

HISTÓRIA E HISTÓRIAS N'A *PEDRA DO REINO* ESTUDO DAS CRIAÇÕES LEXICAIS NO ROMANCE DE ARIANO SUASSUNA

Solange Peixe Pinheiro de CARVALHO¹

RESUMO

O presente projeto de pesquisa se filia aos estudos de Estilística da língua portuguesa, tendo por base textos teóricos de autores como Guiraud, Rodrigues Lapa, Martins, Barbosa, e visa analisar as criações lexicais no romance de Ariano Suassuna, *A Pedra do Reino*, e verificar os efeitos produzidos por elas no texto literário. O projeto se justifica pelo fato de a obra de Suassuna apresentar uma grande variedade de criações lexicais, desenvolvidas a partir de vários processos possíveis na língua portuguesa, que não têm sido objeto de estudo sistemático por parte de estudantes e pesquisadores de Estilística da língua portuguesa. Uma verificação inicial obtida a partir da recolha das criações e da leitura de obras sobre Estilística e sobre Ariano Suassuna é a de que a narrativa dele tem forte ligação com a história, tanto a coletiva/real – os eventos acontecidos na Pedra do Reino no século XIX – quanto a individual/ficcional – fatos ocorridos na vida do narrador, Pedro Dinis Quaderna, descendente dos “reis” da Pedra do Reino; e mesmo com a história da literatura mundial – evocação dos romances de cavalaria. Nesse cruzamento de História/histórias, a realidade do Sertão nordestino, sua cultura e tradições, são apresentadas no romance, entre outras maneiras, pelas criações lexicais. Portanto, o objetivo desta apresentação é o de mostrar como algumas dessas criações conduzem o olhar do leitor especificamente para esse encontro História/história, com a recorrência de palavras como *cavalaria*, *castelo*, *sertanejo*, *cangaceiro*, e as criações lexicais desenvolvidas a partir delas.

PALAVRAS-CHAVE: estilística; literatura brasileira; Ariano Suassuna

Introdução

A obra de Ariano Suassuna, *A Pedra do Reino*, ocupa um lugar singular na literatura brasileira. Composta pelo autor em um período de mais de dez anos (1958 – 1979), ela se caracteriza por apresentar um amálgama de elementos heterogêneos, fato analisado por Guaraciaba Micheletti em sua dissertação de mestrado, posteriormente publicada sob forma de livro, *Na confluência das formas: O Discurso Polifônico de*

¹ USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Rua Paraopeba, 96, CEP 05429-020 São Paulo – SP Brasil solangepinheiro@usp.br

Quaderna/Suassuna (1997). Segundo a autora, n'A *Pedra do Reino* podem ser encontrados os seguintes gêneros e subgêneros ao longo da narrativa: folhetim, folheto, crônica, memorial, romance de cavalaria, epopéia, mito, ensaio e romance. Contudo, nessa aparente mistura de gêneros e formas há um fio condutor que parece se destacar ao longo do romance: a questão da História, pensada em termos de fatos ocorridos em escala nacional/local (a história do Brasil, dos séculos XIX a XX, concentrando-se, sobretudo, nas décadas de 1910 a 1930; e as repercussões desses acontecimentos nacionais na Paraíba) e a história pessoal, individual, que raramente ou nunca é levada em consideração quando pensamos no desenvolvimento histórico e social de um país.

A história em *A Pedra do Reino* também pode ser pensada como história da literatura e a permanência de determinadas características de gêneros literários em textos contemporâneos. É o caso da novela de cavalaria, uma das principais referências encontradas em *A Pedra do Reino*, e cuja influência em sua obra Suassuna já reconheceu em entrevistas e depoimentos. Embora não siga um modelo convencional de novela de cavalaria, Suassuna aproveita muitas de suas características na composição de *A Pedra do Reino*, e elas assumem uma importância tão grande no contexto da obra que Guaraciaba Micheletti define o romance de cavalaria como “um dos pilares desta obra compósita” (1997, p. 64).

Pensando na importância da influência da novela de cavalaria na obra de Suassuna e na confluência da História oficial e da história privada é que vamos nos deter na investigação de algumas das criações lexicais encontradas no romance *A Pedra do Reino*, verificando qual o efeito causado por tais criações no leitor da obra, tanto aquele que lê por prazer como quem lê com objetivos acadêmicos.

A teoria da estilística e a análise de *A Pedra do Reino*

Se pensarmos que a Estilística se dedica a estudar os fenômenos expressivos da linguagem assim como eles são encontrados no texto literário, podemos considerar também que esse estudo se focaliza, em grande parte, nos desvios da norma considerada culta, ou padrão, da língua, pois o que mais interessa ao pesquisador é aquilo que foge do comum, da linguagem cotidiana com a qual convivemos diariamente como falantes nativos de uma língua. Esses desvios, criados consciente ou inconscientemente pelos escritores, causam diferentes efeitos nos leitores, principalmente se considerarmos o fato de a bagagem individual de cada ser humano ocasionar uma leitura distinta de uma obra, fazendo com que múltiplas interpretações possam surgir, inúmeras leituras apontando aspectos e características do texto, tornando-o, cada vez mais, uma obra viva e aberta. Alan Poe, em sua *The Philosophy of Composition*, conta como escreveu o famoso poema *The Raven (O Corvo)*, tendo em vista os efeitos poéticos que desejava causar em seus possíveis leitores; comentando esse texto, Umberto Eco (2007) afirmou: “E definirèi l’effetto poetico come la capacità, che un testo esibisce, di generare letture sempre diverse, senza consumarsi mai del tutto”.

É essa capacidade de produzir leituras sem se esgotar que torna um texto literário uma fonte ímpar para a análise estilística. Torna-se necessário, contudo, proceder a uma análise científica desses desvios da norma para que possamos verificar quais os efeitos causados pelas criações lexicais em um texto literário. Quando pensamos em desvios da norma, quase sempre temos em mente a idéia do neologismo, ou seja, uma palavra criada por um determinado autor, encontrada em uma obra específica, e que pode ou não vir a ser dicionarizada, ocasião em que perderá seu status de neologismo, mesmo que seu uso seja restrito ou quase inexistente na linguagem

quotidiana. Entretanto, uma questão difícil se apresenta para o estudioso da Estilística: como definir o que é um neologismo, quais são os critérios para tal definição? O fato de uma palavra ser ou não dicionarizada não pode ser considerado o único critério, já que a língua portuguesa dispõe de um amplo léxico, e o escritor certamente não poderá conhecê-lo todo; desse modo, ele pode usar uma palavra dicionarizada, pouco conhecida, julgando ter criado algo novo na língua. E, como as línguas passam por um processo constante de renovação, torna-se difícil precisar com exatidão o que é ou não um neologismo, sobretudo em uma época como a atual, em que os meios de comunicação difundem regionalismos, gírias e modismos com uma rapidez impensável até poucos anos atrás. Outro aspecto importante a ser levado em consideração é que o processo de criação parte de uma base concreta, pois as palavras têm um significado básico, conhecido por todos os falantes da língua, e a partir dele é que são criadas novas formações – a motivação de um escritor, então, pode ser considerada a de atribuir um significado pessoal, momentâneo, a uma forma já fixada da língua. Outro ponto que merece uma reflexão um pouco mais detida é o de a criação lexical nem sempre significar a criação de um neologismo, de uma forma nova; ela pode ser também o uso inusitado de uma palavra em um contexto muito diferente daquele em que é habitualmente usada, chamando com isso a atenção do leitor.

Conforme diz Maria Aparecida Barbosa, “cada nova proposição do signo merece atenção especial, pois não implica apenas a composição de percepção de um novo fato antro-po-cultural e de uma nova unidade lingüística” (1981, p.118). Desse modo, pensando nas motivações que levam o escritor a criar novas formas da língua, mesmo se ele já dispõe de um léxico abundante ao qual pode recorrer, concluímos que um dos impulsos que levam o autor a criar é a necessidade de expressar sua visão de mundo de um modo novo, original e muito pessoal. A criação neológica não atende apenas às

necessidades mais comuns dos falantes, como designar inovações tecnológicas que alteram a vida das pessoas, ou referir-se a questões sociais, históricas e econômicas. Ela pode ser vista, acima de tudo, como esse desejo de fugir daquilo que é comum, de imprimir sua marca pessoal a fatos corriqueiros ou importantes, que parece ser compartilhada por quase todos os seres humanos. De uma maneira geral, todos os falantes de uma língua têm a capacidade de criar; capacidade que pode ser usada em maior ou menor grau segundo o grau de competência com que cada pessoa usa sua língua materna. A criação lexical, então, não pode ser compreendida apenas como um processo inusitado, raro, ao alcance de poucas pessoas; pelo contrário, ela é um processo vivo, dinâmico, que está ao alcance de todos os falantes da língua; entretanto, as criações feitas pelo povo podem se perder devido a uma falta de registro, fazendo com que depois de pouco tempo elas caiam no esquecimento ou então sejam transmitidas de forma oral entre os falantes de um grupo reduzido dentro da sociedade; o que diferencia a criação lexical literária (objeto de nosso estudo), é o fato de ela ter sido registrada de forma impressa, nos livros, estando disponíveis para consulta sempre que a obra for consultada para uma nova leitura, gerando com isso a multiplicidade de interpretações e de leituras mencionada acima.

Portanto, o estudo da Estilística abrange diversos aspectos de uma obra literária, tendo de levar em consideração questões como o contexto sócio-cultural do autor, o momento histórico em que ele vive ou, até mesmo, aspectos particulares de sua vida, os quais possam indicar para o leitor – ou o pesquisador – caminhos que o conduzam em sua pesquisa e levando-o a um maior entendimento da obra analisada. Esses percursos são fundamentais para que o pesquisador compreenda o percurso percorrido pelo autor ao criar sua obra, pois, conforme afirma Barbosa,

Cada grupo sócio-cultural depreende, organiza e estrutura à sua maneira o potencial semântico, a substância semântica comum a todos os grupos; conseqüentemente, cada um deles tem um inventário lingüístico lexical e gramatical próprio, exclusivo; cada um deles tem valores semânticos que não coincidem inteiramente com os dos demais grupos (1981, p.121).

Esse posicionamento é importante na hora de refletirmos a respeito do processo de criação lexical na obra de Suassuna. Temos de pensar que o autor, além de pertencer a um determinado grupo sócio-cultural, que se diferencia dos demais existentes no Brasil (a região Nordeste do país, mais especificamente, a Paraíba, onde ele nasceu e passou parte de sua vida), também deseja imprimir uma marca pessoal em sua obra – poderíamos então pensar em uma individualidade existente dentro de um grupo específico no cenário histórico-social e cultural do país. Essa compreensão é importante, pois determinadas características da obra de Suassuna se sobressaem, indicando essa filiação a uma realidade cultural que não é compartilhada por outros grupos no país. Podem ser observadas na obra de Suassuna influências da literatura de cordel, típica da região Nordeste; dos romances ibéricos, vindos para o Brasil com os primeiros colonizadores portugueses, e que têm uma maior divulgação no Nordeste que em outras regiões brasileiras; e, algo muito importante para nossa análise, a questão histórica, pois Suassuna se baseia em fatos reais, acontecidos em Pernambuco no século XIX (o movimento sebastianista dos fanáticos da Pedra Bonita) como um dos pontos de partida para o desenvolvimento de *A Pedra do Reino*. Percebemos, então, que o conjunto desses fatores exerce uma influência significativa em sua obra, e as criações lexicais

encontradas em *A Pedra do Reino* devem ser analisadas em sua relação com o contexto histórico, social e cultural no qual se inserem.

A língua portuguesa dispõe de diversos processos de criação lexical, e Ariano Suassuna utiliza quase todos eles em sua obra, havendo, contudo, uma maior quantia de justaposições e de criações por sufixação. Porém, em todas as criações nota-se uma referência muito forte à História, entendida como História oficial do país; a história pessoal do narrador do romance, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, e a história da literatura mundial, com as constantes referências a obras que fazem parte do cânone da literatura e a presença de elementos da novela de cavalaria.

Exemplos para a análise

Mas não escreva coisa besta, não: quero uma história litúrgica, epopéica, lunária, astrológica, solar, risadeira, de putaria, bandeirosa e cavalariana, tendo como centro a Demanda Novelosa da Guerra do Reino que a gente vai fazer! (p. 714)

A palavra *cavalariana* é registrada nos dicionários com o significado de ‘mercador de cavalos’ ou ‘soldado de cavalaria’. No exemplo acima, contudo, ela está sendo usada em outro sentido, o que nos leva a pensar em um neologismo semântico, ou derivação imprópria, segundo a definição de Martins, em que a palavra sofre apenas “uma mudança de sentido que acompanha uma alteração de seu emprego e de sua classe” (2000, p. 120). O substantivo masculino *cavalariano* passa a ser adjetivo, usado para qualificar a palavra *história*. Podemos perceber que essa formação *cavalariana* tem

por base as novelas de cavalaria mencionadas com muita frequência durante a narrativa pelo narrador da história, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna. Essa interpretação é corroborada pela menção à Demanda Novelosa da Guerra do Reino, referência à obra *A Demanda do Santo Graal*, na qual são relatadas as aventuras dos cavaleiros do Rei Arthur, envolvendo acontecimentos maravilhosos, ocasião em que os cavaleiros devem mostrar seu valor. Contudo, na *Demanda do Santo Graal*, os cavaleiros têm uma missão muito clara: buscar o Graal, cálice sagrado, fonte de bem-aventurança e de felicidade, e que só será visto por quem tiver a alma e o coração puros. A *Demanda Novelosa* mencionada por Quaderna é diferente, pois é possível ver na palavra *novelosa* a formação *novelo+—osa* (sufixo que, entre outras coisas, significa *cheio de*), ou seja, algo *cheio de novelo*. Neste caso, a referência é um novelo de lã, que pode ficar embaraçado e cheio de nós e só pode ser ‘arrumado’ com muito trabalho e paciência. Do mesmo modo, a Demanda Novelosa da Guerra do Reino representa uma série de acontecimentos cujas origens e motivações não são facilmente explicadas, e que precisam de tempo para ser deslindados por uma pessoa que tenha força de vontade e paciência para fazê-lo.

Chegamos, então, ao trecho mais epopéico, bandeiroso e cavalariano da história da Pedra do Reino. Digo isso porque é agora que aparecem os Cavaleiros sertanejos, comandados pelo Capitão-Mor Manuel Pereira, Senhor do Pajeú, todos galopando em cavalos, armados de espadas reluzentes e arcabuzes tauxiados de prata, na sua expedição punitiva contra os Reis castanhos e Profetas da Pedra do Reino. (p. 81)

Vemos outra vez a palavra *cavalariano* usada como adjetivo, relacionada especificamente à história da Pedra do Reino, fato que envolve diretamente os

antepassados do narrador, Quaderna. Assim como no primeiro trecho analisado, percebemos claramente a relação existente entre a palavra *cavalariano* e as novelas de cavalaria, devido à menção aos cavalos, aos cavaleiros e às armas. E, uma vez mais, a palavra *cavalariano* está associada a dois outros termos, *epopéico* e *bandeiroso*, o que reforça a importância dos acontecimentos ocorridos na Pedra do Reino para o narrador. A *epopéia* pressupõe a exaltação de feitos heróicos cujo significado é nacional e coletivo; *epopéico*, então, dá ao leitor a idéia de os fatos históricos acontecidos na Pedra Bonita terem sido importantes para a formação da nação brasileira; a bandeira pode ser vista como distintivo de uma nação ou mesmo de um reino ou de um exército; um trecho *epopéico*, *bandeiroso* e *cavalariano* é aquele em que ocorrem os fatos mais importantes e significativos de uma história.

Depois de pronto e devidamente *versado*, o meu será, portanto, no mundo, o único Romance-Acastelado, cangaceiro-estradício e cavalariano-bandeiroso escrito por um Poeta ao mesmo tempo de pacto, de memória, de estro, de sangue, de ciência, e de planeta. (p. 421)

Temos aqui mais um trecho no qual aparece a palavra *cavalariano*, desta vez em uma justaposição com a forma *bandeiroso*. A formação *bandeiroso* acontece com a união do sufixo *-oso* (com o sentido de cheio de) ao substantivo comum *bandeira*. A justaposição *cavalariano-bandeiroso* indica a união forte, profunda, de elementos da *novela de cavalaria* e do significado simbólico da *bandeira* como distintivo de uma nação, para indicar as qualidades da obra que Quaderna pretende escrever. Essa obra, contudo, apresenta outras características – ela será também um *Romance-Acastelado* e

cangaceiro-estradício. O termo *romance* pode designar “as narrativas medievais, e as narrativas que ascendem no século XVIII, voltadas para os ‘mitos degradados’ e para os ‘heróis solitários’”. (MICHELETTI, 1997, p.102) O *castelo*, além da construção medieval normalmente associada à figura de um rei ou de um senhor feudal, pode também ser um tipo de poema épico feito por poetas populares. Em *romance-acastelado*, então, temos a junção de uma forma literária medieval (*romance*) + a edificação concreta e o poema (*castelo*); na forma *acastelado* o sufixo *-ado* indica a noção de *semelhança, um tanto*. Portanto, entendemos que o poema a ser escrito por Quaderna não apresenta todas as características de um *castelo poético* exemplar, mas será composto à *semelhança* deles. Em *cangaceiro-estradício* temos uma justaposição formada por um elemento que remete à cultura típica do Nordeste do Brasil (o cangaceiro) e o neologismo *estradício*, formado a partir do adjetivo *estradeiro* (que tem como uma de suas acepções ‘trapaceiro, tratante, velhaco’) acrescido do sufixo *-ício*, que dá idéia de pertença ou qualidade. *Estradício*, então, é o que tem qualidades daquilo que é *estradeiro* (ou seja, envolvendo a trapaça, a velhacaria, o embuste). *Cangaceiro-estradício* pode indicar uma mistura entre o modo de vida dos cangaceiros (a luta no sertão, as vestimentas, a cultura) e as histórias de Malazartes, tão comuns na região Nordeste do Brasil. A obra de Quaderna, portanto, reunirá características do romance, do castelo (composição poética), da cultura dos cangaceiros, das histórias de espertezas e trapaças, bem como momentos heróicos e cheios de valor (referência às novelas de cavalaria).

Os diascevastas, Senhor Corregedor, foram os eruditos que, segundo o Professor Clemente (um dos meus mestres de Literatura), colecionaram os cantos dos rapsodos gregos, e assim, reunindo-os,

fizeram *A Ilíada* e *A Odisséia*, Obras-Nacionais, Castelos-Sertanejos e Marcos-Paraibanos daquele povo de ladrões de cavalo, ladrões de bode e vaqueiros que são os Gregos! (p. 337)

No trecho selecionado encontramos mais formações por justaposição. Em *Castelos-Sertanejos*, temos a palavra *castelo* que, como foi explicado anteriormente, pode significar tanto a construção, moradia, associada à figura do rei ou senhor feudal, quanto um tipo de poema. Porém, este castelo é *sertanejo*, ou seja, ele está associado a características presentes na vida e na cultura do sertão nordestino; e o narrador, Quaderna, usa essa formação *castelos-sertanejos* para se referir à *Ilíada* e à *Odisséia*, obras canônicas da literatura mundial, poemas épicos que falam a respeito do passado histórico e glorioso da Grécia e das aventuras de um de seus mais famosos heróis, Ulisses. Quaderna também diz que a *Ilíada* e a *Odisséia* são *Obras-Nacionais* e *Marcos-Paraibanos*. Em *Obras-Nacionais*, temos uma justaposição bastante simples, indicando a visão que Quaderna tem a respeito das duas obras: o fato de as duas palavras estarem escritas com maiúsculas já lhes confere maior importância; elas não são quaisquer obras, mas sim, definem o caráter e a formação de uma nação (Grécia); em *Marcos-Paraibanos*, vemos a associação de *Marco* (com o mesmo significado de *castelo*, poema longo) e *Paraibano*, topônimo referente ao estado brasileiro da Paraíba, onde Quaderna nasceu e viveu. Quaderna associa a Grécia àquilo que ele conhece – a realidade do sertão brasileiro, a terra onde se encontram suas raízes pessoais e culturais – e funde os elementos de sua cultura com os da cultura grega, de certa forma ‘abrasileirando’ aquilo que, para ele, é ao mesmo tempo estrangeiro e importante: como deseja escrever uma obra monumental, Quaderna conhece os clássicos e os valoriza, mas esse processo de valorização passa pela nacionalização e apropriação do que vem de outros países.

Um Reino varrido a cada instante pelo sopro sangrento do infortúnio, dos amores desventurados, poéticos e sensuais, e, ao mesmo tempo, pelo riso violento e desembandeirado, pelo pipocar dos rifles estralando guerras, vinditas e emboscadas, ao tropel dos cascos de cavalo, tudo isso batido pelas duas ventanias guerreiras do Sertão: o *cariri*, vento frio e áspero das noites de serra, e o *espinhara*, o vento queimoso e abrasador das tardes incendiadas. Nas serras, nas catingas e nas estradas, apareceriam as partes cangaceiras e bandeirosas da história, guardando-se as partes de galhofa e de estradeirice para os pátios, cozinhas e veredas, e as partes de amor e safadeza para os quartos e camarinhas do Castelo, que era o Marco central do Reino inteiro. (p. 115-116)

No trecho selecionado encontramos mais um exemplo de derivação imprópria: o substantivo *cangaceiro* sendo usado como adjetivo para qualificar parte da história que Quaderna deseja contar. Essas *partes cangaceiras*, portanto, seriam aquelas nas quais apareceriam características da vida e da cultura dos cangaceiros, com suas lutas e vicissitudes. Porém, elas seriam não apenas *cangaceiras*, mas também *bandeirosas*, uma vez mais essa criação lexical sendo usada para dar uma impressão de algo heróico, imponente e cheio de valor, e reforçada pela descrição que Quaderna faz de seu reino: “varrido a cada instante pelo sopro sangrento do infortúnio, dos amores desventurados, poéticos e sensuais...” As referências indicam uma ligação com as novelas de cavalaria: o ‘sopro sangrento do infortúnio’ pode se referir às lutas e batalhas dos cavaleiros andantes, sobretudo as dos cavaleiros de Arthur quando saem em busca do Graal; os ‘amores desventurados, poéticos e sensuais’ nos fazem pensar nos amores de Tristão e

Isolda, bem como de Lancelote do Lago e da rainha Guinevere, histórias tristes, repletas de paixão e de sensualidade, que fazem parte do imaginário poético e literário até a época atual, e foram narradas repetidas vezes durante toda a Idade Média. O Reino de Quaderna, portanto, conjugaria esses elementos da cultura regional nordestina (o cangaço) e as referências literárias da Idade Média, trazidas para o Brasil com os primeiros colonizadores portugueses e que foram em grande parte mantidas e transformadas pelos cantadores e poetas do Nordeste brasileiro. E uma vez mais vemos a menção a Castelo e Marco – neste trecho específico, *Castelo* refere-se à construção, à moradia, pois ele tem quartos e camarinhas, e *Marco* é a referência ao poema, formas já anteriormente analisadas nos exemplos acima.

Era uma espécie de Frade-Cangaceiro. Ou, para ficar mais de acordo com o estilo de meu Mestre, o Doutor Samuel Wandernes, “uma espécie de Monge-Cavaleiro”, únicas expressões capazes, talvez, de dar idéia desse personagem, Frei Simão de nome, e que, posteriormente, veio a se tornar em nossa Vila, centro de grandes controvérsias. (p. 39)

O trecho selecionado traz a descrição da personagem Frei Simão: ele é um *Frade-Cangaceiro*, ou *Monge-Cavaleiro*, duas formações por justaposição (substantivo+substantivo) muito sugestivas. *Frade* é um membro de uma ordem religiosa, pessoa associada à contemplação, à oração e a uma vida pacífica, tranqüila, longe das tribulações mundanas. *Cangaceiro* tem por definições mais usuais ‘bandido’, ‘salteador’, ‘bandoleiro’, e é uma figura típica do Nordeste brasileiro. Temos então em *frade-cangaceiro* uma figura paradoxal – um frade que não usava o hábito típico dos

homens da Igreja Católica, pois sua indumentária já incorporara elementos próprios da vestimenta dos cangaceiros e dos sertanejos; sua figura é a de uma pessoa armada, disposta a lutar por questões temporais, seculares, alguém que se afasta da idéia tradicional de contemplação e dedicação ao espírito, típica das pessoas religiosas. A formação *Monge-Cavaleiro*, embora também pareça um pouco paradoxal – o *monge*, dedicado à vida religiosa, ao estudo e ao saber erudito, e o *cavaleiro*, ocupado com questões seculares, com a defesa de um povo ou de um reino – nos faz pensar nos Cavaleiros Templários, membros da ordem fundada no século XII com o intuito de proteger os fiéis cristãos das ameaças constantes dos muçulmanos, mas que faziam votos típicos das demais ordens religiosas: castidade, pobreza, obediência. Eles eram, como definiu Anne Bernet, “monges das armas, homens de espada e de preces”. Observamos, então, que o frade-cangaceiro/monge-cavaleiro incorporava ao mesmo tempo imagens opostas de violência, conflitos armados, bravura, heroísmo, vida religiosa e espiritualidade. Podemos pensar que o *frade-cangaceiro* corresponderia a uma imagem mais próxima da realidade de Frei Simão, enquanto a formação *monge-cavaleiro* parece ser um pouco mais idealizada, pelo fato de termos uma possível referência aos Cavaleiros Templários. Essa ordem já foi objeto de inúmeras leituras e releituras ao longo dos séculos, tornando-se, até certo ponto, uma idéia estereotipada fixada na mentalidade do homem comum e que pode se afastar muito dos encargos de que os Templários se encarregaram durante a Idade Média.

Se eu for condenado neste Processo, mandarei tirar duas cópias de meus depoimentos, mandando uma para o Supremo Tribunal, como Apelação, e outra para a Academia, a fim de que os Imortais me dêem, oficialmente, o título, nem que seja por levar em conta que eu criei um

gênero literário novo, o “Romance heróico-brasileiro, ibero-aventureiro, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertaneja”! (p. 420)

Encontramos neste exemplo várias formações por justaposição, criadas por Quaderna para designar o estilo literário por ele criado. *Romance*, conforme explicado anteriormente, pode se referir às narrativas medievais; em *heróico-brasileiro* temos uma formação adjetivo+adjetivo, indicando que a obra de Quaderna terá elementos heróicos, mas esse heroísmo é especificamente brasileiro; *ibero-aventureiro* é outra formação adjetivo+adjetivo que aponta o fato de o romance escrito por Quaderna ter elementos de aventura, mas de um tipo especial de aventuras, aquelas encontradas na Península Ibérica, remetendo às peripécias do Lazarillo de Tormes e a novela picaresca espanhola; em *criminológico-dialético* podemos ver a ligação com um crime (o assassinato do padrinho de Quaderna), e a *dialética*, a arte de argumentar ou discutir, nos faz pensar em uma discussão não apenas a respeito dos motivos que levaram ao assassinato, mas também de todas as outras questões referentes à literatura e à política discutidas ao longo do romance; *tapuio-enigmático* remete à questão do enigma não resolvido da morte do padrinho de Quaderna mostrando que ele é um enigma brasileiro e com raízes indígenas, não européias. Finalmente, ele é um romance de *cavalaria épico-sertaneja*, alusão às novelas de cavalarias e suas aventuras, contudo, essas aventuras são *épico-sertanejas*, elas são compostas por uma mistura de elementos da épica com elementos da cultura sertaneja. E uma vez mais temos a referência aos amores legendários (como os de Tristão e Isolda e Lancelote e Guinevere), reforçando essa ligação de Quaderna com a Idade Média e sua cultura.

Considero-me, apenas, um servo da Estrela das minhas posições zodiacais, um pequeno Instrutor poético-sertanejo, filantrópico e litúrgico! Minha base de escrever é traçar gracejos que não pendam para o lado licencioso e enredos vantajosos e heróicos, ainda que sejam imaginários! (p. 234)

No trecho acima encontramos outra formação por justaposição, *poético-sertanejo* (adjetivo+adjetivo). *Poético* refere-se à poesia, à linguagem figurada, às rimas e à métrica, *sertanejo* é uma menção clara à cultura do Nordeste do Brasil. Portanto, a personagem João Melchíades se descreve como alguém que escreve poesias influenciadas pela cultura sertaneja. Além dessa criação por justaposição, temos nesse trecho também a presença das palavras *filantrópico* e *litúrgico*. A filantropia é a caridade e o amor à humanidade; filantrópico é aquele adepto da filantropia. Entretanto, a personagem João Melchíades usa o adjetivo *filantrópico* com outro significado, pois não faz sentido ele dizer que se considera um instrutor de poesia e ligado à cultura sertaneja (conforme analisado acima) e que tem amor pela humanidade. Liturgia relaciona-se à igreja, ao serviço religioso, *litúrgico* é o que se refere especificamente à liturgia. Segundo Silviano Santiago, esse tipo de uso pode se tratar de “recurso cômico bastante comum na classe popular, que consiste em se apropriar de expressões eruditas, mas de uso corriqueiro, esquecendo por completo o significado primeiro da expressão” (2007, p. 50) Seguindo essa linha de pensamento, podemos pensar que João Melchíades usou *filantrópico* e *litúrgico* sem pensar em seu sentido denotativo, guiado apenas pelos sons das palavras, ou talvez julgando que elas significassem algo próximo a ‘importante’, ‘valoroso’, ‘refinado’, pois logo em seguida ele diz gostar de escrever ‘enredos vantajosos e heróicos’, ou seja, ele tem para si próprio um padrão daquilo que

considera adequado para sua poesia e pretende segui-lo; daí o uso de expressões que ele julga estarem de acordo com suas idéias e ideais.

Selado o “Temerário”, passei então a encilhar meu cavalo, que se chamava, sertanejamente e simplesmente, “Pedra-Lispe”. Eu dissera ao cigano que queria um cavalo de pêlo avermelhado (para satisfazer a Esquerda clementina) e de crinas cor-de-ouro (para alegrar a Direita samuélica). O desgraçado do cavalariano me apareceu, três dias depois, com aquele cavalo, exatamente da cor que eu encomendara. Comprei-o, portanto, sem discutir o preço; batizei-o de “Pedra-Lispe”, mandei selá-lo com uma sela régia, enfeitada, vinda dos Agrestes pernambucanos, e saí muito orgulhoso, montado pelo meio da rua, a fim de me exhibir cavaleirosamente aos olhos dos meus dois mestres, rivais e amigos. Aquilo de ter um famoso cavalo de sela era, agora, questão de honra para mim: primeiro, porque Samuel e Clemente já tinham os deles; depois, porque todos os heróis de José de Alencar, meu mestre e precursor, andavam a cavalo, principalmente aqueles que, como Arnaldo Louredo – Príncipe guerreiro daquela epopéia que é *O Sertanejo* –, eram ao mesmo tempo Fidalgos, vaqueiros e cavaleiros do Sertão. (p. 273)

O trecho selecionado mostra criações lexicais muito sugestivas. Em primeiro lugar, temos uma formação de advérbio terminado em *-mente*: *sertanejamente*. O processo de formação é bastante comum na língua portuguesa, tendo por base um adjetivo feminino ou em sua forma neutra (p.ex., feliz, triste). Entretanto, o adjetivo usado como base aqui é pouco usual – *sertaneja* – e o resultado dessa formação é um

neologismo que indica o modo como a personagem Quaderna havia batizado seu cavalo: ele se chamava, *sertanejamente* (ou seja, à moda sertaneja), “Pedra-Lispe”. Esse neologismo é reforçado pela contigüidade de outro advérbio terminado em *-mente*, *simplesmente*, bastante corriqueiro na língua portuguesa, tanto oral quanto escrita. Quando temos, na língua escrita, dois advérbios terminados em *-mente*, a regra sugere que essa terminação seja eliminada do primeiro deles e apenas o segundo a mantenha, para evitar a repetição. Porém, Suassuna mantém a terminação nos dois advérbios, com isso reforçando a idéia do modo como Quaderna batizara seu cavalo.

Ainda nesse trecho verificamos a presença de outro advérbio de modo, *cavaleirosamente*. Essa formação, também neológica, é muito sugestiva: o adjetivo *cavaleiroso* significa ‘altivo, brioso, denodado’; estas são qualidades típicas de um cavaleiro (base para a formação *cavaleiro*+ *-oso*). Em *cavaleirosamente*, portanto, poderíamos ver o modo como Quaderna montava o seu cavalo, *à moda de um cavaleiro*, figura por ele muito admirada, indicando que ele também tinha as mesmas qualidades que caracterizavam os cavaleiros andantes da Idade Média. Essa idéia é reforçada pela afirmativa final de Quaderna, de que os heróis de Alencar, escritor a quem ele admira, “andavam a cavalo, principalmente aqueles que, como Arnaldo Louredo – Príncipe guerreiro daquela epopéia que é *O Sertanejo* –, eram ao mesmo tempo Fidalgos, vaqueiros e cavaleiros do Sertão”. Esses heróis de José de Alencar são, na visão de Quaderna, versões modernas dos cavaleiros andantes, mas não como os das novelas de cavalaria da Idade Média, pois eles eram ‘Fidalgos, vaqueiros e cavaleiros do Sertão’, assim como ele, Quaderna, também é um habitante do Sertão nordestino. Vemos então como ele constrói um sentimento de irmandade e de igualdade, com os heróis de seus livros ao estabelecer pontos em comum entre suas atitudes e seu modo de viver e os das

personagens de Alencar, procurando imitá-los e, se possível, sobrepujá-los em sua aparência heróica.

Por fim, temos dois adjetivos criados por sufixação, *clementina* e *samuélica*, a partir dos nomes dos mestres, rivais e amigos de Quaderna, Clemente e Samuel. Essas formações são correntes na língua portuguesa, e são usadas aqui para qualificar as duas facções de poder, a Esquerda e a Direita, das quais Clemente e Samuel são representantes e líderes na localidade onde vivem.

José de Alencar, é até agora, o maior romanceiro, o maior fazedor-de-romances, o maior romancista de cavalaria do mundo, título de glória do qual só desfrutará, é claro, até o aparecimento do meu Castelo sertanejo e epopéico, momento em que passará para o segundo posto! Ora, se eu começar minha Fortaleza e obra com os acontecimentos daquele dia de 1935, levo, logo de entrada, uma vantagem da gota-serena sobre ele! O senhor há de se lembrar que *O Guarani* começa apenas com uma cavalgadazinha besta [...] *O Sertanejo* também começa com uma só cavalgada, a que acompanha o Capitão-Mor Gonçalo Pires Campelo e sua filha, a Princesa Dona Flor, na sua viagem de volta para a “Fazenda Oiticica”, casa-nobre e torre-das-honras daquele poderoso Fidalgo sertanejo do século XVIII. Ora, sendo esses os dois romances-de-cavalaria mais épico-sertanejos do meu Precursor, vou, logo de saída, ganhando a briga para ele, porque vou começar meu Romance com uma cavalgada na estrada e uma Cavalhada na rua, num total de oitenta e quatro Cavaleiros, isto é, sete vezes Doze Pares de França para um começo de Epopéia só! (p. 358)

No trecho acima, a personagem Quaderna se refere ao escritor José de Alencar e suas obras, *O Guarani* e *O Sertanejo*, definindo José de Alencar como *romanceiro* e *fazedor-de-romances*. Os dicionários trazem a seguinte definição para *romanceiro*: ‘coleção de romances que andavam na tradição, isto é, na boca do povo’ e ‘coleção de poesias ou canções populares de um país ou de uma região’. Portanto, temos em *romanceiro* uma criação lexical, *romance+–eiro*, sendo *–eiro* o sufixo que designa o agente das profissões. Em *fazedor-de-romances* temos também uma composição, o fato de a expressão ser grafada com hífen dando mais força ao fato de Alencar escrever obras literárias e reforçando o comentário de Quaderna a respeito de Alencar ser ‘o maior romancista de cavalaria do mundo’. No trecho encontramos também a criação por justaposição, *épico-sertanejo*, usada para qualificar os romances de Alencar. Essa é uma formação adjetivo+adjetivo e bastante sugestiva, pois vemos a junção de elementos da *épica* (celebração de feitos coletivos e nacionais, noções de honra e de heroísmo) e da *cultura sertaneja*. Na opinião de Quaderna, José de Alencar é um dos maiores escritores do mundo, por ter conseguido, em sua obra, conciliar características do que é canônico (a *épica*) com o que é nacional (sertanejo), desse modo ajudando na formação da literatura brasileira. Essa menção à *épica* e aos fatos heróicos é reforçada pela referência a Carlos Magno e aos Doze Pares de França. Carlos Magno, rei dos francos e imperador do Ocidente, é famoso por suas lutas em defesa da cristandade e contra os infiéis muçulmanos; as figuras dos Doze Pares de França, os valorosos cavaleiros que serviam Carlos Magno, evocam principalmente Rolando, herói de canções de gesta e exemplo de cavaleiro cristão. Os feitos heróicos de Carlos Magno e dos Doze Pares já passaram para o âmbito da lenda, servindo muitas vezes como termo de comparação para outros fatos valorosos e decisivos na defesa de uma nação ou de seus ideais.

Conclusões finais

Partindo dos exemplos selecionados, vemos como se processa o encontro História/história na obra de Ariano Suassuna. Os fatos acontecidos na Pedra Bonita no século XIX remetem à questão da História, pensada em termos de fatos ocorridos em escala nacional/local, bem como a história pessoal do narrador, Pedro Dinis Ferreira-Quaderna; eles servem de ensejo para muitas das criações lexicais analisadas neste trabalho. É possível verificar também que as menções a obras da literatura, tanto europeia quanto nacional (*A Demanda do Santo Graal*, *A Ilíada*, *A Odisséia*, *O Sertanejo*, *O Guarani*) e a personagens da literatura (como os cavaleiros andantes e os Doze Pares de França), remontam à história da literatura mundial e brasileira. Mescladas a essas referências, encontram-se menções a fatos e/ou características da cultura nordestina, especialmente devido à presença de palavras como *cangaceiro* e *sertanejo*, facilmente identificáveis com o Sertão brasileiro. Trabalhando com diversas fontes, o autor conseguiu juntar referências aparentemente díspares para dar base a suas criações lexicais, em alguns casos fazendo-o de modo explícito (como em *frade-cangaceiro* e *épico-sertaneja*); em outros, nem tanto (como nas criações *Demanda Novelosa*, ou *cavaleirosamente*), nas quais o referente (*A Demanda do Santo Graal* e os cavaleiros andantes) é bastante claro para os leitores que se interessem pela literatura medieval, mas talvez nem tanto para o leitor comum, não especializado, que lê a obra por prazer. Do mesmo modo, as referências à épica e aos romances tornam-se claros apenas para os leitores interessados pelo assunto; convém observar, no entanto, que mesmo o leitor não especializado pode desfrutar das criações de Suassuna, pois estas

dão uma característica muito particular à narrativa, tornando-a mais agradável e proveitosa e, em determinados momentos, cômica.

Em relação aos processos de criação lexical, nos exemplos estudados encontramos a derivação imprópria (os substantivos *cavalariano* e *cangaceiro* usados como adjetivos); a sufixação (como, por exemplo, *romanceiro* e *bandeiroso*) e vários exemplos de justaposição (*cangaceiro-estradício*, *frade-cangaceiro*, *poético-sertanejo*). Em algumas dessas criações por justaposição torna-se ainda mais evidente essa mescla História/história e cultura nacional/cultura européia que serviram de base para o autor (como *épico-sertaneja*). Verificamos também que Suassuna usou um neologismo (*estradício*) como um dos elementos formadores de outro neologismo (*cangaceiro-estradício*), mostrando com esse recurso grande criatividade e um bom domínio da língua portuguesa e dos processos de criação lexical.

Bibliografia

A DEMANDA DO SANTO GRAAL: manuscrito do século XIII; texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo: TA Queiroz, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981.

BERNET, Anne. A milícia de Cristo. *Revista História Viva*, São Paulo, n. 59, p. 26-29, set 2008.

ECO, Umberto. Postile a “Il nome della rosa”. In: _____. *Il nome della rosa*. Milão: Tascabili Bompiani, 2007.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Hollanda. (org.) *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1ed. 9impr. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1975.

GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. 20 vol. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística*. 3ed. revista e aumentada. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.

MICHELETTI, Guaraciaba. *Na confluência das formas: o discurso polifônico de Quaderna/Suassuna*. São Paulo: Clíper Editora, 1997.

POE, Edgar Alan. *The Philosophy of Composition*. Disponível em <http://www.eapoe.org/works/ESSAYS/PHILCOMP.HTM>

SANTIAGO, Silviano (org.) *Ariano Suassuna: Seleta em prosa e verso*. 2ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta*. 10ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.