma Cobra-Coral, e tanto as pedras dos olhos como as pedras dos peitos tinham poder e azougue» (pp. 425-426).

¹⁷ Franco Jr. (1998: 227), em um estudo sobre os mitos medievais do País da Cocanha, os interpreta como forma de compensação às vicissitudes históricas: «produto de uma sociedade pré-industrial, cujas deficiências materiais não conseguiam ser totalmente superadas pelas formas disponíveis de organização (ideologias, instituições) e de relação com a natureza (técnicas). [...] Sociedade que, portanto, supria suas carências materiais através da construção imaginária de situações perfeitas, utópicas».

¹⁸ «Me diga uma coisa, Senhor Corregedor: o senhor já leu o folheto chamado O Estudante Que se Vendeu ao Diabo? [...] Lino Pedra-Verde versou, um dia, essa história, fazendo o “romance” que eu imprimir e passei a vender aqui, na feira! É uma beleza, só o senhor vendo! Passa-se tudo na Espanha: o Estudante vai para a Universidade de Salamanca, e, na estrada, o Diabo dá a ele um Espelho, em troca da sua alma! Desde que li essa história, eu fiquei sabendo que os espelhos eram objetos ligados ao Diabo, às transações diabólicas e à posse diabólica das coisas boas da vida, isto é, o Poder, o dinheiro, as mulheres, as Coroas, os cavalos encantados, os tesouros, etc. Desde aí, também, nunca mais deixei de carregar um espelho comigo, principalmente quando ando nas estradas do Sertão!» (p. 535).

É o próprio Quaderna quem se encarrega de esclarecer, ao Corregedor, a revelação que teve naquele dia: a marca de nossa terrível condição sobre a terra.

Só agora eu via que, de fato, eu não passava de um piolho, de um carrapato chupa-sangue e pardo, errante entre os pêlos da Onça! O pior, porém, é que não se tratava nem de uma Onça digna, uma Onça Malhada como aquela que o Profeta Nazário e Pedro Cego tinha visto! Era uma Onça enorme e mal definida, leprosa, desdentada, sarnenta e escarninha, uma Entidade malfazeja que, ao mesmo tempo que me envolvia e tragava, era tragada, também, aos poucos, por um Buraco perigoso, oco e vazio, cheio de cinza. Enquanto era devorada pelo Buraco, ela erguia o rosto cego e maldoso contra a face do Tempo, que a crestava cada vez mais, encarquilhando e desfazendo em Pó, em cinza e em sarna, o que ainda lhe restava de sua vida demente e sem grandeza! Por entre os pêlos e chagas sarnentas dessa Onça-parda, eu não via agora, mas sabia, com certeza, que errava a Raça piolhosa dos homens, raça também sarnenta e sem grandeza, coçando-se idiotamente como um bando de macacos diante da Ventania crestadora, enquanto espera a Morte à qual está, de véspera, condenada! (pp. 538-539)

Além dessa visão e seu desalentador significado, é também entre a vigília e o sono que Quaderna é visitado pela Moça-Caetana, alegoria ao mesmo tempo atrativa e terrível¹⁹ da «morte sertaneja», a qual vem revelar-lhe o seu destino: decifrar e salvar do esquecimento, através da escritura, aquele mundo arcaico e mágico que se acabava:

A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pêlo fulvo do jaguar, o pêlo vermelho da Suçuarana, o Cacto com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue. Salve o que vai perecer: o Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heróico assassinado em segredo, o que foi marcado de estrelas –tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu. Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue: o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. (p. 306)

3. ONDE SE PRETENDE RATIFICAR O PAPEL REPRESENTADO PELAS MARAVILHAS NO ROMANCE E FAZER UMA OBSERVAÇÃO IMPORTANTÍSSIMA ACERCA DO MATIZ MEDIEVAL DA OBRA

Pelo que se vê, não restam dúvidas de que as maravilhas, na *Pedra do Reino*, têm um papel muito próximo àquele que tinham nos textos da Idade Média e que perdura nos textos mais tardios medievalizantes: são ao mesmo tempo mostras do poder de

¹⁹ «Moça esquisita, vestida de vermelho. O vestido, porém, era aberto nas costas, num amplo decote que mostrava o dorso felino, de Onça, e descobria a falda exterior dos seios, por baixo dos braços. Os pêlos dos seus maravilhosos sovacos não ficavam só neles: num tufo estreito e reto, subiam a doce branca falda dos peitos, dando-lhes uma marca estranha e selvagem. Em cada um dos seus ombros, pousava um gavião, um negro, outro vermelho, e uma Cobra-coral servia-lhe de colar. Ela me olhava com uma expressão fascinadora e cruel. [...] Eu, aterrado, indagava de mim mesmo quem era ela. Mas, lá no fundo, já sabia: era a terrível Moça Caetana, a cruel Morte sertaneja, que costuma sangrar seus assinalados, com suas unhas, longas e afiadas como garras» (p. 305).

Deus; provas para as personagens; válvulas de escape para a dor do mundo e, mais que tudo, senhas para a compreensão da vida e da morte.

Dessa perspectiva se compreende que, para Pedro Dinis Quaderna, estas maravilhas o são em uma mesma chave medieval: estão integradas ao mundo sertanejo, são senhas para compreendê-lo²⁰. Não há dúvida possível sobre sua existência –o que está em jogo é apenas seu significado²¹.

No caso especial do narrador, habitante de uma terra árida, seca, quase sem vida, a qual é várias vezes comparada a uma grande e terrível prisão, o incurso do maravilhoso é uma oportunidade para dar sentido a uma vida que parece, em tudo, miserável. Falando do sertão de Guimarães Rosa, mas certamente também do seu, Suassuna afirma:

O Sertão, como eu disse, é o mundo que o homem tem que decifrar para dar-lhe aquilo que ele não tem por si só: um sentido. É a esfinge a resolver, a Onça a domar, mesmo sabendo que esta fera, bela como seja, é hostil e feroz, e terminará por nos despedaçar com suas garras²².

Mais ainda, é o mesmo maravilhoso que proporciona a transfiguração da miséria sertaneja, aquela onça parda e sarnenta, em uma outra: malhada, divina, grandiosa, fonte de beleza, fartura e prazer, enfim, dotada de uma carga épica capaz de salvar o espírito da pobreza material:

Além de, agora, divinamente embriagado, eu ter certeza de que eu mesmo existia, 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 tihoso, e sim uma Onça Malhada, bela, reluzente e gloriosa, gigantesca, de pêlo cor de ouro e malhas pardo-avermelhadas. A Raça piolhosa dos Homens e os Lacraus peçonhentos que eram os animais, apareciam-me, agora, como uma Cavalgada muito bem organizada, realizada por Reis, Valetes, Rainhas, Damas e Bispos, montados a cavalo, uma Cavalgada bela, gloriosa, cheia de espadas e bandeiras. Sua caminhada pela tez de fera do Mundo, não me parecia mais uma agitação covarde e mesquinha, como uma tentativa ignominiosa e inútil de fuga realizada por inapeláveis condenados à Morte, mas sim uma Cavalhada [...] da qual Deus era o Chefe e Rei-Mouro-e-Cruzado (como eu era das minhas) –não se arrastava mais, acovardada e feia, em direção do Reino de Cinza da Morte, mas sim galopava valentemente em direção ao Sol Divino, ao Sol do Terrível. Por isso, o Mundo não me aparecia mais como um animal doente e leproso, como um lugar sarnento e pardo, nascido do Acaso, mas sim como um Sertão glorioso, fundado na Pedra, ao mesmo tempo harmonioso e ardente. (pp. 560-561)

Em resumo, na *Pedra do Reino*, como nos escritos medievais, as maravilhas desempenham o papel de vínculo entre o homem e a divindade, dão sentido ao destino e ordenam o mundo caótico²³.

²⁰ «En la perspectiva medieval, los monstruos son parte integrante de la creación»; «Para el hombre medieval, el monstruo es una "anomalía normal", un avatar necesario, inevitable, misterioso pero no dramático testimonio de la imaginación y de la creación divinas». Kappler (1986: 17; 132).

²¹ En su tratado *Sobre la gracia y el libre albedrío*, Bernardo de Claraval afirma que «rien n'existe qui ne vienne pas de Dieu», y añade: «Il ne s'agit donc pas tant de rechercher l'origine des monstres, mais d'interpréter ceux-ci...» em: Lecouteux (1999: 69).

²² Suassuna (1967: 84). Grifo nosso.

²³ Cf. Nogueira (2002: 20).

Em que pese reconhecer a evidente filiação medieval do romance, há que matizá-la. É importante ressaltar que tal universo não chega a Suassuna pela leitura direta de obras da Idade Média, mas através da literatura popular do Nordeste brasileiro. É através desta literatura que lhe foram transmitidas as maravilhas, os motivos, a linguagem empregados no romance. Em entrevista, o autor revela que

o que aparece de medieval em nosso Teatro, em nossa Poesia, em nosso Romance, em nossa Música, em nossa Tapeçaria, em nossa Gravura armorial, é originado daquilo que o povo pobre do Brasil, mesmo nas grandes cidades como o Recife ou o Rio, tem de medieval. Aqueles que afirmam que o Brasil não teve Idade Média vêm apenas o tempo cronológico²⁴.

Gilles Lapouge, em seus *Equinociais*, relatava o interesse de um velho agricultor de uma pequena vila do Rio Grande do Norte em saber, de um francês recém-chegado, sobre as novas aventuras de Roland²⁵. Câmara Cascudo e Sílvio Romero –além de Peloso e Candice Slater– em mais de uma dezena de livros ratificam a enorme permanência e viço do universo medieval europeu naquele brasileiro, sobretudo no meio rural nordestino.

Dessa perspectiva fica claro que o estudo do papel das maravilhas no *Romance da Pedra do Reino* pretendeu ser mais que a análise de um romance culto de um autor erudito moderno quem, à moda de um Umberto Eco, fora inspirado diretamente pela Idade Média. Trata-se, efetivamente, de um escritor letrado, culto, mas cuja matéria busca no que acredita ser mais brasileiro e popular e que, curiosamente, é tão europeu e medieval. O que se procurou, então, foi refletir sobre algumas formas de permanência do medievo europeu no Brasil contemporâneo –não apenas em seus aspectos exteriores e temáticos, mas naqueles funcionais e de significado profundo.

BIBLIOGRAFIA

- Carasso-Bulow, L.: *The merveilleux in Chrétien de Troyes' romances*, Genève, Librairie Droz, 1976.
- Cascudo, L. C.: *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, Ediouro (s.d.), 9ª ed.
- Didier, M. T.: *Emblemas da sacração armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial – 1970/76*, Recife, UFPE, 2000.
- Duby, G.: *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo*, trad. Renato Janine Ribeiro, Rio de Janeiro, Graal, 1987.
- Franco Jr, H.: *Cocanha: a história de um país imaginário*, pref. J. Le Goff, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- Guinzburg, C.: *«El queso y los gusanos»: el cosmos según un molinero del siglo XVI*, trad. F. Martín y F. Cuartero, Barcelona, Muchnik, 1997, 2ª ed.

²⁴ *Apud* Nogueira (2002: 91). Grifo Nosso. «Temas tão antigos na literatura popular de origem europeia, alguns certamente de procedência oriental, chegam a Suassuna pela via da cultura oral nordestina. A maioria deles pode ser confirmada em obras medievais, embora alguns sejam até mesmo anteriores a esse período», em Vassalo (2000: 179).

²⁵ «Dans une autre région du Nordeste, dans un village très isolé du Rio Grande do Norte, près de Juazeiro, que est un repaire de millénaristes et de messies, un paysan assez âgé, quand il a su que je venais de France, m'a demandé des nouvelles de Roland», *apud* Pinto Correia (1993: 9).

- Kappler, C.: *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. J. R. Puertolas, Madrid, AKAL, 1986.
- Lecouteux, C.: *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, PUP-Sorbonne, 1999, 3ª ed.
- Mongelli, L. M.: «Ariano Suassuna e os mitos medievais», *O Estado de São Paulo*, 481, ano VII, 1989, pp. 5-6.
- Nogueira, M. A. L.: *Ariano Suassuna: o cabreiro tresmalhado*, São Paulo, Palas Athena, 2002.
- Pinto Correia, J. D.: *Os romances carolíngios da tradição oral portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação científica, 1993, v. 1.
- Santos, I. M. F.: *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, Campinas, UNICAMP, 1999.
- Suassuna, A.: «Encantação de Guimarães Rosa», *Estudos universitários*, 4, 1967, pp. 73-95.
- : «Le Mouvement Armorial», en J. Duvignaud (org.), *Cause commune: les imaginaires 1*, Paris, UGE, 1976.
- : *O romance d'a Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2006, 8ª ed.
- Vassalo, L.: *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993.
- : «O decifrador de brasilidades», *Cadernos de literatura brasileira – Ariano Suassuna*, 10, São Paulo, Instituto Moreira Sales, 2000.