

MARCADORES DE CORPORALIDADE TERIOMÓRFICA E METAMORFOSE EM O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO

Marcos Paulo Torres Pereira¹

RESUMO: O presente estudo tem por objetivo analisar a representação efabulada de onça na tessitura da obra *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, de Ariano Suassuna, a fim de compreender como o campo simbólico ulterior à metamorfose e às caçadas de Quaderna foram matizadas pelo contágio, pelo resíduo, pela permanência de uma mentalidade perspectivista ameríndia no *ethos* do narrador e personagem central dessa obra. Defendo que seus trajes, atitudes e gestualidades, sua constituição e sua astúcia não se perfazem por deformação de espírito, mas por marcadores de corporalidade teriomórfica pela posição que ocupa dentro das tramas do enredo no qual atua, numa condição cambiante não do ser, e sim do estar na cadeia trófica desse discurso cosmogônico do sertão nordestino.

PALAVRAS-CHAVES: Ariano Suassuna; Corporalidade teriomórfica; Metamorfose; Perspectivismo ameríndio; Residualidade Literária e Cultural.

ABSTRACT: The following study aims to analyze jaguar's fable-like representation amongst the *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta*, Ariano Suassuna's works, in order to understand the symbolic field subsequent to the metamorphosis, and how the Quaderna games were shaded by contamination, by the residue, by the permanence of an Amerindian perspectivist mentality in the narrator's *ethos* and central character of this work. Defending its clothing, attitudes and gestures, its constitution and its cunning are not made up by spirit deformity, but by markers of teriomorphic corporeality position it occupies within the plot, in changing conditions of not being, and rather, being in the trophic chain of this cosmogonic discourse in the northeastern sertão.

KEYWORDS: Ariano Suassuna; teriomorphic corporeality; metamorphosis; Amerindian perspectivist; Cultural and literally residue;

Melhor preocupar-se em ser bom caçador, sempre ficando atento à caça na floresta
(Davi Kopenawa)

A editora Nova Fronteira vem desde o ano de 2017 lançando toda a obra de Ariano Suassuna, inclusive seus inéditos, como o aguardado *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, que o autor vinha escrevendo há 30 anos e que viria a ser a continuação do *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. No ano de 2018, fora a vez do lançamento de uma caixa contendo quatro livros com toda a produção teatral de Ariano, as comédias no volume I; tragédias no volume II; entremezes no volume III; e o volume IV dedicado ao teatro traduzido.

¹ Professor Assistente de Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Coordena o grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Pós-coloniais (NePC) e participa como pesquisador do Núcleo de Pesquisas em Estudos Literários (NUPEL), ambos da Universidade Federal do Amapá.

Para o estudo que vinha desenvolvendo acerca de reminiscências de pensamento ameríndio no *Romance d'A Pedra do Reino*, um texto que se encontrava no volume I, “O Riso Rouco do Sertão”, de Braulio Tavares, seria muito útil, porque nele encontraria o *gancho* necessário para dar início a estes escritos sobre o campo simbólico ulterior à metamorfose e às caçadas de Quaderna, matizadas pelo contágio, pelo *resíduo*², pela permanência de uma mentalidade perspectivista ameríndia no *ethos* do narrador e personagem central dessa obra de Suassuna.

Braulio Tavares caracteriza Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna como uma colcha de retalhos pela pluralidade de faces que este adquire de acordo com a situação e com os interlocutores na qual se encontre nos atos discursivos do universo suassuniano, um quengueiro³ que se apodera da palavra às saídas astutas contra seus inimigos, que às vezes se apresenta como um “pé-rapado”, um do povo; outras vezes, um cangaceiro; noutras, um cavaleiro do sertão; decifrador, tabelião e diascevista quando lhe convém e, ainda, como pretendente aos títulos de gênio da raça e ao de futuro imperador do Brasil.

Quaderna vira povo quando diante dos fidalgos, e faz pose de fidalgo quando no meio do povo. Seus pequenos golpes têm a mesma astúcia dos golpes de João Grilo ou do Benedito de *A Pena e a Lei*: são mentiras bem urdidas que se valem, para funcionar, do conhecimento das obsessões, ideias fixas e pequenas covardias de indivíduos mais fortes do que ele. No entanto, Quaderna não pensa somente em sobreviver, muito menos em matar a fome, como tantos pícaros antigos, de quem Lazarillo de Tormes é o exemplo mais cabal. Quaderna tem um projeto político de alpinismo social, de afidalgamento, e é essa ideia fixa que inspira suas conchambranças. (TAVARES, 2018, p. 21)

E complementa:

Ao longo de todo o ciclo romanesco de *A Pedra do Reino*, Quaderna não vacila em proclamar diante dos leitores que, se necessário, é capaz de abrir mão dos seus mais elevados princípios e pensar somente nas vantagens a serem auferidas. Um dos seus aspectos mais sedutores como personagem é a facilidade com que se confessa desonesto, porque percebemos que alguém totalmente desonesto

² A *Teoria dos Resíduos Literários e Culturais*, que possibilita perceber os elementos e nuances fundantes do texto literário, foi empregada por Roberto Pontes em *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa* em resposta à necessidade de se estudar os sinais remanescentes de mentalidade de outros povos que, através do processo de cristalização, transmitem símbolos, valores, crenças, costumes, memória, imagens, enfim, resíduos, à produção literária de um povo.

³ O termo “quengo” – e suas derivações – refere-se à recriação no nordeste brasileiro da figura do pícaro, de tradição ibérica. Os nordestinos empregam o termo no sentido de “cabeça”, de forma conotativa e denotativa, porque tanto se refere à parte do corpo, quanto àqueles indivíduos espertos, de ideias ágeis, os de “cabeça boa” para seduzir, enganar, para empregar amavios ou armar “presepadas”. Em Fortaleza, capital do Ceará, o termo quengueiro se cristalizara de tal forma que passara a ser empregado para denominar uma profissão informal no mercado popular *Beco da Poeira*. Os quengueiros são aqueles que percorrem os corredores e arredores do mercado em busca de clientes para as bancas de confecção... Eles abordam os possíveis clientes; seduzem a esses numa espécie de pré-venda das mercadorias que encontrarão na banca para a qual o quengueiro trabalha; os guiam pelos corredores para que nenhum outro quengueiro venha a abordar os potenciais clientes no caminho; acompanham a venda e, muitas vezes, auxiliam aos vendedores para que vendam mais, porque seus ganhos são calculados mediante percentagem dessas vendas.

tentaria manter alguma pose diante do leitor, não se entregaria com tamanha franqueza. Nesses momentos, ele é picarescamente mentiroso e, num desses paradoxos da literatura, um narrador ao mesmo tempo não confiável (porque quando lhe convém) e totalmente confiável (pela inteireza do seu delírio). (TAVARES, 2018, p. 23)

Um leitor que não conhecesse as nuances da escrita de Suassuna poderia atizar um certo caráter espúrio a Dinis, porque seus predicados pareceriam potencializar mais a velhacaria do que a honestidade. Maria Aparecida Lopes Nogueira (2002, p. 27), por exemplo, na pesquisa que viria a ser publicada com o título de *O Cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura*, afirmara que a primeira impressão que tivera de Quaderna fizera com que ela o considerasse um covarde. Ariano, em contrapartida, teria lhe dito: “Quaderna não é um covarde, é um estrategista. Ele é muito esperto, finge-se de besta diante do Corregedor para enganá-lo e se livrar da prisão” (apud. NOGUEIRA, 2002, p. 30). Maria Aparecida, por sua vez, lhe respondera que tinha relido a obra com cuidado e que também passara a ter essa visão, enaltecendo o aspecto de “quengueiro” da personagem, colocando-o num rol em que se encontravam João Grilo, Chicó, Cancão e Benedito⁴.

Suassuna (2008) fizera menção a certas deformações do espírito de Dom Dinis Quaderna em o *Almanaque Armorial*, no ensaio “Sexo e morte”, e o próprio Dinis, em *As Conchambranças de Quaderna*, na função de narrador e de personagem dos três atos que compõem a peça, explica suas múltiplas faces, os papéis que desempenha no teatro da vida e como é possível para o público identificar cada uma delas mediante a indumentária que esteja usando (SUASSUNA, 2018, p. 22-23). Contudo, o que defendo neste estudo é que esses trajes, observados sob o filtro de uma

⁴ As palavras exatas de Maria Aparecida Lopes Nogueira (2002, p. 30) foram: “Trata-se de um personagem emblemático, pois representa um dos tipos mais importantes existentes no sertão nordestino: o chamado ‘amarelinho’, homem do povo, que enfrenta as adversidades da vida com astúcia, é também representado pelos personagens João Grilo, Chicó, Cancão e Benedito”. Entretanto, gostaria de fazer alguns apontamentos a essa afirmação: 1) Quaderna não poderia ficar na mesma condição de “amarelinho” que os demais, por seu caráter dual: mesmo um do povo, suas origens e relações lhe colocavam numa condição de semifidalguia que não era compartilhada pelos demais. Chicó e João Grilo, por exemplo, na última versão de o *Romance d’A Pedra do Reino* trabalham na estalagem de Quaderna. Braulio Tavares (2018, p. 24) complementa: “Quaderna é um herói maculado não apenas pelas tragédias reais que viveu, mas porque está inserido nos mecanismos de poder de uma maneira inacessível àqueles heróis simples e populares”. As palavras de Braulio Tavares se tornam ressonância àquelas de Antonio Candido no ensaio *Dialética da Malandragem*, onde o crítico analisa o tópos na obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Candido explica que sua personagem principal, Leonardo Filho, não pode ser compreendida como um pícaro fiel, pois “lhe falta um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das ‘picardias’. Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa (...)” (CANDIDO, 1993, p. 22). O mesmo poderia ser dito de Quaderna, pois o choque áspero com a realidade que tivera não fora aquele choque de João Grilo, por exemplo, com a fome. Na ausência do pai, Quaderna tivera seu padrinho assim como Leonardo também tivera o seu, o barbeiro. Faltava ao narrador da *Pedra do Reino* a ingenuidade *primeva* porque o devir-onça corria-lhe no sangue de sua família. 2) Chicó era o mentiroso por amor à arte, por amor à efabulação do real, sem que houvesse o fim da astúcia, da enganação como arma de combate aos poderosos... suas histórias mais eram amávios do que recurso para obtenção de vitória ante as adversidades da vida.

mentalidade perspectivista ameríndia, não se tratam tão-somente de roupas, mas de corporalidades, e que seu *ethos*, suas atitudes, gestualidades, não se perfazem por deformação de espírito, mas pela posição que ocupa dentro das tramas do enredo no qual atua, numa condição cambiante não do *ser*, e sim do *estar*.

A apreensão perspectivista ameríndia do mundo vai além da acepção do ego (que filtra aquilo que é apreendido por intermédio de uma subjetividade própria que colocaria o observador num ponto central àquilo que é observado) a uma apreensão que é a de todos os humanos, de todos os seres dotados de consciência não porque pensaram e sim porque foram pensados, numa acepção que aponta para um mundo habitado por diferentes espécies de sujeitos para os quais assomam pontos de vista distintos... uma grande comunidade humana composta por pessoas, animais, plantas, espíritos, que se diferenciam por corporalidades e não por essência.

Para exemplificar essa ideia, cito as palavras de Davi Kopenawa (2015, p. 473), que em *Queda do Céu* emprega um discurso mitificado para apontar uma mediação simbólica que contribui para a instauração de vínculo social oriunda de uma concepção de comunidade que abarca a noção de parentesco porque entre aqueles que se dizem humanos e aqueles que dizem que os outros são humanos convergem perspectivas de identificação de si que reconhecem em ambos o que os aproxima (a essência daquilo que é humano) e o que lhes distingue (a corporalidade):

No primeiro tempo, não havia caça nenhuma na floresta. Existiam apenas os ancestrais com nomes de animais, os *yarori*. Mas a floresta não demorou a entrar em caos e todos eles viraram outros. Adornaram-se com pinturas de urucum e foram pouco a pouco se transformando em caça. Desde então, nós, que viemos à existência depois deles, os comemos. No entanto, no primeiro tempo, todos fazíamos parte da mesma gente. As antas, os queixadas e as araras que caçamos na floresta também eram humanos. É por isso que hoje continuamos a ser os mesmos que aqueles que chamamos de caça, *yaro pë*. Os coatás, que chamamos *paxo*, são gente, como nós. São humanos cuatás: *yanomae thë pë paxo*, mas nós os flechamos e moqueamos para servir de comida em nossas festas *reahu*! Apesar disso, aos olhos deles, continuamos sendo dos deles. Embora sejamos humanos, eles nos chamam pelo mesmo nome que dão a si mesmos. Por isso acho que nosso interior é igual ao da caça, mesmo se atribuímos a nós mesmos o nome de humanos, fingindo sê-lo. Já os animais nos consideram seus semelhantes que moram em casas, ao passo que eles se veem gente da floresta. Por isso dizem de nós que somos “humanos caça moradores de casa!”.

Eles são realmente espertos! É por isso que são capazes de nos entender e se escondem quando nos aproximamos. Eles nos acham assustadores e pensam: “*Hou*! Esses humanos são dos nossos e, apesar disso, têm tanta fome de nossa carne! Parecem seres maléficos! No entanto, são gente como nós!”. Os tatus, os jabutis e os veados são outros humanos, mas mesmo assim nós os devoramos. É verdade! Nós, que não viramos caça, comemos os nossos, nossos irmãos animais: antas, queixadas e todos os outros! No primeiro tempo, nossos antepassados viviam com fome de carne e se devoravam entre si. Por isso tornaram-se outros. Metamorfosearam-se em caça para que pudéssemos comê-los. Foi assim.

O mito narrado por Kopenawa evoca campos simbólicos imanentes ao parentesco, ao xamanismo e ao rito e explica que a condição original dos animais não é ser fera, mas ser humano, sendo a categoria da corporalidade o que os define como ex-humanos. A caçada, sob esse ponto de vista, além de ato trófico, faz emanar uma aura de reunião, de reencontro com o outro em uma mesma cosmogonia, sem que haja nenhuma outra distinção além do corpo. O corpo, nesses termos, torna-se ao mesmo tempo a matriz de significados sociais e objeto de significação social, pois nele orbitam sentidos que evocam a causa e o instrumento de designação e de transformações no âmbito da identidade social, continuamente aparelho à ação discursiva que articula acepções sociais e cosmológicas. Como categoria, o corpo é processual, necessita ser alimentado, ornado, significado, através de uma ação consciente sobre sua matéria, de acordo com aquilo que a etnia elegeu como humano, porque o humano não se perfaz em *ser*, porém em *estar* em determinada condição de natureza modelada culturalmente, noção sobre a qual se subordina o epíteto da alteridade.

Aparecida Maria Neiva Vilaça toma a etnia *Wari'* como exemplo a esta concepção perspectivista do corpo:

Se tudo tem um corpo, só os humanos – o que inclui os *Wari'*, os inimigos e diversos animais – possuem uma alma, que os *Wari'* chamam de *jam-*. Enquanto o corpo diferencia as espécies, a alma as assemelha como humanas. Nesse sentido, os *Wari'* são um caso exemplar do pensamento perspectivista ameríndio. Todos os humanos partilham práticas culturais análogas: vivem em família, caçam, cozinham seus alimentos, ingerem bebidas fermentadas, fazem festas etc. Os diferentes corpos, entretanto, implicam formas diferentes de perceber as mesmas coisas. Assim, tanto os *Wari'* como o jaguar bebem chicha de milho, mas o que o jaguar vê como chicha é o sangue, do mesmo modo que o barro é chicha para a anta. Tanto o jaguar como a anta se concebem como humanos, *wari'*, termo que significa “gente”, “nós”, e percebem os *Wari'* como não-humanos, podendo predá-los como se fossem caça, ferindo-os com suas flechas. (VILAÇA, 2000, p. 59)

A autora faz também referência a um artigo de Seeger, Da Matta e Viveiros de Castro sobre a noção de pessoa que, confesso, não conhecia, mas que me foi muito esclarecedor à compreensão simbólica que o corpo adquire nas “sociedades tribais brasileiras (de modo mais amplo, sul-americanas)” (VILAÇA, 2000, p. 58). Neste, os autores afirmam que “os complexos de nomenclatura, os grupos e identidades cerimoniais, as teorias sobre a alma, associam-se na construção do ser humano tal como entendido pelos diferentes grupos tribais” (SEEGGER, DA MATTa e VIVEIROS DE CASTRO, 1979, p. 4), por isso que o corpo passa a ser entendido como categoria, porque além de ocupar posição central na visão social, cerimonial, cosmológica e

cosmogônica das sociedades indígenas, sua construção, sua fabricação, decoração, transformação e destruição ressignificam a própria acepção do que seria o *ser* e o *estar* humano.

Viveiros de Castro (1979) assevera que a metamorfose, que se perfaz em uma modificação de essência, é processo corriqueiro nos mitos de cosmologia das etnias ameríndias. Enquanto a fabricação de um corpo humano subordina a Natureza ao desígnio da Cultura, porquanto a uma ordem que se nega a potencialidades do corpo “não-humano”, a ação da metamorfose invoca a transgressão e a desordem na transformação do humano em animais ou espíritos, seja em suas atitudes, gestualidades e/ou corporalidade, contudo não como regressão, que na cadeia trófica o humano e o animal pertencem a uma mesma esfera de representação, mas como uma somatória de potencialidades porque o que fora metamorfoseado passa a representar uma condição dual de transcendência, ao mesmo tempo Natureza e Cultura, que se manifesta no devir.

No Folheto XLV do *Romance d'A Pedra do Reino*, “As Desventuras de um Corno Desambicioso”, Pedro Beato, o tal corno, evoca o caráter selvagem que é legado do protagonista: “Os Quadernas são raça de onça: um Quaderna, num acesso de raiva ou de loucura, pode matar, espedçar, degolar. Mas os Garcia-Barrettos são raça de cobra, odeiam vinte, trinta, cinquenta, cem anos, o tempo que durar a vida!” (SUASSUNA, 2014, p. 310). O dito folheto é antecedido pelo Folheto XLIV, “A Visagem da Moça Caetana”, no qual a Morte aparece a Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna como esfinge sertaneja para lhe expor a profecia de sangue que Suassuna em várias oportunidades apontara como a pedra angular de toda a sua obra. A aparição era uma mulher de dorso felino cujos seios eram ornados por uma cobra coral e que, sobre os ombros, repousavam gaviões⁵... Alegoricamente, Quaderna ocupa o lugar de predação na cadeia trófica social, porque seu *ethos* é o da Morte, é potência orgiaca da ferocidade e assassinio pela herança de sangue que recebera de sua família, é potencialidade de onça, de cobra e de aves rapineiras.

⁵ A onça é símbolo de morte e de sexo na obra de Suassuna. Trabalhei esta inter-relação em “A Sedução de Caetana: o feminino e o selvagem na morte sertaneja”. A guisa de exemplo, cito o seguinte trecho de *O Segredo* para referência à beleza selvagem: “AFONSO — E mesmo, em último caso, meu filho, só ter conhecido Marieta já pagou meu dia. Que mulher! Você viu como ela se mexe? Parece uma onça, toda feminina, toda manhosa, toda macia, toda sexual...” (SUASSUNA, 2018b, p. 60). Para referência à morte e à finitude, emprego o seguinte exemplo de *A Pena e a Lei*: “BENEDITO — E você, João, como foi que morreu?

JOÃO — Bem, eu tomei parte no velório de Joaquim. Mateus, irmão dele, foi quem pagou a cachaça. Cada excelência que se cantava, eu fazia um verso em homenagem ao morto e tomava uma lapada. Quando o dia amanheceu, de lapada em lapada, eu já estava às quedas. Enterrou-se Joaquim e eu saí cantando pela estrada. Aí, dei um tombo maior, e caí com a cara virada para o sol. Senti que estava esquentando, esquentando, foi me dando aquela agonia, aquela agonia, e que agonia foi essa, meu senhor, que, quando dei acordo de mim, a bicha estava daqui para aí, me olhando!

MARIETA — A bicha? Que bicha?

JOÃO — Ora que bicha! Caetana, minha filha!

PADRE ANTÔNIO — Caetana? Caetana é bicha? Quem é Caetana?

BENEDITO — É a morte, padre! Esse povo é engraçado: estuda, se forma, lê tudo quanto é de livro, e não sabe que o nome da morte é Caetana!” (SUASSUNA, 2018a, p. 439-440)

Quaderna confessa que a história de sua ascendência lhe incendiava o sangue desde a puberdade, dado o sacrifício de sangue que seu avô, El-Rei Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável⁶, fanático que em 1838 criou o Reino da Pedra Bonita no sertão de Pernambuco, exigira a seus seguidores: o suicídio a fim de lavar as torres da Pedra do Reino de sangue e assim libertar Dom Sebastião de sua prisão para que se estabelecesse o reino glorioso na terra. O pai de Quaderna, Dom Pedro Justino, e sua tia, Dona Filipa, tinham medo que o sangue das 53 pessoas imoladas recaísse sobre a família, por isso mantiveram segredo do “estigma vergonhoso e de mancha indelével” de seu sangue.

O narrador só descobriu aos doze anos o passado de sua família, quando o Cantador João Melchíades Ferreira, padrinho e parente do narrador, contou-lhe os acontecimentos “astrosos e fatídicos” ocorridos na Pedra do Reino... Quaderna explica que a transformação do medo e da repulsa em orgulho e admiração foi gradual, à medida que seus mestres e suas leituras expressaram-lhe não somente a essência do sertão, mas que a marca de sangue é comum às famílias governantes... Uma genealogia marcada pelo sangue e pelo assassinio, ressignificando, insisto, o epíteto de Morte Caetana à família dos Ferreira-Quaderna:

Doutor Samuel Wanderners me disse um dia que eu, além do sangue cigano-árabe e godo-flamengo, tenho ainda umas gotas de sangue judaico, herdadas de minha mãe, Maria Suplícia Garcia-Barretto. Depois daí, entendi: de qualquer modo eu estaria incluído entre os criminosos mais ilustres do mundo – aqueles que, por terem tido a coragem de matar Deus, tinham propiciado a todos os homens a possibilidade ascender e se igualar ao Divino. Quanto ao Professor Clemente, provou-me ele um dia, (...) que todas as famílias reais do mundo são compostas de criminosos, ladrões de cavalo e assassinos, de modo que a minha não era, absolutamente, uma exceção. (SUASSUNA, 2014, p. 65)

Melchíades fora-lhe o primeiro guia nas histórias de sua família, apresentadas como pródromos à potência necessária para assumir o reino, entretanto logo outros dois lhe apareceram, Professor Clemente Hará de Ravasco Anvérsio e Doutor Samuel Wandernes. O primeiro fora convidado pelo tio de Quaderna, Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto, a morar na Fazenda Onça Malhada para ser preceptor de Dinis e de seus primos, Arésio, Silvestre (o bastardo), e Sinésio (o Alumiado). O segundo, Dr. Samuel, viera à fazenda com o intuito de realizar pesquisas sobre a genealogia dos Garcia-Barrettos, a quem dedicaria parte do livro que escrevia sobre a fidalguia sertaneja e a dos engenhos de Pernambuco... O tempo fora passando, porém Samuel permanecendo.

⁶ Suassuna apodera-se do real, de um movimento sebastianista, e lhe tinge com a cor castanha, ligando-o a história da família de Dinis, à proporção que ficcionaliza o beato líder da comunidade, agora então antepassado de Dinis.

Para Samuel, a família dos Garcia-Barrettos descendia de Dom Sebastião, que sobrevivera à batalha de Alcacer-Quibir e se radicara no Brasil em 1578, com o nome Dom Sebastião Barretto, a fim de retomar suas forças, sua “honra de soldado e suas perdas esporas de Cavaleiro”. No entanto, para o pai de Quaderna, de acordo com os estudos genealógicos que realizara, a família descendia do Rei Dom Dinis, o Lavrador (esse era o motivo das desavenças de Samuel com o pai de Quaderna). O narrador passa então a construir um discurso didático-acadêmico matizado por um espírito nobiliárquico que justificaria ao leitor sua ascendência régia, como legítimo herdeiro ao trono do Brasil, à implantação do Quinto Império:

Para narrar essa história, valer-me-ei o mais que possa das palavras de geniais escritores brasileiros, como o Comendador Francisco Benício das Chagas, o Doutor Pereira da Costa e o Doutor Antônio Áttico de Souza Leite, todos eles Acadêmicos ou consagrados e, portanto, indiscutíveis: assim, ninguém poderá dizer que estou mentindo por mania de grandeza e querendo sentar de novo um Ferreira-Quaderna, eu, no trono do Brasil, pretendido também – mas sem fundamento! – pelos impostores da Casa de Bragança. Faço isso também porque assim, nas palavras dos outros, fica mais provado que a história da minha família é uma verdadeira Epopeia, escrita segundo a receita do Retórico e gramático de Dom Pedro II, o Doutor Amorim Carvalho: uma história épica, com Cavaleiros armados e montados a cavalo, com degolações e combates sangrentos, cercos ilustres, quedas de tronos, coroas e outras monarquias – o que sempre me entusiasmou, por motivos políticos e literários que logo esclarecerei. (SUASSUNA, 2014, p. 63)

Para Eduardo Viveiros de Castro (2017, p. 309), duas características são recorrentes ao perspectivismo ameríndio, a valorização simbólica da caça e a importância do xamanismo, ambas empregadas como forma de abrir-se ao outro. Enquanto a prática xamânica se torna uma espécie de caminho de si ao outro à proporção que possibilita a determinados indivíduos tomar o ponto de vista daquilo/daquele que será conhecido, a caça não se perfaz apenas pelo caráter de provimento alimentar, ou pelo conhecimento de armas e técnicas de caçada, mas no profundo conhecimento relacional do/com o outro – a caça – e de seu comportamento animal, e do/com o ambiente.

Quaderna requeria forças, requeria uma potencialidade de onça para realizar seu destino de sangue e de herança, daí o devir-onça. Sua transformação em fera, sua metamorfose, se dera então na ambiência do corpo e não no próprio corpo, não se tratava de um corpo teriomórfico, mas de um que assumia uma posição/condição teriomórfica que apagava a necessidade de estratificação entre homem e fera. Dinis ocupava uma condição que lhe permitia desfrutar conscientemente desse devir-animal nas interações sociais que, para a fera, tornavam-se interações de caça em busca da oncidade imanente aos Ferreira-Quaderna que, além de marca de sangue, era marca honorífica da família.

O *Romance d'A Pedra do Reino* demonstra a existência residual de uma linguagem icônica da mentalidade ameríndia da etnia Cariri por meio de representações zoomorfas que possibilitam identificar uma crescente ressignificação imagética desses animais do sertão no discurso constituinte da corporalidade de Quaderna como devir-fera, pois tais animais, reinterpretados como parte do universo mítico armorial, assomam ao narrador-personagem marcadores de corporalidade e de essência ressignificados em práticas cerimoniais de caçada e de xamanismo.

“Nascida da necessidade de se estudar os sinais residuais de mentalidade (símbolos, valores, crenças, costumes, memória, imagens) que se fazem presentes na produção literária de um povo, a teoria [da Residualidade Literária e Cultural⁷] possibilita perceber os elementos e nuances remanescentes fundantes do texto literário” (PEREIRA, 2019, p. 259-260), o que permite reforçar a noção de existência residual em *A Pedra do Reino* de uma mentalidade cosmológica ameríndia como chave simbólica associada ao perspectivismo para se compreender a ressignificação do discurso mitificado cariri.

No perspectivismo ameríndio, conforme Viveiros de Castro (2008), a alusão simbólica ritualística raramente se aplica a todos os animais, mas aos grandes predadores e suas presas típicas como caractere fundante da noção social que se estabelece mediante a compreensão da cadeia trófica na vivência dos seres pensados como humanos. Mesmo que a centralidade desse discurso possa ser interpretada através do caminho da predação, sobre ela orbitam significados outros como a metamorfose, práticas ritualísticas, xamanismo, plantas de poder, instrumentos de predação, identidade e alteridade, temas que passam a ser ressonantes no discurso cosmológico cariri que se tornara residual n'*A Pedra do Reino*, tornando-se potencialidades de onça para Quaderna.

As caçadas que esse herói sertanejo empreende não são de natureza predatória ou confrontativa, todavia pela instrumentalização da atração e do engano. A velhacaria de Dinis, mais do que amor à trapaça, engendrava-se *no* e *pelo* uso da palavra na potência do conhecimento que possuía de suas presas para o alcance de seu projeto político de afidalgamento, que somente seria obtido através da construção de seu Castelo Literário⁸ e dos subsequentes títulos de gênio da raça e de imperador do Brasil. À proporção que armava suas quengadas, suas arapucas e armadilhas,

⁷ Sobre o tema, ver PONTES (1999 e 2006).

⁸ Para explicar o conceito de castelo literário, Ariano apropriou-se das palavras de Leonardo Mota: “Castelo (também denominado Obra, Marco ou Fortaleza) é uma composição prolixa, na qual os Poetas-populares se fantasiam senhores de um Lugar-encantado, cuja descrição fazem sem nenhum respeito pela verossimilhança. O que os Marcos sobretudo revelam é o espírito quixotesco dos Cantadores” (MOTA apud. SUASSUNA, 2017, p. 45). No *Romance d'A Pedra do Reino*, Dinis tomara conhecimento do termo através de João Melchíades Ferreira, seu padrinho de crisma, o mesmo que lhe revelara todos os mistérios da história de sangue de sua família e de seu antepassado, o Rei Dom João Ferreira-Quaderna, o Execrável, responsável pelo massacre na Pedra do Reino: “Assim firmou-se para mim a importância definitiva da Poesia, única coisa que, ao mesmo tempo, poderia me tornar Rei sem risco e exaltar minha existência de Decifrador. Anexei às raízes do sangue aquela fundamental aquisição do Castelo Literário, e continuei a refletir e sonhar, errante pelo mundo dos folhetos” (SUASSUNA, 2014, p. 68).

esse projeto político de alpinismo social tornava-se mais próximo, porque seu lugar na cadeia trófica ascenderia numa condição advinda da dualidade entre o humano e a oncidade, um devir-onça ante aqueles que lhe seriam presas.

A ideia de construção desse Castelo, a *Ilumiara* da qual o *Romance d'A Pedra do Reino* seria pedra angular, foi explicada por Quaderna a seus dois mestres, Clemente e Samuel:

(...) Agora, porém, que todos dois me garantem que não vão escrever nunca um romance, posso falar, e digo, logo de entrada, que já tenho a receita do livro!

– A “receita”? – disse Samuel, entre intrigado e desdenhoso.

– Sim! Consegui essa receita, primeiro, no Dicionário Prático Ilustrado, que recebi de meu Pai. Depois, no livro da genial Albertina Bertha, que Samuel me emprestou. Essa mulher é os pés da Besta, Samuel! É filha de um Conselheiro do Império, Lafayette Rodrigues Pereira, de modo que a palavra dela vale quase tanto quanto a do Doutor Amorim Carvalho, Retórico do Impostor Dom Pedro II! Ela diz que romance já foi “uma forma de Poesia sem canto”. Depois, passou a designar as “narrativas em Prosa”. Mais tarde, ainda, os romances “aparecem sob forma de sátira, de alegoria, de fabulários que se acompanhavam de cantos joviais e obscenos”. Modernamente, diz ela que é importante “o romance inspirado pelos novos métodos de instrução criminal”. Olhem, copiei, no livro, essa parte da receita, e vou lê-la. Diz ela que nesses “romances de instrução criminal”, o enredo para a pista do assassinato “se faz sempre pelo grande Decifrador” e a história termina sempre com “a Virtude recompensada e o Crime punido”.

– Não entendi! – falou Clemente. – O que é que você quer dizer com isso?

– Quero dizer que, com a história da morte de meu Padrinho, eu poderei fazer um “romance de instrução criminal” pra homem nenhum botar defeito! A história tem todas as qualidades. Primeiro, é terrivelmente cruel. Ora, o Doutor Amorim Carvalho diz que “a Tragédia e a Epopeia podem tirar seus heróis do seio dos grandes criminosos para, ao lado das suas atrocidades, fazer brilhar comoventes virtudes”. Depois, meu Padrinho foi degolado dentro dum quarto sem janelas, cuja porta ele mesmo trancara por dentro. Assim, a morte dele tem todas as características do “grande Crime indecifrável” que a genial Albertina Bertha considera indispensável aos grandes “romances de instrução criminal”!

– Mas se a morte de seu Padrinho não foi decifrada, não poderá servir de assunto, porque a mesma Albertina Bertha observa, muito bem, que os romances desse tipo terminam com a decifração do crime e o castigo do criminoso! No caso, como é que você vai revelar o herói-criminoso, se ninguém sabe quem foram os assassinos de seu Padrinho?

– Clemente, eu sou um astrólogo e Decifrador profissional, e digo a você que vou decifrar o Enigma e revelar o Herói dessa história, de qualquer maneira! Depois, tem ainda uma coisa: Albertina Bertha diz que o romance ainda evoluirá, e que “a Guerra produzirá uma Obra embebida de alternativas de vingança e perdão, inflamada de furor épico, rubra, empenhada de altivez e de vitórias, dolorosa, das renúncias graves e da Vida cantante, por amor a uma defesa, a um símbolo, a um ideal, à Pátria”.

– E como o charadista Quaderna nunca perdeu a esperança de ver o Sertão novamente posto em guerra por sua família, será essa “a guerra” que trará “a obra” entre seus destroços! – disse Clemente, sarcástico.

Que coisa! Como aqueles homens eram agudos, como descobriam meus pensamentos mais secretos! Minha sorte é que a Divindade continuava se divertindo em cegá-los, nos momentos cruciais. Por isso, não se aperceberam de quanto andavam, naquele momento, dentro do Sol da verdade, e pude continuar, sozinho, minha fatídica Rota (...). (SUASSUNA, 2014, p. 180-181)

Se os pródromos à potência necessária para assumir o reino foram apresentados por Melchiádes, Clemente e Samuel a Quaderna, as causas que lhe fizeram seguir sua jornada de transformação em Onça foram apresentadas por Dinis a Pedro Beato, durante conversa em que ambos tiveram no Folheto XLV. O beato aconselhava ao narrador que abandonasse seus desejos de fidalguia, de posses de terra, que se afastasse do desejo de vingança, porque tudo aquilo lhe era impulsionado pelo orgulho – “Tudo é a maldita questão da honra, Dinis!” (SUASSUNA, 2014, p. 308)... Todavia, Quaderna, mesmo propenso a dar ouvidos ao beato, respondeu-lhe que não possuía os mesmos predicados que o faziam tanto admirar a Pedro⁹ e que precisava seguir o caminho de sangue ante os marcadores de seu destino:

(...) Não tenho coragem para fazer o que você me aconselha, porque não tenho nem sua bondade, nem sua força, nem sua coragem, nem sua humildade. Vivo ameaçado e exilado! Fui expulso, sem culpa, do lugar que me pertencia, e muitos são os que desejam me desgraçar ainda mais, me esmagar como se eu fosse um percevejo! Tenho que provar, pelo menos a mim mesmo, que meu sangue pode ser ruim, mas pelo menos é de onça e de cobra, como você diz, e não de percevejo! De qualquer modo, Deus há de recompensar você por sua bondade para comigo. Eu sou ruim e vivo no pecado, num pecado sem freios, Pedro: mas, por isso mesmo, eu queria que você aqui, agora, me perdoasse de uma vez para sempre! (SUASSUNA, 2014, p. 314)

Tania Stolze Lima (1996), analisando a experiência da caçada de porcos do mato entre os Juruna do Xingu, ilustra a ação dos diferentes pontos de vista na mentalidade dessa etnia, tomando o perspectivismo ameríndio como elemento à compreensão que estes possuem da caçada como guerra, como confronto, porque os porcos, assim como os Jurunas, também são humanos. Seu estudo serve para corroborar a ressignificação da caça sob uma constituição simbólica de ordem xamânica, na qual a realidade mental da caça se torna a do caçador por intermédio da percepção que este tem do outro numa relação de troca de perspectiva.

Nesses termos, a manifestação de potencialidades torna-se transformação corpórea do caçador, pois que o conhecimento do predador sobre a presa requer que o olhar de um seja

⁹ “Talvez, no fundo, Pedro Beato fosse a única pessoa que, na Vila, me impunha respeito. Não, a única, não: o Padre Marcelo também, se bem que um pouco menos, porque eu não o ofendia nem ele era um pobre, como Pedro Beato. Quanto aos outros, eu pressentia que era gente da mesma massa que eu, com suas ambições e mesquinhas particularidades; estávamos todos no mesmo saco, de modo que eu os tratava mais do que de igual para iguais — de cima para baixo”. (SUASSUNA, 2014, p. 307)

assumido pelo outro. Quando Dinis afirma que suas roupas possuíam funções sociais, religiosas, litúrgicas/ritualísticas etc. de acordo com o ato discursivo em que estivesse envolvido, ele está afirmando também que estas lhe são ornatos marcadores de corporalidade à ação social na qual atuará, porque seu corpo se tornara matriz de significados sociais e objeto de significação social... Quando Dinis assume a Pedro Beato que tem inimigos e que precisa vencê-los pela herança de seu sangue de onça e de cobra dos Quadernas e dos Garcia-Barretos, ele está assumindo também a potencialidade do corpo da onça e da cobra, evocando para si um corpo metamorfoseado que passa a representar uma condição dual de transcendência simbólica, ao mesmo tempo ornado pela natureza e pela cultura. Em cada posição que estivesse na cadeia trófica, como predador ou presa, assumia o corpo que lhe seria instrumento para vitória.

Referências

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIMA, Tania Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, v. 2, n. 2, p. 21-47, 1996. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131996000200002&script=sci_art_text. Acesso em 18/04/2019.

_____. *Um peixe olhou para mim: o povo Yudjá e a perspectiva*. São Paulo: Editora UNESP/ISA; Rio de Janeiro: Nuti, 2005.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. “Casa da Flor: contas de memória”. In.: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; LEAL, Tito Barros; NASCIMENTO, Mary; CRAVEIRO, William (orgs.). *Todas as idades são contemporâneas: estudos de residualidade literária e cultural*. Macapá: UNIFAP, 2019. p. 257-266.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*. Rio de Janeiro – Fortaleza. Oficina do Autor/EUFC, 1999.

_____. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes concedida à Rubenita Moreira, 05 e 14 de Junho de 2006. Fortaleza: 2006.

SEEGER, Anthony, DA MATTA, Roberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. (1979), “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. *Boletim do Museu Nacional*, 32: 2-19.

Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2843918/mod_resource/content/1/seeger_matta_castro_1979_pessoa.pdf. Acesso em: 18/04/2019.

SPERBER, Suzi Frankl. A virtude do Jaguar: Mitologia grega e indígena no sertão roseano. In.: *Remate de Males*. Campinas, nº 12, p. 89-94, 1992.

SUASSUNA, Ariano. *Almanaque Armorial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

_____. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 14.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2014.

_____. A Pena e a Lei. In.: SUASSUNA, Ariano. *Teatro completo de Ariano Suassuna: Comédias*. Carlos Newton Júnior (Org.). Vol. 1. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018a.

_____. O Segredo. In.: SUASSUNA, Ariano. *Teatro completo de Ariano Suassuna: Entremeses*. Carlos Newton Júnior (Org.). Vol. 3. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018b.

VILAÇA, Aparecida Maria Neiva. O que significa tornar-se Outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 15, n.44, p. 56-72, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A fabricação do corpo na sociedade xinguana. *BOLETIM DO MUSEU NACIONAL*. Rio de Janeiro, v. 32, p. 40-49, 1979.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Renato Sztutman (org.). São Paulo: Beco do Azogue Editorial, 2008.

Recebido em: 05/02/2019

Aprovado em: 29/03/2020

Publicado em: 12/06/2020