

# A PELEJA ENTRE O FEMININO E O MASCULINO NO *ROMANCE DA PEDRA DO REINO*, DE ARIANO SUASSUNA

## THE *PELEJA* BETWEEN THE FEMININE AND THE MASCULINE IN THE ROMANCE OF THE KINGDOM STONE, BY ARIANO SUASSUNA

Juliana Rodrigues Morais\*

**Resumo:** Este artigo propõe uma hermenêutica da obra *Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, buscando compreender como o feminino se manifesta no texto. Em vez de partir do contexto do autor, faremos uma interpretação da voz do narrador-protagonista Quaderna, em sua “peleja” com as vozes das personagens femininas - humanas e não-humanas. O termo peleja refere-se, aqui, ao paradigma cultural e epistêmico, que na obra suassuniana se apresenta mediante dois saberes ancestrais - a saber, o medicinal da Jurema Sagrada e o literário do cordel/cantoria -, cuja gênese histórico-mítica incide no território entre a Paraíba e Pernambuco. Enraizada num microcosmo sertanejo desse território, esta obra apresenta as implicações do ordenamento cósmico (mundo), com seus aspectos ecológicos, espirituais e histórico-míticos locais, para compreender as estruturas que regem o ordenamento social (relações inter-humanas), tensionando a narrativa hegemônica do patriarcado.

**Palavras-chave:** Feminino; Saberes Ancestrais; Oralidade Sertaneja.

**Abstract:** This article proposes a hermeneutic reading of *Romance d’A Pedra do Reino*, by Ariano Suassuna, seeking to understand how the feminine manifests within the text. Rather than starting from the author’s biographical context, we focus on interpreting the voice of the narrator-protagonist, Quaderna, and his “peleja” with the voices of feminine characters, both human and non-human. The term *peleja*, here, refers to a cultural and epistemological paradigm that, in Suassuna’s work, emerges through two ancestral knowledge systems: the medicinal wisdom of the *Jurema Sagrada* and the literary tradition of *cordel* poetry and *cantoria*. Rooted in a backlander microcosm located between the states of Paraíba and Pernambuco, the narrative reveals how cosmic ordering—encompassing ecological, spiritual, and mythic-historical dimensions—shapes the structures of social organization (inter-human relations), while critically engaging with the hegemonic narrative of patriarchy.

**Keywords:** Feminine; Ancestral Knowledge; Backlander Orality.

---

\* Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense. Dentre as áreas de interesse, destacam-se: Estudos da Subjetividade, Teoria Sociológica, Filosofia das Ciências Sociais, Estudos Pós-coloniais, Estudos Decoloniais e Pensamento Social no Brasil.

## Introdução

Este artigo propõe investigar como o elemento feminino se manifesta no *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*<sup>1</sup>, de Ariano Suassuna. Publicada em 1971, a obra suassuniana narra em primeira pessoa a saga existencial-comunitária de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, que é cantador e rei de uma comunidade ética local - enquanto relações gregárias (envolvendo humanos e não-humanos) que desvelam um *ethos* comum ao longo de uma tradição. A narrativa se passa no ano de 1938, com o narrador preso na cadeia de sua cidade natal, a Vila de Taperoá, no sertão do cariri paraibano, acusado de subversão comunista e de assassinato. Nessa condição prisional, ele rememora os principais acontecimentos que antecederam a sua prisão, e que são o tema de sua obra de gênio: o próprio *Romance da Pedra do Reino*.

Para compreendermos essa tessitura simbólica, num contexto (séc. XX) de hegemonia da voz masculina, legitimada pela autoria do texto escrito, em vez de tomar como ponto de partida a biografia do autor/Suassuna, voltamo-nos para uma hermenêutica da voz do narrador-protagonista/Quaderna, na "peleja" com as personagens femininas do texto. A palavra peleja, que nas rodas de cantoria de viola sertaneja se refere ao diálogo versado entre dois ou mais cantadores, tem sido comumente utilizada nos sertões nordestinos para designar o modo de ser e saber local. "Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelejar certo, de ser e de [saber-]fazer" (Rosa, 1994, p. 574), medita o ex-jagunço Riobaldo, personagem central da obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. O foco deste trabalho recai sobre o "pelejar certo" do personagem central (masculino) da obra suassuniana a partir de seus diálogos com as personagens femininas presentes no texto, especialmente, as "mulheres" - enquanto categoria histórico-cultural de gênero que representa biologicamente o sexo feminino, i.e., a fêmea no mundo animal e vegetal. Ao focalizar essas presenças

---

<sup>1</sup> Doravante, *Romance da Pedra do Reino*.

femininas - humanas e não-humanas - buscamos compreender as influências que elas exercem sobre o narrador na elaboração de sua obra de gênio.

Coadunando com a crítica à naturalização do gênero proposta por Judith Butler (2018), veremos que essa obra permite deslocar a oposição hierárquica entre masculino e feminino - escrita e oralidade -, engendrada pela narrativa hegemônica patriarcal - e legitimada pelo mundo do letramento - reconhecendo os sentidos dessas categorias no contexto histórico-social da oralidade dos sertões nordestinos.

Dividido em duas seções principais, este artigo examina, primeiramente, o pensamento de Suassuna sobre a interdependência entre feminino e masculino na construção simbólica da realidade sertaneja. Em seguida, explora-se o papel do feminino na elaboração da espiritualidade local, marcada por práticas de saber e pertencimento local que subvertem o colonialismo euro-civilizatório, o qual resiste em aceitar a diversidade.

### **A polissemia do feminino nos sertões nordestinos**

Contrariando a oposição hierárquica do mundo patriarcal, o elemento feminino emerge na obra *Romance da Pedra do Reino* de forma multifacetada, tal como ocorre no mundo da vida cotidiana, com personagens femininas, humanas e não-humanas, exercendo papéis diversos e preponderantes, que vão muito além da maternidade, como o papel de cura e transformação existencial, de governança/liderança e de educação ética mediante a rememoração, enquanto contextualização, de eventos e narrativas histórico-míticas - histórias que explicam o ordenamento do mundo, como a origem do cosmo (cosmogonia), da humanidade e dos animais, os fenômenos naturais e sociais.

Antes de apresentarmos as personagens que exercem esses papéis, destacamos duas filosofias que contribuem, sobremaneira, para compreendermos o modo como Suassuna entende a questão do feminino. São elas: a “Pulsção do Ser” (Suassuna, 1976, p. 4), presente em sua tese de docência livre, e a “Filosofia do Penetral” (Suassuna, 2012, p. 193-7), da personagem “negro-tapuia” Clemente, presente na própria obra *Romance da Pedra do Reino*. O diálogo

entre essas duas filosofias se estabelece uma vez que o propósito da primeira reside em investigar a energia vital (pulsção) que impele o ser humano à ação e à criação; enquanto a filosofia clementina, complementarmente, entende que o “faráutico, machendo e feminando, é que consegue genter e farauticar! É assim que o túdico tudica e que o penetral penetrala - e esta [...] é a realidade fundamental!” (Suassuna, 2012, p. 196).

O “faráutico” corresponde, aqui, à natureza humana destinada à produção/criação e à interpretação do mundo. Nesse horizonte analítico, a interpretação da ação social se estabelece levando em consideração a pulsção do ser, o que envolve uma integração entre os elementos feminino e masculino, condição para que se possa produzir/criar (“genter”) e interpretar (“farauticar”) o mundo em sua dimensão de sentido.

No *Romance da Pedra do Reino* os elementos feminino e masculino se manifestam em diferentes gêneros, enquanto categoria histórico-cultural, além de se manifestarem em diferentes seres viventes, humanos e não-humanos. Ilustração exímia consiste no próprio narrador-protagonista que possui características culturalmente atribuídas tanto ao sexo feminino quanto ao sexo masculino, assim como a sua tia Filipa, personagem “cabra-macho”, cujas características se constituem complementarmente opostas às dele, conforme veremos mais adiante.

Esse caráter plástico e interdependente se apresenta também mediante os seres míticos que aparecem no texto portando características “macho-e-fêmea”. São eles: o “Sol macho-e-fêmea do Divino”, que é “o gerador de tudo” (PDR<sup>2</sup>, 2012, p. 395); além dos seres semi-humanos, cuja sexualidade se manifesta de acordo com o desejo da alteridade, como é o caso da Caetana, representação da morte nos sertões nordestinos, mistura de ser humano e onça (PDR, 2012, p. 305); e da Ipupiara, mistura de ser humano e peixe que habita

---

<sup>2</sup> Sigla referente ao *Romance da Pedra do Reino*.

rios e mares (Cascudo, 1999, p. 459-60), cujo “fogo soprado pela respiração” provoca as secas na caatinga (PDR, 2012, p. 402).

A apresentação do *ethos* de um espaço social dos sertões nordestinos através de uma interpretação contextual de seus símbolos e mitos revela uma complexa teia de relações que envolve a peleja entre os elementos masculino e feminino, em seus conflitos e harmonias. Destacamos no quadro abaixo alguns aspectos que envolvem esses elementos na obra.

Tabela 1: Aspectos Masculinos e Femininos no *Romance da Pedra do Reino*

Aspectos masculinos	Aspectos femininos
“Do ponto de vista social”, “o sexo masculino, mais forte, dominador e explorador do outro” é de “direita” (PDR, 2012, p. 255)	“Do ponto de vista social”, “o sexo feminino, explorado, fraco, ressentido e revoltado” é de “esquerda”. (PDR, 2012, p. 255)
“Do ponto de vista do gosto”, “o sexo masculino, sóbrio e despojado” é de “esquerda” (PDR, 2012, p. 255).	“Do ponto de vista do gosto”, “o sexo feminino com o amor pelos tecidos e pelas jóias” é de “direita” (PDR, 2012, p. 255).
Do ponto de vista cosmogônico, “O Mar, Tigre verde-azul, foi parido pela Vaca arcangélica da Terra.” (PDR, 2012, p. 406)	Do ponto de vista cosmogônico, “a Terra é uma Vaca, ‘uma vaca enorme, arcangélica e esquisita, que vive mijando rios para o mar’.” (PDR, 2012, p. 406).
Do ponto de vista da interpretação, o olhar masculino tende a ser áspero, hostil, imparcial e julgador (PDR, 2012, p. 173).	Do ponto de vista da interpretação, o olhar feminino tende a ser carinhoso, empático e acolhedor (PDR, 2012, p. 173).

No que se refere ao ponto de vista da interpretação, a diferença entre o olhar masculino e o olhar feminino parte da relação de Quaderna com Maria Safira. O narrador conta que mantinha uma união não formal com Safira, numa relação que envolve uma série de contrastes e harmonias. A título de exemplo, ele declara que ao lado dela sente uma sensação, ao mesmo tempo, de possessão diabólica, advinda de uma pulsação sexual, um desejo que o domina e o faz se entregar ao diabo, e uma sensação acolhedora, advinda de uma escuta empática, que envolve um processo de cura e libertação existencial. Sobre essa escuta empática, diz Quaderna:

Como isso é diferente destes nossos ásperos entendimentos masculinos, em que somos olhados com hostil imparcialidade e julgados a cada instante! Com as mulheres, é o contrário. Se gostam de nós, elas não nos julgam e são ainda mais carinhosas quando a gente se revela fraco e cheio de defeitos. De vez em quando, a gente

sente, não com a cabeça, mas com o sangue, que pode repousar a cabeça naquele colo, naqueles seios, que pode chorar sem ser desprezado, beijar sem ser repellido, sentindo o perfume que se desprende da pele e dos cabelos que nos envolvem numa grande paz e no mais ardente desejo! (PDR, 2012, p. 318).

Podemos compreender o “sangue” como o símbolo do conhecimento intuitivo (“inconsciente”), i.e., a experiência vivida, e que fornece os subsídios para o conhecimento reflexivo (“consciente”). A ideia de inconsciente, enquanto natureza humana irrefletida, tem sua sistematização, no século XIX, com Sigmund Freud, e foi sendo pensada pela narrativa hegemônica patriarcal em associação com o feminino, representado pelo ventre materno. Em contraste, o consciente, enquanto razão humana, foi sendo associado à figura masculina. Entendendo o elemento masculino e feminino como formas de experiência no mundo, que se estabelece de maneira performática e aberta, tal como sugere Judith Butler (2018), podemos associar essa diferenciação entre o olhar masculino e o olhar feminino à diferenciação metodológica entre o paradigma individual-moderno (aspecto masculino), de viés mais estruturalista, cujos intérpretes buscam por uma objetividade e neutralidade com relação ao “objeto”, que se desvela de forma fixa e imutável; e o mundo dialógico e aberto da peleja (aspecto feminino), que informa a visão poética de Ariano Suassuna, estabelecida em comunhão com a realidade (Suassuna, 2008, p. 89).

Em contextos latino-americanos, marcados pela necessidade de resistência às formas persistentes de “colonialismo cultural” (Suassuna, 1987, p. 128), a cosmovisão proposta por Ariano Suassuna busca, em termos gerais, um aprofundamento nas obras (no sentido grego de *poiesis*) que circundam o artista ou pensador. Trata-se de uma forma de sistematização do saber que não se submete aos critérios estritos das ciências modernas, podendo adquirir a forma de uma obra ficcional, como exemplifica *o Romance da Pedra do Reino*, permitindo, assim, uma expressão mais livre e enraizada das peculiaridades culturais de cada modo de ser e de saber local (Suassuna, 1976, p. 9). Em Suassuna, esse caminho hermenêutico de interpretação da realidade envolve os

saberes da literatura do cordel/cantoria e da medicina da Jurema Sagrada, conforme veremos na próxima seção.

Retomando a citação, acima, esta consiste num trecho de uma difícil e delicada conversa em que Quaderna esclarece ao marido de sua companheira Maria Safira, um velho sábio, “bom, humilde e manso” (Pdr, 2012, p.308), chamado Pedro Beato, os motivos pelos quais se envolveu com a sua esposa. Preocupado com a conduta ética perante a sua audiência, o narrador esclarece que essa tríade amorosa se estabelece em comum acordo com todas as partes envolvidas, uma vez que, além de ser sustentado financeiramente por Quaderna, o único interesse de Beato reside em cuidar dessa mulher, nunca tendo tocado em seu corpo (Pdr, 2012, p. 315). Percebemos, aqui, que a mulher assume a condição de um ser frágil, que necessita do cuidado de um homem, percepção comum ao contexto histórico do século XX, e ao lento processo de emancipação econômica e política da mulher, que na gênese da constituição republicana era entendida como um ser incapaz<sup>3</sup>.

Não obstante essa dimensão de fragilidade que Safira assume perante os seus dois companheiros, ela assume, igualmente, o papel de uma sacerdotisa que domina os mistérios da natureza - inclui-se aí natureza humana (“inconsciente”) - a partir da mediação da relação entre o mundo divino (sagrado) e o mundo humano (profano). Com esse domínio entre os mundos, ela consegue curar Quaderna dos efeitos colaterais do chá de “cardina”: “beberagem que abre a inteligência das pessoas”, embora prejudique a sua potência sexual (Pdr, 2012, p. 317).

Maria Safira encontra a solução para o problema de Quaderna a partir de uma série de encontros sexuais secretos na Igreja Católica de Taperoá. Esses encontros num lugar socialmente censurado conseguiu anular o efeito colateral da bebida sem prejudicar o seu efeito positivo. Com o passar do tempo, o narrador passou a acreditar “que só com Maria Safira e com seus malefícios diabólicos é que eu posso ser homem, de modo que, se ela se entregou ao Diabo,

---

<sup>3</sup> Em 1916, a lei 3.071, Artigo147, atribuía à mulher casada o estatuto de ser incapaz e dependente da tutela do marido.

eu me entreguei completamente a ela, e, portanto, a ele também.” (PDR, 2012, p. 319). O casal desafia, assim, a autoridade da Igreja Católica e sua ordem moral, ao passo que expande a sexualidade masculina e feminina. É importante mencionar que essa transgressão da ordem moral da Igreja católica oficial simboliza a libertação da ordem moral da comunidade a que pertence o narrador.

Fica claro ao longo da obra que a pulsação sexual envolve uma peleja entre a redenção divina e a transgressão diabólica. Concomitantemente, essa pulsação envolve a peleja entre a pulsação do ser para a vida e a pulsação do ser para a morte. De modo geral, em diferentes culturas, a peleja entre a vida e a morte simboliza uma mudança de ciclo: enquanto a vida simboliza a ação, o crescimento e a transformação, por seu turno, a morte simboliza o estado final em que ocorre a cessação desses processos. Essa cessação pode representar tanto o fim absoluto, como o início de um novo ciclo.

Em alguns lugares da região Nordeste, sobretudo em seus sertões, a peleja entre a vida e a morte envolve uma íntima relação com os prazeres terrenos, inclui-se aí a pulsação sexual. Ilustração exímia desse argumento reside na simbologia da morte que tem sido representada pela figura da Moça Caetana: “uma bela mulher, uma divindade ao mesmo tempo terrificante e acolhedora” (Brito, 2006, p. 660). Ariano Suassuna recria e atualiza esse mito acrescentando a imagem da onça e uma abertura para o gênero da morte. “Como o povo sertanejo é machista, só criou a morte feminina. Aí eu, de minha parte, já inventei a contrapartida masculina. Eu acho que a morte aparece como mulher aos homens e como homem às mulheres.” (Suassuna, 2013b, s/p). Revitalizando essa percepção, presumimos que o gênero da morte se manifeste de acordo com a orientação sexual de cada um.

No *Romance da Pedra do Reino*, Quaderna tem um encontro com a morte sertaneja que é de suma importância para compreendermos a situação de exílio prisional do narrador. Esse encontro ocorreu na forma de uma “visagem” que o narrador teve ao adormecer. Nessa ocasião, a Moça Caetana, terrificante e avassaladora, grava na parede com suas garras felinas um texto enigmático e

obsuro, central para decifrar o processo em que o narrador se encontra envolvido. A despeito do ar de mistério, o texto traz em si alguma clareza sobre o momento em que o protagonista estava passando. Seguem abaixo, alguns trechos:

A sentença já foi proferida (...). Saia de casa e cruze o tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado (...). Mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de morte! Mesmo sabendo, desde já, que é inútil (...) a prisão já foi decretada! (...). O Estigma permanece. (...) arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão edificar seus Dias, para sempre destróçados. (PDR, 2012, p. 306)

Num sentido amplo, podemos interpretar esse estigma como sendo a própria condição de alienação existencial humana, em sua busca por pertencimento, sentido e transformação. Para Quaderna, essa condição implica, ainda, a sentença proferida pelas instituições brasileiras oficiais, devido a sua condição de subalternidade sertaneja. Desse modo, mesmo diante da “sentença [que] já foi proferida” e “mesmo sabendo, desde já, que é inútil”, a Morte dá sinais da necessidade dele transcender a sua própria existência individual, comparecendo ao inquérito para registrar, juridicamente, a história de sua comunidade sertaneja.

O caráter coercitivo do Estado-nação brasileiro reflete as características de outra personagem feminina central para a produção do *Romance da Pedra do Reino*, a saber, “Dona Margarida Torres Martins”, cujo tratamento pronominal “Dona” indica o respeito por parte do narrador. Ela foi indicada pela “organização feminina, diretista, patriótica e religiosa (...) fundada por Samuel” para ocupar a função de “secretária *ad hoc*” do “inquérito oficioso” (PDR, 2012, p. 304), sendo responsável por produzir o registro formal do depoimento/memorial de Quaderna, o qual será o “material bruto” de sua obra (PDR, 2012, p. 346). A posição formal e visão política conservadora coadunam com a posição socioeconômica de D. Margarida, uma vez que ela pertence a uma família de fazendeiros, sendo uma “típica Princesa sertaneja, filha de Barão!” (PDR, 2012, p. 353).

Em linhas gerais, D. Margarida simboliza a justiça e imparcialidade - tal como é representada no jogo do Tarô, que o narrador demonstra conhecimento<sup>4</sup> -, sendo uma mulher de “natureza cruel e indiferente”, diametralmente oposta à “natureza” de Maria Safira, que é empática e generosa. Com todos estes atributos, ela é ainda testemunha da “Demanda Novelosa da Guerra do Reino”, tendo participado da “desventura sagrada e astrosa” que Quaderna havia anteriormente empreendido com o seu circo à procura do tesouro da Pedra do Reino, sendo esse um dos motivos da abertura do inquérito (PDR, 2012, p. 304).

O emblema entre a “oralidade” declamada por Quaderna e o “registro escrito” pelas mãos de uma mulher se apresenta, então, de forma ambivalente. Se por um lado, a obra apresenta uma postura crítica ao silenciamento das vozes das mulheres (cis. e trans.) no mundo do letramento, atitude que se veicula aos movimentos sociais feministas que começam a surgir ao redor do mundo, entre meados do século XX, com diferentes nuances locais. Por outro lado, o perfil de D. Margarida simboliza a censura do contexto político brasileiro da época, sob a égide do regime militar, sendo emblemático da importância de nos afastarmos das categorias previamente determinadas (de gênero, raça, credo, língua), e adentrarmos mais na estrutura da obra para compreendermos o sentido da ação de seus agentes.

Quaderna esclarece que o processo de produção da obra de gênio, que passa da oralidade de seu depoimento/memorial para a forma de um texto escrito pelas mãos de uma mulher, representante da burocracia do Estado, se faz necessário devido a sua deformidade física, “o cotoco”: “pequeno pedaço de rabo” que o impede de ficar muito tempo sentado, condição imprescindível para ser um escritor (PDR, 2012, p. 343). Podemos entender esse cotoco como emblema dos desafios históricos dos povos e grupos, de modo geral, que foram ofuscados do mundo do letramento e, portanto, do ordenamento legal do Estado.

Outra personagem feminina central para compreendermos a oralidade da obra consiste em “Dona Filipa Quaderna”, principal responsável pela educação ética

---

<sup>4</sup> “Na Astrologia, eu já fora iniciado por meu Pai que, como redator do Almanaque do Cariri, era Mestre nos Arcanos do Tarô e dono da Chave da Cabala.” (Pdr, 2012, p. 343)

local. Ela assumiu o posto de caseira da fazenda “Casa-Forte da Onça Malhada”, de seu irmão, Dom Sebastião Garcia Barreto - fazendeiro que foi supostamente assassinado pelo narrador -, após o falecimento de sua irmã e mãe de Quaderna, “Maria Suplícia”, uma mulher bondosa e generosa (PDR, 2012, p. 353). Diferentemente da irmã, Filipa “dirigia tudo, despoticamente: desde a criadagem até a educação, o catecismo e as diversões das filhas dos moradores e Vaqueiros.” (PDR, 2012, p. 85-6).

Sobre a relação pedagógico-existencial entre tia e sobrinho, esta se inicia desde cedo, inclusive, é ela quem “inicia” Quaderna no mundo da literatura da oralidade local, seja na fazenda ou quando iam juntos à feira de Taperoá, aos sábados (PDR, 2012, p. 98). Declamando cantigas e histórias de outrora, e esclarecendo sobre a estrutura de sentido das textualidades locais, Filipa se constitui como uma autoridade tradicional, sendo responsável por esclarecer os fundamentos éticos e ideológicos que envolvem o mundo sertanejo. Retomaremos esse processo pedagógico-existencial mais adiante.

Desse modo, Filipa tensiona o patriarcalismo que, de acordo com Max Weber, é “o tipo mais importante de domínio da legitimidade, baseado na tradição” (Weber, 1982, p. 341), simbolizando a capacidade de governança/liderança, a força e a coragem. Em alguns lugares do Nordeste, especialmente nos seus sertões, essas características têm sido representadas pela imagem arquetípica do “cabra-macho”. Apesar de sua terminologia, o cabra-macho trata-se de uma característica presente em humanos e não-humanos.

Podemos dizer que uma das importantes influências para a visibilidade dessa imagem arquetípica da mulher sertaneja enquanto um ser forte têm sido as interpretações feitas do baião - gênero musical originário dos sertões nordestinos - de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, intitulado “Paraíba, masculina, mulher-macho, sim, senhor!” (1946). Esse baião tem sido, frequentemente, interpretado como uma referência da relação entre a força territorial paraibana, cujos seus sertões se constituem como uma das regiões habitadas mais secas do Brasil, e a característica identitária de seu povo.

Na oralidade dos sertões nordestinos, uma representação importante dessa imagem tem sido a cangaceira Maria Bonita, mulher que quebrou a estrutura social do cangaço, que até então só admitia a participação de homens, mediante a peleja amorosa com o “rei” e “governador” Lampião - como é conhecido um dos líderes do cangaço nos sertões nordestinos. Uma obra ilustrativa de sua fortitude consiste no folheto de Rodolfo Cavalcante - poeta e palhaço que inspirou Ariano Suassuna -, cujo título “Maria Bonita, mulher macho, sim, senhor” (1983) se assemelha ao baião acima. Numa passagem do folheto, Cavalcante justifica o título: “Maria Bonita era / mulher macho, sim, senhor, / porque na hora de luta / era a cobra cainana / ou a tigre sussuarana (sic) / que todos tinham pavor (Cavalcante, 1983, p. 7). O cabra-macho se manifesta, assim, tanto em personagens humanas quanto não-humanas, sendo uma característica que envolve a coragem e o poder, seja pela força e/ou na forma de autoridade/liderança.

A personagem Filipa detém tanto a força quanto a autoridade, sendo sua personalidade estabelecida numa peleja de contrastes entre os dias em que estava “azeitada” e os dias em que estava calma. Nos dias em que estava azeitada, ela “tomava umas quatro ou cinco lapadas, montava num cavalo brabo, atravessava a feira quebrando as louças de barro espalhadas no chão, e dava tapa até na cara dos valentes.” (PDR, 2012, p. 85). Quaderna admirava essa valentia de sua tia, que correspondia “a maior parte da coragem da família” (PDR, 2012, p. 85). Desse modo, o narrador quebra com a ideia de soberania do homem com relação à valentia e destreza, pois, diferentemente de sua tia, e apesar de ter nascido e se criado “admirando as caçadas, as cavalgadas, os tiroteios, as brigas de faca e outras cavalarias e heroísmos sertanejos”, ele era um “mau cavaleiro, mau caçador e mau brigador.” (PDR, 2012, p. 85).

Por outro lado, nos dias de calma cotidiana, Filipa “fazia rendas” e cantava “velhas cantigas e folhetos, que sabia de cor, às dúzias” (PDR, 2012, p. 86). Esse contato cotidiano com as cantorias se constitui de vital importância para Quaderna, uma vez que envolve um processo de aprendizado a partir de sua

experiência local. Ilustração exímia, e que reflete a oralidade sertaneja, consiste nos territórios estrangeiros presentes nas cantorias e nos folhetos de cordel que adquirem sentido territorial a partir da experiência relacional (território de sentido). A título de exemplo, destaquemos, abaixo, um diálogo entre Quaderna e sua tia sobre o território em que ocorreram as batalhas do Rei Carlos Magno, e os seus Doze Pares de França, ilustrativo desse aprendizado.

Um dia, perguntei a Tia Filipa onde eram todos aqueles lugares maravilhosos, chamados Lorena, Alemanha, Baviera, Gênova e Bruxelas [que apareciam nas cantorias e folhetos]. Ela respondeu: – Não sei direito não, Dinis, mas deve ser longe como o diabo, ali por perto da Turquia, já quase na beira do mundo! Em Serra Talhada, existe uma família Lorena: portanto esses lugares devem ser pra lá do Sertão do Pajeú, de Serra Talhada pra cima, mais de sessenta léguas! Ou então, é pr'os lados do Piauí, entre a Turquia e a Alemanha! (PDR, 2012, p. 94)

Como podemos perceber os territórios europeus - “Lorena, Alemanha, Baviera, Gênova e Bruxelas” - e euro-asiáticos - “Turquia” - são interpretados a partir do conhecimento dos territórios mais distantes do contexto local da cantadora - “Sertão do Pajeú” e “Serra Talhada”, em Pernambuco, e o estado do “Piauí”.

Ao lado de Filipa, outra personagem feminina fundamental para a compreensão da semântica local consiste na cantadora e profetisa de folheto, “Maria Galdina”. Quaderna se desenvolve intelectualmente ouvindo, decorando e cantando “inúmeros folhetos e romances que me eram ensinados por Tia Filipa, por meu Padrinho-de-crisma João Melchíades Ferreira [personagem inspirado em cantador-cordelista homônimo] e pela velha Maria Galdina” (PDR, 2012, p. 89). Originária da microrregião de Taperoá denominada por “Badalo” (PDR, 2012, p. 589), Galdina é parceira de cantoria de Filipa. Tal parceria se inicia quando elas perceberam que conheciam romances em comum - termo que no texto se refere às narrativas de cantorias mais longas. Daí em diante, a amizade se estreitou e elas começaram “a cantar, uma ajudando a outra, uns romances esquisitos, ao mesmo tempo diferentes e parecidos com os do velho João Melchíades.” (PDR, 2012, p. 89). Decerto, essas aproximações e diferenças

entre as versões dos romances reflete o próprio contexto de oralidade dos textos.

A importância dessas cantadoras para a confecção do *Romance da Pedra do Reino* se estabelece, portanto, uma vez que são elas que atualizam e transmitem as narrativas da comunidade, fundamental para o reconhecimento e afirmação identitária. O papel de educação ética mediante a atualização das narrativas ancestrais coaduna com o papel que Galdina exerce de “Profetisa”, “do tipo de Profeta folheto!” (PDR, 2012, p. 589). Quaderna diz que em 1935, três anos antes de sua situação prisional, ele publicou no “*Almanaque do Cariri*” uma das cantigas proféticas de Galdina sobre a chegada de Sinésio, “O Alumioso”, também conhecido como o “Rapaz-do-Cavalo-Branco”, filho de D. Sebastião, e líder das “insurreições” sertanejas. Essa mulher se constitui, assim, como uma mensageira divina que anuncia o destino da comunidade. Para finalizar, cabe aqui apresentar a imagem que adorna o manto protetor desse líder sertanejo, e que representa uma dimensão importante do feminino.

163



Figura 1- Escudo do Manto do Rapaz-do-Cavalo-Branco. (PDR, 2012, p. 61)

A imagem, acima, contém um escudo dividido entre, de um lado, uma parte branca com três onças negras que, na obra, remetem tanto à morte Caetana (mulher-onça), quanto aos povos negros (“Onça Negra”); e do outro lado, uma

parte de cor preta contendo desenhos brancos que se assemelham a uma espada invertida. Essa aproximação de um *ethos* feminino ao *ethos* dos povos negros coaduna com a leitura feita por intelectuais como Gilberto Freyre, ao interpretar a sociedade patriarcal e autoritária brasileira. Interessante destacar uma passagem da obra, em que um dos personagens do texto, o “profeta político” (PDR, 2012, p. 326) Adalberto Coura, argumenta que todos os “povos” do mundo “submetidos e explorados (...) são Negros, qualquer que seja sua cor” (PDR, 2012, p. 629). No entanto, conforme apresentaremos na próxima seção, ainda que coadune com Freyre, Suassuna problematiza essas categorias fixas de raça e gênero, contextualizando-as para a sua dinâmica sociocultural local.

Em suma, o escudo do Rapaz-do-Cavalo-Branco pode ser entendido como símbolo de defesa de todos os povos e grupos explorados do mundo, os quais necessitam subverter a semântica da ordem oficial euro-civilizatória (branca, patriarcal e cristã), para concretizarem as suas demandas existenciais.

### **Epifania Divina: o feminino entre o saber do cordel/cantoria e o saber da Jurema Sagrada**

A subversão semântica que permite ao narrador edificar sua obra de gênio configura-se como uma unidade de sentido entre dois sistemas simbólicos específicos, que são fundamentados na dialogia aberta da peleja. São eles: a tradição literária do cordel/cantoria e a tradição medicinal da Jurema Sagrada. As práticas espirituais - enquanto experiência de integração cósmica - que envolvem essas tradições recebem a alcunha de “catolicismo-sertanejo” (PDR, 2012, p. 453), e se constituem um caminho fundamental para uma compreensão mais profunda da realidade sociocultural sertaneja.

Enraizado em seu mundo circundante, Quaderna informa que não estava “muito satisfeito com o ‘Catolicismo puramente romano, ortodoxo e oficial’”, o qual tem sido “funesto para a Sagrada Coroa do Sertão” (PDR, 2012, p. 73). Por isso, ele “funda”, juntamente com seus amigos mais próximos, o “catolicismo sertanejo” (PDR, 2012, p. 453). Além do cristianismo, essa espiritualidade local

se configura a partir de traduções de outras espiritualidades, como é o caso do islamismo, do judaísmo, das espiritualidades dos povos afro-brasileiros e indígenas. Decerto, ao invés de um ato individual-subjetivo, a fundação da “Igreja Sertaneja” de Quaderna se estabelece em comum acordo com a sua saga existencial/comunitária (PDR, 2012, p. 535). Nessa perspectiva, o narrador esclarece sobre o surgimento dessa espiritualidade:

Foi uma questão, ao mesmo tempo, de fé, de sangue, de ciência, de estro e de planeta! Tudo surgiu a partir da minha herança do sangue da Pedra do Reino, de uma crise de Fé, de uma visagem que tive e do cruzamento dos Astros zodiacais com as vicissitudes da minha vida-errante, extraviada e perdida por tudo quanto foi caminho e descaminho deste nosso Sertão velho da Paraíba do Norte! (PDR, 2012, p. 535).

Em outras palavras, essa espiritualidade sertaneja, que surge de uma reavaliação dos valores cristãos (“crise de Fé”) para dar sentido a uma experiência concreta de integração cósmica, efetivada mediante o reconhecimento dos valores de sua comunidade sertaneja (Pedra do Reino), alia os seguintes elementos: (i) “fé”, enquanto crença em uma autoridade ancestral; (ii) “sangue”, enquanto experiência vivida; (iii) “ciência”, enquanto conhecimento racional-reflexivo; (iv) “estro”, enquanto “inspiração, engenho poético, fogo da imaginação, desejo sexual, cio, cavalgação e reinação” (PDR, 2012, p. 716); e (v) “planeta”, enquanto mundo.

Baseando-se na união desses elementos, seu princípio ético consiste no bem viver coletivo. Consequentemente, ao invés de uma promessa de um reino paradisíaco fora deste mundo, essa espiritualidade permite aos seus fiéis salvar a alma e, concomitantemente, desfrutar “aqui logo, os maiores e melhores prazeres que podemos gozar nesse mundo” (PDR, 2012, p. 550). Sobre estes prazeres terrenos, na comunidade de Quaderna, estes incluem o “bom fuder”, o “bom comer” e o “bom beber” (PDR, 2012, p. 543).

Sobre as especificidades locais dessa espiritualidade, estas coadunam com a observação feita pelo teólogo Leonardo Boff sobre uma “experiência espiritual” feita pelos “pobres, indígenas e negros” denominada, num sentido amplo, por

“cristianismo popular” (Boff, 2014, s/p)<sup>5</sup>. O teólogo considera ser essa espiritualidade plural a “maior criação cultural feita no Brasil”, fruto de diferentes experiências locais que emergem ao longo de um processo histórico complexo de tradução do repertório do cristianismo (Boff, 2014, s/p). Considerando a necessidade humana de criar sentido existencial através dos símbolos, de acordo com o teólogo, esses povos:

(...) Colocados à margem do sistema político e religioso, deram corpo a sua experiência espiritual no código da cultura popular (...). Ele não significa decadência do cristianismo oficial, mas uma forma diferente, popular e sincrética de expressar o essencial da mensagem cristã. (Boff, 2014, s/p)

Na busca por “expressar o essencial da mensagem cristã”, ao invés de aderir a um catolicismo ortodoxo, as narrativas do cordel/cantoria - tradição literária que até o século passado (XX) se constituía majoritariamente por pessoas autointituladas católicas - combinam o humor e a ironia à irreverência ao sagrado, interpretando as personagens bíblicas a partir de uma condição existencial humana. Cabe dizer que o texto bíblico, frequentemente, tem sido substituído por versões de suas histórias presentes nos folhetos de cordel (Curran, 2011, p. 23). Talvez por isso, a narrativa do *Romance da Pedra do Reino* não mencione esse texto, embora apresente os seus principais personagens, versados por esta tradição.

Ilustração exímia do processo de contextualização local da Bíblia, e que implica uma subversão semântica, consiste num sermão proferido pelo mestre em ensinamentos cristãos de Quaderna, o “Padre Daniel”, que falava sobre a responsabilidade, não apenas dos Judeus, mas de toda a humanidade pela morte de Cristo. Esse sermão do padre foi interpretado num folheto intitulado *Vida, Paixão e Morte – Sorte, Símbolo e Sinais – de Nosso Senhor Jesus Cristo* - cuja temática tem sido amplamente versada por essa tradição literária. Seus versos dizem o seguinte: “O Sangue que saiu dele, selou o nosso Destino. Nós

---

<sup>5</sup> BOFF, Leonardo. O povo brasileiro: um povo místico e religioso. [LeonardoBoff.com](https://leonardoboff.org/2014/03/16/o-povo-brasileiro-um-povo-mistico-e-religioso/), 16 mar. 2014. Acesso em 05 jun. 2024.

todos matamos Cristo: somos todos assassinos! Nós todos matamos Deus: por isso somos divinos!” (PDR, 2012, p. 64).

Essa morte de Deus, num primeiro momento, nos remete à crença no desencantamento do mundo via processo de secularização, momento em que ocorre a mudança do paradigma teocêntrico para o paradigma antropocêntrico, resultado do desenvolvimento das ciências modernas, e suas tecnologias. Em Suassuna, ao invés de uma superação humana da natureza divina, esse desenvolvimento consiste numa tomada de consciência da sua própria finitude, envolvendo uma responsabilização ética para com o desenvolvimento das tecnologias, além da ciência das próprias limitações racionais diante dos mistérios da criação.

Num sentido profundo, essa morte do deus cristão e divinização da humanidade remete, no *Romance da Pedra do Reino*, ao livramento do “estigma vergonhoso” e da “mancha indelével” (PDR, 2012, p. 63) no sangue de Quaderna por ser herdeiro de uma tradição sertaneja sanguinária de reis e cangaceiros, tidos pela civilização colonizadora cristã como “bárbaros e irracionais”. Com efeito, numa busca por dar sentido à história de seus antepassados, a qual envolve uma série de assassinatos, Quaderna se liberta da culpa que carregava, traduzindo o sermão do padre contextualmente, e atribuindo a mesma responsabilidade da humanidade pela morte de Cristo às mortes ocorridas em sua família. Nesse sentido, ao invés de uma superação, decorrente da substituição da fé pela razão, essa morte simboliza a elevação espiritual, o que faz o narrador se sentir “incluído entre os criminosos mais ilustres do mundo - aqueles que, por terem tido a coragem de matar Deus, tinham propiciado a todos os homens [e mulheres] a possibilidade de ascender e se igualar ao Divino.” (PDR, 2012, p. 65).

Essa igualdade homem-divindade proporciona, assim, uma experiência de divinização do mundo, enquanto estado em que todos os seres vivos se constituem interligados numa epifania cósmica. Essa divinização cósmica, que reúne humanos e não-humanos, trata de uma radicalização do princípio cristão de “comunhão e não solidão” em que as diferenças “não se excluem mas que

se incluem, que não se opõem mas se compõem”, e que se faz presente no “cristianismo popular” (Boff, 2012, s/p)<sup>6</sup>. Como sabemos, tal princípio não tem sido posto em prática no cristianismo oficial, uma vez que essa instituição segrega os elementos referentes à mulher e ao diabo, que não são considerados parte da Santíssima Trindade, formada apenas por elementos masculinos e idealizados.

Por seu turno, no catolicismo sertanejo de Quaderna, a Santíssima Trindade é composta por cinco elementos, sendo “figurada através do animal heráldico e armorial brasileiro por excelência, a Onça Malhada” (PDR, 2012, p. 551). São eles: “a Onça-Vermelha, a Onça-Negra, a Onça-Parda, a Corça Branca e o Gavião de Ouro, ou seja, o Pai, o Encourado, o Filho, a Compadecida e o Espírito Santo” (PDR, 2012, p.561). Nesse contexto reunitivo, a divindade sertaneja não se manifesta como um “sopro tênue [como apareciam as divindades] das outras religiões”; ao invés, ela se manifesta numa epifania cósmica, lugar em que todos os sujeitos são parte da “Santíssima Trindade Sertaneja, um Sol ardente e glorioso, formado por cinco animais num só” (PDR, 2012, p.561).

A respeito da integração do Diabo na “Santíssima Trindade Sertaneja”, o narrador, influenciado por seus “dois mestres e rivais de Literatura” (PDR, 2012, p. 253), Samuel e Clemente – sendo este último responsável por convencê-lo de que o Diabo é um revolucionário de esquerda –, associa suas características ao “Povo, principalmente no Sertão, [que] tem sido desordeiro como o diabo!” (PDR, 2012, p. 351).

No que se refere à integração da mulher, Gilberto Freyre destaca a importância no Brasil, de modo geral, da mãe de Jesus - figura que se manifesta com o nome de Maria, Compadecida, Nossa Senhora, dentre outras alcunhas -, adotando sociologicamente o termo “mariolatria” (Freyre, 2004, p. 219). O sociólogo percebe a importância da figura da mãe divina no regime político republicano, interpretando esse fenômeno como uma reação à estrutura patriarcal autoritária, num contexto em que “exaltava-se a República como figura de nova

---

<sup>6</sup> BOFF, L. No princípio está a comunhão, não a solidão: O universo é feito de relações e nada existe fora das relações. **Brasil de Fato**, 26 out. 2012.

Maria Santíssima, de nova Virgem Imaculada, de nova ‘Mãe protetora dos povos’” (Freyre, 2004, p. 219). Nesse contexto político-profético, de fundo messiânico, a imagem de Maria - primeiro nome de diversas personagens femininas na obra suassuniana, dentre elas, a sacerdotisa-amante Safira, a cantadora-profetisa Galdina e a mãe bondosa de Quaderna, Suplícia - simboliza a “supremacia do amor”, que se manifesta na forma de empatia e acolhimento:

[...] refúgio a sentimentos de insatisfação e revolta porventura causados em muitos desses brasileiros pelos excessos de paternalismo autoritário sobre sua sensibilidade de esposas, de filhos, de netos, de escravos, de dependentes de toda espécie - devia “forçosamente acolher com simpatia” a religião que “vinha fundar o culto da mulher e proclamar a supremacia do amor”. (...) não há dúvida de que a mística republicana se vinha desenvolvendo no Brasil através da identificação da causa messiânica com uma figura ideal de mulher perfeita, santa, sofredora (Freyre, 2004, p. 219).

Não obstante essa divinização da mulher-mãe, ao invés de uma “mulher perfeita, santa, sofredora”, no *Romance da Pedra do Reino*, a mãe de Jesus assume a condição de “cabra-macho”. Comungando com a personalidade da tia e mãe de criação de Quaderna, “Nossa Senhora” aparece “vestida de cangaceira e com o peito traspassado por sete punhais compridos”, usando um “chapéu de couro, estrelado de doze estrelas, à cabeça, com os pés sobre a Serpente e com as duas mãos apoiadas, uma num cervo, a outra numa Onça.” (PDR, 2012, p. 689). Igualmente guerreira, “Nossa Senhora da Conceição” tem sido evocada em casos de guerra, tendo inclusive participado da “Batalha dos Guararapes” (PDR, 2012, p. 295).

Em Ariano Suassuna, a manifestação feminina do divino se estabelece mediante contrastes e harmonias, que envolve uma unidade de sentido entre as figuras da mãe e da amante. A pesquisadora Esther Simões percebe essa relação numa análise dos sonetos de Suassuna: “a presença de Deus também se faz no momento do encontro amoroso entre homem e mulher.” (SIMÕES, 2016, p. 128).

No *Romance da Pedra do Reino*, a amante tanto é representada pela figura de Maria Safira, quanto pela figura controversa da “Mulher-Dama” (PDR, 2012, p. 374), como é conhecida a profissional do sexo em alguns lugares dos sertões

nordestinos. Quaderna é proprietário de uma “casa-de-recurso”, conhecida por “Estalagem à Távola Redonda” (PDR, 2012, p. 302), lugar dedicado a resoluções políticas e satisfação dos prazeres sexuais e alimentares. Inclusive, Maria Safira frequenta o local, espaço onde se prepara a comida do casal. Cabe dizer que essa comida, ao invés de uma mera “refeição”, constitui “um nobre e litúrgico ritual, cuidadosamente planejado para servir ao mesmo tempo ao prazer, ao espírito e ao sangue dos nossos Fiéis!” (PDR, 2012, p. 550). Esse ambiente sagrado se estabelece em comum acordo com o contexto social local, considerando que, diferentemente do “resto do Brasil, [em que] prostituta é rapariga, [de acordo com Quaderna] aqui, no Sertão, é Mulher-Dama, o que enobrece demais essa gente” (PDR, 2012, p. 374).

A cosmovisão empática aos grupos socialmente marginalizados e estigmatizados reflete os princípios éticos do catolicismo sertanejo de Quaderna, fundamentado no bem viver coletivo, conforme argumentamos anteriormente. Decerto, esse princípio não reside num mero ato de satisfação dos prazeres individuais, uma vez que se encontra alicerçado nas narrativas histórico-míticas locais, fundamentado nos conhecimentos ancestrais, os quais se diferem dos fundamentos ortodoxos do cristianismo oficial.

Sobre os fundamentos da comunidade sertaneja de Quaderna, suas práticas ritualísticas estão vinculadas ao “Vinho da Jurema”, bebida de propriedades enteógenas e medicinais, extraída da planta jurema-preta, predominante no bioma da caatinga. Expressão da mãe-natureza, além de possuir propriedades terapêutico-medicinais, essa planta se transmuta em mulher cabocla e seu território se constitui como portal de mediação entre o mundo terreno e o mundo encantado, também conhecido como reino ou cidade da Jurema, o Juremal. Esse reino não reside no território dos mortos, mas sim dos encantados. Não são povos que deixaram de viver, nem espíritos desencarnados. São povos ancestrais, predominantemente, indígenas, também chamados por caboclos - miscigenação étnica entre indígena e branco -, mas dependendo do local podem também se manifestar como cangaceiros, vaqueiros, jagunços, pomba-giras, malandros, pretos velhos, ciganos, ou personagens que vieram

com as narrativas ultramarinas, como é o caso da Rainha de Sabá, do Rei Salomão e de Dom Sebastião. Em suma, são personagens que habitam as narrativas de gênese colonial-moderna dos sertões nordestinos, e que povoam a tradição tanto do cordel/cantoria quanto da Jurema Sagrada.

Além de tematizar sobre o reino da Pedra do Reino, e suas práticas ritualísticas, Quaderna informa que sua obra se filia ao gênero do cordel/cantoria denominado “Castelo Literário”. Em linhas gerais, esse gênero consiste na construção poética de um reino literário que apresenta a identidade de um cordelista-cantador e o seu território de pertencimento (“domínio”), ao passo que se abre a contestações e avaliações (“derrubadas”), no decurso da tradição. Esses reinos literários se aproximam dos reinos encantados da tradição medicinal da Jurema Sagrada, uma vez que, ao rememorem as narrativas da gênese colonial-moderna dos sertões nordestinos, ambos se apropriam criativamente do repertório europeu (monarquia e república) adequando-o para uma semântica local. Com efeito, de acordo com Câmara Cascudo, os reinos ou cidades encantadas da Jurema mimetizam a estrutura territorial e político-governamental dos povos indígenas, cuja unidade central reside no mundo comunitário da aldeia (Cascudo, 1999, p. 773).

Muitos literatos vêm apresentando, em suas narrativas, a importância da planta jurema-preta, ritualizada por comunidades sertanejas e indígenas do Nordeste brasileiro. Dentre eles, a obra suassuniana destaca Antônio Áttico de Souza Leite, Euclides da Cunha e José de Alencar. Devido a qualidades de suas obras, o narrador desconfia que esses escritores devam ter ingerido o vinho, ainda que em sua fórmula incompleta:

Todo escritor (...) que queira escrever sobre o Reino sagrado do Sertão (...) tem que beber desse Vinho, nem que seja na fórmula incompleta de Alencar, Euclides da Cunha e Antônio Áttico de Souza Leite. Quando um não bebe e se mete a escrever, a gente conhece logo: ele não escreve escumando, e tudo o que sai de sua pena é falso, infiel às pedras, aos espinhos e ao sangue do Sertão! Quanto às qualidades de cio, cavalgação e reinação do Vinho, também são indiscutíveis, porque são afiançadas por outro genial escritor brasileiro, o qual, além de Acadêmico, era um grande Médico, perfeitamente autorizado, portanto, para fornecer esse tipo de atestados. (PDR, 2012, p. 719).

Cabe, aqui, um parêntese para dizer que, na contemporaneidade, o diálogo entre os saberes ancestrais e as instituições oficiais brasileiras tem ganhado espaço. A pesquisadora, psicóloga e sacerdotisa, Adriana Holanda, de Niterói-RJ, se insere nesse movimento ao articular a ciência de cura medicinal da Jurema ao projeto “terapias integrativas e complementares” do Sistema Único de Saúde (SUS). Holanda desenvolve um trabalho em torno da “Escola de Cultura e Saúde Semente de Jurema” (ESJ), que surge a partir de “narrativas de memória” dos mestres espirituais da Jurema Sagrada, e “que se contrapunham à violência pedagógica do esquecimento de nossas raízes culturais” (HOLANDA, 2021, p. 9). O objetivo dessa escola reside, assim, em “expandir o conhecimento acerca dessa tradição de contar as histórias que não foram contadas pela educação formal sobre o legado africano e indígena na memória social e cultural de nosso país” (HOLANDA, 2021, p. 9).

Quaderna se constitui como portador desse legado ancestral, sendo o guardião da receita do “Vinho da Pedra do Reino”, especificidade local do vinho da Jurema, um “segredo de família”, “sustentáculo principal da nossa Casa Real Sertaneja”, além de ser “o segredo do (...) estilo genial, ou régio!” do narrador (PDR, 2012, p. 715). Para ele, nesse vinho está a chance de sua obra ser consagrada de gênio, uma vez que os outros pensadores que narraram sobre o assunto não descobriram a “receita integral”, apenas “uma pequena parte, a da jurema e do manacá!” (PDR, 2012, p. 715).

Tendo a posse da “fórmula completa” desta receita, antes de narrar o seu depoimento/memorial, Quaderna toma, ritualisticamente, “umas duas ou três lapadas [do vinho], para tomar coragem e melhorar a vista!” (PDR, 2012, p. 721). Sobre as propriedades desse elixir, diferentemente do chá de cardina, que abre a mente apenas para o conhecimento racional-individual, impossibilitando a pulsação sexual a quem o ingere, o narrador argumenta que o potencial do vinho reside em fornecer a visão/compreensão do mundo sertanejo em sua totalidade, permitindo desfrutar os seus prazeres, e ao mesmo tempo perceber os seus mitos e encantamentos.

Ilustração eximia da eficácia do vinho ocorre quando Quaderna, estando num lajedo cego dos olhos físicos - capazes apenas de enxergar as “coisas” como fenômeno imediato, empírico -, enxerga a chegada do Rapaz-do-Cavalo-Branco, o Alumioso, ao invés de um evento messiânico, sebastianista, promovido por “bárbaros e fanáticos sertanejos”, enquanto um evento de “existência”, “resistência” e “transformação” comunitária.

### Considerações Finais

O *Romance da Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, revisita e atualiza uma cosmovisão sertaneja que entrelaça o sagrado, o mítico e o sociopolítico. Através da pluralidade de vozes femininas – humanas e não-humanas –, mediada pela voz do narrador, Quaderna, essa obra subverte as hierarquias de gênero instauradas pela racionalidade colonial-moderno-cristã, evidenciando a interdependência entre o feminino e o masculino na constituição de saberes ancestrais e comunitários.

Nesse sentido, a obra de Suassuna reinscreve o feminino como força ontológica de criação, mediação e transformação. O feminino não é apenas o oposto do masculino, tal como interpretado por intelectuais como Gilberto Freyre, ao analisar a sociedade autoritária e patriarcal: é o princípio integrativo que possibilita a travessia entre mundos – o mundo da oralidade e da escritura, o mundo terreno e do reino encantado, o mundo do sofrimento e o da redenção. As personagens Maria Safira, D. Filipa, Maria Galdina e até mesmo a Onça-Malhada - figura divina e arquetípica da Santíssima Trindade Sertaneja - constituem encarnações desse princípio reunitivo, que desestabiliza os binarismos de gênero, revela sua plasticidade e afirma outras formas possíveis de existir no mundo.

Em outras palavras, a peleja entre o masculino e o feminino no *Romance da Pedra do Reino* é menos uma disputa de poder entre gêneros, e mais uma travessia num mundo onde o sentido não reside no poder/dominação, mas na composição entre as diferenças.

## Referências

BOFF, Leonardo. O povo brasileiro: um povo místico e religioso. LeonardoBoff.com, 16 mar. 2014. Disponível em: <https://leonardoboff.wordpress.com/2014/03/16/o-povo-brasileiro-um-povo-mistico-e-religioso/>. Acesso em: 30 set. 24.

BRITO, Sonia Maria Prieto Romolo. Feminino e morte: a figura da moça Caetana na ficção de Ariano Suassuna. In. Pesquisas em Linguística e Literatura: Descrição, Aplicação, Ensino. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Linguística: Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste, 2006. Disponível em: <http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2002/11.htm>. Acesso em: 20 mar. 24.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 12. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1999.

CAVALCANTE, Rodolfo. Maria Bonita, mulher macho, sim, senhor! Salvador: Tipografia Popular, 1983. Disponível em: <https://docvirt.com/docreader.net/cordelfcbr/49737>. Acesso em: 30 set. 23.

CURRAN, Mark. Retrato do Brasil em Cordel. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

FREYRE, Gilberto. Ordem e Progresso. São Paulo: Global Editora, 2004.

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SUASSUNA, Ariano. A Onça Castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. (tese de docência livre). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1976.

SUASSUNA, Ariano. Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vae-Volta. (13ª ed.) Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

WEBER, Marx. Ensaios de Sociologia. 5ª ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1982.