

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

RAFAEL MUNHOZ

LOUCURA *VERSUS* LUCIDEZ: O DISCURSO POLIFÔNICO DE QUADERNA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito final para a obtenção do título  
de Licenciado em Letras Português/Francês  
pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvana Oliveira.

PONTA GROSSA  
2011

# LOUCURA VERSUS LUCIDEZ: O DISCURSO POLIFÔNICO DE QUADERNA \*

Autor: Rafael Munhoz  
Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Silvana Oliveira

**Resumo:** O presente Trabalho de Conclusão de Curso visa a uma abordagem teórica do *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna, à luz da Teoria do Romance proposta por Mikhail Bakhtin. O objetivo central da análise é verificar o processo polifônico presente no discurso do personagem/narrador Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna. Com base no fenômeno da *polifonia*, a pesquisa está focada na fusão entre os discursos da loucura e da lucidez assumidos pelo narrador em diferentes momentos da narrativa, tendo ambos os discursos, a arte como elemento configurador.

**Palavras-chave:** Polifonia. Loucura. Arte. Lucidez. A Pedra do Reino.

**Résumé :** Ce travail a comme but la présentation d'une approche théorique à propos du *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* d'Ariano Suassuna, ayant comme support la théorie du roman, développée par Mikhail Bakhtine. L'objectif principal est d'analyser le processus polyphonique présent dans le discours du personnage/narrateur Pedro Ferreira Dinis-Quaderna. La recherche est axée sur la fusion des discours de la folie et de la lucidité, dans les paroles du narrateur de l'histoire. Ces deux discours ont l'art comme élément configurateur.

**Mots-clés:** Polyphonie. La folie. L'art. La lucidité. A Pedra do Reino.

## Introdução

Como ponto de partida da análise, propomos uma breve discussão a respeito do conceito bakhtiniano de romance, de modo a apontar suas características e seus mecanismos de composição, bem como as diferenças entre os romances *polifônicos* e *homofônicos* (ou *monológicos*).

A partir do reconhecimento do romance polifônico, a pesquisa volta-se para os discursos do narrador Quaderna, levando em consideração – e sem esgotar as possibilidades – as vozes que se manifestam em sua fala garantindo a operacionalização do processo polifônico por meio da linguagem utilizada pelo personagem.

Para finalizar, conceitos como loucura e lucidez desenharam o pano de fundo

---

\* Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito final para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português/Francês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

do romance, sempre através do panorama polifônico presente nos discursos de Quaderna, através das vozes que o levam a situar-se como um louco-lúcido e/ou um lúcido-louco.

## 1. O Romance *Polifônico*

Bakhtin busca elaborar sua “Teoria do Romance” (1993), na década de 1920, como meio de romper com as tendências formalistas dominantes na Rússia da época. A recusa do autor a esta orientação de trabalho com a estilística formal o leva a produzir não apenas uma teoria do romance, mas uma das mais importantes teorias da cultura e da linguagem contemporâneas.

Sua concepção tem como foco o estudo do gênero romanesco como condutor da literatura moderna e das questões voltadas para os discursos contidos no romance. Seus trabalhos levam a uma busca pelo elemento estético presente no romance, sem a necessidade de recorrer a pesquisas meramente de estilos que, conforme Bakhtin (1993, p. 15), por vezes, acabam desvalorizando a “complexidade, plenitude e originalidade do objeto”, ou seja, prendem-se a análises metódicas, avaliando erroneamente o conteúdo, por preocuparem-se apenas com a forma da obra de arte.

Em suas pesquisas, Bakhtin (1993, p. 71) salienta que no romance o conteúdo e a forma estão unidos nos discursos por meio das esferas sociais, caracterizando-o como “um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal”, isto é, no romance pode-se encontrar uma grande diversidade de línguas e vozes sociais que se articulam e interagem no interior da obra. Dialogando com a afirmação de Bakhtin, Quaderna enfatiza que “o Romance concilia tudo!” (p. 198)

A esse respeito Bakhtin afirma que:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das

personagens não passam de unidade básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance (1993, p. 74-75).

Desse modo, Bakhtin concentra suas afirmações no reconhecimento de um fator específico ao estilo do romance, a *polifonia*. Seu objeto de estudo está centrado nos romances de Dostoiévski, devido ao fato de ter sido o autor de *Crime e Castigo* e *Irmãos Karamazov*, o primeiro a proporcionar uma luta de pontos de vista e juízos de valor através dos diálogos de seus personagens, seja por meio de outras vozes ou através de um diálogo direto consigo mesmo ou com o “outro” que os personagens conseguem exteriorizar através de sua voz, seus próprios pontos de vista acerca de si mesmos e do mundo que os cercam.

O romance polifônico permite que haja uma intensa interação entre as diversas vozes sociais bem como o acompanhamento das “tensões no interior da obra literária, as relações interdiscursivas e intersubjetivas, as intenções ocultas das personagens e o diálogo entre culturas como essência da literatura” (BEZERRA, 2010, p. XXII). Estas relações proporcionam também “a luta entre tendências e 'escolas literárias', entre vozes como pontos de vista sobre o mundo, o homem e a cultura.” (p. XXII)

O romance polifônico possui uma característica bastante relevante para a distinção entre o homofônico (ou monológico). No plano monológico, os personagens são rigorosamente delineados e acabados, isto é, seus atos, pensamentos e sofrimentos, são propostos de maneira consciente, ou seja, a imagem do personagem está de acordo com uma realidade definida, pronta, acabada, sempre sob a regência de uma voz autoral, que delineia uma intencionalidade. Já na perspectiva polifônica, a criação é bem mais complexa e profunda, já que toda a estrutura do romance permanece em um intenso diálogo entre as vozes sociais, ou seja, os personagens dialogam com outras vozes – sociais, culturais, filosóficas – para produzirem seus discursos em um pé de perfeita igualdade com os discursos já proferidos, de modo a manifestar seus pontos de vistas e suas consciências acerca da realidade inacabada e em plena evolução, assim como a linguagem, pois para Bakhtin (1993, p. 400), “o romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade.”

A seguir, o conceito de *romance polifônico* será empregado no estudo

proposto por este trabalho.

## 2. A Pedra do Reino

O *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, foi escrito entre 1958-1968, no entanto, a obra foi publicada 13 anos depois, em 1971, pela editora José Olympio, sem reedição durante vários anos, devido a problemas com a editora, de modo que os exemplares da primeira edição foram disputados por admiradores e colecionadores, voltando apenas em 2004 novamente pela editora José Olympio.

Na época de seu lançamento, *A Pedra do Reino*<sup>1</sup> foi classificada como a grande obra de ficção nordestina após o ciclo do romance regionalista da década de 1930, adquirindo grande importância no Movimento Armorial<sup>2</sup> que Suassuna inaugurou em Recife. Depois disso, a obra tornou-se um item raro, sendo encontrada apenas em sebos e bibliotecas.

Nos anos 1980, Suassuna admitiu que *A Pedra do Reino* foi inconscientemente escrito como vingança particular pelo assassinato do pai João Urbano Pessoa de Vasconcellos Suassuna, que de 1924 a 1928 foi governador da Paraíba, quando o escritor tinha apenas três anos.<sup>3</sup>

O livro foi uma forma de redenção da figura do pai de Suassuna, seu “Rei”, e inspirado no relato de uma seita que promovia sacrifícios humanos para fazer voltar o rei D. Sebastião, na cearense São José de Belmonte de 1836, cidade onde se encontram as “Pedras do Reino”.

Ao começar a escrever a obra, Ariano Suassuna declarou estar compondo “um romance picaresco”, vencedor do Prêmio Nacional de Ficção, do Instituto Nacional do Livro em 1972, Prêmio Bravo Prime de Cultura, da Editora Abril em 2006, traduzida para o francês e para o alemão, adaptada para a televisão em 2007 entre outras conquistas.

O elemento picaresco sem dúvida está presente no romance, que para alguns é qualificado como obra, tratado ou simplesmente livro, no entanto, “A Pedra do

---

1 Passo a denominar a obra da seguinte forma, devido a extensão do título.

2 Movimento criado por Ariano Suassuna em 1970 com o objetivo de valorizar a cultura popular nordestina (pintura, música, literatura, cerâmica, dança, escultura, tapeçaria, arquitetura etc).

3 FRANCESCHI, Antonio Fernando de. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº 10, novembro de 2000.

Reino transcende isso tudo, e é romance, é odisséia, é poema, é epopéia, é sátira, é apocalipse...” como afirma Rachel de Queiroz (2007, p. 15) em seu prefácio para a 10ª edição do romance. Na época do lançamento da obra, Carlos Drummond de Andrade a descreve dizendo:

Extraordinário romance-memorial-poema-folhetim que Ariano Suassuna acaba de explodir. Ler esse livro em atmosfera de febre, febril ele mesmo, com a fantasmagoria de suas desaventuras, que trazem a Idade Média para o fundo Brasil de Novecentos, suas rebelesiadadas, seu dramatismo envolto em riso. Ah, escrever um livro assim deve ser uma graça, mas é preciso merecer a graça da escrita, não é qualquer vida que gera obra desse calibre DRUMMOND *apud* SUASSUNA, 2007, contra capa).<sup>4</sup>

O *Romance d'A Pedra do Reino* é uma obra na qual Suassuna decide aproveitar-se de todas as liberdades concedidas hoje em dia ao gênero romance, utilizando elementos vindos da novela, do conto, do poema, do folheto de cordel, do monólogo dramático, do diálogo filosófico, da crônica de época, do memorialismo.

Como uma epopéia, o romance narra a história de guerreiros identificados com o povo. A épica se torna farsa, já que os ideais que regem as batalhas parecem anacrônicos, às vezes cômicos e sempre meio divorciados da realidade. Como numa picaresca, a história é narrada em primeira pessoa por um sujeito destituído que deve legitimar-se ante uma autoridade. Como num romance de cavalaria, o herói deve restaurar uma ordem perdida, em meio a brasões, bandeiras e todo um aparato de símbolos. Pedro Diniz Ferreira-Quaderna – narrador do romance - se declara nada menos que Rei do Brasil, herdeiro da verdadeira família real e não aqueles “impostores da Casa de Braçançã” (p. 63), diz ele. O pano de fundo d'A *Pedra do Reino* é esse secular delírio monarquista no sertão brasileiro.

A história é narrada por Quaderna – personagem de maior complexidade de Suassuna - em 1938, na prisão, acusado de ser parte de uma conspiração contra as autoridades da época. Nas condições em que o narrador se encontra, o herói-intelectual decide escrever a obra que o imortalizará e inicia a narrativa da história de sua vida. Para se defender, Quaderna volta um século, até a primeira notícia dos Quaderna, o que remota à mítica pedra encontrada no sertão de Pajéu, fronteira da Paraíba com Pernambuco. Depois de relatar a história dos quatro Impérios dos seus antepassados no sertão, incluindo o terrível degolador Dom João Ferreira-Quaderna,

---

<sup>4</sup> Depoimento dado por Carlos Drummond de Andrade, impresso na contra capa da 10ª edição do *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, editora José Olympio, 2007.

O Execrável, ele passa a reconstituir a sua própria trajetória, marcada por tentativas de restaurar esse sebastianismo sertanejo entrando assim a obra em seus momentos mais cômicos.

Quaderna tem dois hilários gurus, Samuel, monárquico, conservador e tradicionalista, e Clemente, negro-tapuia, popular e revolucionário. A filosofia de Quaderna é uma conjunção dessas influências, que produzem uma divertida mistura.

O *Romance d'A Pedra do Reino* é considerado pelos estudiosos uma obra grandiosa, na qual Suassuna manipula diversos elementos da forma popular de cultura para compor a ambientação de seu romance. Além disso, o autor utiliza-se da mistura de vários gêneros literários, temas e vozes, por meio da qual condensa na narrativa uma ampla gama de tradições intelectuais, entre elas os folhetos e a picaresca, proporcionando ao discurso de Quaderna a formulação de seus pontos de vista acerca de si mesmo e do mundo que está a sua volta, deixando em vários momentos da narrativa a sensação de inacabamento e inconclusibilidade em função de suas atitudes de megalomaniaco alucinado influenciado pelas diversas vozes - dando uma ênfase maior para as vozes da loucura e da lucidez - que estão em pé de igualdade sendo externadas por seus discursos.

### **3. Quaderna: um artista Louco-Lúcido ou Lúcido-Louco?**

A pergunta: “*Louco-Lúcido ou Lúcido-Louco?*”, se deve ao inacabamento da consciência do narrador Quaderna, pois para Bakhtin (2010, p. 60), “a sua (do personagem) autoconsciência vive de sua inconclusibilidade, de seu caráter não fechado e de sua insolubilidade.”

Tendo em vista que o papel da loucura no *Romance d'A Pedra do Reino* se manifesta através de uma “libertação” das limitações da realidade, os devaneios monárquicos de Quaderna se expressam por meio de uma verdade desestabilizada, uma verdade vista através de seus olhos desvairados, justificando-a por meio do discurso artístico-popular e da religiosidade, ou seja, vozes que o levam a “enfeitar” a realidade e criar situações e novas verdades, isto é, *polifonia*, a igualdade de valores existentes entre seu discurso e o discurso do outro, a saber, o popular e o religioso. Os trechos a seguir situarão as reflexões acerca das vozes que influenciam o narrador para chegar a tal discurso:

Outra coisa que me deixou inconsolável: Antônio Áttico de Souza Leite afirmava que uma das pedras, a Bonita, do meio para cima era incrustada por uma espécie de chuvisco prateado, causado por “infiltração de malacacheta”. Agora, eu olhava e não via nada disso. Por mais que eu as olhasse, de todas as posições, não havia jeito de ver chuvisco de prata nenhum! Nenhuma incrustação que me sugerisse o ouro, a prata e o sangue-de-aragão da *Cantiga de La Condessa!* Não via, também, as manchas do sangue do Rei, sangue que, segundo as lendas sertanejas, permanecia vivo e vermelho, na Pedra, nos lugares em que ele a tocara, já ferido de morte. Por todo lado, eu só via, mesmo, eram as manchas ferrujosas de líquenes secos, que nós chamamos, aqui no Sertão, de “mijo-de-mocó” - o que era decepcionante e desmoralizador! (SUASSUNA, 2007, p. 147).

Nesta fala, o personagem se vê diante de uma competência ideológica independente das afirmações feitas por Antônio Áttico, pois aquele, ignora o fato de que o literato e historiador do século XIX tenha sido influenciado pela dimensão “fantasiosa” e “criativa” que a literatura, como exercício artístico da linguagem, desempenha na composição dos discursos, e desconhece também as vozes da cultura popular que agiram, também, sobre o escritor para chegar a tal constatação, de modo que o fenômeno da *polifonia*, se exemplifica no excerto acima por evidenciar que as vozes que orientaram o discurso de Antônio Áttico, também orientam as falas ufanistas de Quaderna pois, “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais” (BAKHTIN, 2002, p. 195 *apud* BRAIT, 2009, p. 65).

No entanto, por se intitular Rei do Brasil, Quaderna tenta não acreditar na realidade que encontra ao ver as Pedras de maneira diferente daquela que esperava ao idealizar sua subida ao trono do Quinto Império dos Quadernas, influenciado pelas vozes da cultura popular por meio da *Cantiga de La Condessa*, que cantava a paixão de belas princesas pelo rei que assumisse o trono das Pedras do Reino e pelas “lendas sertanejas” que pregam por meio dos folhetos ou romances de cordel as mais variadas histórias acerca do sertão, sejam verídicas ou não, pois de acordo com Franco e Oliveira (2009, p. 63), “Aristóteles afirma que a imitação das coisas deve acontecer de modo a revelar como elas (as coisas) deveriam ser, ele não fala das coisas como elas são e sim como elas deveriam ser, é o idealismo”, ou seja, alucinado por seu desejo monárquico, Quaderna esperava encontrar “ainda vivo e vermelho” o sangue que havia sido derramado por seus antepassados, no entanto, tudo o que avista é uma realidade “simples”, que o leva a imitá-la por meio

da arte, para concluir, como veremos adiante, sua aventura imperiosa.

Diante de sua primeira decepção com a realidade, o narrador busca comprovar a inexistência do que vê:

Aquele era o tipo de mágoa que eu só podia confessar, ali, a Euclides Villar, poeta e decifrador como eu. Cheguei para perto dele e comuniquei-lhe minhas decepções, resumindo tudo o que lera e que agora não encontrava. Para surpresa minha, porém, Euclides discordou de mim. Achava as pedras, assim paralelas, maciças e de cor férrea, “terrivelmente impressionadoras”, talvez porque, sem ter lido antes o que eu lera, nunca esperara demais, nem criara, a respeito delas, as imagens gloriosas, monárquicas e prateadas que eu alimentara em meu sangue. Quanto ao “chuvisco prateado” de Souza Leite, Euclides Villar se espantava de que eu, um Poeta e Acadêmico, me decepcionasse com as pedras e reclamasse contra a invenção fantasiosa do genial escritor pernambucano do século XIX. Segundo Villar, assim era o mundo e assim era a Literatura! Nas coisas do mundo, os “chuviscos de prata” nunca ou raramente existiam, e o “sangue vermelho das pedras conservado vivo e fresco durante todo o tempo” era sempre, de fato, na mesquinha realidade, simples mijo-de-mocó. Se a gente não mentisse um pouco, “ajudando as pedras tortas e manchadas do real a brilharem no sangue vermelho e na prata, nunca elas seriam introduzidas no Reino Encantado da Literatura!”. Euclides Villar lembrou-me, ainda, que todos os Poetas brasileiros mentiam assim, principalmente Alberto de Oliveira e Olavo Bilac, que viam jóias, ouros, pratas e pedras preciosas em todo canto (SUASSUNA, 2007, p. 148)

Percebe-se aqui a voz da cultura popular que, assim como na literatura, justifica que, em alguns momentos, é preciso “enfeitar”, “fantasiar”, “mentir” um pouco para melhorar o que, na realidade, era “simples” como o “mijo-de-mocó”, e esse processo de criação pode transfigurar a realidade como efeito da arte, de modo a constituir uma matéria que toma a forma literária, pois Franco e Oliveira (2009, p. 129), salientam que a literatura deve ser considerada “como um fenômeno artístico, com implicações históricas, sociais e existenciais.”

Desse modo, as vozes da loucura, que nesse caso se apresenta por meio da fantasia, e da lucidez, por meio da realidade, se manifestam através das ilusões com que o narrador se alimenta. Sendo assim, percebe-se no discurso do narrador, que mesmo estando frente às Pedras, tudo o que vê não passa “de discursos de outrem, de discursos 'alheios' sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema” (BAKHTIN, 1993, p. 86).

O grande inacabamento proposto pelo *romance polifônico* se manifesta na fala acima por não deixar completamente claro se o narrador acredita ou não no que ouve de Euclides Villar, se formula sua voz a partir do que acreditava ou se a formulará a partir do que acaba de ouvir do poeta.

Todas essas ideias do Fotógrafo me deixaram impressionado. Sem saber da Missa nem a metade, ele usara aquela expressão de “Reino Encantado da Literatura”. Era com o nome de “Reino Encantado” que todos aqueles Acadêmicos do século passado tinham se referido ao nosso Império. Vi nisso um novo sinal da Providência Divina e dos planetas, acorrendo em meu auxílio quando minha fé monárquica estava começando a querer claudicar, e dizendo que eu, como Rei, cantador, poeta e guerreiro das Cavalhadas sertanejas, tinha obrigação de restaurar o Reino, o Castelo, o Marco, a Catedral, a Obra, a Fortaleza da minha Raça! Seria a Literatura dos folhetos e romances que iria restaurar de novo, pelo fogo da Poesia, a gloriosa imagem anterior, que aquelas pedras, tortas e manchadas de mijode-mocó, aleivosamente queriam diminuir e macular! (p. 147-149)

Como se pode notar, a voz da loucura – vista aqui como fantasia, criação – e a voz da razão caminham lado a lado na visão que Quaderna possui da realidade, do mundo que o cerca, pois sua missão, como Rei, cantador e poeta, é restaurar o valor artístico, estético e cultural do seu mundo, tornando-o mais do que aquilo que a simples realidade autoriza, transformando a ideia de fantasia e criação em uma espécie de “loucura libertadora” como exercício artístico. Movido por sua loucura-lúcida, o personagem decide “restaurar de novo, pelo fogo da Poesia” o reino e todos os elementos monárquicos que deveriam estar diante de seus olhos na visita feita a Pedra do Reino exemplificando a reflexão de Bakhtin (1997, p. 111) ao dizer que, “de dentro da minha consciência participante da existência, o mundo é o objeto do meu ato, do ato-pensamento, do ato-sentimento, do ato-ação.”

Depois, enquanto os outros descansavam, contornei as pedras, batendo nelas, disfarçadamente, com os nós dos dedos e pronunciando a “Oração da Pedra Cristalina”, escrita pelo santo padre do Juazeiro, meu Padrinho Padre Cícero. Queria ver se, assim, a pedra se abriria, revelando em suas entranhas o famoso Tesouro da Pedra do Reino. Mas não houve jeito. Por mais que batesse, a Pedra não se abriu daquela vez. Eu já estava com os nós dos dedos esfolados e sangrando. Resolvi desistir dessa parte de minhas incursões pelo Divino e realizar outra, fundamental, que fora meu verdadeiro objetivo de viajar para ali. [...] Então tomei coragem. Ergui-me, atei ao pescoço, jogando-o para as costas, o Manto real, subi à Pedra dos Sacrifícios onde fora degolada a Princesa Isabel, coloquei a Coroa sobre a cabeça e fiquei um momento, com o Cetro na mão direita e o Báculo na esquerda, de pé, na posição em que Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável, aparece na gravura do Padre. Olhava o Sertão batido de sol, as pedras faiscando, os catolezeiros gemendo na ventania quente, os cactos espinhosos, o chão pedreguento. Comecei a pronunciar as palavras sacramentais. De repente, senti aumentar, de modo insuportável, a terrível sede que já vinha sentindo. Em algum lugar, ali perto, escancarou-se a boca-de-fornalha do Sertão, o bafo ardente e felino me crestou. Uma espécie de oura começou a girar, esquentar e encantar meu juízo, meu sangue a estremecer pelo terror sagrado e epilético, num ridimunho de glória, inferno e realeza. Rangi os dentes: “Vou morrer! Ninguém pode ir tão longe e tão alto!” Mas reagi e me mantive firme, pronunciando até o fim as palavras do “Pedra Cristalina”, até que senti que meus lombos tinham sido consagrados e minha fronte definitivamente selada com o Régio Selo de Deus! (SUASSUNA, 2007, p. 149).

Neste momento, a voz da loucura manifesta-se fortemente vinculada à voz da religiosidade nordestina, pois o narrador recorre primeiramente ao Padre Cícero, e em seguida ao Divino Espírito Santo como meios de conseguir aquilo que ele tem buscado, ou seja, um coroamento alucinado, sentido e validado apenas por ele, Quaderna, confrontando o discurso “racional” com o discurso “fantasioso”, ou seja, o narrador cria um mundo de sonhos que se realiza a partir de expectativas artísticas que nascem de uma carência do mundo “real”, pois de acordo com Micheletti (1997, p. 96), “a arte cria o seu tempo e espaço, a sua realidade”. Para concluir a análise do trecho selecionado, segue o desfecho:

Pronto! Agora, a fuga não era mais possível. Por mais mesquinho que eu me mostrasse daí por diante em relação à Coroa do Divino, o impulso para o alto fora definitivo. Eu não era mais Dom Pedro Dinis Quaderna, fidalgo arruinado e pobre, Escrivão e astrólogo de Cariri: era Dom Pedro IV, O Decifrador, Rei e Profeta do Quinto Império da Pedra do Reino do Brasil. Infelizmente, porém, esses momentos são puros e ardentes demais, para durar. Tive que voltar ao cotidiano. Embrulhei de novo todos os meus sinais régios, e voltei para junto dos companheiros, fingindo uma calma ainda maior do que a da morte da Onça, e agindo em tudo o mais como se um acontecimento vital para mim, para o Sertão, para o Brasil, para o mundo e para Deus, não acabasse de ter se passado ali (SUASSUNA, 2007, p. 152).

Desse modo, as vozes da lucidez, como elemento que o convence de sua grandeza, e da loucura, como mecanismo fantasioso e criativo, permanecem em pé de igualdade por evidenciar a tomada de consciência que o narrador adquire ao perceber, ou não, que o que ele havia feito não passava de uma lucidez-louca, ou seja, não passava de uma “criação estética”, uma “fantasia artística” que, no caso de Quaderna, se equaciona fortemente com os discursos da cultura popular e com os valores-vozes da religiosidade. Com isso, o inacabamento característico do romance polifônico fica claro nessa passagem, como em outras, apontando que “a verdadeira premissa da prosa literária romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra” (BAKHTIN, 1993, p. 76), estabelecendo uma abertura para novos discursos, pois de acordo com Micheletti (1997, p. 140), “A Pedra do Reino não coloca o leitor diante de uma visão de mundo pronta, fechada em si mesma, pois não é possível conhecê-la.”

A partir da cena selecionada, percebe-se que Quaderna parte do estado da razão, ou seja, condição de percepção e compreensão da realidade bruta, passa pelo processo de “criação artística”, sendo levado por esta à um estágio de loucura,

isto é, um delírio provocado pela arte, uma espécie de “libertação” gerada por meio da imitação da realidade, de modo que o real e o imaginário se fundem, para o surgimento de sua coroação.

## Conclusão

No relato dos resultados alcançados, apresentamos a obra não apenas como arte literária para entreter, mas como documento essencial para o amadurecimento intelectual devido à riqueza de seu conteúdo, tanto no aspecto artístico quanto linguístico. Por meio deste trabalho, fixamos, pelo menos parcialmente, os sentidos diversos que circulam em uma obra como a de Ariano Suassuna, com ênfase para o discurso polifônico e para a diversidade de vozes culturais abrangidas pelo discurso do narrador.

Por fim, buscamos como objetivo mais amplo da pesquisa, estabelecer uma relação entre a polifonia e a obra de Suassuna, sem esgotar as possibilidades, é claro, tendo em vista as várias vozes que proliferam pela obra do autor, entre elas as vozes da loucura, da lucidez, da cultura e da arte popular e da religiosidade, evidenciando a *polifonia* como processo de composição deste romance especificamente.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora Unesp/Hucitec, 1993.

BEZERRA, Paulo, Prefácio: Uma obra à prova do tempo. In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BRAIT, Beth. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. In: BRAIT, Beth. (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

FRANCESCHI, Antonio Fernando de. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº 10, novembro de 2000.

FRANCO, Jefferson Luiz; OLIVEIRA, Silvana. *Teoria Literária I*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2009.

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

QUEIROZ, Rachel de. Um romance picaresco? In: SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

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