

Memória e discurso no romance – traços discursivo-estilísticos d’A Pedra do reino, de A. Suassuna.

Nome: Guaraciaba Micheletti
Filiação Institucional: Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL)
Universidade de São Paulo (USP)
guatti@uol.com.br

Resumo:

Esta comunicação focaliza as relações entre memória e discurso, apontando como a memória literária constrói o discurso polifônico, d’A Pedra do Reino, de A. Suassuna. São registradas várias fontes e, em especial, o memorial e a epopéia.

Abstract

This communication focus on the relationship between memory and discourse, by indicating how literary memory builds the polyphonic discourse in A Pedra do Reino, by Ariano Suassuna. Various sources are registered, particularly the memoirs and the epic poem.

Palavras-chaves: memória, discurso, enunciação, intertextualidade, polifonia.

Key words: memory, discourse, enunciation, intertextuality, polyphony.

TÍTULO: *Memória e discurso no romance – traços discursivo-estilísticos d’A Pedra do reino, de A. Suassuna.*

Guaraciaba Micheletti
(UNICSUL / USP – S. Paulo – Brasil)

“O inquérito continua em aberto e em suspenso, (...) sua Obra ficará assim, em suspenso e aberta, dependendo sempre de novos depoimentos que o senhor nos prestar. Talvez, até, ela dure para o resto de sua vida e nunca chegue a terminar, (...)” A. Suassuna

Em nosso trabalho, como surge no título, dois são os aspectos abordados – memória e discurso – relacionados especialmente à obra de A. Suassuna. Ambos os termos apresentam uma relevante quantidade de significados, passíveis de adquirirem um sentido particular, de acordo com o contexto em que estiverem empregados.

A identidade de cada ser se constitui a partir da memória. De modo geral, ela é definida como a faculdade de conservar idéias ou noções anteriormente adquiridas; por extensão, preserva também na lembrança fatos, acontecimentos. Se considerarmos o indivíduo desde o seu nascimento, pode-se dizer que a memória é a faculdade que lhe confere a capacidade de adquirir mecanismos de sobrevivência e de vivência social. A nossa “competência discursiva” se constrói por meio da memória. Tudo na vida é memória.

Ecléa Bosí¹ cita a diferenciação estabelecida por Bérqson: a memória-hábito, cujos comportamentos são automatizados, é essa memória que permite nossas ações cotidianas; e a memória-lembrança que “se atualiza na imagem-lembrança (...) momento único, singular, não repetido”, é dessa evocação que a literatura se nutre.

A nossa relação com o mundo ocorre por meio do discurso. Sem nos determos numa definição lingüística mais detalhada, o discurso corresponde a um uso “restrito” do sistema (língua). É por ele que exteriorizamos os pensamentos, os desejos e que nos comunicamos com os nossos semelhantes. Por discurso entende-se a exteriorização do pensamento. Mas é preciso salientar que o próprio discurso individual se constrói por meio do contato com o mundo desde a mais tenra idade, quando aprendemos a língua materna como sistema e como possibilidades de uso. É a memória-lembrança que vai registrando o sistema.

A lingüística trata dos materiais de que dispomos para a composição dos discursos. Mas os discursos ultrapassam esses elementos lingüísticos, pois dependem de fatores contextuais e da intencionalidade. “Todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. (...) A escolha dos meios lingüísticos e dos gêneros do discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas do sujeito do discurso (autor) centradas no objeto e no sentido.”²

¹ In *Memória e Sociedade* p.48-49

² Bakhtin, In *Estética da criação verbal*, p.289.

Walter Benjamin expõe com uma expressão poética as relações entre a memória e o discurso em “Escavando e Recordando”³:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado deve agir como o homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, despreendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador (...).

Todo escritor é esse homem que escava e toda a literatura é, ao mesmo tempo, um sítio que se escava e um sítio que preserva a memória; a literatura fixa o pensamento, as idéias, os sentimentos. Toda e qualquer manifestação literária exerce essa função, mas, entre os diversos gêneros ou formas literárias, o romance ocupa uma posição privilegiada. Ele é, de certo modo, herdeiro da narrativa oral, na medida em que seu tempo é o passado que se resgata pelo ato de narrar, propiciando um novo olhar sobre esses fatos e a sua relação com o presente. É uma forma complexa em que predominam elementos dos mais diversos, desde aqueles relativos à alternância de discursos entre narrador e personagens aos que provêm da incorporação de discursos de diferentes origens e intencionalidades. Nas palavras de Antônio Cândido, o romance é um bastardinho brilhante. Em qualquer romance faz-se presente a memória – desde aquela que simula resgatar os fatos ficcionais narrados até a que se utiliza da História sócio-político-cultural e, em particular, de toda uma herança literária.

Para W. Benjamin, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores.⁴ E, a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. (...) Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si.⁵ Há um processo de rememoração que funda todas as narrativas, quer orais ou escritas.

Desse modo, qualquer leitor de romance traz na memória uma experiência com o gênero e leva para a leitura da obra uma expectativa que se baseia no conhecimento do gênero. O que a Linguística Textual classifica como o conhecimento de superestruturas: esquemas de organização textuais que o leitor conhece e põe em funcionamento quando da leitura. Esse conhecimento linguístico-discursivo que traz da memória-hábito, soma-se ao conhecimento de outros textos literários que se traduzem na experiência singular e única, apoiando-se na memória-lembrança.

Essa memória-lembrança que encontramos nos romances manifesta-se de variadas maneiras. Às vezes uma alusão à leitura preferida por uma personagem. Em outras, referências a obras conhecidas, como quando Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, promove uma antecipação, focalizando no capítulo Ópera, várias

³ In Obras Escolhidas II, p.239-240.

⁴ In Obras Escolhidas, p. 198

⁵ Id.ib. p. 211

composições literárias, detendo-se na constituição da ópera e na sua relação com o mundo para, em seguida, num capítulo curto, afirmar que cantou “um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*...” Em *Grande Sertão: Veredas*, várias histórias, com vários enunciadores, numa “polifonia enunciativa”, seccionam a narrativa principal; são memórias das personagens que vão-se juntando para adensar a conclusão de que o bem e o mal andam juntos, pois o que existe é o *homem humano*. Todo o texto, já que o enunciador se dirige a um enunciatário para questionar a existência ou não de um pacto, que depende, por sua vez, da existência do Diabo remete aos relatos bíblicos e, em especial, a cena do pacto, que lembra o espaço do pecado original, bem como o espaço pós-pacto, quando Riobaldo sente frio e sede, e se questiona: “posso me esconder de mim?...” Muitos seriam os exemplos a serem apontados e analisados, com maior ou menor vestígio da memória, mas o fato é que ela estará sempre presente.

A apropriação de outros textos pela memória constitui um resgate que valoriza o passado como experiência e dele se apropria para a constituição da experiência individual que se corporifica na elaboração do romance, no seu processo de enunciação, experiência que se propaga pela leitura solitária que, por sua vez, pode manifestar-se e propagar-se por outros textos.

Como nas narrativas orais, a experiência continua contando, só que a experiência proporcionada pela memória literária é uma experiência de mundo auferida na leitura, ato mais solitário e reflexivo com a possibilidade de retomadas pela releitura que, também, por sua vez, desencadeia novas experiências.

Os autores são leitores que trazem para seus textos o impacto da leitura dos outros, comparam-na às suas histórias, fazem de seus narradores e de suas personagens leitores de obras que lhes servem de reflexão e de modelos de dizer. Constroem, por meio de outros textos, um mundo de palavras.

O presente estudo centra-se em alguns traços discursivo-estilísticos presentes no *Romance d’ A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*, de Ariano Suassuna, focalizando especialmente o discurso do enunciador, constituído por uma mescla de várias vozes da tradição, mescla que descortina estilos diferentes enquanto o enunciador/narrador empreende a busca de seu próprio estilo..

Para iniciar, torna-se necessário apresentar alguns dados sobre o enredo do romance e sobre a recepção obtida. O *Romance d’ A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta* corresponde à primeira parte de uma trilogia - *A Maravilhosa Desventura de Quaderna, o Decifrador e a Demanda Novelosa do Reino do Sertão*, idealizada por Ariano Suassuna e, ainda, não concluída⁶.

Foi o primeiro texto narrativo publicado pelo autor, tendo nele utilizado procedimentos similares aos de seus textos dramáticos que se inspiram nas festas populares e no folclore nordestino; recorrendo, portanto, à memória coletiva que constitui a cultura de cada grupo. Vale-se, também, do mesmo processo de miscelânea na estruturação da obra, o que confere à sua obra uma grande singularidade.

⁶ . Suassuna, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*, 4 ed. Rio de Janeiro, Janeiro: Olympio, 1976. A 1a. edição foi publicada em 1971.

Fruto de uma vivência geográfica, social e política, *A Pedra do Reino* mantém estreitas ligações com a história pessoal de seu autor: o depoimento de Quaderna ao Corregedor transforma-se no depoimento-denúncia do sertanejo Ariano Suassuna à nação brasileira, uma vez que há raízes históricas facilmente reconhecíveis em seu romance.

O leitor (ou mesmo o crítico), habituado aos romances tradicionais e às novas narrativas contemporâneas, surpreende-se ao iniciar a leitura d' *A Pedra do Reino*. Defronta-se com uma história apresentada em folhetos, vinculada à tradição dos romanceiros medievais e segmentada conforme às técnicas do folhetim, espécie de romance pequeno burguês que floresceu na França do século XIX, com um mistério a ser desvendado, próprio das narrativas policiais. E a perplexidade se avoluma quando, além dessas, surgem outras formas épicas que vão compondo o tecido narrativo.

Por ser uma narrativa multifacetada, os enfoques críticos têm sido os mais diversos. Nem todos se voltam para a miscelânea de gêneros. Mas, nesse aspecto, sobressai um texto que, focalizando várias dimensões d' *A Pedra do Reino - Ariano Suassuna - Romancista*⁷, detém-se no memorando-romance. Lind procura mostrar que, na megalomania, Quaderna, o cronista, combina epopéia, romance policial, romance de aventuras, além da reflexão sobre a obra. E conclui que “ela não pertence a um gênero nitidamente definido, antes reúne características de vários subgêneros romanescos”.

E, para Ariano Suassuna, sua obra é uma novela “que pretende ser epopéia - cheia de lirismo e de sátira - do Nordeste Brasileiro”. Uma novela em que colocou o nome de romance porque gosta e “por causa da ambigüidade que ele apresenta”⁸. As palavras do autor, classificando sua narrativa como “novela”, preferindo chamá-la de “romance” e pretendendo que seja a um tempo epopéia e sátira já lançam o leitor num caldeirão onde fervilham os mais variados ingredientes.

Assim, sintetizar o argumento do livro é impossível, tendo em vista as suas peculiaridades: várias histórias que se interpenetram, formando um nó que não é desatado; diversas narrativas, desligadas do nó, que visam ao retardamento do desenlace; várias vozes que colaboram para a recorrência de linhas temáticas. Seguem-se algumas breves e fragmentadas indicações⁹.

O *Romance d' A Pedra do Reino*, apresentado como parte de uma trilogia, é formado por 5 livros, constituídos por 85 folhetos, narra as aventuras de Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, os acontecimentos que o levaram à prisão e à sua “demanda novelosa”.

O Livro I se abre com um resumo dos episódios e uma invocação à Musa Sertaneja. Em seguida, Quaderna, o narrador-personagem, que se encontra preso, descreve a chegada dos ciganos e do rapaz do cavalo branco a Taperoá, acontecimento desencadeador de fatos que o levaram à prisão. Há, ainda, relatos sobre o próprio Quaderna e seus antepassados.

⁷ . Lind, Georg Rudolf. Ariano Suassuna - Romancista. In *Coloquio/Letras*. Lisboa, 17, Jan/74, pp.29-44.

⁸ . A visão mágica do Nordeste de Ariano Suassuna (O Auto da Compadecida), São Paulo: *Correio da Manhã*, 8.9.71.

⁹ Seguem-se algumas indicações que se encontram Micheletti, G.

Num dos folhetos que compõem esse segmento, o IV, “O Caso do Fazendeiro Degolado”, o leitor é iniciado nos mistérios que serão objeto do enredo e esclarecido sobre a forma de abordagem, “o estilo” do narrador.

No livro II, segue-se a crônica das famílias envolvidas nos acontecimentos, a apresentação dos dois professores e amigos de Quaderna, Samuel e Clemente, que representam duas correntes político-ideológicas, Direita e Esquerda, respectivamente.

No livro III, os primeiros folhetos (XXXVII-XLVIII) versam sobre os antecedentes do interrogatório; o XLIX marca a ligação do narrador e seus amigos com os acontecimentos políticos do período de 1930-1938, especialmente com a Guerra da Princesa (1930) e a “Revolução Comunista” (1935), e o início do depoimento de Quaderna.

Os outros dois livros, IV e V, apresentam a seqüência do depoimento, sempre entremeadado por “histórias” que visam, num plano imediato, distrair a atenção do Corregedor e, num outro, aumentar o suspense que cerca a narrativa.

No último folheto (LXXXV), Quaderna relata o sonho que teve ao voltar para a casa, depois do interrogatório; e o *Romance d’A Pedra do Reino* termina, adiando a satisfação da curiosidade do leitor.

Como já se afirmou, na vida e no mundo tudo é memória. No romance de Suassuna, narrado em 1ª. pessoa, a personagem Quaderna que pode ser tido como o enunciador, ainda que por delegação do escritor, narra as suas memórias. No romance, pode-se distinguir duas vertentes: elementos da memória da história político-social brasileira e da história da literatura. E é trabalhando com elas que o autor constrói o seu discurso e o de seu preposto: o narrador / enunciador Quaderna.

A vertente que se apropria de acontecimentos históricos tem como ponto de partida o movimento messiânico ocorrido em 1836 e registrado por Antônio Ático de Souza Leite em *Memória sobre a Pedra Bonita, ou Reino Encantado, na Comarca de Vila Bela, Província de Pernambuco*. E registre-se que esse episódio já surgira no romance *A Pedra Bonita*, de José Lins do Rego, tendo sido precedido por Araripe Júnior, com *O reino encantado*. Além desse fato, fonte de “inspiração” do romancista, outros acontecimentos históricos, especialmente relacionados às décadas de 20 e 30 do século XX, foram sendo retomados na construção ficcional.

A outra vertente da memória encontra-se no caráter aludidamente intertextual que vai compondo a enunciação do *Romance d’A Pedra do Reino*. Note-se que mesmo os aspectos históricos surgem ancorados em textos precedentes. Os críticos, em geral, salientam as presenças literárias de Cervantes, Rabelais, Homero, Virgílio, Camões, Gabriel Garcia Márquez... Além dessa herança, deparamo-nos, a cada passo, com uma infinidade de autores menos conhecidos

Desse modo, a narrativa se compõe de modo híbrido, abrigando traços distintivos de vários gêneros e subgêneros ficcionais e argumentativos em prosa e em verso (folhetim, folheto, crônica, memorial, romance de cavalaria, epopéia, mito, ensaio) e recorrendo a relatos históricos, tanto ancorados no real, como a relatos fantasiosos, pretensamente históricos. E sempre que aparecem parentescos com a fôrma,

um fragmento dessa fôrma e da forma (essa oriunda da primeira)¹⁰ se incorpora ao discurso de Quaderna. Neste estudo, mencionarei algumas delas e apresentarei alguns traços do aproveitamento do memorial e da epopéia.

Sua narrativa pode ser classificada, embora com alguma dificuldade, em razão da mescla e da própria divisão macro estrutural em folhetim e folhetos, como *romance*, sem nenhum adjetivo, pois

O caráter ‘aberto do gênero’, que permite trocas recíprocas, a sua aptidão, para integrar, segundo dosagens diversas, os elementos mais díspares — documentos em bruto, fábulas, reflexões filosóficas, preceitos morais, canto poético, descrições — , a sua ausência de fronteiras, numa palavra, contribui para fazer o seu sucesso — *cada um acaba por encontrar nele o que procura* (...) ¹¹

O enunciador assume o papel de réu num processo judicial, procurando embaralhar fatos por meio de longas digressões, apelando para a citação, a colagem e a paródia que se fazem a partir de textos consagrados da literatura ocidental. Quaderna, personagem-narrador, se considera um *diascevesta*, um colecionador de textos, termo que ele mesmo explica ao Sr. Corregedor (personagem apenas referida a quem o enunciador se dirige durante a narrativa) e a todos os seus leitores como “eruditos que colecionavam os cantos dos rapsodos gregos”.

Além de pretender-se um diascevesta, Quaderna persegue outro modelo: quer, de certo modo, construir uma obra que se inspire na Bíblia a qual considera uma obra “modelar” justamente por ser o livro que incorpora discursos de muitos autores, de muitos gêneros e de diferentes épocas. Por isso, além do modelo estrutural propriamente dito (coletânea de textos), episódios da Bíblia também são aproveitados.

Do ponto de vista semântico estrutural, a obra lembra um mosaico. O primeiro elemento é o folhetim que permite a recorrência a “cortes”, antecipações, coincidências, mistério e a própria inconclusão do romance. Ainda, do ponto de vista estrutural, os folhetos correspondendo a capítulos constituem, quase sempre, unidades dentro do mosaico inacabado. Embora o relato de cada folheto apresente uma relativa autonomia, freqüentemente, eles funcionam como simples capítulos. A composição do discurso – a enunciação - às vezes ocorre com a inserção de folhetos dos “aedos” populares, ligeiramente modificados para suprir as necessidades narrativas. Muitos dos folhetos são transformações de romances da tradição medieval. Desse modo, romances que atraíam Quaderna na infância como “Cantiga de La Condessa”, “Nau Catarineta”, “História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França” juntam-se a textos como o “Abecê de Jesuíno Brihante”.

As antigas crônicas são outra fonte de inspiração do romance de Suassuna. Desse modo, Quaderna avoca para si, a posição do cronista, ao escrever alguns folhetos que abarcam características desse gênero, composição historiográfica, nitidamente voltada para aspectos histórico-factuais e mesmo associados a genealogias e acontecimentos fantasiosos. É o caso dos folhetos XXIII, XXIV e XXV, respectivamente: “Crônica dos Garcia-Baretto”; “O caso do filósofo emparedado”; e “O Fidalgo dos Engenhos”.

¹⁰ Embora não se trate de uma grafia regulamentada, uso fôrmas para fazer referência às estruturas que determinam cada tipo de composição e formas para os textos.

¹¹ . *O universo do romance*, p. 27 (grifo da autora).

Na extensa e intensa mescla que se processa no interior da obra de Suassuna, avultam duas fôrmas: o memorial e a epopéia, as quais privilegiarei a seguir, com uma descrição um pouco mais detalhada.

Quaderna, logo no primeiro folheto, referindo-se à sua narrativa, afirma que “como as *Memórias de um Sargento de Milícias* é um romance”, mas “para ser mais exato” explica que o seu romance “é mais um memorial que (dirige) à Nação Brasileira, à guisa de defesa e apelo, no terrível processo em que (se) vê envolvido”.

O jogo romance/memória e memória/romance, ou seja, a oscilação entre ficção e fato, marca-se pelo duplo direcionamento do apelo, à Academia Brasileira e ao Supremo Tribunal.

O termo e a forma memorial confundem-se com memória; na verdade, os dois prendem-se à capacidade humana de retenção de fatos e idéias. Essa retenção pode ligar-se à história individual ou apresentar o desenrolar de acontecimentos de interesse coletivo. O primeiro, memorial, enfatiza a idéia de relato, embora o segundo também seja empregado com essa acepção, tanto quando se trata de obras ficcionais ou de escritos de caráter histórico ou científico. Mesmo na obra em estudo, o narrador os emprega, na maioria das vezes, indistintamente. Entretanto, memorial parece, num nível mais imediato, caracterizar o aspecto jurídico da narrativa de Quaderna.

Uma parcela da narrativa ficcional tem adotado como procedimento a estrutura da memória, retomando alguns aspectos que, na Idade Média, lhe conferiam um parentesco com a crônica; e, recuando ainda mais no tempo, apresentava traços da autobiografia grega. É o que se verifica numa obra como *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos que, além de uma autobiografia confessional, constitui um registro público de uma época, a “autópsia” de um conturbado período da história política brasileira.

Em Danielle Kaisergrüber encontram-se registradas quatro utilizações da fôrma que, em maior ou menor grau, se identificam com o romance de Suassuna: 1. exposição de fatos e termos de um processo (“d’une cause”) com intuito de tornar favorável a opinião pública, nele encontra-se a idéia de justificação; 2. conjunto de documentos que ajudam a escrever a história; 3. relação escrita dos acontecimentos que se passaram na vida de um homem, e dos quais ele foi testemunha ou participante; 4. dissertação sobre algum tema científico ou histórico.¹²

Essas utilizações discursivas estão presentes n’*A Pedra do Reino*. Logo ao início, o narrador que se descreve preso, informa que fará um relato através do qual espera inocentar-se das acusações que lhe são imputadas. Dessa forma, tudo o que é exposto é parte de um processo, com força de documento e sujeito à análise dos jurados. Por um lado, o conteúdo - a sua história e a dos acontecimentos da Vila, é submetida ao julgamento do ‘Povo Brasileiro’; por outro, a forma - a sua narrativa enquanto romance presta-se à análise dos ‘Acadêmicos’.

¹² .In Les Mémoires, p. 180.

- Sim! Nesse estranho processo, a um tempo político e literário, ao qual estou sendo submetido por decisão da Justiça, este é um pedido de clemência, uma espécie de confissão geral, uma apelação (...)¹³

A história de Quaderna é uma relação escrita dos fatos que se passaram na sua vida e em outras que à dele estão ligadas por laços de parentesco e amizade. O antepassado, do ponto de vista das fôrmas literárias, do memorial de Quaderna é a autobiografia; fôrma que comporta claramente duas as acepções apontadas por Kaisergrüber (primeira e terceira) e que, por sua natureza, pode conter as duas outras. O memorial de Quaderna é um discurso no qual faz a “evocação de sua vida” (...) “um ato cívico e político de autojustificação pública”.¹⁴ É um *compte rendu* público, uma expressa necessidade de defesa. Por isso vem recheada de farta documentação: o *depoimento* de várias personagens que dialogam com Quaderna, o dos cronistas, historiadores, prosadores, poetas cantadores e ensaístas que o auxiliam na sua tarefa.

A mescla utilizada por Quaderna tem nessa fôrma um de seus pilares de sustentação, pois o discurso que se constrói como um auto processual comporta toda a sorte de inserções, que vêm sendo apontadas ao longo deste trabalho.

A quarta utilização apontada por Danielle Kaisergrüber - “dissertação sobre algum tema científico ou histórico -, quando observada isoladamente não se vincula à fôrma originária. Entretanto, examinada diacronicamente, a idéia central de registro de ‘algo’ a ser preservado marca o parentesco. Esse aspecto, com caráter ensaístico, participa do Romance, por meio da intencionalidade declarada pelo narrador e do discurso de algumas personagens que dissertam sobre literatura e técnicas ficcionais, discutindo convenções literárias relativas ao gênero, ao romanesco e à mimese.

Para encerrar, deixando à margem outras fôrmas e formas, limitar-me-ei a considerações sobre como a memória recupera as grandes epopéias no processo de construção de sua obra. Nelas Suassuna / Quaderna buscou elementos estruturais: a invocação, o exórdio, o caráter nacionalista e, ainda, o suporte histórico no qual se inspira o assunto, os heróis, as divindades, os mitos, as profecias, os sonhos premonitórios. E, trouxe, ainda, para o seu discurso fragmentos das obras em que se inspirou sob a forma de citações e de paródia.

À semelhança da *Odisséia*, da *Eneida* e d’*Os Lusíadas*, *A Pedra do Reino* começa por uma invocação à musa e um exórdio; mas o traço que parece determinar a vertente epopéica da obra é o suporte histórico. Nos romances de cavalaria, outra fôrma utilizada por Suassuna,¹⁵ o elemento romanesco, a criação lendária domina no enredo, enquanto na epopéia, a História desempenha papel relevante. Claro está que não se trata de uma utilização direta do fato histórico, mas de seu aproveitamento como matéria prima literária.

A epopéia manifesta-se como canto de glorificação de um povo; apesar de apresentar um herói individual, enfoca a formação da nacionalidade como na *Eneida*,

¹³ . *A Pedra do Reino*, p. 6.

¹⁴ . *Esthétique e théorie du roman*, pp. 279 e 284.

¹⁵ Sobre a vertente cavaleiresca d obra, v. Idelette Muzart F. dos Santos , *Le roman de chevalerie et son interpretation par un écrivain brésilien contemporain — A PEDRA DO REINO de Ariano Suassuna*, Mémoire, Paris: Univ. Paris III, Sorbonne Nouvelle, 10/74.

cujo herói, Enéias, único remanescente da destruição de Tróia, será o iniciador do império romano; ou relata os grandes feitos de um povo já organizado em nação, como n’*Os Lusíadas*, que conta as façanhas do povo luso. Desse modo, o elemento nacional/nacionalista torna-se um dos componentes básicos dessa fôrma literária.

O vínculo com o dado nacional, n’*A Pedra do Reino*, se estabelece pela utilização do parentesco do narrador e de outras personagens com líderes de movimentos messiânicos e com o envolvimento em diversos fatos políticos ocorridos especialmente nas décadas 20 e 30 deste século.

O caráter nacionalista que impregna toda a narrativa¹⁶, está presente na expressão de todas as personagens e encontra-se acentuado em três delas: Quaderna, Clemente e Samuel. Três discursos diversos ideologicamente, mas centrados nos destinos da nação, pois há, neles, um traço comum: o desejo de descrever o brilho e a grandeza do Brasil. De modo particular, nos folhetos XXVI a XXXVI; e, de maneira menos extensa, mas com densidade significativa em Arésio e Adalberto Coura.

Como n’*Os Lusíadas*, de Camões, Quaderna pretende mostrar “que outro valor mais alto se alevanta”, por isso procura, além de fundir em seu canto todos os valores das grandes epopéias do passado, demonstrar a superioridade de sua criação: “uma Obra régia, modelar, de primeira classe e, sobretudo, completa: - por isso pretende “coleccionar (...) os cantos de todos os Poetas e fazedores de romances da Literatura Brasileira”¹⁷.

Outros ingredientes da epopéia clássica que sustentam o texto de Suassuna: divindades e mitos, profecias, sonhos premonitórios. De início, na invocação, substituiu-se a Musa de Homero e Virgílio pela “Musa incandescente do deserto do Sertão”. Os mitos referidos ou revividos no texto como as divindades que “regem” os destinos dos que se empenham nas “desaventuras” d’*A Pedra do Reino* revestem-se de características sertanejas.

Uma dessas divindades da “Mitologia Negro-Tapuia”, a Ipupriaba, Ipupiara ou Bruzacã, “uma diaba-fêmea do Mar e do Litoral”, descrita em diversas ocasiões como uma encarnação das forças maléficas “desempenhou (segundo Quaderna) um papel importantíssimo na (sua) odisséia marítima.” Uma de suas aparições tem uma descrição semelhante à de Adamastor:

Aí, olhando para os lados do Mar, ele viu, sobre a dura e brilhante superfície verde e azul, iluminada cruamente pelo violento sol do meio-dia, uma Nuvem negra, cercada por uma orla brilhante da Coroa solar (...) Naquele dia, à medida que a nuvem estranha baixava, e se dirigia para a costa, as águas, embaixo dela, inchavam e se intumesciam. Começaram também a ferver, batendo com mais fúria ainda contra os Rochedos castanhos do morro. 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!¹⁸

.

¹⁶ . Os aspectos nacionalistas da obra foram estudados por Slater, Candance A. *Ariano Suassuna’s A Pedra do Reino: a case study in cultural nationalism*. Tese de Doutorado, Stanford University, 1975.

¹⁷ . No canto I, Camões cita os grandes heróis do passado, tanto os das epopéias como os das canções de gesta e dos romances de cavalaria, para sobrepor-lhes o valor do povo luso. *A Pedra do Reino*, p. 147-270.

¹⁸ . *A Pedra do Reino*, p. 329

Quando hua noite, estando descuidados
Na cortadora proa vigiando
Hua nuvem, que os ares escurece
Sobre as nossas cabeças aparece.

Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.
“O potestade (disse) sublimada:
Que ameaço divino ou que segredo
Este clima e este mar nos apresenta,
Que mor cousa parece que tormenta?”

Não acabava, quando hua figura
Se nos mostrava no ar, robusta e válida;
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquelada,
De olhos encovados, e a postura
Medonha e má e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.¹⁹

As profecias manifestam-se de duas maneiras: profecias que se referem a fatos que o narrador transmite ao leitor e profecias enigmáticas, cujo conteúdo, bastante velado, apenas será decifrado no transcorrer da narrativa e, mesmo, na sua seqüência, numa próxima publicação. No primeiro bloco, Quaderna registra o “depoimento” de alguns poetas consagrados — Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Augusto dos Anjos, Castro Alves — pois os poetas são “visionários”²⁰. É este o bloco que lembra as profecias das epopéias. Nas epopéias, as profecias antecipam elementos históricos que são do domínio dos leitores. Já no segundo, em que Quaderna relata “visagens” do profeta Nazário, da Velha do Badalo e vaticínios contidos nos versos de cantadores sertanejos, descortinando uma vertente apocalíptica.

Para finalizar, é preciso registrar que, recorrendo à memória literária, se discute a questão do gênero ao longo de toda a obra, mas a discussão ganha relevo nas denominadas “sessões acadêmicas”, nas quais focaliza a categoria do gênero literário, de como ele se realiza nas diferentes civilizações e de seu papel histórico. Essas “sessões acadêmicas” representam uma paródia a instituições que congregam grupos de escritores – as academias. As citações encontram-se durante toda a narrativa assumem o primeiro plano nos nove folhetos (XXVII — XXXVI) buscando teorizar e realizar embrionariamente a “Obra da Raça”, nas visões de Quaderna e seus mestres, Samuel e Clemente.

Por vezes, as citações, mesmo que num plano imediato contenham traços irônicos, legitimam, noutra mais profundo, a técnica utilizada por Quaderna, a quem Ariano Suassuna delegou os poderes narrativos. Observe-se o folheto XXIX, “O Gênio Máximo da Humanidade”, no qual Clemente e Samuel discordam da grandeza de Homero por motivos diversos:

¹⁹. *Os Lusíadas*, canto V, ests. 37-39.

²⁰. *A Pedra do Reino*, p. 8, 324, 325, 335, 498, 567. Esses textos apresentam-se, quase sempre, *adaptados* pelo narrador.

— Essa idéia de autoria individual das obras é reacionária e está ultrapassada! Hoje, está provado que Homero nunca existiu! Os dois poemas que são a ‘obra da raça grega’ foram compostos aos poucos, pelo Povo, e reunidos depois pelos eruditos!

— A autoria da obra é sempre trabalho de um homem só! — disse Samuel, já irritado.
— Homero não foi o ‘Gênio Máximo da Humanidade’, mas o motivo principal disso foi a vulgaridade, a grosseria que o levou a lançar mão daquelas histórias horríveis!

Entretanto, Quaderna, num “trabalho de um homem só”, busca justamente reunir toda a produção literária de seu povo para compor uma “Obra completa, modelar e de primeira classe!”²¹

Quaderna assume a não existência de Homero, mas faz uso de processos literários semelhantes aos que são atribuídos ao legendário escritor, como a inserção dos *contos* de antigos aedos que seccionam a narrativa central, retardando o desfecho e aumentando o clima de mistério e expectativa. Afinal, o enunciador-narrador, como explica ao Corregedor, tem, além de outras, a função de “diascevista do Brasil”.²² Ademais, o recurso de aproveitamento de contos pré-existentes parece um traço comum às epopéias.²³

É muito freqüente o cotejo entre as aventuras que Quaderna relata e a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida*. Dessa forma, o modelo de narrativa proposto por Clemente, cujo assunto é o histórico e legendário Zumbi, recebe a denominação de “Tróia Negra dos Palmares”, de ‘ilíada terrestre’; o relato de Samuel é uma “Odisséia marítima”, a Guerra Holandesa, a “Ilíada Fidalgo-Brasileira do século XVII”.

Da mesma forma, títulos de folhetos lembram humoristicamente as grandes epopéias: “Marítima Odisséia de um Fidalgo Brasileiro”, “As Armas e os Barões Assinalados”. O primeiro, inspirado no poema grego, apresenta uma narrativa na qual se fundem personalidades históricas (Duarte e Jorge de Albuquerque Coelho) a aventuras maravilhosas ligadas à também histórica batalha de Alcácer-Quibir, numa grande mistura em que pontifica um humor. O segundo, que tem como título o primeiro verso d’*Os Lusíadas*, trata de um dos episódios mais jocosos, senão o mais jocoso d’*A Pedra do Reino*: o duelo entre Samuel e Clemente que têm por padrinhos Quaderna e seu irmão, Malaquias, e, por armas, dois penicos.

A ambição literária de enunciador Quaderna leva-o a buscar até mesmo uma semelhança física com grandes escritores: Dostoiévski, Machado de Assis (epilepsia) e, especialmente, com os poetas Homero e Camões (cegueira); e a proclamar-se maior que todos, concordando com as palavras de Clemente, sem melindrar-se com o tom irônico que ele usou ao proferi-las. Observemos a fala de Clemente e a reflexão de Quaderna:

Camões, enquanto tinha dois olhos, era apenas um Poeta lírico, chorão e cortesão. Cegando de um olho, tornou-se Epopeita, e só foi épico de segunda grandeza, imitador de Virgílio, por ser apenas meio-cego e não cego inteiro. Chega-se à conclusão de que o Gênio de um Epopeita é

²¹ . A Pedra do Reino, p. 141-142.

²² . Cf. Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, o termo diascevista, “na Grécia antiga (era) crítico ou gramático encarregado de rever, discutir e verificar a autenticidade dos textos homéricos; e, por extensão, crítico que revê e corrige obras alheias”.

²³ . Como por exemplo, pode-se lembrar o episódio dos Doze da Inglaterra, inserto n’*Os Lusíadas*, canto VI, ests. 45-69.

tanto maior quanto mais olhos cegos ele tenha, sendo essa, provavelmente, a causa profunda de Homero ser considerado o maior de todos pelo Doutor Amorim de Carvalho (...)

.
. .

Se o fato de não ser cego significava alguma desvantagem em relação ao desgraçado do Grego Homero, a inferioridade estava, agora, sanada, graças às divindades de rapina da Morte Caetana. A contagem de ponto até subira muito em meu favor, porque Homero era cego, mas não existira nem tinha sido completo.²⁴

Recuperados pela memória, discursos heterogêneos, fundam um novo discurso que desvela suas fontes: o leitor é convidado a participar do périplo de um herói-enunciador que busca pelo discurso uma redenção e um reconhecimento, fazendo valer toda a sua experiência de leitor, construída no contato com muitas das grandes obras da literatura ocidental e na vivência das obras dos cantadores do nordeste brasileiro.

O resgate ocorre passo a passo, com a utilização de fragmentos, formas e fôrmas de composição, cujo amálgama se processa basicamente pela colagem e paródia. Há um reconhecimento respeitoso da tradição, mesmo quando as obras integram o novo texto pela paródia. Coloca-se em xeque o conceito de plágio. Promove-se uma intertextualidade e uma interdiscursividade, uma espécie de reconhecimento de que cada discurso, em particular, se constitui da confluência de muitos outros e deságua numa polifonia, espaço das muitas vozes que entrelaçam em sua Obra e que experimentarão um novo processo de fragmentação e reconstrução que se processará nas novas leituras.

E assim, depois de passar em revista os mais variados discursos e, valendo-se, quase parasitariamente, deles para a construção do seu, o que resta, ao final, de uma história inconclusa, sempre à espera de *novos fatos*, de *novos depoentes*, de novas leituras, de novos leitores, como “o inquérito em aberto e em suspenso” é a busca empreendida pelo enunciador para a compreensão de si e do mundo.

Bibliografia

- BAKTHIN, M. *Estética da criação verbal*. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
BAKTHIN, M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
BENJAMIN W. *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. 2e. São Paulo: Brasiliense, 1985.
BENJAMIN W. *Obras Escolhidas.II – Rua de Mão Única*. 2e. São Paulo: Brasiliense, 1987.
BOSI, E. *Memória e Sociedade*. 7ed. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
BOURNEUF, R. e OUELLET, R. *O universo do romance*. Coimbra; Almedina, 1976.
DÄLLENBACH, L. Intertexto e autotexto. In *Intertextualidades, Poétique*, 27 . Coimbra: Almedina, 1979.
KAISERGRUBER, D. Les Mémoires. In *Littérature et genres littéraires*. Paris: Larousse, 1978, p.179-186.

²⁴ . *A Pedra do Reino*, pp. 507-508.

MAINGUENEAU, D. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAINGUENEAU, D. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1993.

MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MICHELETTI, G. *Na confluência das formas – O discurso polifônico de Quaderna / Suassuna*. São Paulo: Cliper, 1997.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e do Príncipe do Vai-e-volta*. 4ed. Rio de Janeiro; José Olympio, 1976.