

Insígnias de um Reino Desejado

MARIA THERESA DIDIER*

RESUMO: O Movimento Armorial surgiu em Pernambuco (1970) com o objetivo de criar uma arte erudita baseada nas fontes populares da cultura brasileira. O escritor Ariano Suassuna além de fundador do Movimento Armorial, deixou uma importante obra literária em forma de romance *D'A PEDRA DO REINO* e o *PRÍNCIPE DO SANGUE DO VAIE-VOLTA*, romance armorial-popular brasileiro. Através da abordagem desse romance apresentamos aqui reflexões sobre alguns símbolos armoriais e seus remetimentos à cultura popular, à cosmologia medieval e à vitória do que os armoriais denominam de cultura autêntica e nacional relacionados à utopia de um Reino Desejado.

ABSTRACT: The Armorial Movement which appeared in Pernambuco in 1970 sought to create an erudite art based on sources of popular Brazilian culture. The movement's founder, the writer Ariano Suassuna, produced an important literary work, *Da Pedra do Reino*. Based upon an analysis of this novel, this paper presents a number of reflections concerning some armorial symbols and their relationship to popular culture, medieval cosmology and to what the members of the movement called the authentic and national culture related to the utopia of the Desired Kingdom.

I - A Pedra do Reino e o Reino Encantado

Por que não poderíamos começar postulando um sonho, um poema, uma sinfonia como instâncias paradigmáticas da plenitude do Ser, e considerar o mundo físico como um modo *deficiente* do Ser - em vez de ver as coisas de maneira inversa, em vez de ver, no modo imaginário (isto é, humano) de existência, um modo de ser *deficiente* ou secundário ? "(1).

Seja o sonho do reino encantado *D'A Pedra do Reino*, *comecemos por aqui*. Escolhemos *D'A Pedra do Reino* como obra literária densamente simbólica do tesouro indecifrável que percorre temas e trilhas do sonho armorial da cultura brasileira.

* Resumo da Dissertação de Mestrado - PUC-SP, 1994.

Se ao historiador cabe ocupar-se da realidade, cabe também perceber nela as insubordinações do possível, podendo, portanto, "... pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, das idéias não consumidas"(2).

É sabido que a literatura já foi alijada da historiografia, por ser considerada extensão ficcional da sociedade e por conter em seus domínios justamente os aspectos dos possíveis irrealizados ou irrealizáveis. *D'A Pedra do Reino* surge então como um enfoque no domínio do possível. Entretanto, a resolução que apresenta a literatura como documento historiográfico deve mencionar o que entende por documento, pois a incorporação da literatura como novo objeto para a historiografia, por vezes, recorre à obra literária como uma "prova documental" que constrói naturalisticamente a versão factual, esvaziando-a de sua dimensão estética (3). Retrabalhando a compreensão da construção histórica, pode-se redimensionar a presença da literatura assim como do sonho, do poema ou da sinfonia ... no imaginário social.

A obra literária, portanto, pode fornecer indícios para a construção do historiador nas demarcações das significações imaginárias. *D'A Pedra do Reino*, no âmbito do romance, desenha o ideal de cultura armorial aglutinado nas expressões do povo castanho brasileiro. Para Ariano Suassuna, o povo castanho brasileiro se traduz através do amálgama das influências ibérico-mouras, negras e índias, em remetimento às origens da colonização no Brasil. No resgate destes elementos originários da cultura brasileira, o Movimento Armorial e a obra de Ariano Suassuna tecem um entrecruzado de fontes populares e eruditas para suas elaborações estéticas.

No pensamento do escritor Ariano Suassuna, a principal condição para a criação de uma arte nacional seria fundamentar-se na arte popular. "A literatura de cordel é a fonte autêntica de uma literatura nos termos que eu busco: uma literatura brasileira

feita à margem da civilização urbana e suas influências cosmopolitas", escreve Ariano Suassuna (4). Entretanto, além da importância da literatura de cordel, ressaltamos a dos estilos épico-trágico e picaresco para a formação do trabalho de Ariano Suassuna, cuja obra está relacionada também ao verve das fontes ibéricas medievais. Os elementos românticos da concepção de Suassuna se fazem presentes na sua representação do passado originário brasileiro. Diz Suassuna: "... a idéia de 'harmonia' em arte, tem que ser aprofundada até a união de contrários, grande lição da corrente nacional brasileira desde o barroco colonial e mestiço até os dias atuais (...)", e concluiu: "... se sou receptivo a todas as dissonâncias, é que trago dentro do meu sangue essa característica popular, brasileira e barroca, de união harmônica de termos antimônicos, amor da natureza e amor da morte, elementos clássicos e românticos - principalmente o humorismo romântico, marcado pela demência e pela morte - o flamejante selvagem unido à sobriedade, o monstruoso e o medido, o movimento de loucura e o hierático, o real e o mítico, o universo desmedido e coleante da natureza opondo-se às geometrias dos homens"(5). A ambivalência e a união de contrários assinalam o remetimento do universo castanho armorial à cosmologia medieval. O estudioso A. Gurevitch observa que na cultura medieval encontra-se "uma mistura paradoxal de noções opostas - de sublime e de vil, de espiritual e de ordinariamente corporal, de sinistro e de cômico, de vida e de morte" (6). O trabalho do russo Mikhail Bakhtin elucidou alguns aspectos dessa ambivalência do mundo medieval. O pensador russo, debruçando-se sobre a obra de Rabelais, construiu uma nova perspectiva de análise desse período quando demarcou o aspecto ambivalente no riso cômico popular. Para Bakhtin, o riso, os bufões, as festas e o carnaval alardeavam um mundo às avessas, explicitando o que era ocultado pelas idéias oficiais. O riso do carnaval era um riso coletivo, e os que riam dos outros riam também de si mesmos. O riso festivo do medievo europeu analisado por Bakhtin -

diferentemente do riso satírico da época moderna - caracterizava-se pelo seu teor de negação e crítica, mas também de sentido positivo regenerador e alegre. O estudioso russo observa que uma das expressões dessa ambivalência são as figuras de terracota que mostram velhas grávidas e risonhas, pois ali estão combinados "... o corpo decomposto e disforme da velhice e o corpo ainda embrionário da nova vida. A vida se revela no seu processo ambivalente interiormente contraditório" (7). Para Bakhtin, esse corpo "agonizante-nascente" anuncia a concepção de corpo que, na perspectiva grotesca, aparece fundido com o mundo, os animais e as coisas. Essa concepção de corpo participa das construções imagéticas das lendas sobre as maravilhas das índias, das lendas de gigantes e da epopéia animal (8). Bakhtin argumenta que na época medieval não existia a cisão característica dos séculos posteriores ao XVI entre cultura popular e cultura oficial. O próprio universo rabelaisiano, estreitamente relacionado às fontes populares da cultura medieval, teria sido construído também sob a vertente erudita. Segundo Yara Frateschi Vieira: "Rabelais se vale de uma fonte dupla: de um lado, a tradição popular dos folhetos de cordel, e de outro, a tradição erudita dos tratados sobre a Índia, das descrições de viagem, dos estudos de História Natural e Medicina Antiga. É preciso ainda considerar que havia uma grande circularidade entre esses dois tipos de fontes culturais já nos próprios textos mencionados, uma vez que os folhetos utilizavam material previamente veiculado por tratados eruditos, pelos relatos de viagem ou pela polêmica religiosa, e esses, por sua vez, incluíam casos prodigiosos que tinham sido antes difundidos pela literatura de cordel" (9). O lugar de criação e representação, sendo as ruas e as feiras, recebia intervenções que proviam das mais variadas origens, era um lugar para onde convergiam informações de viajantes, comerciantes, camponeses ... (10).

Assim como Rabelais, o escritor Ariano Suassuna verte-se para as fontes populares e eruditas na construção de seu romance

armorial *D'A Pedra do Reino*. O universo ficcional de Ariano Suassuna já foi relacionado à obra do português Gil Vicente (11), porém o próprio Suassuna enfatiza a sua ligação com Calderon de La Barca e afirma que a fonte de seu trabalho sempre foi a poesia (12). Essa ligação com a poesia incursiona a obra de Suassuna nos versos da literatura de cordel e numa das múltiplas facetas de tradição secular, remetendo-o à malha entrecruzada dos trovadores e jograis medievais (13).

Castelos, damas, cavaleiros e princesas povoam os folhetos populares do interior nordestino contando-nos sobre batalhas e reis entre os quais se encontram Carlos Magno e seus vassalos, cristãos e mouros, reis e imperadores vislumbrando histórias de amores e fantasias. Símbolos e cores nos estandartes das cavalcadas fazem referência a um mundo religioso povoado de anjos e demônios, onças e cobras. Da arte das ruas, das festas, dos autos populares, dos folhetos, mamulengos e cantigas populares que permeiam o interior nordestino juntamente com a tradição ibérico-medieval, os armoriais recriam e constroem uma arte popular erudita brasileira.

O personagem Pedro Dinis Quaderna do romance armorial-popular brasileiro *D'A Pedra do Reino* diz: "...os fidalgos normandos eram cangaceiros e que tanto vale um cangaceiro quanto um cavaleiro medieval" (14). Quaderna observa que os cantadores e fazedores de romance sertanejos sabem que "...fazendas sertanejas são Reinos, os fazendeiros são Reis, Condes ou Barões, e as histórias são cheias de princesas, cavaleiros, filhas de fazendeiros e cangaceiros, tudo misturado" (15). O pensamento de Suassuna vinculado à tradição de unidade cultural do medievo europeu prenuncia o desejo armorial de entrelaçar os aspectos das culturas popular e erudita. Entretanto, a proximidade cosmológica do medievo europeu com o nordeste brasileiro, que se faz expressar em temas, religiosidade e ambivalência na visão de mundo, do qual surgem as recriações

armoriais, não pode ser pensada como sobrevivência cristalizada que se justifica pelo isolamento ou fenômeno de pouca mudança social no interior sertanejo. Não pretendemos estabelecer uma noção de continuidade entre o medievo europeu e a cultura do interior nordestino, porque entendemos que os antigo vem revestido de sentidos instituídos pelo novo (16). Os pontos de semelhança entre as possibilidades imagéticas se distinguem pelos significados construídos em relações sociais diversas.

II - *A Face Partida do Sertão*

símbolos e imagens da cosmologia medieval vindos para o Brasil sob a vertente ibérico-moura e misturando-se aqui com os negros e índios formando o ser castanho são elementos da imagética armorial que a relacionam com um passa do de tradições autênticas brasileiras. A significação que os armoriais demarcam em direção ao universo emblemático medieval e ao popular nordestino é a garantia da singularidade cultural brasileira fundamentada no que consideram como fósseis culturais encontrados no sertão da região nordeste (17). Nesse sentido o romance *D'A Pedra do Reino* se volta para o subterrâneo, as visagens, lendas e fatos desse mundo que Suassuna elege como pedregoso, áspero e ensolarado. Seguiremos o narrador na obra *D'A Pedra do Reino*, Pedro Dinis Quaderna, considerado o personagem que expressa a visão de mundo castanha e que como tal, exerce suas intervenções sobre o universo sertanejo.

Quaderna inicia o romance na cadeia de Vila de Taperoá no dia 9 de outubro de 1938. Na perspectiva da prisão avista, numa possível alusão dantesca, a face tripartida do sertão (Paraíso, Purgatório, Inferno) e rememora sua história, dirigindo-se a todos os brasileiros e mais especialmente ao Supremo Tribunal Brasileiro, magistrados e soldados, "... toda essa raça ilustre que tem o poder de julgar e prender os outros" (18). Quaderna, contando sua história na cadeia, em parte antecipa o

resultado do inquérito ocorrido meses antes (13 de abril de 1938) e que ocupa a maior parte do livro. Nessa seqüência da obra, o narrador é interrogado por um juiz-corregedor, por ser suspeito de estar envolvido com a morte de sue padrinho Sebastião Garcia Barreto e nos acontecimentos que levariam à entrada da cavalcada moura trazendo o príncipe do cavalo branco (Sinésio, o alumioso) à Vila de Taperoá. Quaderna descreve detalhadamente ao corregedor o ocorrido, revelando a sua construção armorial e castanha. Datas, acontecimentos simbólicos, reais e imaginados baseiam a rememoração quadernesca. Na reconstrução desses episódios, entrecruzam-se muitos outros formando uma rede de símbolos que dimensionam o universo castanho. Sob a tessitura armorial-castanha de Quaderna está o universo infantil do narrador, permeado por canções de gesta, folhetos, cantadores, ciganos, circo e lendas entrelaçados com episódios temporalmente fragmentados como a batalha de Alcácer-Quibir, Zumbi dos Palmares e a revolta da Pedra do Reino e Canudos (19).

Estes temas anunciam, em parte, a mocidade do narrador onde se destacam duas figuras importantes para sua formação castanha: a tia Felipa e o cantador João Melchiádes. Este último instalou na "Onça Malhada" (fazenda onde morava Quaderna) uma escola de cantoria na qual o personagem castanho foi seu discípulo, aprendendo a versejar os romances não versados. Sobre as lembranças das leituras instigadas por João Melchiádes, Quaderna destacou a *História de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, "um 'romance desversado' que nos encantava pelo heroísmo de suas cavalaria, aquelas histórias de Coroas e batalhas, que eu, por causa da Pedra do Reino, via logo, com Princesas amorosas e desventuradas que, ou eram degoladas ou desonradas, mas disputadas sempre por Cavaleiros, em duelos mortais, travados a punhal, junto a enormes pedras e num Campo encantado, embebido de sangue inocente" (20).

Na construção desse mundo encantado de cavaleiros, cores e valentias, contribuíra também tia Felipa, que introduziu o menino Quaderna nas canções de gesta e na guerra das cavalhadas, com seus vinte e quatro cavaleiros, doze deles representando para Quaderna os doze pares de França do cordão azul e os outros doze do cordão encarnado. Rememora Quaderna: "... ninguém pode imaginar o entusiasmo régio que me empolgou quando os Cavaleiros desfilaram pela rua, a cavalo, com os matinares levando à frente as Bandeiras dos dois cordões, uma azul, outra encarnada" (21). As cores, bandeiras e simetria das cavalhadas vão permanecer subjacentes na elaboração estética castanha-armorial. Na dualidade entre o bem e o mal, entre o santo e o profano, entre o fraternal e o festivo simbolizada pelas cores azul e vermelha que a síntese castanha tenta convergir.

III - Entre o Cordão Azul e o Encarnado

A visão castanha de Quaderna está estreitamente relacionada a outros dois personagens do livro, seus "mestres" Clemente e Samuel que possuem visões opostas/ambivalentes, das quais Quaderna representa a síntese (22). Clemente, idealizador do movimento literário chamado *Oncismo negro-tapuia*, realizou o seu curso na Faculdade de Direito do Recife e vinculava sua formação aos ideais da Escola de Recife. Era negro, anticlerical, ateu e defensor das lutas dos mais desfavorecidos. Samuel pertencia ao movimento literário do *Tapirismo Ibérico-Armorial*, era branco, integralista e defendia sua fidalguia. também se formara na Faculdade de Direito de Recife, porém era um "poeta do sonho e pesquisador da legenda" (23). Ambos projetavam a feitura de um livro que fosse considerado uma obra de gênio. A obra de Clemente seria nomeada de *Tratado Negro-Comunista da Filosofia Vermelha do Penetral* e a obra de Samuel, em forma de poemas cifrados, seria *O Rei e a Coroa de Esmeralda*. Quaderna, por sua vez, como personagem castanho-armorial, pretendia realizar "uma Epopéia,

um Romance régio, 'completo, modelar e de primeira qualidade' " (24). Respalado na afirmação do escritor paraibano Carlos Dias Fernandes de que "a Epopéia é a cristalização de uma nacionalidade" e de que "o romance é a verdadeira epopéia" (25), o narrador *D'A Pedra do Reino* sonhava em realizá-la tornando-se o gênio da raça brasileira. Apesar de Samuel e Clemente precisarem dos favores financeiros de Quaderna, o decifrador, charadista e de formação acadêmica, viam no narrador um motivo de gozação. Quaderna incorporava as informações de um e de outro para realizar a singularidade de sua expressão (26).

"As relações existentes entre nós três, nobres Senhores e belas Damas, continuavam de certa forma curiosas. Como rivais, não nos suportávamos, mas como também precisássemos muito uns dos outros, não podíamos separar-nos. A rivalidade existente entre Samuel e Clemente tinha muitas causas literárias, mas como Vossas Excelências já devem ter suspeitado era principalmente política", escreve Quaderna (27). Essa relação cordial porém conflituosa entre Quaderna e seus dois mestres presentifica na narração ficcional de Ariano Suassuna a problemática entre a perspectiva social e a artístico-literária. A crença de Suassuna na possibilidade de reunir posições tão opostas quanto possíveis como a dos personagens Samuel e Clemente, expressando um as idéias *conservadoras* e o outro as idéias *esquerdistas*, é a indicação de brasilidade expressa pelo personagem Quaderna que representa o elo de ligação entre os dois mundos. Fala Quaderna sobre seus dois mestres: "Assim, as brigas e discussões entre os meus dois mestres eram contínuas. Por causa do meu 'Pastoril' (que eles desprezavam mas assistiam, no tempo de Natal), Samuel chamava Clemente de 'A Mestra do Cordão Encarnado'. Clemente retrucava, chamando Samuel de 'A Contra-Mestra do Cordão Azul'. Ambos, porém tinham terminado desistindo da brincadeira, no dia em que descobriram que podiam, aí também, se unir contra mim: baseados num outro personagem do 'Pastoril', personagem que pertencia ao mesmo tempo ao Cordão Azul e ao

Encarnado (tendo até roupagem dividida nessas duas cores) - chamavam-me 'A Diana Indecisa', porque eu não me animava em aceitar totalmente nem o Comunismo de um nem o Integralismo do outro" (28). Tendo em vista a feitura de seu romance epopéico e na posição de "Diana Indecisa", Quaderna dizia ser monarquista de esquerda (29). Sob a influência de Samuel, Quaderna era monarquista pela potencialidade de beleza que esta poderia gerar e pela restituição de legitimidade da fidalguia brasileira (30). Sob as idéias de Clemente, o personagem castanho se posiciona de esquerda, entendendo ser necessário para uma epopéia "... ações guerreiras, como por exemplo, cercos, retiradas épicas e combates sangrentos. Ora, as pessoas da História brasileira e sertaneja que fazem essas coisas, segundo Clemente, são sempre da Esquerda e do Povo!" (31). Sob a união harmônica de visões opostas, Quaderna-Suassuna constrói sua compreensão de brasilidade.

Quaderna desejava reunir, numa epopéia só, os fidalgos ibérico-brasileiros (defendidos por Samuel), com os fidalgos negro-vermelhos (defendidos por Clemente). De Samuel, Quaderna se utiliza de imagens heraldicamente grandiosas e cavaleirescas, de Clemente provêm as imagens da "realidade rasa e cruel do mundo"(32).

IV - *Sagração Armorial no Sonho Régio*

Num dos acontecimentos norteadores do romance, a entrada da cavalgada moura na Vila de Taperoá (1935), podemos antever a fusão imagética que Quaderna realiza sobre seus dois mestres. Ao narrar a entrada da cavalgada moura, no princípio da demanda novelosa do Reino (folheto II), Quaderna descreve "...pairava no ar, sobre aquela esquisita tropa de bichos, carretas e Cavaleiros, uma atmosfera de feira-de-cavalos, de sortilégios e encantamentos; de companhia de Circo; de comboio-de-mal-assombrado; de cavalaria de rapina, de comércio de raízes augúrios e zodíacos, e tudo isso junto lembrava logo uma tribo de

Ciganos sertanejos em viagem" (33). Porém, a cavalgada moura carregava bandeiras entremeadas de animais e cores, cuja simbologia permeia todo o universo armorial. Três homens conduzindo respectivamente uma bandeira com três onças vermelhas impressas em campo de ouro e contra-armarinhos de prata em campo negro, uma grande cruz de madeira portando gaviões e Carcarás amarrados pelos pés e por último uma bandeira vermelha em cujo centro estava um sol com dezesseis raios circunscrevendo uma pomba. Abaixo do sol estava uma coroa em cuja parte de cima havia uma esfera e uma cruz. As insignias dessas bandeiras têm relação intrínseca com a pintura e gravura armorial pelos seus elementos simbólicos e sua composição chapada com quase ausência de perspectiva como a xilogravura nordestina. Segundo a estudiosa Idelette Muzart Fonseca dos Santos, a simbologia animal elaborada na obra de Suassuna-Quaderna é rica e variada, "... todos os animais importantes, a serpente, o gavião e sobretudo a onça, têm uma dimensão supra-animal: são divinizados, tornam-se um aspecto do mito, uma das formas de Deus e o Diabo. Aqui o animal é a expressão da vontade divina, representa as potências benéficas ou maléficas que dirigem o Sertão. Torna-se o símbolo dessa Natureza dura e opressiva, mas bela e algumas vezes generosa" (34).

A beleza é rememorada sob a tradição erudita e popular. Entre ciganos, animais e bandeiras heraldicamente compostas, destacava-se a figura de um jovem mancebo que mais parecia um "prinspo" e, segundo Quaderna: "Via-se que ele era o centro, motivo e honra da Cavalgada, porque tinham lhe destacado a maior, mais bela e melhor das montarias, um enorme e nobre animal branco, de narinas rosadas, de caudas e crinas cor de ouro, cavalo que, como soubemos depois tinha o nome legendário de "Tremedal" " (35).

A entrada luminosa do rapaz do cavalo branco na pequena Vila de Taperoá tem um significado que nos remete aos acontecimentos que ocorreram na Pedra Bonita (1835-38), um século anterior ao período da narrativa de Quaderna. No rapaz do cavalo branco está vivificada a figura lendária do príncipe que traria consigo um reino de glórias e riquezas. Segundo Quaderna, o rapaz do cavalo branco era Sinésio, o alumioso, cujo pai Pedro Sebastião Garcia-Barreto tinha sido misteriosamente degolado (36). No mesmo dia da morte de seu pai, Sinésio desapareceu. "Dizia-se que fora raptado, a mando das pessoas que tinham degolado seu Pai, pessoas que odiavam o rapaz porque ele era amado pelo Povo sertanejo, que depositava nele as últimas esperanças de um enigmático Reino, semelhante àquele que meu bisavô criara. Sinésio fora raptado e, segundo se noticiou, morrera também de modo cruel e enigmático, dois anos depois, na Paraíba, o que não impedia o povo de continuar esperando a volta e o Reino miraculoso dele" (37). Nesse trecho, Quaderna ressalta o simbolismo sebastiânico sertanejo que, no decorrer do romance, está presente nas citações que faz da Serra do Rodeador, na Pedra do Reino, Canudos e na Guerra do Reino. Todas essas guerras, segundo Quaderna, foram deflagradas pelo desejo de um reino de justiça social para o povo sertanejo.

O Reino criado pelo bisavô de Quaderna é referência do narrador aos acontecimentos que ocorreram na Pedra Bonita (1835-38) um século antes da entrada luminosa do rapaz do cavalo branco. Na Pedra Bonita, episódio conhecido também pelos nomes de Pedra do Reino ou Reino Encantado, João Ferreira, dizendo-se rei, pregava a restauração de um reino de muitas riquezas onde as injustiças iam ser reparadas. "Mas como tudo que era encantado só se desencantava com sangue, era necessário banhar-se as pedras e regar-se todo o campo vizinho com sangue dos velhos, dos moços, das crianças e de irracionais, que isto, além de necessário para Dom Sebastião poder vir logo trazer as riquezas, era vantajoso para as pessoas, que se

prestavam a socorrê-lo assim; porque, se eram pretas, voltavam alvas como a lua, imortais, ricas e poderosas; e se eram velhas, vinham moças, e da mesma forma ricas, poderosas e imortais com todos os seus", escreve Antônio José Ático sob as palavras de José Gomes (38).

Esse misto de poder, reino e sangue encantava Quaderna que, evocando seu parentesco com o "rei" João Ferreira, elaborava mirabolantes planos para reaver a majestade que sua família perdera. A formulação nostálgica do passado ressalta o futuro como utopia e compensação do sofrimento sertanejo centrado na figura de um herói. Daí a formulação quadernesca da religião católica sertaneja que denota a singularidade de sua fé, representando as pedras do reino simbolicamente como a catedral encantada. A viagem de Quaderna às duas pedras encantadas mostra ao leitor o confronto entre as luzes da realidade sobre as pedras e as luzes da construção de seu sonho. Sob o impacto das primeiras visões ante as pedras do reino, Quaderna deixou de mostrar a seu companheiro de viagem, Euclides Villar, um pouco de sua decepção, posto que nas histórias e relatos que lera, as pedras pareciam maiores e mais brilhosas. Ao que Villar responde: "... se a gente não mentisse um pouco, 'ajudando as pedras tortas e manchadas do real a brilharem no sangue vermelho e na prata, nunca elas seriam introduzidas no Reino Encantado da Literatura" (39). De certa maneira a tensão subjacente entre sonho e realidade está presente no universo de Quaderna como no de seu criador. O posicionamento de Suassuna ante a liberdade estética foi pronunciado pelo próprio escritor, em contraposição às opiniões que defendiam o compromisso do artista de retratar naturalisticamente a realidade. Como nas duas faces cindidas, o autor expressa através de seus personagens Clemente e Samuel a oposição entre o sociólogo de esquerda e o sonhador estetizante de direita (40).

A resolução sugerida pelo companheiro de viagem de Quaderna é a reafirmação de Suassuna ante o artista enquanto sacração armorial e poética. Após um momento de decepção com a opacidade do real, o personagem castanho novamente divaga no seu sonho régio. Quaderna pressente na observação de Villar "... um novo sinal da Providência Divina e dos planetas, ocorrendo em meu auxílio quando minha fé monárquica estava começando a claudicar e dizendo que eu, como Rei cantador, poeta e guerreiro das Cavalhadas sertanejas, tinha a obrigação de restaurar o Reino, o Castelo, o Marco, a Catedral, a Obra, a Fortaleza da minha Raça!" (41). Apesar de sua expressão sincrética, Quaderna revela uma sutil supremacia da dimensão estética quando conclui: "... seria a Literatura dos folhetos e romances que iria restaurar de novo, pelo fogo da poesia, a gloriosa imagem anterior, que aquelas pedras tortas e manchadas de mijo-de-mocó, aleivosamente queriam diminuir e macular!" (42). As pedras torta e manchadas são gloriosas pelo que representam na construção simbólica armorial quadernesca. Essas pedras rememoram o episódio da Pedra do Reino que para Quaderna foi a expressão em forma de revolta da raça castanha. A raça castanha durante todo o texto sob a mediação do narrador Quaderna é relacionada à característica inerente e constante da união complementar de opostos. Os acontecimentos da Pedra do Reino/Reino Encantado suscitam em Quaderna essa associação do complemento de opostos pelo seu traspasse de fidalguia popular, mostrando que a luta do povo sertanejo por um reino de justiça social não dispensa o sangue, o sonho e a beleza. A beleza no contexto armorial-quadernesco tem um sentido todo singular, já que é uma maneira de circunscrever a região em símbolos identitários que resistem aos padrões clássicos instituídos. É a beleza que abarca também o feio, o áspero, pedregoso, sangrento e disforme que caracteriza a raça castanha (43). A beleza castanha está cristalinamente pressente no sertão nordestino, posto que nessa geografia tripartida os costumes da *Besta Loura Calibã* (representação de

Quaderna aos países nórdicos e ricos) ainda não predominam. Sob a memória do Reino Encantado, o que aparece como irracionalidade e loucura Suassuna representa como singularidade da identidade brasileira, ressaltando a anti-racionalidade e a ênfase do caráter dionísio do povo castanho.

Embora não tão evidentes e sincréticos quanto Pedro Dinis Quaderna, outros personagens deixam-nos antever as preocupações em estabelecer o desenho primordial da raça castanha. Através do diálogo entre os personagens Adalberto Coura e Arésio Garcia Barreto, Suassuna expõe ao leitor observações pouco poéticas sobre a América Latina, a questão nacional brasileira e os países desenvolvidos denominados de Besta Loura Calibã. Arésio Garcia-Barreto, sobre os negociantes e usuários do mundo, diz: "... querem nos moldar à imagem deles, a nós, Povos morenos dos países quentes, nós, os ardentes, os que ainda temos a capacidade de ser felizes, de fruir a vida, num mundo em que isso vai ficando cada vez mais raro!" (44).

Adalberto Coura sugere que haja a união da América Latina como solução brasileira de derrotar o adversário. Diz Adalberto: "temos que aprofundar e ampliar a picada aberta por Sílvio Romero e Euclydes da Cunha. Sim, Arésio, na luta que inevitavelmente se vai travar entre os Latinos e os Nórdicos, deveremos ficar, primeiro, fiéis a nossas raízes ibéricas. É o primeiro passo, com o qual estamos todos de acordo. Mas não devemos esquecer, também, que todos os Povos submetidos e explorados no mundo são Negros, qualquer que seja a sua cor. Daí, a solidariedade que deve haver entre nós, Latino-americanos, Negros e os Asiáticos!" (45). Arésio irreverentemente aproveita para criticar o que considera como pensamento esquemático dos mestres de Adalberto, principalmente as idéias instigadas por Clemente, que para Arésio são cheias de lugares comuns e fórmulas. Diz Arésio, numa crítica ao pensamento de esquerda: "Seus amigos são incapazes de ver que o exército e a Igreja são

na América Latina, os únicos Partidos organizados, disciplinados e verdadeiramente existentes. São incapazes de ver que a hostilidade com que eles tratam esses dois Partidos é uma estupidez, que só favorece os nossos inimigos de fora. Sim, porque enquanto nós nos dilaceramos aqui em divisões estéreis, eles vão, entretanto, corrompendo, furtando e se apossando à vontade de tudo o que desejam" (46).

O diálogo entre Adalberto e Arésio, apesar de marcado por uma oposição tensa entre um revolucionário engajado e um revoltado isolado, converge na defesa da singularidade de expressão brasileira ante os valores dos povos nórdicos e anglo-saxões. Dessa maneira o povo castanho retoma a face inerentemente intuitiva demarcada por Suassuna na sua obra *A Onça Castanha e a Ilha Brasil*. A luta do Reino da Rainha do Meio-Dia contra a Besta Loura Calibã é o ponto que une a todos para que os povos da Rainha do Meio-Dia possam exercer sua maneira essencial de expressão ante as imposições frias, racionais e monetárias da Besta Loura Calibã. A oposição construída no pensamento armorial entre a Rainha do Meio-Dia e a Besta Loura tenta seduzir pela conciliação a própria alteridade interna do país. Dessa maneira os contrários se completam quase que simetricamente formando o terceiro elemento fusionador - a brasilidade, o castanho. Nesse contexto a diversidade é absorvida harmonicamente para criar uma identidade pacificada. Ao considerar o povo castanho brasileiro como inerentemente intuitivo, festivo, ardente e que se sabe "fruir a vida" da maneira como os povos nórdicos já não conseguem mais, o pensamento armorial evoca a simplicidade rural como característica de um Brasil autêntico, onde se faz da festa, do sangue e do sonho o gozo da vida, em contraposição à desumanização e à assepsia dos povos industriais. Defendendo o sonho como emblema, Quaderna interfere no diálogo dualista entre Adalberto e Arésio para afirmar: "... antes de ser uma Nação, o Brasil foi um sonho na cabeça de uma porção de gente. Assim, deixem-me sonhar,

desde agora, com uma das maiores Nações do Mundo, pegando do México a Patagônia! E quem sabe daqui a muitos anos a Etiópia, a África, a Índia, Portugal e a Espanha não vão querer se juntar a nós, realizando no Mundo, o sonho da Rainha do Meio-Dia ?" (47). Subjaz na busca da Rainha do Meio-Dia o caráter messiânico de restituição que, no romance *D'A Pedra do Reino*, anuncia-se principalmente sob o sonho da volta do príncipe para a realização do Reino Encantado.

As interpretações castanhas do Reino Encantado aparecem também na intervenção do personagem cantador Lino Pedra-Verde. Insuflado pelas idéias quadernescas, Lino Pedra-Verde revela de tal maneira entrecruzada e sonhosa visagens sobre os reinos encantados e príncipes encobertos presentes na cosmologia castanha e sertaneja. Sob o efeito do vinho encantado, Lino Pedra-Verde delineia o mito sebastiânico nas guerras da Serra do Rodeador, da Pedra do Reino e de Canudos (48).

No entendimento de Lino Pedra-Verde esses acontecimentos sertanejos têm o intento de desencantar o príncipe encoberto que varia de nome, "... ora é Dom Sebastião, ora é São Sebastião, conforme a necessidade! (...) tanto faz Roma como Canudos, tudo aquilo foi uma tróia só " (49). Esses acontecimentos do Reino na visão de Lino Pedra-Verde ocorrem de maneira que um rei castanho sempre serve de profeta para o príncipe de cavalo branco. O cantador interpreta Canudos como uma guerra onde o *governo* luta contra a ameaça que a presença do príncipe representa. "Toda aquela guerra, foi porque o Governo de turcos tem medo e raiva de nosso Prinspo, do Príncipe do Povo! (...) E aí é que se vê, mesmo, o motivo do medo deles: é que São Sebastião é o mesmo São Jorge montado no cavalo branco e matando o Dragão, e é o mesmo Dom Sebastião, que liberta a Onça Castanha e manda ela matar o Porco branco que vem do estrangeiro!"- fala Lino Pedra-Verde (50). O porco branco que também pode ser a Besta Loura

representa as imposições modernas litorâneas com as quais a tradição brasileira tem que lutar. O *prinspo* simboliza a possibilidade de realização de um reino onde a onça malhada esteja liberta em toda a sua extensão de fruição estética realizável. O Reino Encantado, em qualquer das versões lembradas por Lino, remete à utopia de um reino desejado de abundância e riqueza que se aproxima do sonho do paraíso terreal...

V - Considerações Finais

O movimento fundado por Suassuna foi criticado por grupos da esquerda pernambucana que relacionavam a beleza e o recurso imagético-simbólico armorial com um afastamento das questões materiais e portanto do que definiam como "real". Esses grupos circunscreviam as elaborações artísticas num campo do previsto, exigindo uma sistematização prefigurada, estabelecendo uma relação unívoca entre símbolo e significado. Dessa maneira, estava configurado o reducionismo que Raymond Williams observou numa certa linha de pensamento marxista, entre a dimensão material/mental. Não foi por esse caminho que trilhamos o nosso entendimento. Pensamos que o simbólico faz parte do real, portanto é fundamental também para abordarmos a realidade. Nessa perspectiva procuramos mostrar o potencial simbólico armorial, através dos discursos, imagens, cores, mitos que lhe são característicos, no diálogo que trava com as fontes populares na construção de uma identidade nacional desenhada por uma essência (dionísica por excelência) brasileira. No entanto nos parece que as elaborações armoriais, assim como os seus críticos da esquerda, também resvalam num seccionamento do social quando impõem à arte um desligamento do pensamento sistematizado apontando para o caminho do sonho, para que esta transborde e realize obras autenticamente nacionais. A separação entre simbólico/real, mental/material, irracional/racional parece vigorar.

Ao ressaltar o caráter dionísico do ser *castanho*, Suassuna procura legitimar a interpretação que constrói a imagem do povo brasileiro relacionado à festa, picardia, espontaneidade... Se houve quem defendesse uma construção de identidade nacional através da consciência política (como no CPC e no MCP) em contrapartida o Movimento Armorial defendeu essa identidade nacional através sobretudo da cultura como resistência (entendida principalmente como realizações artísticas) expressa numa beleza singular: a beleza que traduzisse o ser castanho e subvertesse as imposições dos países dominadores (a quem Suassuna denomina de *nórdicos* ou *Besta Loura Calibã*). Dessa maneira fica configurada a imagem calorosa dos trópicos, da festa e da sensualidade contra a frieza apolínea, sistematizada dos "nórdicos".

Essa imagem referenda a idéia de povo que a despeito das diferenças tem algo em comum. Essa grandiosa identidade não contempla a compreensão de cultura como expressões de modos de vida distintos que são construídos nas relações sociais. As diferenças são desenhadas como diversidade unida no pluralismo sincrético da representação do povo e da nação. Partem daí o estereótipo do Brasil-carnaval, nordeste-folclore tudo isso delineado na essência de um povo espontâneo. Portanto cabe observar que símbolos e significados são construídos historicamente e é dessa maneira que sugerimos pensá-los, embora sem determinações que delimitem uma dimensão do social (simbólica) sendo consequência, reflexo ou continuidade de outras.

A visão armorial coloca a originalidade da cultura brasileira na embriaguez de pensamento que no fim termina por ser mais dionísica do que apolínea. Assim com Silvio Romero fez da mestiçagem, a qual era ponto polêmico no contexto de sua época, a base de sua originalidade, ariano Suassuna assumiria essa originalidade no seu veio culturalista, reforçando a

mestiçagem e a suposta tendência dionisiaca, em seus aspectos artísticos. A ênfase aos aspectos dionisiacos se aproxima da espontaneidade vinculada à característica que define e garante a autenticidade do ser castanho em contraposição à *frieza* tecnológica dos países desenvolvidos.

Nessa perspectiva é interessante delinear o possível significado, na construção imagética discursiva armorial, do Reino Desejado. O Reino Desejado para o armorial de Ariano Suassuna configura a utopia na vitória da beleza singular da *onça castanha* sobre os valores exteriores a ela, é a unidade da nação harmonizada expressa numa cultura autêntica contra a alteridade ameaçadora. Suassuna como um saudoso e apaixonado que é vê no passado, cristalizado nas tradições, os símbolos da identidade e singularidade cultural que procura... E como diz o escritor argentino Jorge Luiz Borges: "En la pasión, el recuerdo se inclina a lo intemporal. Congregamos las dichas de un pasado en unasola imagem; los ponientes diversamente rojos que miro cada tarde, serán en el recuerdo un solo poniente (...) Dicho sea con otras palabras: el estilo del deseo es la eternidad"(51).

* Este texto faz parte da dissertação de Mestrado "EMBLEMAS DA SAGRAÇÃO ARMORIAL: Momentos do Movimento Armorial em Pernambuco 1970-1976". PUC-SP, 1994.

Notas Bibliográficas

(1) CASTORIADES, Cornelius. "As Encruzilhadas do Labirinto II: Domínios do Homem". Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1987. Diz Castoriades: "... nenhum filósofo principia dizendo: 'Seja o *Requiem* de Mozart como paradigma do Ser, comecemos por aqui". pág. 228.

(2) SEVCENKO, Nicolau. "Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república". São Paulo. Brasiliense. 1983. pág. 21.

(3) É pertinente a observação de Sevcenko, e que ressalta o cuidado para que se "... preserve toda a riqueza estética e comunicativa do texto literário, cuidando igualmente para que a produção discursiva não perca o conjunto de significados condensados na sua dimensão social". SEVCENKO, Nicolau. Op. cit. pág. 20.

(4) Jornal do Brasil 10 de setembro de 1971.

(5) Diário de Pernambuco 12 de agosto de 1974.

(6) GUREVITCH, Aron I. . "As Categorias da Cultura Medieval". Lisboa. Editorial Caminho. 1990. pág. 20.

(7) Bakhtin realiza esse comentário referindo-se às esculturas de terracota de Kertch do Museu L'Ermitage da então Leningrado. BAKHTIN, Mikhail M. . "A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais". São Paulo; HUCITEC; (Brasília): Editora da Universidade de Brasília. 1987. pág. 23.

(8) BAKHTIN, Mikhail M. Op. cit. pág. 24.

(9) VIEIRA, Yara F. apud RABELAIS, François. Gargantua. São Paulo. HUCITEC. 1986. pág. 20.

(10) Segundo Segismundo Spina, durante os séculos XI e XII, principalmente na França e na Alemanha, floresceu uma poesia boêmia difundida por clérigos vagantes chamados goliardos, que conviviam com o ambiente secular das praças e ruas. Conhecedores da cultura escolástica e letrística bem como de Ovídio, Horácio, Virgílio, teriam sido uma das fontes dessa circularidade. SPINA, Segismundo. "A Lírica Trovadoresca". 3a. ed. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1991. pág. 28.

- (11) SANTIAGO, Silviano. "Seleta em Verso e Prosa". Rio de Janeiro. Ed. José Olímpio. 1975. pág. 33.
- (12) O Globo 10 de setembro de 1971.
- (13) O narrador do romance *D'A PEDRA DO REINO* retoma a palavra de Gustavo Barroso para confirmar que os "cantadores são menestrelis, fidalgos troveiros e trovadores (...)". SUASSUNA, Ariano. "D'A Pedra do Reino e o Príncipe do Vae-e-Volta". Rio de Janeiro. Livraria José Olympio. 1971. pág. 279. Sobre esse aspecto é interessante observar também o artigo publicado no jornal O Globo, assinado por Antonio Olinto, de título *A Lírica Medieval na poesia de Arnaut Daniel*, que faz a seguinte referência: "o livro D'A Pedra do Reino leva à considerações sobre a literatura medieval de cavalaria como sobre a poesia lírica e às vezes narrativa dos trovadores da Idade Média". O Globo 12 de outubro de 1971. O autor do artigo insinua que o aproveitamento que Suassuna faz da literatura de cordel assemelha-se àquele que faz Dante Alighieri da poesia do *stil novo*, em especial da de Arnaut Daniel que Dante considerava como o mais eminente poeta da língua provençal. Referências a Arnaut Daniel na obra de Dante A Divina Comédia (Purgatório, XXVI, 115-148). ALIGHIERI, Dante. "A Divina Comédia". 4a. edição. Belo Horizonte. Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. vol I, págs. 236/237.
- (14) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 281.
- (15) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 281.
- (16) Castoriades observa: "... o antigo entra no novo com a significação que o novo lhe dá (...)". CASTORIADES, Cornelius. Op. cit. pág. 238.
- (17) A própria idéia de fóssil cultural abarca noções contraditórias se considerarmos a cultura como uma construção histórica e por isso sujeita a modificações permanentes. No

entanto, cabe a indagação sobre o que procuram os olhares saudosos voltados para o passado.

(18) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 6.

(19) Assim como Quaderna, que é também a própria voz do autor, Suassuna relaciona a sua criação a esse universo sertanejo-popular-rural. Para Ariano Suassuna, sua obra teatral, e poderíamos ampliar para seu romance, procura se aproximar da parte do mundo que lhe foi dada, "um mundo de sol e poeira, como que conheci em minha infância com atores ambulantes ou bonecos mamulengos representando gente comum e às vezes atores como cangaceiros, santos, poderosos, assassinos, ladrões, palhaços, prostitutas, juizes, avarentos, luxuriosos, medíocres, homens e mulheres de bem". Diário de Notícias. Rio de Janeiro. 2 de março de 1974.

(20) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 56.

(21) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 61. Quaderna, anunciando a sua união harmônica de contrários, diria: "explicaram-me que os Azuis iam disputar troféus com os Vermelhos, e que eu deveria escolher para mim um dos dois partidos (...) Acresce que eu achava ambas as bandeiras bonitas: o Azul era tranqüilo e fraterno, mas o Vermelho era festivo e corajoso, e eu gostava de todos dois! Só havia, portanto, uma solução e foi a que adotei: resolvi pertencer aos dois partidos de uma só vez, só decidindo qual a minha facção do dia depois da corrida. Quando o Azul ganhava, eu voltava para a 'Onça Malhada' dizendo: "- Hoje, eu era do Azul! Tia Felipa ouvia isso enfarruscada mas calada. Quando, porém o Encarnado vencia e eu me declarava por ele, ela rosnava: - Esse menino não tem caráter! Não sei a quem puxou, tão desassistido de vergonha!". pág. 62.

(22) Segundo o professor alemão Georg Rudol Lind, "com estas figuras, o autor erigiu um monumento de gratidão aos seus próprios mestres, Manuel Dantas Villar, 'meio ateu, republicano e

anticlerical', e Joaquim Duarte Dantas, 'monarquista e católico'". Revista Colóquio. Lisboa. pág. 33. Arquivo Pessoal do Escritor Ariano Suassuna.

(23) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 118.

(24) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 274.

(25) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 274.

(26) É importante observar que há uma rivalidade não excludente entre os três personagens (Samuel, Clemente e Quaderna). Quaderna tem uma ligação com a cultura popular, diferenciando-se dos outros dois de formação acadêmica. Esse é um ponto importante por demarcar o caráter espontâneo e popular do personagem castanha, que apesar de admirar e aproveitar as informações e imagens dos seus mestres, busca na conciliação a sua própria distinção.

(27) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 195.

(28) D'A Pedra do Reino Op. cit. págs. 196/197.

(29) Já vimos que Suassuna defende como princípio de brasilidade essa síntese de contrários. Porém as aproximações entre o pensamento de Quaderna e o do próprio autor podem ser registradas numa entrevista onde Suassuna afirmou: "... sou monarquista, mas não conservador (...) a monarquia é, em mim, um sonho talvez ineficaz e ridículo - mas que eu assumo - de justiça, fraternidade e beleza". Revista Fatos e Fotos maio de 1975.

(30) E, conseqüentemente, diz Quaderna: "... dos Fidalgos e Reis que comparecem à minha epopéia! É verdade que meus fidalgos e guerreiros são Sertanejos, e Samuel faz muitas restrições aos senhores feudais do Sertão, só reconhecendo, mesmo, como de primeira classe, a Aristocracia dos engenhos de Pernambuco, da qual ele faz parte". D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 279.

Observar que Suassuna, através de Quaderna, representa o universo sertanejo como sendo *feudal*.

(31) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 281.

(32) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 22.

(33) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 7.

(34) Fonseca dos Santos, Idelette Muzart in Suassuna, Ariano. O Rei Degolado. Ao Sol da Onça Caetana. Romance Armorial e Novela Romançal Brasileira. Rio de Janeiro. Ed. José Olympio. 1977. pág. XV. Podemos observar neste aspecto simbólico dos animais e das cores em várias passagens da estética armorial. No romance armorial D'A Pedra do Reino, Quaderna, referindo-se às festas que organizava e os "panatis", contava para o corregedor: "Vestindo apenas a tanga ritual, traziam a cintura e os tornozelos enfeitados com penas de Gavião. Com seus companheiros, os Negros da esquerda, estavam ali, prontos a encher os intervalos da Cavalhada com suas danças de 'Auto dos Guerreiros'. Alguns traziam maracás, feitos de cabaços. Outros, tacapes. Outros lanças compridas. A maioria, porém, estava armada com longos arcos de madeira, cujas flechas eram, também, enfeitadas com penas e que eles meneavam em gestos felinos de Onça-Parda, o que me fazia recordar sempre a introdução mitológica negro-tapuia da famosa *Filosofia do Penetral*, de Clemente. Segundo essa introdução, sendo o Sol macho-e-fêmea do Divino e gerador de tudo, os homens primitivos descendiam do cruzamento de um Deus com um bicho ou pássaro, sendo que, como Clemente afirma sempre, 'o animal mítico e gerador por excelência da Raça humana foi a Onça'". D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 320.

(35) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 15.

(36) Ambos os fatos fazem parte da trama central do romance em que Quaderna está inteiramente envolvido e, por esse motivo, começa a sua história na cadeia.

- (37) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 27.
- (38) Palavras de José Gomes no relato de Ático de Souza Leite, Antônio José. Revista do Instituto Arqueológico e Geográfico de Pernambuco. Comissão de Redação Drs. Pereira da Costa, Alfredo de Carvalho e Arthur Muniz. Tomo XI. Recife. 1904.pág. 229. O tema do Reino Encantado suscitou algumas obras literárias como *Pedra Bonita* de José Lins do Rêgo e *O Reino Encantado* de Araripa Júnior.
- (39) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 105.
- (40) Samuel, a uma certa altura do romance, afirma: "o sonho é muito mais poderoso que o real". D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 170. E diz Quaderna: "... para ser sociólogo, eu tinha influência de Clemente, e para artista, a de Samuel". Idem pág. 182. É interessante observar como Suassuna estabelece na sua dualidade a exclusão do *pensamento* dentro da própria criação estética, reproduzindo, ao revés, as posições que excluem a arte das reflexões sobre o social.
- (41) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 105.
- (42) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 105.
- (43) Suassuna afirmou em entrevista que o mais importante pressuposto de seu pensamento é a sua posição diante da beleza. Diz Suassuna: "normalmente, se identifica a Beleza com o belo clássico. A Beleza, como eu a emprego, inclui várias outras categorias, inclusive o feio. É mais abrangente que a estética clássica. Isso, tomando como ponto de partida uma reflexão sobre a cultura. O belo clássico tem como consequência inevitável a criação de uma hierarquia na apreciação das culturas mundiais e mesmo os melhores filósofos da cultura consideram a européia como de valor hierarquicamente superior. O que pode ser constatado em obras como *Paidéia* ou então as de Hauser, onde se nota um eurocentrismo acentuado, uma visão greco-latina e judaico-cristã. Refletindo, logo vi que essa concepção não vinha

à minha interpretação, porque muitas comunidades, como os países do Terceiro Mundo, pós e pré-clássicos, não são legitimados por essa teoria". *Jornal do Commercio* 7 de janeiro de 1990.

(44) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 525.

(45) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 521.

(46) D'A Pedra do Reino Op. cit. págs. 527/528.

(47) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 520.

(48) O vinho encantado era um preparado que João Ferreira fazia distribuir aos que participaram dos acontecimentos da Pedra do Reino (1835-1838), e, no romance D'A Pedra do Reino, Quaderna se diz o único conhecedor de sua fórmula.

(49) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 584 e 589. Segundo Lino Pedra-Verde "não admira que o Prinspo mude de nome, aqui e ali, para despistar a Polícia! Cada vez que ele aparece, adota um nome diferente de acordo com as necessidades e perigos da Guerra do Reino! É Dom Sebastião, é Dom Pedro, é Dom Pedro Sebastião, é Dom Antonio Conselheiro, é Dom Pedro Antonio, é Antonio Mariz, é Antonio Peri, é Peri-val, é Persival, é Antonio Gala-foice, é Antonio Galarraz, é Sinésio Sebastião, filho de Dom Pedro Sebastião, e por aí vai!". Op. cit. pág. 591.

(50) D'A Pedra do Reino Op. cit. pág. 586. Afirma também o cantador: "... ali em Canudos foi aquela guerra desadorada, aquela Tróia, tudo quanto foi de Polícia e Exército de todas as Turquias do mundo, lutando contra o sagrado Império do Belo-Monte!". Op. cit. pág. 585. Consideramos importante a observação de Lowry Nelson Jr. sobre o simbolismo de Tróia, que afirma: "... o saque de Tróia e o exílio dos troianos sobreviventes representam a expulsão do paraíso que então continua a aparecer para os homens como um sonho irrecuperável". Nelson Jr., Lowry apud Matos, Olgária. Os

Arcanos do inteiramente Outro: A Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução. São Paulo. Brasiliense. 1989. pág. 77.

(51) BORGES, Jorge Luis. História de la Eternidad. Buenos Aires. EMECÉ Editores. 1953. pág. 37.