

# “CAVALEIROS” DE HOJE: O HEROÍSMO DE ANTI-HERÓIS

## "KNIGHTS" OF TODAY: THE HEROISM OF THE ANTI-HEROES

Lênia Márcia Mongelli<sup>1</sup>  
Universidade de São Paulo (USP)

---

**Resumo:** Uma vez que, desde o século XV, os navegadores europeus aportaram em terras americanas movidos, dentre outras quimeras, por sonhos cavaleirescos de conquistas, de glórias, de amores e de terras paradisíacas, não é de estranhar que o heroísmo, por eles tantas vezes manifesto e documentado nas crônicas historiográficas, nos relatos de viagens e na cartografia, por exemplo, tivesse contornos de personagens de ficção clássicos, medievais e renascentistas como Ulisses, Enéias, Rolando, Artur, Amadis ou Clarimundo – celebrizados por uma literatura de contextura épica que atravessou os tempos. Contudo, se até o século XVIII o gênero novela de cavalaria – em que pese a Cervantes e ao seu Dom Quixote – continuou a se fazer valer por meio de artifícios narrativos muito semelhantes entre si, consoante uma conjuntura estética ainda de inspiração ciceroniana, horaciana e aristotélica, o corte foi profundo a partir do século XIX e do advento do Romantismo. Autores brasileiros importantes como Guimarães Rosa e Ariano Suassuna retomaram a matriz cavaleiresca para compor, respectivamente, Grande Sertão: veredas e O Romance da Pedra do Reino. Sirva-nos o exemplo deles para examinar a dimensão moral do “cavaleiro” que herdamos. Herói?

**Abstract:** Moved by chivalric dreams of conquest, glory, love, and paradisiac lands, among other chimeras, European navigators since the 15th century sailed to the New World: it’s no wonder that the heroism manifested and documented by them so many times, for instance, in historiographical chronicles, voyage narratives, and cartographic works, bore resemblance to classic, medieval, or Renaissance fictional characters, like Ulysses, Aeneas, Roland, Arthur, Amadis or Clarimundo – made famous by a literature of epic texture that has endured the test of time. However, if until the 18th century the genre chivalric novel – Cervantes and his Don Quixote notwithstanding – survived thanks to the use of very similar narrative artifices, in accordance with an aesthetic conjuncture still inspired by Cicero, Horace, and Aristotle, from the 19th century on, with the advent of Romanticism, there was a deep cut. Important Brazilian authors like Guimarães Rosa and Ariano Suassuna went back to chivalric sources in order to compose, respectively, Grande Sertão: Veredas and O romance da Pedra do Reino. Let’s use their example to examine the moral dimension of the “knight” that we have inherited. A hero?

**Palavras-chave:** heroísmo; novela de cavalaria; **Keywords:** heroism; chivalric novel; modernity. modernidade.

---

Recebido em: 26/10/2013  
Aprovado em: 05/12/2013

---

<sup>1</sup> E-mail: [lmongelli@gmail.com](mailto:lmongelli@gmail.com)

A literatura de ficção brasileira está repleta de temas e motivos herdados das novelas de cavalaria medievais e renascentistas europeias, como pode ser facilmente rastreado em qualquer de nossos bons manuais de historiografia literária<sup>2</sup>. Por um lado, a constatação poderia causar aos desavisados alguma estranheza, já que nos habituamos desde sempre – e com larga margem de distorções – a pensar que “não tivemos Idade Média”, por causa da fatídica data de nossa “descoberta” em 1500; mas, na contramão desse raciocínio, e corrigindo-o, basta lembrar que os Colombos, os Corteses e os Cabrais que aportaram em terras americanas a partir do século XV fizeram-no com espírito aventureiro muito próximo ao que orientava os ambiciosos e imbatíveis heróis cavaleirescos, legando à posteridade deste lado do mundo modelos de comportamento épicos que, a bem da verdade, remontam aos clássicos super-homens homéricos e seu hibridismo divino<sup>3</sup>. Afinal, que diferenças há, senão de grau, entre a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (1510?-1583) e a *História trágico-marítima*, de Bernardo Gomes de Brito (1688-1759)<sup>4</sup>? Com que intenção se puseram ao mar dos Descobrimentos os filhos de D. João I, a “íclita geração” celebrizada por Camões? Quem duvida da rigidez galaica por que se pautou a vida do Condestável Nun’Álvares Pereira (1360-1431)? Quais as motivações mais profundas e inconfessáveis de D. Sebastião, 16º rei de Portugal, em sua investida africana que resultou no desastre de Alcácer-Quibir em 1578? A historiografia portuguesa (e não só ela) quinhentista descreve, com todas as letras, a natureza desses feitos, a sacração dos seus realizadores, as riquezas de que eles se ornaram e as festas comemorativas – num paralelismo entre realidade e ficção como poucas vezes se viu<sup>5</sup>. E foi este o imaginário que os

---

<sup>2</sup> Consultem-se três estudos ricos de informações: CÂNDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Momentos decisivos. 4. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973. 2 vols.; MOISÉS, Mas-saud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix/EdUSP, 1983. 4 vols.; CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. 2 vols.

<sup>3</sup> O assunto está fartamente estudado. Para lembrá-lo, bastam quatro títulos: WECKMANN, Luis. *La Herencia Medieval de México*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1983; Idem., *La Herencia Medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993; LACARRA, María Jesús & CACHO BLECUA, Juan Manuel. *Lo Imaginario en la Conquista de America*. Zaragoza: Ediciones Oroel, 1990; BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

<sup>4</sup> Respectivamente, *História Trágico-marítima*. Ed. de Bernardo G. de Brito. Lisboa: Afrodite, s/d, 2 vols.; PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

<sup>5</sup> O leitor pode ter um panorama bem completo desse imaginário na diversidade dos 33 artigos que compõem *E fizeram taes maravilhas...* Histórias de Cavaleiros e Cavalarias. Lênia Márcia Mongelli (org.), Introd. de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Ateliê, 2012.

conquistadores, espanhóis e portugueses, trouxeram para cá, com os significativos aspectos da Idade Média que se estenderam pelo século XVII adentro<sup>6</sup>.

Se os “modelos” cavaleirescos não alteraram tão profundamente sua substância na passagem da chamada “Matéria de Bretanha” (com epicentro na Idade Média Central e girando à volta da corte do Rei Artur) às narrativas que tomaram Amadis de Gaula como referência (ele foi, inquestionavelmente, o herói cíclico do Renascimento); se esses guerreiros apenas acrescentaram à bravura com que lutaram pela salvação da própria alma (Vulgata e Pós-Vulgata) uma coragem não menos indômita para ganhar o coração da Dama no âmbito da cortesia amorosa (como os amadises e os palmeirins)<sup>7</sup> – as mudanças são mais verticais com o advento do século XIX e do Romantismo. Do ponto de vista puramente literário, elas vieram longamente anunciadas – por aquela “estilização” do cavaleiro, atuando antes como o amante cavalheiresco nos salões da nobreza do que como o guerreiro ardidado em campo de batalha<sup>8</sup>; pela óptica certa de Cervantes, cujo Quijote navega entre duas realidades, a que se foi e a que vem chegando; por personagens picarescas como Guzman de Alfarache ou Lazarillo de Tormes, cuja errância vagabunda desmistifica e questiona toda uma tradição de engajamento vassálico<sup>9</sup>; pela revisão a que foram submetidas as disciplinas do Trivium e do Quadrivium medievais<sup>10</sup>, e, com elas, as regras do bem escrever e do bem poetar, que deveriam vir a dar conta de uma nova visão do mundo, à revelia da rigidez normativa dos neoclássicos.

A “aventura” que cairá no gosto da burguesia em ascensão é a dos “heróis de capa e espada” (metonimizadas por Alexandre Dumas - 1802/1870 - em D’Artagnan), os quais, do ângulo aqui tratado, não são mais do que a idealização

---

<sup>6</sup> LE GOFF, Jacques. *As Raízes Medievais da Europa*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007; Idem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

<sup>7</sup> Ver, aqui, o artigo de GONZÁLEZ, Javier Roberto. *A formação da ficção cavaleiresca: do heroísmo épico ao cortesão (séculos XII-XIV)*.

<sup>8</sup> Ver, também aqui, o artigo de DÍAZ-TOLEDO, Aurelio Vargas. *O Heroísmo Cavaleiresco (séculos XV-XVII)*. Sobre o assunto, continua sendo fundamental o trabalho pioneiro de HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: CosacNaify, 2010 (assinale-se, ao fim desta edição da obra, a entrevista de Jacques Le Goff a Claude Mettra).

<sup>9</sup> GALVAN, Enrique Tierno. “Sobre la Novela Picaresca”. In: *Sobre la novela Picaresca y Otros Escritos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1974. p. 9-135. GONZÁLEZ, Mario Miguel. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.

<sup>10</sup> MONGELLI, Lênia Márcia (coord.). *Trivium & Quadrivium*. As Artes Liberais na Idade Média. Cotia/SP: Íbis, 1999.

do cavaleiro medieval (o indianismo de nosso José de Alencar – 1829/1877 - tem no índio Peri, de *O Guarani*, um exemplo bem acabado) com suas qualidades físicas e morais exacerbadas até quase a caricatura, porque inseridos em sociedades muito diferentes das que ensejaram Lancelot (século XII) ou Primaleão (século XVI). Nesses contextos “modernos”, em que o paladino enfrenta, geralmente em missão próxima do suicídio, a corrupção dos poderosos, visando ou à restauração do bem comum ou à própria sobrevivência, ergue-se a figura do anti-herói, o marginal de alma generosa, incondicionalmente do lado dos humilhados e ofendidos contra qualquer espécie de opressão (Robin Hood é a lendária personagem inglesa supostamente do século XIII e resgatada pela literatura oitocentista como o mais notável dos “fora-da-lei”). Indo além, é o momento do romance histórico e de mistério, à Walter Scott (1771-1832) ou à James Fenimore Cooper (1789-1851)<sup>11</sup>, com “cavaleiros” dramaticamente concebidos como heróis limítrofes do trágico (assim o Alexandre Herculano, 1810/1877, de Eurico, o Presbítero recriou o seu gardingo), porque às voltas com forças sociais que os esmagam e anulam – alto preço pago pela autonomia e pela individualidade recém-adquiridas, em que pese à sua estereotipia<sup>12</sup>. Não mais sob a inteira proteção do rei ou do senhor feudal, sucumbem antes de tudo a si mesmos, o que faz deles, muitas vezes, apenas homens comuns (e não “cavaleiros”) abatidos pela realidade hostil – conforme o “romance” moderno reescreveu às avessas a saga da antiga invencibilidade<sup>13</sup>.

A lição dos escritores românticos e realistas – cujos “heróis” trazem entranhado em si o estigma do “anti-herói”, numa espécie de bifrontismo cultural – teve vida longa e entrou pelo século XX adentro. Essas personagens de ficção, que carregaram para o “romance” contemporâneo a responsabilidade de reconstituir

---

<sup>11</sup> Respectivamente, LEGOUIS, Émile & CAZAMIAN, Louis. *A History of English Literature*. London: J. M. Dent and Sons, 1967; BRADLEY, Sculley et alii. *The American Tradition in Literature*. 3. ed. USA: W. W. Norton & Company, 1956.

<sup>12</sup> Para as teorias acerca do Romantismo, v. WIMSATT, William K. & BROOKS, Cleanth. *Crítica Literária*. Breve História. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971; ABRAMS, M. H. *O Espelho e a Lâmpada: Teoria Romântica e Tradição Crítica*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010; PRAZ, Mario. *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

<sup>13</sup> A respeito do trânsito entre o velho e o novo “herói”, embora especificamente no âmbito da literatura anglo-germânica medieval, v. as interessantes considerações de MILLET, Victor. “La Materia Heroica en Alemania en la Temprana Edad Moderna”. In: *Heróes de Libro. Poesia Heroica en las Culturas Anglogermánicas medievales*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 2007. p. 353-413.

as amplas dimensões do gênero épico<sup>14</sup>, resultam do clima revolucionário da primeira metade do século XIX, do cientificismo positivista subsequente e da melancolia do fim do mesmo século, “decadência” anunciadora não só da hecatombe da Primeira Grande Guerra, como também, no extremo oposto, dos ventos mais alvissareiros do(s) Modernismo(s) e suas promessas de redenção. É com espírito densamente crítico que Eça de Queirós (1845-1900) denuncia, n’Os Maias, a corrosão das relações sociais e dos valores do passado nos meios aristocráticos; que Italo Calvino (1923-1985) zomba sarcasticamente da Instituição, e do que ela representou, em O Cavaleiro Inexistente<sup>15</sup>; que Almeida Faria (1943 -) inventa e parodia uma espécie de “família cavaleiresca” dispersa em um mundo pleno de ceticismo (Cavaleiro Andante), ou que Euclides da Cunha (1866-1909) pinta a manha do cavaleiro-jagunço enquanto ergue a bandeira da tragédia de Canudos (Os Sertões).

Portanto, considere-se: 1) guardadas todas as distâncias – temporais, geográficas e culturais -, se os séculos XIX e XX (com incursões pelo XXI...) remontaram à Idade Média e ao Renascimento para reeditar o mito do “cavaleiro andante” e seus desdobramentos, é porque entre ontem e hoje permaneceram semelhanças para além das diferenças, como é próprio da atualização de qualquer figura ou realidade mítica<sup>16</sup>. Para ficarmos apenas em um aspecto relevante, a “era das revoluções” (1789-1848), tal como a catalogou Eric Hobsbawm<sup>17</sup>, ao desencadear as pro-

---

<sup>14</sup> Hegel dá importantes pistas dessa evolução em “A Arte Clássica e a Arte Romântica”. In: *A Estética*. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1972. vol. IV (v. principalmente o “capítulo II” da “Terceira Secção”), e em *Poesia*, da mesma coleção, vol. VII, cf. *A Poesia Épica*, na parte dedicada aos “diferentes gêneros poéticos”; STAIGER, Emil. “Estilo Épico: a apresentação”. In: *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969. p. 76-118; MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária, Poesia e Prosa*. São Paulo: Cultrix, 2012 (para o tema em questão, interessam os capítulo X, A Novela, e o XI, O Romance).

<sup>15</sup> Como este livro já foi tantas vezes referido em paralelo com o filme *Armada Brancaleone* (por exemplo, CRIPPA, Giulia. “O Incrível Exército de Barncaleone: das aparições medievais ao anti-herói do nosso tempo”. In: MACEDO, José Rivair & MONGELLI, Lênia Márcia (orgs.). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 127-159), convém não esquecer a significativa presença da Cavalaria no cinema: desde alguns pastiches girando quase sempre à volta da matéria arturiana, até a obra-prima de Ingmar Bergman (1918-2007), *O Sétimo Selo*.

<sup>16</sup> Hilário FRANCO JÚNIOR tem tratado minuciosamente do assunto: cf., principalmente, “Meu, Teu, Nosso: reflexões sobre o conceito de Cultura Intermediária, e Cristianismo Medieval e Mitologia: reflexões sobre um problema historiográfico”. In: *A Eva Barbada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 31-44 e 45-67, respectivamente; ainda, do mesmo autor, “Modelo e Imagem: o pensamento analógico medieval”, e “O Retorno de Artur: o imaginário da política e a política do imaginário no século XII”. In: *Os três dedos de Adão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010. p. 93-128 e 173-192, respectivamente.

<sup>17</sup> HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções (1789-1848)*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

fundas e conhecidas alterações constitucionais, econômicas e artísticas entre os povos, trouxe à baila o tema das guerras (de que a Revolução Francesa é o grande símbolo e de que a Segunda Grande Guerra de 1945 é uma das culminâncias sangrentas). O grito, agora de liberdade(s), ressoa então na garganta de cada “herói” que, como seus ancestrais, dá a vida por uma causa – como requer a composição estrutural do(s) gênero(s) épico(s). 2) Sendo assim, a relação sintagmática “heroísmo cavaleiresco”, para ser melhor compreendida, deve ser desmembrada entre o substantivo e o adjetivo que a compõem: enquanto o primeiro termo pertence à esfera do que a historiografia moderna convencionou chamar “mentalidade”, o segundo, mais restrito, fica nos limites do “imaginário”<sup>18</sup>. Da Antiguidade homérica aos tempos de hoje, de Ulisses ao Homem Aranha, da fantasia mais engajada à pura invencionice, “herói” é “tipo” antes que “personagem”, definido por características que o identificam de imediato, do nascimento miraculoso à morte gloriosa: é forte, belo, saudável; corajoso, leal, fiel, honesto; geralmente é porta-voz ou emissário de uma comunidade, de uma região, de um país inteiro, que nele deposita suas esperanças; vencedor sempre; modelo de civilidade etc. O rol de excelências poderia continuar, numa soma infundável de valores corporais e espirituais<sup>19</sup>. E é a esse tronco que se alia o adjetivo “cavaleiresco”, da mesma forma que poderia ser “clássico”, “cristão”, “barroco”, “oriental”, “romântico”, “sertanejo”, etc., consoante cada momento histórico representou o seu “herói”, a serviço das circunstâncias ao redor. Ou seja, é na generalização do “heroísmo” que vai beber a particularização do “cavaleiro”. Explica-se, então, que o “cavaleiro medieval” seja tão dessemelhante, na sua semelhança, ao “cavaleiro renascentista”.

A rigor, portanto, e nessa linha de raciocínio, “heroísmo cavaleiresco”, conforme emblematizado pela tradição, é o que decorre dos períodos históricos em

---

<sup>18</sup> Tomo os dois termos na acepção que lhes deu Hilário Franco Júnior: por “mentalidade”, refere o substrato profundo e mais amplo da psicologia coletiva (estruturas arcaicas presentes no cérebro humano), encontrável “em todos os povos de todas as épocas”, daí resultando haver neles “um certo número de características essenciais na forma de pensar e sentir” que permanecem mais ou menos estáveis ou muito vagarosamente mutáveis; já o “imaginário”, mais restrito e específico, “é a decodificação e a representação cultural (portanto historicamente variáveis) daquele complexo de emoções” armazenadas pela “mentalidade”, ou, ainda, “imaginário é um tradutor histórico e segmentado do intemporal e do universal”. Grosso modo, pode-se dizer que os “imaginários”, das várias épocas, leem, interpretam e traduzem, à maneira do seu tempo, as imagens “mentais” de longuíssima duração. Cf. “O Fogo de Prometeu e o Escudo de Perseu: reflexões sobre mentalidade e imaginário”. In: *Os Três Dedos de Adão*. Op. cit., p. 49-91.

<sup>19</sup> LALOMIA, Gaetano. “La concepción y el nacimiento del héroe: un motivo con variaciones”. In: *Revista de Poética Medieval*. Num. 26, 2012. p. 169-186.

que a instituição Cavalaria esteve em vigência, do seu nascimento e ascensão ao seu declínio – cuja longa vida poderíamos situar entre os séculos X e XV<sup>20</sup>. Em perfeita sintonia com suas diretrizes e acompanhando-lhe as nuances, é dentro dessas mesmas balizas temporais, e por decorrência dos parâmetros culturais delas, que se compõem os melhores exemplares das narrativas intrinsecamente cavaleirescas.

Se assim é, cumpre indagar, como matéria central deste ensaio: que espécie de fábula criaram autores contemporâneos como Guimarães Rosa e Ariano Suassuna - para ficar apenas com dois dos mais importantes prosadores da Literatura Brasileira - ao lançarem mão de componentes essenciais do *mythos* do cavaleiro medieval para compor, respectivamente, os narradores Riobaldo (*Grande Sertão: Veredas*, 1964) e Quaderna (*Romance da Pedra do Reino*, 1970), “heróis” da trama? O que é que os aproxima e os afasta de Artur, de Amadis ou do Quixote? As analogias são suficientes para obscurecer os paradoxos, ou, ao contrário, uma coisa não nega a outra e a integralidade desse novo “cavaleiro” depende da contiguidade em que coexistem os dois termos do paralelismo? Correspondências evidentes entre as matrizes e seus “imitadores” permitem classificar *Grande Sertão: Veredas* e *Romance da Pedra do Reino* como “novelas de cavalaria”?



Não, e as razões são, dentre outras, as que apontamos. Vamos aos argumentos, a favor e contra, para fundamentá-las. Lembrando, inicialmente, que ambos autores ambientaram suas narrativas no Sertão; que tomaram o jagunço<sup>21</sup> como exemplo de guerreiro; que arquitetaram seus enredos à moda das peregrinações cavaleirescas<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> “Se nos restringirmos ao sentido militar da palavra ‘cavalaria’, defini-la-emos essencialmente como um grupo profissional, o dos guerreiros de elite, atacando impetuosamente, de lança ou espada em punho, em todos os campos de batalha da Europa medieval: a cavalaria pesada, rainha das batalhas do século XI ao XIV, antes que o progresso dos arqueiros e, mais tarde, da artilharia viessem arruinar-lhe a supremacia e relegá-la à categoria de vestígio prestigioso de tempos heroicos e veneráveis.”: FLORI, Jean. “Cavalaria”. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imp. Oficial do Estado, 2002. Vol. I, p. 185.

<sup>21</sup> “Espécie de Chuço, pau ferrado, haste de madeira com ponta de ferro aguçado, arma de ataque e defesa, popular especialmente na Bahia e em Pernambuco. Passou a ser chamado de jagunço quem o manejava profissionalmente e jagunçada a reunião de jagunços, significando valentões assalariados, capangas, bandoleiros, correspondendo aos cangaceiros do século XX.” CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2000, verbete “jagunço”.

<sup>22</sup> Para as implicações religiosas das andanças dos cavaleiros medievais, v. MONGELLI, Lênia Márcia. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Arthur*. Cotia/SP: Íbis, 1995.

Para Guimarães Rosa, o Sertão “é o mundo”<sup>23</sup> e a “travessia” dele, em sua imensa diversidade, alegoriza a trajetória existencial humana<sup>24</sup>. Cruzar o agreste, entre o Norte de Minas e o Sul da Bahia, é deparar-se com uma geografia insólita, um clima inóspito e muita miséria, das fomes às doenças<sup>25</sup>, cuja superação representa o esforço de cada um para “cumprir seu destino”. Riobaldo e seu bando, “jagunços” herdados de outros “chefes” como Medeiro Vaz, Zé Bebelo, Joca Ramiro ou Joãozinho Bem-Bem, têm uma meta – a vingança – e perseguem-na com a mesma persistência com que os cavaleiros de Artur foram atrás do Graal. A luta é de morte e vence quem for capaz de resistir, no corpo e na alma.

O enredo, quando reduzido à linearidade que Rosa fez questão de genialmente subverter (inclusive pela linguagem altamente poética), é de uma simplicidade quase cordelística: já velho, Riobaldo conta as suas lembranças, que se circunscrevem ao tempo em que grupos rivais se digladiavam entre si e que ele próprio, “adotado” pelo padrinho São Selorico Mendes, pôs-se a serviço de alguns deles, tornando-se depois “chefe” e amigo inseparável de Diadorim, “filho” incógnito de Joca Ramiro, morto à traição por Hermógenes, o “Judas” da história. Vingando a morte do grande líder mobilizou dias e dias de cercos e batalhas, até que Hermógenes é morto, mas também, com ele, o “amigo” Diadorim, que só depois da tragédia se soube ser mulher – Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, que empregou seus curtos dias em honrar o exemplo heróico do pai. Desolado, Riobaldo abandona a “jagunçagem” e põe-se ao relato, que se encerra na confissão, meio que a medo, de sua paixão “proibida” por Diadorim e seu casamento com Otacília, que o esperou por tanto tempo – agora transformado, portanto, em fazen-

---

<sup>23</sup> A fim de evitar notas, colocaremos entre aspas palavras que são do autor. Utilizamos a edição *Grande Sertão: Veredas*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968 (daqui por diante, GSV). As citações mais longas serão acompanhadas da página correspondente.

<sup>24</sup> A bibliografia sobre a obra roseana é vastíssima. Para a perspectiva crítica aqui adotada, vale a pena consultar MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira – Modernismo*. Op. cit., vol. III. p. 463-472. Do mesmo ângulo, o próprio Rosa fornece dados significativos, na entrevista que concedeu a Günter Lorenz, *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: *João Guimarães Rosa. Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 2 vols. V. I, p. 27-61. Para informações mais completas, João Guimarães Rosa. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Vols. 20 e 21. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006.

<sup>25</sup> Cumpre insistir no fundamento histórico e social da ficção de Guimarães Rosa: os estudos sociológicos, antropológicos, etnográficos, folclóricos etc. há muito examinam as condições mesológicas em que vivem os sertanejos e as causas mais evidentes de sua migração. Cf. a boa síntese de MENEZES, Djacir. *O Outro Nordeste. Formação social do Nordeste*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1937; cf. também, os capítulos que interessam de BASTIDE, Roger. *Brasil, Terra de Contrastes*. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971; FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder*. Formação do Patronato Político Brasileiro. 15ª ed. São Paulo: Globo, 2000. 2 vols.

deiro pacato e “tributável”, como diria Fernando Pessoa. A esse veio central agregam-se os mais diversos “contos”, como requer e permite a estrutura novelesca, conforme Riobaldo ceda a palavra a seus asseclas ou ele mesmo divague em recordações, sempre tendo por suposto “ouvinte” um “senhor” ou a “presença” apenas referida de Compadre meu Quelemém – para quem, afinal, ele se esforça por ordenar o que diz.

Os bandos funcionam como verdadeiras agremiações, com regras severas de ingresso e até rituais de vassalagem (juramento de cega obediência ao chefe), sagração (por exemplo, o beija-mão a Joca Ramiro, p. 190), punições aos faltosos (p. 105) e gritos de invocação à divindade antes das investidas (“pelas chagas de Cristo”, p. 440), sempre alimentados, nos intervalos mais tranquilos, por “histórias de proveito e exemplo”, por “façanhas de fama e glória” (p. 209) como as disseminadas pelas canções de gesta e perfeitamente aclimatadas ao Nordeste brasileiro<sup>26</sup>. Nessas “confrarias”, as personagens estão familiarizadas entre si numa espécie de Távola Redonda e portam nomes que os identificam como epítetos (agnomen), adquiridos na labuta<sup>27</sup>: Sô Candelário, Titão Passos, João Curiol, Luís Pajeú, Cambó, Leôncio Fino, Teofrásio, Guirigó, Borrromeu, João Concliz, Catôcho, Joe Bexiguento, Vove, João Goanhá, Feijó, Alaripe, Fafafa, Garança, Luzié, Admeto, Ludivino etc.

Se a onomástica é uma das decantadas riquezas de GSV<sup>28</sup>, quer no âmbito da toponímia, quer no da antroponímia, para Riobaldo, Hermógenes e Diadorim reservou-se a mais densa polissemia, dentro da tradição cristã medieval de opor o Bem ao Mal (psicomaquia) ou da tradição mais antiga, pré-cristã, do Amor como sentimento paradoxal – engrossando o sistema de dualidades em que se alicerça a obra. Tal como Amadis, que foi Beltenebros e Doncel del Mar<sup>29</sup>, ou Clarimundo,

---

<sup>26</sup> MEYER, Marlyse. *De Carlos Magno e Outras Histórias*. Cristãos & Mouros no Brasil. Natal: Editora da UFRN, 1995; \_\_\_\_\_. “Tem Mouro na Costa ou Carlos Magno “Reis” do Congo”. In: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 147-159.

<sup>27</sup> João Cabral de Melo Neto, em *Morte e Vida Severina*, assim definiu o “retirante” – que pode funcionar sociologicamente como metonímia do “jagunço” e do “cangaceiro”: “– O meu nome é Severino, / não tenho outro de pia.” In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 171.

<sup>28</sup> MACHADO, Ana Maria. *O Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

<sup>29</sup> Cf. “Nombre y personalidad, El nombre y los ciclos narrativos, El nombre y la fama”. In: Introducción a MONTALVO, Garci Rodríguez de. *Amadis de Gaula*. Ed. de Juan Manuel Cacho Bleca. Madrid: Catedra, 1987. 2 vols., p. 144-149.

que foi Belifonte e Cavaleiro das Lágrimas Tristes<sup>30</sup> segundo as peripécias bélicas ou amorosas vividas ao longo das respectivas trajetórias cavaleirescas, com suas implicações na personalidade e no comportamento do herói, também Riobaldo<sup>31</sup> é Tatarana e Urutú-Branco – cognomes dados pelos companheiros, que o elegem Chefe supremo do bando, contra a forte resistência dele próprio: “Tu é tudo, Riobaldo Tatarana! Cobra voadeira...” (p. 256); “Mas, você é o outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem um urutú-branco...” e logo todos “gritavam entusiasmados: O Urutú-Branco! Ei, o Urutú-Branco!...” (p. 331). Nos dois casos, lagarta ou cobra<sup>32</sup>, a referência é a animais venenosos, perigosos, traiçoeiros e selvagens, que podem provocar no outro estragos consideráveis e até a morte – talvez um apelo ao lado escuso de Riobaldo, ele que tanto se distingue dos demais por ser “letrado” e por ter despencado a contragosto na jagunçagem. Ao adotar os apelidos, assume a responsabilidade neles implícita e irrompe-lhe de dentro a bravura indispensável para se fazer respeitar.

O diabólico Hermógenes é a síntese do Mal, visível e oculto, que percorre o romance de ponta a ponta. “Para Platão [Crátilo], a ‘essência hermogênea’ – a ambivalência maldita da raça de Hermes, ou seja, do deus Pã e dos seus descendentes – é o traço fundamental e nefasto tanto da linguagem natural quanto da natureza fenomenal. Para Sócrates, o hermogêneo Pã é a encarnação da dimensão baixa e fatal do homem...”<sup>33</sup>. Rosa representa em Hermógenes e em todos os seus “judas” o Tendeiro, o Solto-Eu, o Ele, o Pai-do-Mal, o Bode-Preto, o Morceirão, o Xú, o Pai-da-Mentira, o Danado, o Coisa-Ruim – conforme a variedade de nomes que os su-

---

<sup>30</sup> BARROS, João de. *Crônica do Imperador Clarimundo*. Ed. de Marques Braga. Lisboa: Sá da Costa, 1953. 2 vols.

<sup>31</sup> Muito já se falou sobre o composto “rio + baldo” em referência ao estilo “fluvial” e “caudaloso” do processo narrativo de GSV; cf. artigos em DUARTE, Lélia Parreira et alii (org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2000. 2 vols.

<sup>32</sup> “Tatarana” = lagarta urticante capaz de provocar reações que variam de um eritema ligeiro a lesões mais extensas e fenômenos diversos; mandorová. Do tupi “tata’rana”, ‘semelhante a fogo’; “Urutu” = Cobra muito venenosa; jararaca-pintada”. Cf. os respectivos verbetes em MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Fapesp/Editora da Universidade de São Paulo, 2001. Nos bestiários medievais, a imagem da serpente é terrível: “... por la víbora podemos entender a aquellos hombres que con facilidad cometen homicidios y otros pecados mortales, y éstos rara vez pueden huir cuando han matado, sin perecer en los pecados mortales...”. In: *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela, 1986. p. 170.

<sup>33</sup> ROSENFELD, Kathrin H. *Os Descaminhos do Demo*. Tradição e Ruptura em Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Edusp, 1993. p. 55-56. HANSEN, João Adolfo. *O O. A Ficção da Literatura em Grande Sertão Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000: “O Hermógenes é ser cavernoso bronco, (...) é nonsense monstruoso, ctônico”, p. 143.

persticiosos sertanejos dão ao Demônio. A força de Sua presença no livro está na epígrafe (de múltiplas significações) que o abre e que é retomada ao longo da narrativa: “O diabo na rua, no meio do redemoinho...”, lembrando as velhas lendas de sociedades agrárias e os contos folclóricos<sup>34</sup>, para os quais os ventos em espiral são indício de entidades maléficas chegando...

O pacto com o Demo vem na sequência desse poder das Trevas que atemoriza o Sertão e do qual não escapa nem mesmo Riobaldo (p. 316 e ss) – “trato” necessário se quiser fazer frente à valentia de Hermógenes, também pactuário. Vender a alma a Satanás era, na Idade Média, cometer sacrilégio<sup>35</sup> e colocar-se na mira das Inquisições: “Os magos herejes, ou nigromantes, ou invocadores do diabo – é tudo o mesmo – possuem traços exteriores comuns. Em geral, por efeito das visões, das aparições ou das relações com os espíritos do mal, têm a face torcida e o olhar desconfiado.”<sup>36</sup>. Na Demanda do Santo Graal, a monstruosidade da Besta Ladrador, filha de um coito maldito e incestuoso “negociado” com o Diabo, é das mais terríveis “demonstrações” que se colocam ante os olhos luxuriosos dos vassallos de Artur.

A pujança de detalhes com que Guimarães Rosa constrói Diadorim (= “dádiva de Deus”<sup>37</sup>) – o Reinaldo, filha e vingadora de Joca Ramiro – não só fundamenta e justifica o estranho “caso de amor” vivido com Riobaldo, um dos núcleos do romance, como faz dela uma das soberbas criações da Literatura Brasileira. A simbologia do seu nome real e dos fictícios, acentuada pela neutralidade de “diadorim”; sua condição meio hermafrodita e assexuada, com evidentes analogias edênicas; a vida “selvagem” que leva, no sentido antropológico do termo<sup>38</sup>, à margem da sociedade de bando e, ao mesmo tempo, sem perder o controle dele; o li-

---

<sup>34</sup> Cf. o verbete “redemoinho” em *Dicionário do Folclore Brasileiro*, op. cit.

<sup>35</sup> GIORDANO, Oronzo. *Religiosidad Popular en la Alta Edad Media*. Madrid: Gredos, 1983. p. 154; GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

<sup>36</sup> EYMERICH, Nicolau. *Manual dos Inquisidores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993. p. 133. Cf., em GSV, às pp. 91, 179, 200, as descrições da figura física de Hermógenes. A Bíblia está cheia de exemplos das terríveis marcas externas do pecado: “Agora, seus rostos ficaram mais sombrios do que a fuligem; pelas ruas, são irreconhecíveis; a pele se lhes colou aos ossos, e qual madeira ressecou-se.” Jer., 4, 8.

<sup>37</sup> GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972. p. 69-81.

<sup>38</sup> Cf. WHITE, Hayden. “As Formas do Estado Selvagem: arqueologia de uma idéia”. In: *Trópicos do Discurso*. Ensaios sobre a Crítica da Cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 169-202.

rismo com que faz transbordar sobre Riobaldo a força de seus olhos verdes<sup>39</sup>; a tenacidade com que vinga o pai<sup>40</sup> - distinguem-no(a) dos demais jagunços. Porém, a imagem que dela avulta é a da “donzela-guerreira”, a mulher travestida de homem para infiltrar-se nos exércitos inimigos, à Joana D’Arc ou por razões diversas<sup>41</sup>. O mito recupera e adapta o das ferozes Amazonas, nação de mulheres guerreiras da tradição grega, e esteve profundamente inserido no imaginário dos Descobrimentos, com forte repercussão nas novelas de cavalaria, principalmente nos romans inaugurais do chamado ciclo “clássico” – Roman de Thèbes, Roman d’Eneas e Roman de Troya, todos do século XII<sup>42</sup>. Silenciosa, esgueirando-se por entre os “machos” com quem convive e carregando uma história que só a ela pertence, Diadorim, ao contrário da amazona legítima, que não precisa disfarçar-se, faz-se heroína no epílogo, quando se revela na plenitude de uma relação não menos mítica – Amor / Morte<sup>43</sup>.

Além do traçado das personagens, talvez a melhor mostra do espelhamento da obra em preceitos da Cavalaria seja o magnífico episódio do julgamento<sup>44</sup> – quase um ordálio - de Zé Bebelo, por quem Riobaldo guarda respeitosa admiração. Todos reunidos, com Joca Ramiro comandando o andamento dos fatos, submetem o réu, derrotado em guerra “limpa”, às acusações feitas pelos “maiorais”

---

<sup>39</sup> Dentro da mais legítima tradição das metáforas do “olhar” no romantismo trovadoresco galego-português: cf. SOUTO CABO, José António. “Aproximação ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e de amigo”. In: *Agália*. Coruña, 1988, nº 16, p. 401-420.

<sup>40</sup> Desde a Alta Idade Média e a prática germânica da “faide” ou “faida”, até o século XV, a vingança, individual ou coletiva, subsiste como resposta sangrenta à honra ferida. GAUVARD, Claude, verbete “Vengeance”. In: *Dictionnaire Du Moyen Âge*. dir. de Claude Gauvard, Alain de Libera e Michel Zink. Paris: PUF, 2002.

<sup>41</sup> Cf. REBELO, Gaspar Pires. *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*. Organização, notas e posfácio de Adma Muhana. São Paulo: Globo, 2006.

<sup>42</sup> O tema vem sendo longamente estudado: WECKMANN, Luis. “La geografía teratológica I: amazonas, gigantes e pigmeos”. In: *La Herencia Medieval de México*. Op. cit., pp. 59 e ss; DASÍ, Emilio José Sales. “6. La Dama Bizarra”. In: *La Aventura Caballeresca: Epopeya Y Maravillas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004. p. 58-72; ÓSCAR, Abenójar Sanjuán. “Entre el epos, la balada y el cuento: tradiciones de La doncella guerrera en Hungría y Rumania”. In: *Revista de Poética Medieval*. Ed. de O. A. Sanjuán & A. B. Jovaní. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2011, nº 26, p. 17-45; PINA, M<sup>a</sup> Carmen Marín. “Amazonas y doncellas guerreras, virgines bellatrices”. In: *Páginas de Sueños*. Estudios sobre los Libros de Caballerías Castellanos. Zaragoza: Institución ‘Fernando el Católico’, 2011. p. 239-263.

<sup>43</sup> ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2003.

<sup>44</sup> RONCARI, Luiz. *O Tribunal do Sertão*. Parte 3 de O Brasil de Rosa. O Amor e o Poder. São Paulo: Editora da Unesp, 2004. p. 259-339.

do bando, ouvidos de um a um, que decidirão qual deve ser a punição. O crime é a suspeita de ter vindo “a pago do Governo” para espionar e caçar bandidos; mas, para aqueles homens rudes e com sentido muito pessoal de “honra”, “só para o nome-da-mãe ou de ‘ladrão’ era que não havia remédio, por ser a ofensa grave” (p. 202), ou, ainda, “fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra” (p. 203); portanto, Zè Bebelo merecia uma chance e decidiram soltá-lo, certos de que “se ele der a palavra de nunca mais tornar a vir guerrear com a gente, decerto cumpre” (p. 210). Altivo, sereno, extremamente corajoso, “de altas cortesias” como ele se define, Zé Bebelo agradece a justa clemência (“prova de que vós nossos jagunços do Norte são civilizados de calibre”) como uma espécie de tributo à sua “linhagem”:

... Altas artes que agradeço, senhor chefe Joca Ramiro, este sincero julgamento, esta bizarrria... Agradeço sem tremor de medo nenhum, nem agências de adulação! Eu, José, Zé Bebelo, é meu nome: José Rebêlo Adro Antunes! Tata-ravô meu Francisco Vizeu Antunes – foi capitão-de-cavalos... Demarco idade de quarenta-e-um anos, sou filho legitimado de José Ribamar Pacheco Antunes e Maria Deolinda Rebelo; e nasci na bondosa vila mateira do Carmo da Confusão... (p. 211)

Em geral, cenas como esta ocorrem em espaços muito específicos, quase sacralizados – conforme a tônica das narrativas cavaleirescas, onde desfilam encruzilhadas, “veredas”, rios intransponíveis, lagos ocultos ou montanhas indevassáveis. Basta lembrar que um dos signos mágicos do Graal é a sua inacessibilidade, guardado em castelo que desaparece ou no alto de rochedos quase invisíveis a olho nu<sup>45</sup>. Para definir esse rol de dificuldades, Guimarães Rosa usou palavra muito específica, “travessia” (= “viver é muito perigoso”)<sup>46</sup>, repetida a cada obstáculo vencido. Ultrapassar o desértico Liso do Sussuarão foi uma vitória; lembrar o paradisíaco Paracatú de Otacília, um refrigerio de todas as horas; buscar o Chapadão do Urucúia e suas terras férteis<sup>47</sup>, o grande sonho; enfrentar os “judas” no Pa-

---

<sup>45</sup> V. o artigo de FRANCO JÚNIOR, Hilário. “Deum circulum, cujus centrum est ubique, circumferentia nusquam: a Távola Redonda, Síntese da Utopia Cavaleiresca”. In: *E fizeram taes maravilhas...* Op. cit., p. 17-38.

<sup>46</sup> Consultar o verbete correspondente em *O Léxico de Guimarães Rosa*, op. cit. E, ainda, NUNES, Benedito. “A Viagem”. In: PINHEIRO, Victor Sales (org.). *A Rosa o que é de Rosa*. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p. 78-86.

<sup>47</sup> O Rio nasce nas proximidades de Formosa, em Goiás, região da divisa com Minas Gerais, para depois desembocar no Rio São Francisco: DURÃES, Oscar Reis. *Raízes e Culturas de Buritis no Sertão Urucuiano*. Brasília: Linha Gráfica Editora, 1996.

redão, a guerra de feição apocalíptica; e tentar entender a natureza do demoníaco nas Veredas-Mortas, para com ele melhor digladiar, o ápice da configuração geográfica<sup>48</sup> de um certo Sertão:

Eu caminhei para as Veredas-Mortas. Vareei a quissassa; depois, tinha um lance de capoeira. Um caminho cavado. Depois, era o cerrado mato; fui surgindo. Ali esvoaçavam as estopas eram uns caborés. E eu ia estudando tudo. Lugar meu tinha de ser a concruz dos caminhos. (pp. 316-317)

Empregando motivos cavaleirescos similares aos de Rosa, é, contudo, por outras vias que Ariano Suassuna adentra um também outro Sertão. Trata-se agora, e a princípio, de uma ampla topografia, que envolve as Caatingas – o extremo norte da Bahia, o oeste de Pernambuco e da Paraíba, o sul / sudeste do Piauí. Ou, de forma bem mais específica, nas palavras do autor, a construção do seu “Castelo pedregoso e amuralhado”

era integrado astrologicamente por sete Reinos: o dos Cariris Velhos, o da Espinhara, o do Seridó, o do Pajeú, o de Canudos, o dos Cariris Novos e o do Sertão do Ipanema (...) e cortado por sete Rios sagrados: o São Francisco-Moxotó, o Vaza-Barris, o Ipanema, o Pajeú, o Taperoá-Paraíba, o Piancó-Piranhas e o Jaguaribe.<sup>49</sup>

Detalhista, Suassuna demarca, nessa paisagem, o ponto nevrálgico onde transcorrerá sua história: no planalto espinhento, em que passeiam “Bodes, Jumentos e Gaviões”, em uma “bela Concha, sem água mas cheia de fósseis e velhos esqueletos petrificados, vê-se uma rica Pérola, engastada em fino Ouro, que é a muito nobre e sempre leal Vila da Ribeira do Taperoá, banhada pelo rio do mesmo nome.” (p. 5).

Na verdade, a linguagem de mitificação de Taperoá – aspecto decisivo do RPR – é de esteio pessoal: nesta vilazinha foi que Suassuna passou os anos mais importantes da infância (de 1933 a 1942), cursando ali as primeiras letras e para

---

<sup>48</sup> FERREIRA, Solange Terezinha de Lima. *A percepção geográfica da paisagem dos Gerais no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1990. (Dissertação de Mestrado). FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

<sup>49</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance d'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 75. Daqui em diante, colocaremos entre aspas termos específicos usados pelos autor; utilizaremos esta edição (RPR), e as citações dela serão seguidas pelo número da página correspondente.

onde a família (nove irmãos) se mudou, vinda da fazenda Acauhan, depois que o pai, João Suassuna, foi assassinado no Rio de Janeiro, a 9 de outubro de 1930.

Como esta “biografia romanceada” está há muito difundida e confirmada inclusive pelo autor<sup>50</sup>; e como a ela se entrelaçam, estreitamente, graves acontecimentos sócio-político-religiosos simultâneos, duas informações prévias são necessárias para “decifrar” a hermética<sup>51</sup> construção do RPR: 1) servem-lhe de pano de fundo as várias revoltas, iniciadas no Nordeste no século XIX e com seu ápice na Revolução de 1930, as quais acabaram levando ao poder Getúlio Vargas, com a Revolução Constitucionalista de 1932, auxiliada pelo líder “comunista” Luís Carlos Prestes<sup>52</sup>. Desse amplo panorama, importam, aqui, as rivalidades políticas e econômicas entre os Estados da Paraíba e de Pernambuco, cujas lutas ficaram mais conhecidas a partir da “Revolta de Princesa” – município situado na Serra do Teixeira, fronteira dos dois Estados – quando o “coronel” José Pereira Lima se insurgiu contra o “presidente” da Paraíba, João Pessoa, chegando até a considerar o lugar “independente”, com hino e Constituição próprios. No calor das refregas, Pessoa foi morto (26 de julho de 1930) por João Duarte Dantas, primo de Dona Rita de Cassia Dantas Villar, mãe de Ariano Suassuna. Meses depois seria a vez de seu pai, ex-“presidente” da Paraíba e então deputado federal, sendo o matador Miguel Alves de Souza, levado por impulsos muito particulares (embora não se descartassem relações com o crime contra João Pessoa): tendo perdido um irmão no tumultuado episódio da Princesa, atribuiu a culpa a João Suassuna (que teria colaborado com o “coronel”) e resolveu vingar-se, por sua conta e risco<sup>53</sup>. 2) também como palco do enredo do RPR estão os movimentos messiânicos que avassalaram o Nordeste nos séculos XIX e XX, sendo talvez o mais célebre o de Canudos (1896-1897), liderado por Antonio Vicente Maciel Mendes, o “Antônio Conselheiro”. O

---

<sup>50</sup> Uma das melhores maneiras de conhecê-la é consultando Ariano Suassuna. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

<sup>51</sup> Desse “hermetismo” e suas implicações, envolvendo a obra completa de Suassuna e suas atividades culturais, dá conta o estudo que é apontado pelo autor como a melhor interpretação de seus escritos: FONSECA DOS SANTOS, Idelette Muzart. *Em Demanda da Poética Popular*. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1999.

<sup>52</sup> No RPR, Suassuna refere-se várias vezes e explicitamente a estes fatos, como por exemplo, pp. 294-298. Para maiores detalhes históricos, consultem-se: FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 319-320; MEIRELLES, Domingos. 1930. *Os órfãos da Revolução*. Rio de Janeiro: Record, 2005 (interessam, especificamente, p. 498-522 e p. 571-575).

<sup>53</sup> MEIRELLES, Domingos. Op.cit., p. 574.

título da obra de Ariano Suassuna refere diretamente o “Reino Encantado de Pedra Bonita”<sup>54</sup>, onde um “fanático” mameluco, João Antônio dos Santos, ali reuniu uma comunidade de 1000 homens (em princípios de 1836), a fim de esperar o “descantamento” do rei português D. Sebastião, que traria riquezas às vidas miseráveis. Disperso o grupo, dois anos depois o cunhado João Ferreira retoma a mesma pregação e, à medida que ganha uma multidão de adeptos, torna-se incisivo: para que o Rei ressurja e tenha sucesso, é preciso “lavar as pedras com sangue humano”. Tomados por grande exaltação (segundo consta, à força de uma bebezagem à base de manacá com jurema, raiz e erva alucinógenas), os membros da seita começam um morticínio que durou três dias (14, 15 e 16 de maio de 1838) e no qual o primeiro a ser decapitado foi o próprio pai de João Ferreira. Documentos oficiais dão o saldo da carnificina: trinta crianças, doze homens, onze mulheres e catorze cães.<sup>55</sup>

Extremamente engenhosa é a fábula – de matiz policialesco, esfíngico (“lenda ensanguentada do Sertão”) - que une as duas pontas do novelo: de um lado, o estranho crime, por esfaqueamento e degolação, cometido no dia 24 de agosto de 1930<sup>56</sup>, contra Dom Pedro Sebastião Garcia-Barreto, que se encontrava fechado em uma torre de sua Fazenda da Onça Malhada, trancada por dentro e de impossível acesso; de outro, no mesmo dia e por coincidência, desaparece o filho mais novo da vítima, Sinésio, o Alumioso (irmão de Arésio e de Silvestre), julgado morto e ressurgido dez anos depois, para resgatar a lenda do pai e reaver o “tesouro”.

Quem conta essa história de assassinatos, castigos e vinganças, preso na cadeia de Taperoá como suspeito, é Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, que se auto-denomina “O Decifrador”, sobrinho e afilhado da vítima. Além disso, declara-se “descendente, em linha masculina e direta, de Dom João Ferreira-Quaderna,

---

<sup>54</sup> Este é o antigo nome da Pedra do Reino, local situado no município de Floresta, Serra do Catolé (área que hoje integra a região de São José do Belmonte, interior de Pernambuco) e cujas “portas” eram “duas enormes pedras de forma meio quadrangular, rodeadas de outras menores, o que lhes dava aspecto singular”. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O Messianismo no Brasil e no Mundo*. São Paulo: Dominus Editora / Edusp, 1965. p. 200-202. A partir de 1993, inspirados nas lendas do lugar, os moradores de Belmonte criaram a atual “Cavalcada da Pedra do Reino”, em memória à tragédia ali ocorrida e inspirados no livro de Suassuna, que a sublimou.

<sup>55</sup> LEITE, Antônio Attico de Souza. “Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado”. In: *Revista do Instituto Archeologico e Geographico de Pernambuco*. Vol. XI, 1903-1904, p. 235.

<sup>56</sup> Além desta data, Suassuna declara aos editores do *Caderno de Literatura Brasileira* que fez questão de terminar a obra no dia 9 de outubro de 1970, passados 40 anos do assassinato de seu pai e como homenagem a ele. Op.cit., p. 24.

mais conhecido como El-Rei Dom João II, O Execrável, homem sertanejo que, há um século, foi Rei da Pedra Bonita, no Sertão do Pajeú”. Ou seja: Quaderna considera-se, na verdade, “Dom Pedro IV (...), Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, Profeta da Igreja Católico-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil”, muito mais legítimo do que aqueles “reis e imperadores estrangeirados e falsificados da Casa de Bragança” (p. 5).

Como Diadorim ou Riobaldo, Quaderna, o “Rapsodo”, é outra admirável personagem da ficção brasileira. É de seu longo depoimento ao Corregedor da comarca, na qualidade de “testemunha” do fato trágico, que ele compõe o manuscrito do Romance da Pedra do Reino, marcado pelo formato de diálogo, travado entre um que acusa e outro que se defende<sup>57</sup>. Matriz do discurso anfibológico e com consistência moral de herói picaresco, o sinal distintivo de Quaderna é o do “malandro” brasileiro<sup>58</sup>, que lança mão de qualquer recurso – no caso, a verborragia convincente – para se dar bem. Tal paradigma vem do teatro de bonecos, o “mamulengo”<sup>59</sup>, do carnaval, do circo, da herança cigana e das festas populares<sup>60</sup>.

O nome “Quaderna” sugere essa capacidade de atirar flechas para todos os lados. O vocábulo tem origem no latim quaterna = “em número de quatro”<sup>61</sup>; na heráldica, conforme o termo dicionarizado, indica “objeto composto de quatro peças dispostas em quadrados e, de ordinário, em forma de crescente; no plural,

---

<sup>57</sup> Como o “Compadre meu Quelemém” de Rosa, também Quaderna teve o seu “professor” no “cantador” e “folhetinista” João Melchiades, lembrado a cada capítulo do RPR.

<sup>58</sup> DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed., Rio de Janeiro: Rocco, 1997; CÂNDIDO, Antônio. “Dialética da malandragem. (Caracterização das memórias de um sargento de milícias)”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Nº 8, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1970.

<sup>59</sup> SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. *Mamulengo, um povo em forma de bonecos*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

<sup>60</sup> Artigos esclarecedores sobre o assunto podem ser encontrados em JANCSÓ, Istvan e KANTOR, Íris (org.). *Festa. Cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001. 2 vol. Não se perca de vista que Ariano Suassuna é o criador do “Movimento Armorial”, que valoriza a cultura nordestina pelo cruzamento, nela, do erudito e do popular. Cf. DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da Sagração Armorial*. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76. Recife: Editora da Universidade da UFPE, 2000.

<sup>61</sup> Atente-se para a rica simbologia do número 4, que, por deduzir-se do 2 e do 3, é o algarismo da “dupla dualidade”. Os numerólogos chamam a atenção para as várias línguas em que o nome divino tem quatro letras: DEUS (latim/português), DOUE (celta), DIEU (francês), GOTT (alemão) etc. E, ainda, é a quaternidade que representa os quatro estados da matéria – fogo, ar, água, terra, em sua relação com o mundo espiritual, conforme está na Cabala e nos ensinamentos pitagóricos. CHABOCHE, François-Xavier. *Vida e mistério dos números*. São Paulo: Hemus, 1979. p. 121 e ss.

“quadernas” é a “face do dado que apresenta quatro pontos”. João Cabral de Melo Neto, conterrâneo de Suassuna, ao conceber os seus “Estudos para uma bailadora andaluza”, que abrem a série *Quaderna* (1956-1959), pretendia “fazer quatro poemas intitulados ‘Imitações’, cujo tema seriam os quatro elementos: o fogo, a água, a terra, o ar”. E teria buscado seu título, possivelmente, no *cuaderna* via, de Gonçalo de Berceo<sup>62</sup>.

*Quaderna* ainda é dado a desmaios e sofre de epilepsia, o que para ele “é a ‘grande aura’, o ‘mal sagrado’, que só acomete os verdadeiros gênios” (p. 370) – como tantos bufões, loucos e clowns da história literária, cuja irreverência permite dizer o que em sã consciência não diriam. Por decorrência desses parênteses da memória, *Quaderna* não sabe se “sonhou” ou se viveu o drama que narra, condição intervalar entre sanidade e loucura, estimulada pela esotérica beberagem cardina – um chá “que dá à pessoa uma inteligência danada, mas, ao mesmo tempo, apaga a homênia do sujeito” (p. 601), sob cujo efeito embriagador ele “sai de si” e tem “visagens”<sup>63</sup>. Talvez por tudo isto ele termine cego, tal qual um Homero do Sertão.

É Suassuna ele mesmo quem, com lúcida comicidade, define a fôrma de sua obra: trata-se de um “romance-epopéico”, algo como uma “Sertaneida, Nordestíada ou Brasiléia”, expressão do “Gênio da Raça Brasileira”. É “um gênero literário novo, o romance heróico-brasileiro, ibero-aventuresco, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja!” (RPR, p. 342). Dividido em cinco “livros” (*A Pedra do Reino / Os Emparedados / Os Três Irmãos Sertanejos / Os Doidos / A Demanda do Sangrial*) e em LXXXV “folhetos”, à maneira do cordel nordestino, o texto ainda é iconograficamente enriquecido por mãos do próprio autor com imitações de xilogravura<sup>64</sup> (ou “iluminogravuras” ou “ilumiaras”<sup>65</sup>): ao todo, são 26 gravuras (21 de página intei-

---

<sup>62</sup> MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Organização de Marly de Oliveira, com assistência do autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 19 e 20, respectivamente.

<sup>63</sup> Uma das primeiras composições de Ariano Suassuna é a reescrita de *Tristão e Isolda*, o par medieval que se apaixona por conta da ingestão do conteúdo de um filtro mágico: Fernando e Isaura. Imitação nordestina de Bérout, Bédier e Afrânio Peixoto. Recife: Bagaço, 1994.

<sup>64</sup> Um belo estudo sobre a complexidade da xilogravura foi feito por FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1994.

<sup>65</sup> Cf. SANTOS, I. M. F. dos. *Op. cit.*, p. 303. As “iluminogravuras” inspiram-se nas iluminuras medievais; o leitor pode ter uma significativa amostra delas nos *Cadernos de Literatura Brasileira*, *op. cit.*

ra) e 7 vinhetas, em branco e preto, funcionando como um sumário imagético dos grandes “mistérios” que permeiam a trama – da ascendência “astrológica” de Quaderna ao “cavaleiro diabólico” que apareceu a um Cantador; dos esquisitos signos heráldicos do protagonista às onças estampadas em bandeiras, ao duelo de “penicos” entre dois contendores ou à Bicha “Bruzacã”.

Muito já se falou das “fontes” que serviram à inventio de Suassuna<sup>66</sup>. Contudo, convém enfatizar que, trabalhando em zonas fronteiriças e com a intenção explícita de “realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura”<sup>67</sup>, ele extrai dessas “raízes” a “mestiçagem”<sup>68</sup> da etnia brasileira como produto, em partes equilibradas, das três raças – branca, negra e indígena<sup>69</sup>. Convicto de que o escritor recria a partir do que existe, sua obra abre-se em leque: faz uso indistinto de mitos<sup>70</sup> europeus, indígenas e africanos; da tradição clássica greco-romana (principalmente das epopéias); da matéria arturiana medieval e da lírica trovadoresca (com os “trovadores do chapéu de couro”, com os “repentistas”); do teatro renascentista (com preferência pelos “tipos” populares de Gil Vicente); das novelas de cavalaria e da picaresca espanhola; do messianismo sebastiânico e outros milenarismos; da poesia barroca do Siglo de Oro; do Romantismo brasileiro; de José Lins do Rego (romance da Pedra Bonita) etc. Não esquecer a

---

<sup>66</sup> Levantamento bem completo continua sendo o de VASSALO, Lígia. *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

<sup>67</sup> SUASSUNA, Ariano. “O Movimento Armorial”. In: *Revista Pernambucana de Desenvolvimento*. Recife: Concepe, nº 4, jan.-jun., 1977. p. 40.

<sup>68</sup> Cunhada metaforicamente, no RPR, de “onça castanha” e a cujo tema dedicou um estudo teórico, sua Tese de Livre-docência, apresentada à Universidade Federal de Pernambuco em 1976: *A onça castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira*. O similar literário mais próximo dessa teoria é Macunaíma, de Mário de Andrade: ver o estudo de MELLO E SOUZA, Gilda de. *O tupi e o alaiúde*. Uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 1979. A “mestiçagem”, em sua perspectiva pluridisciplinar, foi bem estudada por GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>69</sup> Sempre preocupado com esse amálgama racial que nos identifica, Suassuna insere-o, e às suas implicações políticas, no RPR, ao opor, mas complementariamente, o Dr. Samuel Wandernes, Promotor da Comarca de Taperoá, “branco e fidalgo”, “extremista de Direita”, e o Dr. Clemente Hará de Ravasco Anvérsio, Professor, “um negrinho bonito”, “anticlerical convicto”, “extremista de Esquerda”. (Esse dois advogados, indispensáveis à trama, apresentam-se a partir do Livro II, especificamente à página 272).

<sup>70</sup> Cf. as ricas analogias entre remotas inscrições rupestres e emblemas de xilogravuras do cordel, segundo entrevista que Suassuna concedeu a MONGELLI, L. M. In: *Signum – Revista da Associação Brasileira de Estudos Medievais*. Nº 6. São Paulo, 2004. p. 213-239.

admiração incessante do autor pelo cordel, que se estende pelas festas religiosas populares (Natal, Reis, Divino Espírito Santo, Cavalhadas) etc.

Embora historietas sem fim recheiem o enredo central do RPR e sobressaíam as “influências” de Cervantes e do Lazarillo, é à Demanda do Santo Graal (cópia portuguesa do século XV) que temos de render tributo. Não bastasse o título do Livro V (dentro do qual o Folheto LXXXIV, por exemplo, se chama “O enviado do Divino”), o enredo, com andamento espiralado, remonta sempre ao Folheto II, “O caso da estranha cavalgada”, porque ali está o desencadeador de todos os enigmas. Narra a entrada triunfal de Sinésio, o Alumioso, na vila de Taperoá, montado no cavalo branco “Tremedal”, seguido por um séquito de animais enjaulados (onças, gaviões-reais, corças, cobras, garças etc.) e de gente engalanada, trajados todos à moda dos cangaceiros do Agreste<sup>71</sup>; as roupas do Donzel assemelhavam-se

aos “gibões de honra e boniteza” que se usam nos desfiles de Cavalhadas e puxadas-de-boi. Era feito de três qualidades diferentes de couro – de Bode, de Vaqueta e de Veado – combinando de maneira variada o amarelo, o castanho, o vermelho e o negro. Tinha as mesmas joelheiras e ombreiras dos outros. As dele, porém, eram negras e costuradas ao couro castanho da véstia e das “guardas” por tiras de couro vermelho, de modo que, mais do que qualquer outro, seu gibão parecia a armadura de um Cavaleiro sertanejo, com os couros trançados em ouro, púrpura, goles e sable – para narrar com esmaltes heráldicos esta heráldica cena da mais armorial Cavalaria sertaneja. E o próprio Donzel, assim, com aquela roupa de couro predominantemente amarela e vermelha, parecia (todo ele ouro, sangue e coração) um Valete de Copas montado num cavalo branco e escoltado por um tropa sertaneja de peninchas e valetes-de-paus ou de espadas. (p. 6).

Qualquer leitor habituado aos textos cavaleirescos reconhecerá aqui uma reconstituição “regional” da entrada triunfal de Galaaz (“o puro dos puros”, como Sinésio) nos paços de Camelot e com “missão” semelhante à de “resolver” os enigmas do Graal para poder “salvar” o reino de Logres denegrido pelo pecado; ou das suntuosas “embaixadas” que Palmeirim e Albaizar trocam entre as cortes de Ocidente e Oriente, tornando próximas as extremidades do mundo e buscando a Paz<sup>72</sup>; ou os devaneios que levam Dom Alonso Quijano a trajar-se segundo os “inimigos” que supõe irá enfrentar.

---

<sup>71</sup> Em caprichada edição e com prefácio de Ariano Suassuna, o assunto foi tratado por DE MELLO, Frederico Pernambucano. *Estrelas de Couro. A Estética do Cangaco*. São Paulo: Escrituras, 2010.

<sup>72</sup> Cf. PERDOMO, Maria del Rosario Aguilar. “Jardim, festa e literatura cavaleiresca”. In: *E fizerom taes maravilhas...* Op. cit., p. 365-384.

Se a “Bicha Bruzacã” (Folheto LVI) é uma paródia bem humorada da Besta Ladrador, não é ela quem canaliza o “maravilhoso” em RPR, como esta o faz na Demanda; Suassuna atribui à Onça este papel (veja-se, ao final do Folheto LX, a terrível “visão” que dela teve o Profeta Nazário) e considera que o momento de maior interesse da obra está no Folheto XLIV, “A Visagem da Moça Caetana”<sup>73</sup> – conforme o nome que os nordestinos dão à Morte antropomorfizada. Trata-se de uma figura feminina – lembrando a misoginia medieval - que aparece a Quaderna em circunstância especial de sonolência e adormecimento, após pesado almoço:

... quase imediatamente, entrava na sala da Biblioteca uma moça esquisita, vestida de vermelho. O vestido, porém, era aberto nas costas, num amplo decote que mostrava um dorso felino, de Onça, e descobria a falda exterior dos seios, por baixo dos braços. Os pelos de seus maravilhosos sovacos não ficavam só neles: num tufo estreito e reto, subiam a doce e 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. Mas não disse nada. Encaminhou-se para um pedaço branco e despido da parede, e, sem deixar de me olhar, ergueu a mão, começando a traçar, com o indicador, linhas e linhas horizontais, na parede que ficava por trás dela. À medida que o dedo ia indicando as linhas, a parede se cobria de palavras escritas a fogo. Eu, aterrado, indagava de mim mesmo quem era ela. Mas, 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. 241)

Se o homem medieval estampava nas paredes dos templos e nas portas dos cemitérios imagens do Juízo Final e cenas de destruição que antecedem o Fim do Mundo, plenas de diabos e de monstros, como instrumentos seguros de doutrinação<sup>74</sup>, a Morte para o sertanejo é uma Onça<sup>75</sup>, cuja feminilidade destrutiva Suassu-

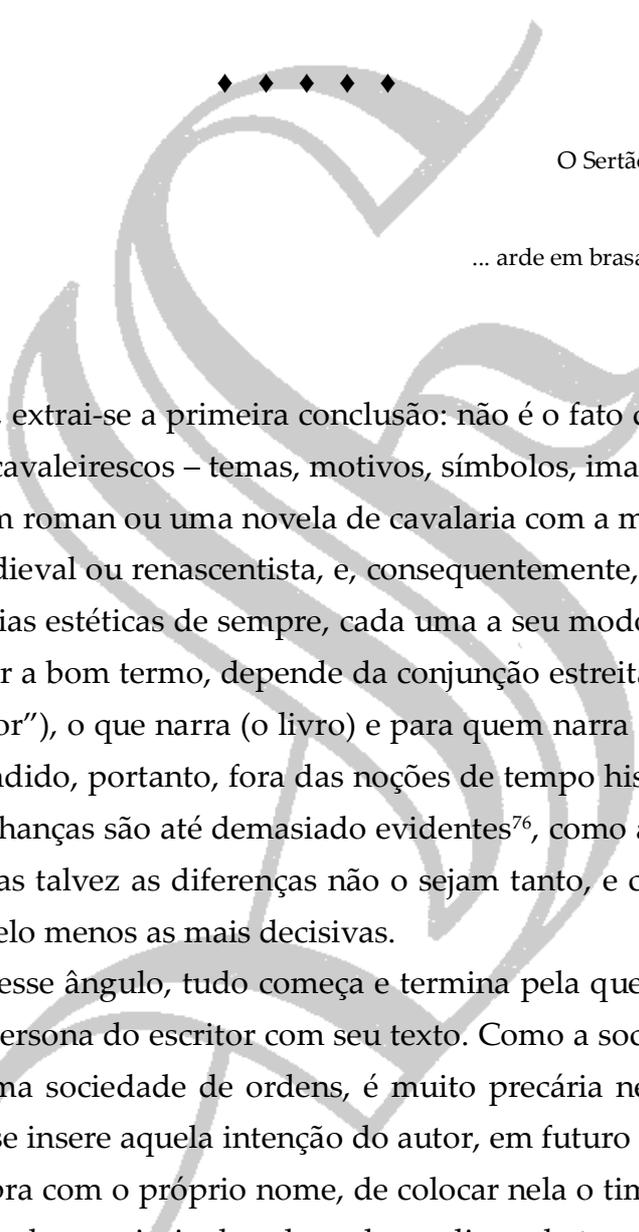
---

<sup>73</sup> Cf. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Op. cit., p. 73. À obra que pretende ser a “continuação” do RPR, Suassuna deu o título: *O Rei Degolado ao Sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

<sup>74</sup> Alguns estudos sobre o assunto já se tornaram clássicos: ARIÉS, Philippe. *História da Morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977; DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Boa coletânea de artigos é *A Morte na Idade Média*, BRAET, Herman & VERBEKE, Werner. São Paulo: Edusp, 1996; mais recentemente, SCHMITT, Jean-Claude. *Os Vivos e os Mortos na Sociedade Medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>75</sup> Animal popular no folclore brasileiro, a Onça aparece sempre vitoriosa, antes pela esperteza que pela ferocidade, capaz de ludibriar o inimigo incauto por diferentes estratégias: a sedução, a ameaça, o engodo, a perspicácia. Vejam-se, por exemplo, os contos recolhidos por ROMERO, Sílvio. *Contos Populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. Cf., além do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, op. cit., TAUNAY, A. E. *Zoologia Fantástica do Brasil (séculos XV-XVII)*. São Paulo: Edusp / Museu Paulista, 1999.

na alegoriza em detalhes de cores e formas. Seguem-Na um gavião vermelho, outro negro e uma cobra-coral por colar, ou seja, animais alados e anfíbios que espalham a morte em todas as direções – os “quatro elementos” que identificam Quaderna. Oráculo perfeito para a tragédia graalesca que se avizinha.



O Sertão é dentro da gente.  
(GSV, p. 235)

... arde em brasa o Sonho perdido...  
(RPR, p. 242)

Do que fica dito, extrai-se a primeira conclusão: não é o fato de um autor se servir de ingredientes cavaleirescos – temas, motivos, símbolos, imagens etc. – que lhe permite escrever um roman ou uma novela de cavalaria com a mesma visão de mundo do homem medieval ou renascentista, e, conseqüentemente, com o mesmo formato. Dizem as teorias estéticas de sempre, cada uma a seu modo, que a invenção literária, para chegar a bom termo, depende da conjunção estreita e afinada entre quem narra (o “autor”), o que narra (o livro) e para quem narra (o “leitor”) – o que não pode ser entendido, portanto, fora das noções de tempo histórico e de espaço geográfico. Semelhanças são até demasiado evidentes<sup>76</sup>, como acima se apontaram (GSV e RPR); mas talvez as diferenças não o sejam tanto, e convém refletir sobre algumas delas, pelo menos as mais decisivas.

Na verdade, e desse ângulo, tudo começa e termina pela questão da “autorria” e pela relação da persona do escritor com seu texto. Como a sociedade medieval é corporativista, uma sociedade de ordens, é muito precária nela a noção de “indivíduo” – na qual se insere aquela intenção do autor, em futuro não muito distante, de marcar sua obra com o próprio nome, de colocar nela o timbre particular de sua “assinatura”. Sendo a maioria das obras do medievo de transmissão oral, e muitas vezes anônima, a identificação do autor é antes “marca de autenticidade de narradores sucessivos” do que de “afirmação de identidade do autor”, expressa

---

<sup>76</sup> O que é de esperar, reitere-se, em se tratando do “gênero” cavaleiresco. Cf. PETRUCCELLI, María Rosa. “La Categoría de Personaje en Primaleón: historia y ficción”. In: ORDUNA, Lilia E. F. et alii. *Nuevos Estudios sobre Literatura Caballeresca*. Barcelona: Edition Reichenberger, 2006. p. 195-218.

por um “eu”<sup>77</sup>. Curtius mostra que assinar os próprios textos é prática que vem da Antiguidade, portanto ruptura com o anonimato, mas nem por isso índice de uma “pessoa” particular, a qual comparece dissimulada em tópicos ou “fórmulas” generalizantes, como por exemplo, a da “humildade” ou a da “invocação”<sup>78</sup>.

O raciocínio vale para a sociedade cristã e para todos os instrumentos de individuação que ela trouxe consigo – a confissão auricular, o exame de consciência, a culpa, a contrição etc. – dentre os quais avulta o princípio dogmático da “unidade” do ser em Deus, carregando em Si a dualidade divino / humano e participando, sem dividir-se, da Trindade santíssima<sup>79</sup>. Coincidindo o profundo cristocentrismo da Idade Média Central com o nascimento do roman de Chrétien de Troyes e com os ciclos da Vulgata – linhas de composição aparentemente antagônicas – em ambos os casos os “autores” não se evadem dos modelos e imagens que os orientam, da ideologia clerical de que são, ou mais ou menos comprometidamente, porta-vozes<sup>80</sup>. Tudo deve transcorrer dentro dos códigos grupais (conforme a metáfora do “espelho”, cara ao tempo), sendo “indivíduo” o que conseguisse escapar das malhas coercitivas<sup>81</sup>. Segundo Dominique Demartini, a voz lírica (mesmo que o fin’amor seja convenção literária) e seus mecanismos de expressão do tema amoroso atuam como eventuais libertadores desse “sujeito” ainda submisso ao padrão<sup>82</sup>. A Demanda não perdoa as ousadias e coloca, na boca de Ginevra (em

---

<sup>77</sup> SCHMITT, Jean Claude. “La “Découverte de l’Individu”: une fiction historiographique?”. In: *Le Corps, les Rites, les Rêves, le Temps*. Paris: Gallimard, 2001. p. 241-262. O autor chama atenção para o fato de que, em francês, a palavra “individualismo” aparece pela primeira vez em 1829, e deve-se a Lamennais, na sequência das mudanças após 1789 (p. 242).

<sup>78</sup> CURTIUS, Ernst Robert. “Indicação do nome do autor na Idade Média”. In: *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957. p. 556-560.

<sup>79</sup> “Já não há judeu nem grego, nem escravo nem livre, nem homem nem mulher, pois todos vós sois um em Cristo Jesus”. Gal., 3, 28. Cf. MAUSS, Marcel. “Uma Categoria do Espírito Humano: a noção de pessoa, de “eu”. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 369-397.

<sup>80</sup> Cf. GOUREVITCH, Aron. J. *La Naissance de l’Individu dans l’Europe Médiévale*. Paris: Seuil, 1997 (interessa de perto aos nossos propósitos o capítulo II, L’individu et la tradition épique).

<sup>81</sup> Cf. a Introdução de B. M. Bedos-Rezak a IOGNA-PRAT, Dominique. *L’Individu au Moyen Âge*. Paris: Aubier, 2005. p. 145-165. Aqui também se apontam o selo, o signo, o nome, a armoaria, o timbre, a assinatura, o estilo etc. como “marcadores de individuação”.

<sup>82</sup> DEMARTINI, Dominique. “Le Discours Amoureux dans Le Tristan en Prose. Miroir et mirage du “je”. In: *L’individu au Moyen Âge*, op. cit., p. 145-165. Estão entre tais “mecanismos” também o estilo direto, o diálogo, o monólogo - estratégias da inventio para um “eu” em gestação. O que não é pouco: raciocinando nesta linha, Michel Zink afirma, em seu belo estudo, que “A Idade Média é o período da subjetividade”. *La Subjectivité Littéraire*. Paris: PUF, 1985. p. 10.

“Sonhos de Lancelot”), um dos mais belos discursos - essencialmente “doutrinário” - de arrependimento por desvarios de Amor.

O “eu” na Idade Média é social, e o sonho do indivíduo autônomo é uma das utopias da modernidade<sup>83</sup>. Quando Santo Agostinho se revela nas Confissões (entre 397-398), ou quando Guibert de Nogent o imita no *De Vita Sua* (conforme ficou conhecida a *Monodiae*, provavelmente de 1115), ambos não fazem mais do que “extravasar-se”, como diria Fernando Pessoa, algo muito diferente do “sujeito” cartesiano que deseja “construir-se” a si mesmo. Basta ver como aquele monge inicia seu ato de mea culpa: “Confesso à tua grandeza, ó meu Deus, os erros de minhas inumeráveis falhas”<sup>84</sup>. Não é mais ou menos nos mesmos moldes que se elaboram as cartas trocadas entre Abelardo e Heloisa (século XII)?

O Renascimento quinhentista traz consigo a novidade da invenção da imprensa (século XV) e da maior circulação dos livros, que incorporam outros estatutos de composição e outras preocupações de natureza estilística, destinados a encarecer o produto. Como o público, agora, é de cortesãos ávidos por novelas de cavalarias; como esses textos estão, de uma ou de outra maneira, a serviço das grandezas e “maravilhas” de mundos descobertos e por descobrir, com intenções de propaganda política; como os heróis da ficção ombreiam os grandes-homens da realidade – é natural que o autor, quase sempre vivendo às expensas de algum nobre, faça questão de assinar sim a sua obra, mas, também, de atribuí-la a alguém ou a algum expediente que lhe seja superior. Daí a importância que ganham os “prólogos” e os proêmios” exordiais, onde se costuma discorrer longamente sobre esse processo fictício de “tradução”<sup>85</sup> – que, observe-se, continua camuflando a noção individual de “autoria”.

Wolfram Von Eschenbach, em seu *Parsifal* (entre 1200 e 1210), já dera um magnífico exemplo de como “o pagão Flegetanis” descobrira, numa “constelação celeste”, o mistério do Graal, o qual passou pela sabedoria do “alto mestre Kyot”

---

<sup>83</sup> IOGNA-PRAT, Dominique. “La Question de l’Individu à l’Épreuve Du Moyen Age”. In: *L’Individu au Moyen Âge*. Op. cit., p. 729. Cf. ainda BOURDIEU, Pierre. “Le Critique ou le Point de Vue de L’Auteur”. In: ZINK, Michel et alii (org.). *L’Oeuvre et son ombre*. Paris: Editions de Fallois, op. cit., p. 128-134.

<sup>84</sup> LEVISKY, David Léo. *Um Monge no Divã*. A Trajetória de um Adolescer na Idade Média Central. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

<sup>85</sup> O tema está devidamente estudado por MARIN PINA, María Carmen. “El Libro Encontrado y El Tópico de la Falsa Traducción”. In: *Páginas de sueños*. Op. cit., p. 71-84.

antes de chegar ao poeta alemão, simples “receptor” do texto<sup>86</sup>; mas é Garci Rodriguez de Montalvo quem, no prólogo ao *Amadis de Gaula* (1508), fornece as fórmulas que serão repetidas ad nauseam, em toda a Península, por pelo menos dois séculos: ele foi apenas o “trasladador” e “emendador” do manuscrito, cujo quarto livro, *Sergas de Esplandián*, “pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un úngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer”<sup>87</sup>. Além da proximidade mítica de Constantinopla<sup>88</sup>, do mercador húngaro e da textura pergaminácea dos originais – apontando para o “hermetismo” do texto -, todo o prólogo remonta aos historiadores latinos Tito Lívio e Salústio, auctoritatis que funcionam como fonte de inspiração e como referendium da alta qualidade da novela. “Humildade” cercada de garantias!

Em suma, em que pese às mudanças na maneira de tratar a afetividade e a espiritualidade ao longo da Idade Média e do Humanismo, principalmente quanto ao Amor e à Morte<sup>89</sup>, os “autores” não trabalham com aquela “consciência de si” que é o aspecto essencial da eclosão do indivíduo. É neste quesito que tanto Rosa como Suassuna operam com um tipo de “cavaleiro” e de “Cavalaria” que, além de “espelhar” o jagunço-cangaceiro, o Sertão e o século XX – só indiretamente aparentados com a tradição, – mostram-se por meio de “narradores” muito vinculados a seus “autores”, na contramão do “ocultamento”, da “camuflagem”, do “disfarce” com que antes se nobilitava a ascendência do texto.

Dois aspectos biográficos aproximam a criação de ambos ficcionistas: 1) o mineiro e o paraibano viveram por longo tempo em cidades pequenas, interioresanas (Cordisburgo / Itaguara e Taperoá / Fazenda Acahuan, respectivamente), mui-

---

<sup>86</sup> ESCHENBACH, Wolfram Von. *Parsifal*. 2ª ed. São Paulo: Antroposófica, 1995. p. 290-295.

<sup>87</sup> Op. cit., p. 224-225.

<sup>88</sup> V. o trabalho pioneiro de PICCHIO, Luciana Stegagno. “Proto-história dos Palmeirins: a Corte de Constantinopla do Cligès ao Palmerín de Olívia”. In: *A Lição do Texto*. Lisboa: Edições 70, 1979. p. 167-206.

<sup>89</sup> O tema era tão aterrorizante para o homem medieval, que, no século XIV, em que a Peste Negra trouxe mortandade em massa, multiplicaram-se os manuais intitulados *ars moriendi*, preparação para “bem morrer”: BEATY, Nancy Lee. *The craft of dying – The Literary Tradition of the Ars Moriendi in England*. Londres: Yale University Press, 1970.

to próximos do “sertão”<sup>90</sup>; eruditos (médico um, poliglota; advogado outro, dramaturgo; igualmente escritores), politicamente “engajados”, dedicaram-se a causas públicas – aquele, exercendo a carreira diplomática, viajou por vários anos pela Europa e América Latina, com importante participação na questão judaica durante a Segunda Guerra Mundial; este, além de professor universitário, foi também Secretário da Cultura de Pernambuco, dentre outros cargos, fundando o TPN (Teatro Popular do Nordeste) e o “Movimento Armorial”; 2) ambos revelaram, em diferentes entrevistas a diversos meios de comunicação, serem visceralmente “poetas”: Rosa inaugurou sua carreira literária com *Magma* (1936), livro de poemas que, embora de publicação póstuma e pouco considerado pelo autor, recebeu, no mesmo ano, o prêmio da Academia Brasileira de Letras<sup>91</sup>; Suassuna começa a escrever versos em 1945, recolhidos em *O Pasto Incendiado*, e é com um soneto – *Aqui morava um Rei, quando eu menino* – que ele saúda o pai morto<sup>92</sup>. Para os dois, a forma de expressão lírica é o meio eficaz de captar o “indizível”<sup>93</sup> – talvez a maneira mais elevada por que reconheceram o apreço pela Poesia desde a Antiguidade<sup>94</sup>.

Somadas as informações dessa pujante trajetória profissional, pode-se compreender melhor as razões que levaram Rosa e Suassuna a adotar o foco narrativo em primeira pessoa para compor o GSV e o RPR – esta, sim, a inquestionável singularidade de ambas as fábulas, a feição “moderna” delas, com relação aos estereótipos “cavaleirescos”. Trata-se de artifício literário inusitado nas novelas de cavalaria tradicionais, que fazem uso da terceira pessoa, adequada aos feitos de heróis façanhos; e é graças a ele que os dois autores puderam dispensar à lingua-

---

<sup>90</sup> O escritor MONTEILHET, Hubert, faz instigantes observações sobre os limites de criação de um ficcionista que lida com o passado histórico, sua necessidade de “conhecer por dentro” o período de que irá tratar: *Des Problèmes de la Création Littéraire dans Le Roman Historique*. In: *L’Oeuvre et son Ombre*. Que peut la Littérature secondaire? Op. cit., p. 117-128.

<sup>91</sup> Consultem-se, em “Ave, Palavra”, as várias pequenas reflexões dedicadas à poesia. In: *João Guimarães Rosa. Ficção Completa*. Op. cit., vol. II, p. 915 e ss.

<sup>92</sup> NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O Pai, o Exílio e o Reino*. A poesia armorial de Ariano Suassuna. Recife: Editora Univesirária da UFPE, 1999.

<sup>93</sup> Eis como Guimarães Rosa explica os dois pontos (:) que dividem o título de sua obra: “... o sinal -:- entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível (sic) e suas mínimas parcelas acessíveis...”. In: RÓNAI, Paulo. *Seleção de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 156. Para Ariano Suassuna, a grandeza da cultura nordestina advém da “força poética de sua voz”. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Op. cit., p. 98.

<sup>94</sup> Cf. FARAL, Edmond. *Les Arts Poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> Siècle*. Paris: Honoré Champion, 1962.

gem o tratamento originalíssimo que os distingue dentro da prosa “regionalista” brasileira.

Ceder a palavra a Riobaldo e a Quaderna fez submeter o discurso à psicologia de cada um – o primeiro, inseguro, moralmente solitário e dividido, entre um bando com que superficialmente se identifica e um amor difuso que se gesta condenado; o segundo, debochando de tudo e de todos, deixando-se levar por impulsos de doido, mas mergulhado em enigmas que o atarantam. Movidos por desejos de vingança imediata ou a longo prazo, ambos “dialogam”, com o Corregedor e com um Outro, e sua fala é um interminável desfiar de razões e sem-razões, que acabam elas próprias por instaurar a realidade – ou uma certa realidade – no mais legítimo jargão metafórico da Poesia. A crítica especializada tem apontado que o termo “nonada”, na abertura de GSV (p. 9), significando “nada, coisa sem importância”, com suprimir o polo concreto da Palavra (a coisa referida), poderia sugerir o próprio ato mítico da Criação (ex-nihilo)<sup>95</sup>, expresso por uma linguagem também mítica e fundadora<sup>96</sup>. Não menos introspectiva é a postura de Quaderna, ao iniciar seu relato da “janela gradeada da Cadeia”: “Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra...” (p. 3). O Sertão de Rosa e de Suassuna é esse que Riobaldo e Quaderna erigem.

Nele, estão miscigenadas as fronteiras entre o Bem e o Mal. Nas novelas de cavalaria medievais e renascentistas, o inimigo por excelência é o Diabo – que aparece ao homem ou pessoalmente ou por meio de múltiplos estratagemas “maravilhosos”: sonhos, visões, heresias, tentações, animais monstruosos, metamorfoses e alegorias, disfarces deformadores, gigantes descomunais etc., que importa combater ou por meio da oração ou da luta armada em defesa da Fé. Em última instância, o “tentado” livra-se do “Tentador” por interferência direta da proteção divina, como quando Galaaz deixa de manchar sua castidade no pecado da luxúria pelo suicídio da donzela que o assediava: “O diáboo lho fez fazer.”, diz Boorz, apresentando-se a redimir o amigo de qualquer culpa. Ou como as tantas personagens

---

<sup>95</sup> Cf. o verbete “nonada”, em *O Léxico de Guimarães Rosa*. Op. cit.

<sup>96</sup> V. HANSEN, J. A. “A Fala Agônica”. In: *o Ó. A Ficção da Literatura em Grande Sertão: Veredas*. Op. cit., p. 43 e ss.

“pagãs” que, no Amadis, no Clarimundo, no Palmeirim etc., são batizadas e tornam-se cristãs, o melhor galardom pelas batalhas em que combateram.

Já vimos que GSV e RPR “imitam” a caracterização dessa faceta luciferina das fábulas. Mas Riobaldo e Quaderna vão além, porque confundem em si, indissoluvelmente amalgamados, Bem e Mal<sup>97</sup>. Dizem-no eles mesmos: “... O diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Meu medo é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador...” (GSV, p. 366); “O senhor sabia que meu objetivo secreto e enigmático, quando acompanhei o rapaz do cavalo branco, era encontrar a Bicha Bruzacã, feri-la, beber-lhe o sangue e me tornar astrologicamente imortal?” (RPR, p. 327). Ou seja, o Mal é interno, anímico, e representa o lado sombrio do Homem, conforme tem ensinado a Psicanálise.

Talvez conviesse ouvir Freud, para entender melhor as “memórias”<sup>98</sup> de Riobaldo e de Quaderna – porque foi por esse prisma autobiográfico (deles e de quem os criou) que ambos “adaptaram” à sua luta inglória a matéria cavaleiresca:

As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivaram a sociedade a construir suas instituições. De onde o artista retira sua capacidade criadora não constitui questão para a psicologia. O objetivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação. (...) A psicanálise não tem dificuldade em ressaltar, juntamente com a parte manifesta do prazer artístico, uma outra que é latente, embora muito mais poderosa, derivada das fontes ocultas da libertação instintiva. A conexão entre as impressões da infância do artista e a história de sua vida, por um lado, e suas obras como reações a essas impressões, por outro, constitui um dos temas mais atraentes de estudo analítico.<sup>99</sup>

Não se trata, é claro, de explicar “obra” por “biografia”, mas de reconhecer – como tema fundamental deste ensaio – que “desejos sofreados”, “fontes ocul-

---

<sup>97</sup> Exemplo admirável da fragilidade de tais fronteiras Guimarães Rosa ofereceu no conto “A Hora e Vez de Augusto Matraga”, que integra Sagarana. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 319-365.

<sup>98</sup> Ou “Memorial”, como prefere Quaderna: RPR, p. 4.

<sup>99</sup> FREUD, Sigmund. “O Interesse da Psicanálise do Ponto de Vista da Ciência Estética”. In: *Totem e Tabu e Outros Trabalhos*. (Vol. XIII das Obras Completas). Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 222-223. No mesmo volume, em “O Interesse Filológico da Psicanálise”, embora tratando especificamente dos “sonhos” e de seus meios de manifestação, Freud afirma que “o inconsciente fala mais de um dialeto” (p. 212).

tas”, “impressões de infância” armazenados no inconsciente, em estado de latência, buscam inequívoca “libertação”. Nas novelas de cavalaria do passado, os heróis saem às “aventuras” com a certeza, ou pelo menos a esperança, de conquistar um destino honroso, que os faça melhores<sup>100</sup>; os anti-heróis de Rosa e Suassuna, que driblam os outros mas não a si mesmos, classificam suas histórias, muito significativamente, de “desaventuras”, porque caminham em sentido inverso.

---

<sup>100</sup> “... la mayoría de los libros de caballerías terminan con un happy end que coincide con el acceso al trono del Caballero, este ascenso tan satisfactorio no es codiciado por el caballero sino que le llega como la culminación lógica y material a sua trayectoria bélica.” DASÍ, Emilio José Sales. Op. cit., p. 30.