

Ariano Suassuna e o imaginário popular do sertão

EDUARDO DIATAHY B. DE MENEZES*

O Sertão

O Sertão é o nervo e o osso do Nordeste. E o Nordeste é o centro do Brasil. Não podemos nos esquecer de que do Nordeste para Minas corre um eixo que, não por acaso, segue o curso do rio da unidade nacional, o São Francisco. E a esse eixo que o Brasil tem de voltar de vez em quando, se não quiser se esquecer de que é Brasil. Então o Brasil é o centro do Terceiro Mundo, o Nordeste é o centro do Brasil e o sertão é o centro do Nordeste.

Ariano SUASSUNA

[Entrevista à revista *PALAVRA*, Ano I, nº 10, Jan.-Fev. 2000]

Antes de começar a expor algumas das reflexões que venho desenvolvendo sobre aquilo que entendo pelo que vai sugerido no título desta comunicação, esboçarei, de entrada, um retrato sumário da condensação de imagens e representações coletivas acerca dessa realidade multiforme e heteróclita que leva o título de **Sertão** – sem nenhuma dúvida, uma das matrizes mais fecundas do imaginário erudito e popular da chamada cultura brasileira.

Na sua formação social e histórica, a principal área do território nacional subsumida mais freqüentemente pelo nome de Sertão constitui um espaço geográfico e um processo de experiência socioeconômica de

* Sócio efetivo do Instituto do Ceará. Sócio honorário brasileiro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

nossa formação como povo e nação, que gerou a cultura característica de uma sociedade, que assenta sobre a ordem privada e familiar em seu caráter de instituição axial, com seu sistema de dominação autoritária e patrimonial, cujo instrumento básico de exercício do poder é a violência generalizada. Em seus demais caracteres, traz a pecuária extensiva como atividade produtiva dominante; com suas fazendas, povoados e vilas entremeando raras cidades; com sua estratificação polarizada entre os potentados (*coronéis*) e a “plebe rural”; formação societária com sua ética da honra, da bravura e da vingança; com sua religião sertaneja, herança do catolicismo ibérico em seu arranjo brasileiro, que incorpora fortes componentes indígenas e alguns traços de culturas negras; enfim, com seu estilo geral de vida, um universo de dominação masculina cujo grupo familiar Capistrano de Abreu definia genericamente como «*um tripé: o pai autoritário, a mãe submissa e os filhos aterrados*». Em compensação, o seu imaginário comporta uma série de representações coletivas e tem suscitado um sem-número de transfigurações literárias e expressões simbólicas de amplo valor estético, de que a obra de um Guimarães Rosa é fonte indispensável e a de Ariano Suassuna é um poço inexaurível. Assim, no imaginário popular, o Sertão é concebido em geral como uma região interior (em oposição ao litoral), de predominante criação de gado, desértica e dura, mais ou menos parada num tempo do passado, que se evoca como *locus* mais ou menos sagrado e como reserva de tradições ancestrais, depósito cultuado de linguagem e costumes antigos; é o grande mediterrâneo semiárido que compreende parte do Maranhão, os estados do Piauí, Ceará e Rio Grande do Norte, grande parte da Paraíba, de Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia, e o norte de Minas Gerais.

Henry KOSTER, cidadão inglês que viveu em Pernambuco no início do século XIX, relata longa viagem que empreendeu em extensa área dos sertões nordestinos, num livro maravilhoso¹ pela riqueza de suas observações e pelas descrições dos costumes e da vida das populações rarefeitas que aí habitavam àquela época (1810), abandonadas à própria sorte,

¹ Cf.: KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. (Tradução e notas de L. da Câmara Cascudo). Col. “Brasiliiana” - 221. São Paulo: Ed. Nacional, 1942. [Edição original: *Travels in Brazil*. London, 1816]. Assinalo o anacronismo cometido por mestre Cascudo ao deturpar o título original desta obra: ali, então, era de fato o Brasil.

distantes do controle direto do aparelho institucional da civilização litorânea, mas próximas da ação dominadora dos potentados rurais.

Com efeito, nas largas extensões do mediterrâneo pastoril, onde a criação extensiva de gado condicionou a forma de ocupação humana, onde também a presença do Estado era tênue, onde a Justiça e mesmo a Igreja eram quase ausentes, os potentados – senhores de gados, terras e gentes – instituíram uma ordem social baseada no seu mandonismo local e na sua autoridade absoluta, assentada sobre a violência e a submissão, ordem social relativamente paralela ao sistema oficial, vigente nos centros urbanos e faixas litorâneas. Para tanto, os mais poderosos constituíam verdadeiros exércitos privados, recrutando os elementos diretamente entre seus agregados ou entre os sem-terra, e acolhendo criminosos comuns, escravos fugidos etc. Essa ordem social gerava uma espécie de permanente estado de guerra entre os domínios, lutas de famílias ou clãs parentais que perduraram durante quase todo o período colonial, estendendo-se pelo Império e até mesmo na República Velha². Tais conflitos se perpetuavam mediante mútua pilhagem, incêndios e destruições; e frequentes vezes se decidiam pela eliminação recíproca dos adversários. Contudo, podiam ressurgir em novo ciclo, mediante a vingança praticada pelos descendentes. Só muito lentamente a modernização do campo e a introdução de relações de produção capitalistas foram transformando essa ordem tradicional do Sertão.

Foi, pois, nessa paisagem descrita aqui a largos traços, que surgiram líderes do povo: *Profetas, Conselheiros e Beatos*, que ocuparão os espaços vazios dessa ordem social e mobilizarão atrás de si as populações sertanejas em busca de formas alternativas de existência, livres da dominação tradicional; ou *Chefe de cangaceiros* que os organizarão em bandos rebeldes armados, que viviam de assaltos e afrontavam a força dos “coronéis” e das milícias provinciais e polícias estaduais. Eram essas as únicas opções de saída, que se ofereciam às camadas subalternas de nossos sertões daquele período. Constituem elas as duas faces de um mesmo círculo relativamente fechado que compõe o universo popular sertanejo, onde opera, portanto, uma como **dialética do rifle e do rosário**³.

² Cf.: VIANNA; Oliveira. *Instituições Políticas Brasileiras*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1949, p. 223.

³ Em conversa com Ariano Suassuna, este lembrou que existia uma terceira via: tornar-se **cantador** ou **poeta narrador** de romances. Com efeito, alguns poucos membros das classes subalternas escolhiam essa via nos interstícios daquela dialética dominante a que me refiro.

Gostaria de abrir um parêntese aqui para sublinhar o fato de que essa dialética nem sempre tem sido, em geral, percebida nos estudos realizados por cientistas sociais brasileiros. Quase sempre eles constata-ram e mencionam com desprezo a presença, nos movimentos sociais do homem do sertão, de um **êthos** religioso invariavelmente classificado de “fanatismo”, mas nenhum chegou a captar com argúcia a sua signifi-cação crucial na estruturação sociocultural desse mundo de vida. Curiosamente foi a sensibilidade acurada de alguns dos nossos melho-res ficcionistas que logrou compreender esse sentido. É o caso de um Guimarães ROSA em sua obra maior, *Grande Sertão: Veredas*, cuja tessitura elabora talvez o melhor painel dessa dialética, onde Deus e o Diabo convivem em íntima simbiose. Mas é também o caso de José Lins do REGO que, na sua obra dupla e complementar – *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* – captura essa tensão entre as duas metas históricas que se propõem como saídas à nossa plebe rural. Aliás, José Lins do REGO põe como epígrafe, do seu segundo romance aqui mencionado, esta afirmação luminosa:

*«Continua a correr neste **Cangaceiros** o rio da vida que tem as suas nascentes em meu anterior romance **Pedra Bonita**. É o sertão dos santos e dos cangaceiros, dos que matam e rezam com a mesma crueza e a mesma humanidade. »*

* * *

Eis em traços sumários o retrato desse território misterioso, encantado e seu tanto indecifrável, suporte do universo mitológico que se exprime no sonho poético de Ariano Suassuna, que é provavelmente a figura mais alta e fecunda da elaboração estética do imaginário popular do Sertão. Sonho poético que ele revela com frequência e a que atribui ênfase cada vez maior em seus escritos atuais, em seus depoimentos da maturidade, como este que cito textualmente:

*« ... sempre fiel àquele sonho da **épica pobre**, (...) de um espetáculo total brasileiro, no qual se usassem as máscaras, o canto, a música, a dança e as roupagens imaginosas dos espetáculos populares. (...) Nosso povo, com uma arte estranha e poderosa, sabe criar a beleza*

até a partir da miséria e consegue manter sua dignidade no meio da maior degradação... São os pobres e belos sonhos do povo, que se veste assim para ter acesso a uma beleza, que, na vida, lhe é injustamente negada... ; heróis infortunados, anônimos e altivos de uma epopéia pobre; heróis que, em seu pauperismo descarnado, sofrem, lutam e reagem, e que pelo simples fato de sobreviverem na dureza e na adversidade, participam da epopéia brasileira que a nossa Arte deve perenizar.»⁴

Essa declaração mais recente, que acabo de mencionar, constitui uma espécie de *Leitmotiv* nas reflexões e depoimentos de Ariano Suassuna. Com efeito, quase quatro décadas antes deste artigo de onde retirei a citação, numa época em que nem bem iniciara a elaboração de sua obra romanesca, ou seja, no período em que o teatro dominava as suas preocupações de artista e escritor, num ensaio em que faz densa reflexão sobre o sentido de sua dramaturgia, confrontada com o «movimento do regionalismo tradicionalista» liderado por Gilberto FREYRE, ele já fazia declarações deste gênero:

*« ...arte tem de se enriquecer da luz do real pelo sensível, pelos homens, pela vida, pelas coisas que nos cercam, sendo, portanto, algo muito mais profundo. É por isso que procuro um teatro que tenha ligações com o clássico e com o barroco: em minha opinião, esta é a posição que pode atingir melhor o real, no que se refere a mim e a meu povo. Faço da originalidade um conceito bem diferente do de hoje, procurando criar um estilo tradicional e popular, capaz de acolher o maior número possível de histórias, de mitos, personagens e acontecimentos, para atingir assim, através do que consigo entrever em minha região, o espírito tradicional e universal. Quero ser, dentro de minhas possibilidades, é claro, **um recriador da realidade como tragédia e como comédia**, a exemplo do que foram Plauto, Brueghel, Molière, Bosch, Shakespeare, Goya e nossos grandes pintores coloniais. Quero um teatro trágico e cômico, vivo e vigoroso como nosso romancista popular... (...) E foi à fonte tradicional e popular que eu voltei. Repito: não somente porque ela é a nossa, mas porque **a poesia épica popular do Nordeste dá uma lição a todos nós, está a um passo da dramaturgia, da épica e da novelística com que secretamente sonho como as únicas formas***

⁴ Cf.: SUASSUNA, Ariano. «O cinema, o Brasil e eu», *BRAVO*, Ano II, nº 18, março 1999, pp. 18-19.

aptas a reconduzir nossa literatura e nossa arte a seu verdadeiro caminho – tradicional, realista e barroco – no sentido de posição e não histórico.»⁵

Retomo, pois, o fio do meu comentário.

Essa tradição, essa região e essa gente, que ele aí refere, resumem-se, em especial, no que se pode chamar o povo do Sertão, território de sua predileção, onde os homens ou são irmãos ou são inimigos, conforme assinalava ALENCAR, em seu *O Sertanejo* (1875), talvez a grande obra primordial na invenção desse imaginário. Invenção que, de fragmento em fragmento, vai encontrar em *Os Sertões* de Euclides da CUNHA, já no século XX, a primeira tentativa de expressão épica (1902), assim como receberá seu estofamento mais positivo na obra renovadora de nossa historiografia moderna que é *Os Capítulos de História Colonial* (1907), de Capistrano de ABREU, que pela vez primeira introduz o povo como protagonista de nossa história e dedica um terço deste seu texto fundamental à, até então, pouco conhecida história do Sertão.

Seria talvez injusto, nessas considerações gerais sobre essa área nuclear de nosso imaginário cultural, deixar de mencionar uma obra pioneira de nossa historiografia social (1929) e que se tornou um clássico do pensamento brasileiro, que é *Vida e Morte do Bandeirante*, de Alcântara MACHADO. Com efeito, em seu capítulo final intitulado «O Sertão», ele o inicia por duas ou três páginas maravilhosamente elaboradas e de onde retiro estes trechos, que constituem na verdade observações quase exclusivas no grande conjunto de descrições e análises com que o autor constrói a panorâmica característica do universo (paulista) do Bandeirante:

⁵ Cf.: SUASSUNA, Ariano. «Teatro, Região e Tradição», in VV. AA.: *Gilberto Freyre: Sua Ciência, sua Filosofia, sua Arte*. Ensaios sobre o autor de *Casa-Grande & Senzala* e sua influência na moderna cultura brasileira, comemorativos do 25º aniversário da publicação desse seu livro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, pp. 477 e 485. **[Os trechos grifados o foram por mim]**.

Gostaria de abrir um parêntese para assinalar que a leitura completa desse rico ensaio de Ariano Suassuna, onde revela as influências que recebeu e, sobretudo, apresenta lúcida e clara reflexão sobre sua concepção de arte, que ele insiste em qualificar de tradicional, regional e universal, mas também não modernista, porém perene – ideia que deve ter bebido na filosofia da arte de MARITAIN – a leitura desse ensaio, repito, mostra quão injusta é a crítica vazia e presunçosa que lhe faz o Sr. François Silvestre de Alencar, que se diz seu parente, num texto publicado na revista *BRAVO* [Ano I, nº 10, julho de 1998, p. 14], onde em resumo afirma que «Em tudo ele – Ariano Suassuna – é genial. Mas é ingênuo em filosofia».

«O SERTÃO... De espaço a espaço, com a teimosia de um estribilho obsidente, com a insistência tirânica de um leit-motiv, a palavra aparece e reaparece nos inventários paulistanos dos dois primeiros séculos, a denunciar que para o sertão está voltada constantemente a alma coletiva, como a agulha imantada para o pólo magnético.

Porque o sertão é bem o centro solar do mundo colonial. Gravitam-lhe em torno, escravizados à sua influência e vivendo de sua luz e de seu calor, todos os interesses e aspirações. Sem ele não se concebe a vida...

O sertão, ao contrário [dos povoados do litoral], conhece a pobreza dos que demandam o Brasil com os olhos na fortuna, e se contenta em pedir-lhes a robustez e a audácia que lhes sobram... (...) Para melhor seduzi-los não lhes assanha apenas a ambição do ganho. Empolga-lhes a imaginação, encarnando, como encarna, esplendidamente, o imprevisto e o mistério, com todas as volúpias másculas do risco e da luta. E é nele que se encontram as forças de destruição mobilizadas contra o invasor pela natureza rebelada: onças, tigres e outros bichos mui indômitos, desertos e miasmas, febres e peçonhas. É dentro de suas furnas e na penumbra de seus desvãos que moram o saci, o boitatá, o curupira, os demônios petulantes das águas e das matas. Tudo concorre para fazer do sertão uma provocação permanente ao espírito imaginoso e à índole aventureira dos conquistadores e dos naturais da terra. »⁶

Portanto, a área aqui referida pelo autor é o sertão das matas e selvas afrontadas pelo espírito guerreiro e predador das entradas e bandeiras, dos primeiros séculos da colonização, bem diverso daquele cujo imaginário constitui objeto de minhas reflexões. Retorno, pois, a elas.

Ariano está visceralmente ligado a essa tradição literária, estética e ensaística centrada nesse espaço crucial de nossa formação, eis por que, em sua obra, ele sempre lhe atribui dignidade e nobreza, e por isso grafá-lhe o nome sempre com maiúscula.

Efetivamente, ao Sertão devemos dois ciclos fundamentais de nossa gênese socioeconômica: o do **criatório**, sobretudo no grande me-

⁶ Cf. MACHADO, Alcântara. *Vida e Morte do Bandeirante*. Introdução de Sérgio Milliet e ilustrações de J. Wash Rodrigues. São Paulo: Martins, 1955, pp. 237-238.

diterrâneo semiárido, que tem o São Francisco por eixo; e o ciclo da **mineração**, estendendo-se das gerais para Oeste.

Norte e Sul, Litoral e Sertão eram os eixos conceituais com que a inteligência brasileira, até recentemente, pensava o Brasil em sua unidade diversificada, construindo assim o espaço semântico da nacionalidade.

E o Sertão é o polo desse espaço cognitivo onde reside a reserva de nossas tradições mais enraizadas. Ele expressa a nossa permanência histórica, que Euclides cunhou como «*o cerne da nacionalidade*». Já o Litoral remete para as influências externas, para as marcas dos vínculos colonialistas, que perduram ainda hoje numa cultura menos peculiar e mais geral. Ou como afirma Eidorfe MOREIRA: «*Pelo litoral somos universais; pelo sertão somos nós mesmos.*»⁷ Eis a razão por que Cassiano RICARDO podia afirmar, em seu *Marcha para Oeste*, que «*quando a bandeira penetra o sertão termina a história de Portugal e começa a do Brasil.*» [Apud MOREIRA, Eidorfe. *op. cit.*, p. 10].

O Sertão é assim o Reino sagrado de Ariano Suassuna. Estamos aí em face de uma de suas intuições mais profundas: a dignidade, a nobreza e altivez do povo sertanejo. Ora, todos os reinos e todas as dinastias que conhecemos na História são ou nascem de usurpações. Todos os reinos são igualmente inautênticos ou espúrios, visto serem produtos de atos de violência que instituem uns poucos como Senhores e os demais como súditos sem escolha. Assim, os Reinos ou Impérios criados por Ariano Suassuna, em especial em seu “romance armorial-popular brasileiro” ou na “novela romançal”, são tão ou mais legítimos, pois se geraram de seu generoso, fraternal e fecundo imaginário sertanejo.

Mas esse território místico e mitopoético de Ariano Suassuna não pode, por exemplo, ser confundido com a região compreendida pela socioantropologia de Gilberto FREYRE. Só em aparência, eles habitam o mesmo espaço e numa perspectiva estritamente física. Na sua dimensão mais profunda, o “Nordeste” de Ariano é radicalmente diferente do de Gilberto FREYRE: o daquele é o duro e ascético Reino do Sertão; o deste é a obesa e abundante região da zona da mata e do litoral com sua

⁷ MOREIRA, Eidorfe. *Sertão: a palavra e a imagem*, 57 pp., vol. I de *Obras Reunidas de Eidorfe Moreira* (8 vols.). Belém: CEJUP, 1959, p. 9.

maritimidade. Ou conforme este mesmo assevera: « *O Nordeste do massapé, da argila, do húmus gorduroso é o que pode haver de mais diferente do outro, de terra dura, de areia seca. (...) O massapé é acomodaticio. É uma terra doce ainda hoje. Não tem aquele ranger de areia dos sertões que parece repelir a bota do europeu e o pé do africano, a pata do boi e o casco do cavalo, a raiz da mangueira-da-Índia e o broto da cana, com o enjôo de quem repelisse uma afronta ou uma intrusão. A doçura das terras de massapé contrasta com o ranger de raiva terrível das areias dos sertões.* »⁸

Identifico outra intuição fecunda de Ariano Suassuna na insistência com que assinala seu sonho poético de realizar uma Epopeia do Sertão – que de fato ele já logrou em sua monumental obra-prima que é o *Romance D'A Pedra do Reino*, principal referência e esteio de meus comentários marginais. Com efeito, parece legítimo afirmar que não há um *epos* urbano, mas seguramente este existe na gênese do Sertão. Aliás, sob o véu simples desse termo dissimula-se um universo de imagens e representações, aspectos físicos, sociais e culturais exóticos e cheios de estranha singularidade. Eis que Eidorfe MOREIRA já assinalava esse caráter do Sertão, quando dizia: « *Há um acento épico e uma ressonância bárbara nesta palavra, onde a idéia de aventura paira sobre um fundo ermo e dilatado, um fundo de remota agrestia, que domina e engrandece a impressão do conjunto. Se há palavras másculas, independente da simples indicação gramatical de gênero, esta é uma delas.* » [op. cit., p. 8]. E, de fato, foi o Sertão que propiciou a nota mais típica de nosso processo histórico.

É a essa intuição da índole épica do Sertão, em Ariano, que me refiro agora. Nisso ele se inclui na alta estirpe dos escritores-profetas que constroem a arquitetura do *epos* nacional, como um Euclides da CUNHA ou um Guimarães ROSA, dentre outros. Não era, pois, sem razão que Samuel PUTNAM, o tradutor d'*Os Sertões* para o inglês, considerava essa obra como *a epopeia das Américas*.

O próprio Ariano Suassuna revela sua intuição ao explicar o sentido do conjunto de seu romance, que ele considera como uma obra única, intitulada *A Maravilhosa Aventura de Quaderna, O Decifrador e*

⁸ Cf.: FREYRE, Gilberto. *Nordeste*, 3ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1961, pp. 6-7.

comportando em suas duas primeiras partes os volumes já publicados – *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta e História do Rei Degolado nas Caatingas do Sertão, ao Sol da Onça Caetana* – e uma última, *Sinésio, O Alumioso*, ainda inédita:

« essa obra é fundamentalmente e antes de tudo uma Epopéia. Não certamente uma Epopéia como a entenderiam os teóricos jansenistas que, nos séculos de Luís XIV e Luís XV, consideravam “bárbaras” e “impuras” as tragédias shakespearianas. Mas uma Epopéia como a concebe um brasileiro sertanejo – uma Epopéia que não se limitasse a examinar somente os Heróis saídos das famílias poderosas, mas que estendesse o conceito do Herói e das famílias trágicas e épicas às famílias ilustres pertencentes à aristocracia do Povo; e também uma Epopéia e Novela de Cavalaria que, examinando a sociedade em todos os níveis, partisse das casas-fortes da “Aristocracia do couro”, do Sertão, para chegar até as mulheres, os almocreves e os tangerinos de gado das empoeiradas estradas sertanejas, isto é, que unisse aos outros, já referidos, o espírito realista, crítico e satírico das novelas picarescas.»⁹

Mas de onde lhe vêm tais intuições? De onde emana essa inclinação dominante a se apropriar do multiforme imaginário popular do Sertão para realizar suas recriações literárias e artísticas. Muitas das explicitações dessas razões de sua obra se acham disseminadas nas discussões de Quaderna e demais personagens do *Romance d’A Pedra do Reino*, bem como nas inúmeras manifestações públicas do autor. Assim, sem a pretensão de fazer psicanálise de sua literatura ou de sua mentalidade, força é reconhecer que tem amplo fundamento essa corrente hermenêutica quando situa na infância a gênese de nossa psicologia de adulto: a criança é o pai do homem. Com efeito, ninguém conseguirá jamais esgotar as fontes do lúdico em que se banha a infância, imaginariamente onipotente. É essa a matriz criativa que movimenta o imaginário ficcional ou poético do artista. Penso nisso sempre que tento apreender o sentido mais profundo da obra de Ariano Suassuna: ela é por excelência o fruto estético das marcas indelévels

⁹ Retiro esta citação do belo texto intitulado modestamente «Nota do Autor», que aparece como um posfácio de seu *História d’O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão ao Sol da Onça Caetana* – romance armorial e novela romançal brasileira. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977, p. 129.

guardadas de uma infância sertaneja na região do semiárido, por meio de sua inserção e iniciação no imenso patrimônio das tradições coletivas dessa área, como encruzilhada e adensamento de vários fluxos culturais, mas também mediante suas experiências pessoais, em particular e acima de todas aquela de ter vivido aos três anos de idade o assassinato de seu pai. Ele mesmo, aliás, como num eterno retorno, refere-se em inúmeras passagens de seus pronunciamentos, escritos, entrevistas etc., ao fato de explorar essa memória longínqua que mergulha na sua remota infância e nos refolhos do seu inconsciente, sempre que examina a gênese de sua obra romanesca, do mesmo modo como volta sempre às raízes culturais do Sertão.

Tomo só um exemplo, dentre os muitos que ele forneceu, para ilustrar essa origem de que falo aqui. Refiro-me à iluminadora entrevista que ele concedeu, no início deste ano 2000, à revista *PALAVRA*, de onde retiro este trecho forte e significativo:

*« Perdi meu pai [João Suassuna, ex-presidente da Paraíba] muito cedo, — rio com margens cobertas de lajedos e pequenos trechos de areia. Ali, num crepúsculo cheio de prenúncios, vi o único pôr-do-sol que tive o direito de ver ao lado do meu pai. »*¹⁰

Nessa mesma entrevista, que mal resisto à tentação de transcrever na íntegra, há um momento em que o repórter indaga: «Essa simbologia do sertão, que está em seus livros, até que ponto ela é real e até que ponto é uma invenção sua?» Obviamente, não podia ser outra a reação de Ariano, que lhe responde: *«Acho que são as duas coisas. Porque o que eu encontro, eu recrio. Gosto de partir de uma invenção coletiva. Por exemplo: o **Auto da Compadecida** é baseado em três folhetos, “O Enterro do Cachorro”, “O Cavalo que Defecava Dinheiro” e “O Castigo da Soberba”, todos os três do Leo Marques. Outro exemplo: na minha terra no sertão da Paraíba, a morte é representada por uma mulher e tem nome: chama-se Caetana. Realmente, a morte tem que ser uma mulher bonita, para poder seduzir a gente a ir com ela. Assim fica mais fácil aceitar a morte. São mitos coletivos que eu procuro recriar literariamente.»* Em seguida, Ariano acrescenta outro es-

¹⁰ *PALAVRA*, Ano I, nº 10, Jan.-Fev. 2000.

clarecimento: « *Eu considero a minha poesia fonte de tudo o que eu escrevo. Na **Pedra do Reino** tem um trecho de um folheto chamado “A Visagem da Moça Caetana”, que é um poema sobre um sonho que o personagem Quaderna sonha enquanto tira um cochilo numa espreguiçadeira. (...) Este poema é a origem profunda da história da **Pedra do Reino**.* » Enfim, ao ser indagado « Já que estamos falando em sonhos, poemas revelados, como é o seu processo de criação? Existe inspiração?», ele relata então sua discordância em relação a João Cabral de MELO NETO sobre tal questão e conclui: *se ele tivesse conhecido, como eu conheci, um artista popular de Pernambuco chamado Fuliô, ele teria mudado de idéia. Fuliô dizia assim: “Tudo o que eu faço, vem de um córrego que eu tenho aqui dentro.” E completava: “O córrego é uma coisa que a pessoa que não tem o Dom não possui e não sabe o que é. Mas tudo o que eu faço vem do córrego...” Quero dizer: é esse córrego que eu acho que todo artista tem.*» [ibidem].

* * *

Embora tenha sido o *Auto da Compadecida* a primeira obra de Suassuna que me caiu às mãos e que me conquistou definitivamente, porém, para não mais me alongar, retorno ao seu *Romance d’ Pedra do Reino*, que constitui, como já afirmei, o principal texto em que me apoiei para elaborar os meus comentários. Há nesse livro outra genial intuição de seu autor. O movimento sociorreligioso de Pedra Bonita (1835-1838) – que lhe serviu de motivação para o seu romance em tela – já suscitou pelo menos três criações literárias que tentaram dar conta desse surto sebastianista no Sertão de Pernambuco: a primeira, ainda no século XIX, *O Reino Encantado* (1878), de ARARIPE JÚNIOR; a outra é o romance *Pedra Bonita*, de José Lins do REGO; e, enfim, esta de Ariano Suassuna. Posto seja bastante original o percurso narrativo e a interpretação que José Lins do REGO elabora em seu livro ao ambientar a narrativa em período do século XX, dessas três obras, porém, inegavelmente, é a de Suassuna a mais rica e mais lúcida. Com efeito, a construção da dinastia de que provém o seu Quaderna constitui uma invenção mitopoética genial na medida em que revela **o sentido de continuidade das lutas do povo brasileiro**, apesar das fraturas da história positiva, sentido este que vem expresso esteticamente desde o tí-

tulo: *O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. O leitor que conseguir uma comunhão com o espírito dessa obra, saberá por certo quem é o *Príncipe* de que aí se fala.

Finalmente, a despeito de o estilo de sua narrativa ser em grande parte alegórico, há um inelutável tom ou aspecto **guerreiro** que percorre todo o seu curso e atribui ênfase à sua **retórica do sublime**. Outro aspecto dominante dessa narrativa reside numa cosmovisão que está atrelada a uma dimensão entranhadamente **monárquica** [*V., por exemplo, as epígrafes do início da obra*], não propriamente como opção política, mas antes como recurso estético de nobilitação e grandeza dos humilhados e ofendidos do Sertão. Já o aparente **acento picaresco** que acompanha toda a intriga é antes, no meu entender, uma espécie de ironia socrática de que se serve seu autor para desvelar sua apreensão mais profunda.

Na «Nota do Autor», que vem no final da *História d'O Rei Degolado*, misto de lúcida análise e sincera confissão, Ariano termina o esforço de esclarecimento de sua obra, de que essa história é parte, revelando:

« comecei estas palavras pretendendo, com elas, explicar algo a respeito do sentido do meu romance; mas chego ao fim dizendo que não sei, de fato, o que é que venho fazendo com esse estranho livro que brotou dos subterrâneos do meu sangue. (...) Não fui eu que escolhi nem sua forma, nem seu tamanho, nem seu modo de narrá-lo: tudo isso me foi sendo imposto aos poucos pelo próprio universo da obra, de modo que, à falta de uma explicação melhor, dou esta – trata-se de uma lumiar, disforme e bruta como as enigmáticas lumiaras de pedra do Sertão. » [pp. 134-5].

Tudo o mais o que eu pudesse acrescentar, seria excessivo ou já foi dito por minha cara amiga Idelette Muzart Fonseca dos SANTOS, em sua Tese de Doutorado, verdadeira *Suma* sobre a obra de Ariano Suassuna e o Movimento Armorial¹¹.

Fortaleza, 17 de Junho de 2000 [Revisado em 18/07/2013].

¹¹ Cf.: *Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Paris, 1998, 300 pp. [texto enviado on-line, gentilmente, pela autora].

Algumas Fontes Bibliográficas

ACCIOLY, Marcus:

1971 *Nordestinados*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

ALBUQUERQUE, Ulysses Lins de:

1989 *Um Sertanejo e o Sertão. Moxotó brabo • Três ribeiras*. Belo Horizonte: Itatiaia.

ALENCAR, Francisco Silvestre:

1998 «Rica literatura, pobre filosofia», *BRAVO*, Ano I, nº 10, p. 14.

ALENCAR, José de:

1965 *O Sertanejo, in Ficção Completa e Outros Escritos*, v. III. Rio de Janeiro: Aguilar, pp. 525-736.

ANÔNIMO:

S/d. *História Completa do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*. São Paulo: Comp. Editora Nacional.

ARARIPE JÚNIOR, T. A.:

1878 *O Reino Encantado*. Chronica Sebastianista. Rio de Janeiro: Typographia da Gazeta de Notícias.

BARROSO, Gustavo (João do Norte):

1923 *O Sertão e o Mundo*. Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro.

BOURDON, A. A.:

1977-8 «Messianisme Sébastianiste et Messianisme Révolutionnaire au Brésil. Le Mouvement de la *Pedra Bonita* dans l'Histoire et la Littérature du Nordeste», *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes* (Institut Français de Lisbonne), Nouvelle série, Tomes 37 3t 38, pp. 155-197.

CAMPOS, Maximiano:

1998 *Sem Lei Nem Rei*. Posfácio de Ariano Suassuna: «Novo romance sertanejo». São Paulo: Melhoramentos.

COSTA, F. Augusto Pereira da:

1908 Folk-Lore Pernambucano, *in Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro*, Tomo LXX (1907), Parte II: 3-641.

FREYRE, Gilberto:

1961 *Nordeste*, 3ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio.

LEITE, Antonio Attico de Souza:

1904 «Memória sobre A Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Villa Bella, Provincia de Pernambuco», *Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano*, tomo XI: 216-248.

MENEZES, Djacir:

1970 *O Outro Nordeste*, 2ª ed. refundida e aumentada. Rio de Janeiro: Editora Artenova.

MOREIRA, Eidorfe:

1959 *Sertão: A Palavra e a Imagem*, vol. 1º de *Obras Reunidas de Eidorfe Moreira* (8 volumes). Belém: CEJUP.

MOTA, Mauro:

1958 «Pedra Bonita e Caldeirão», **in** *Paisagem das Secas*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

SANTOS, Idelette Muzart F. dos:

1999 *Em Demanda da Poética Popular*. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Paris, 300 pp. [policopiado, remetido via Internet].

SUASSUNA, Ariano:

1959 *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir.

1962 «Teatro, Região e Tradição», **in** VV. AA.: *Gilberto Freyre: Sua Ciência, Sua Filosofia, Sua Arte*. Rio de Janeiro: J. Olympio, pp. 474-495.

1971 *Romance D'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vae-Volta*. Romance armorial-popular brasileiro. Nota de Rachel de Queiroz e Posfácio de Maximiano Campos. Rio de Janeiro: J. Olympio.

1974 a «A Farsa e a Preguiça Brasileira», **in** *Farsa da Boa Preguiça*. Rio de Janeiro: J. Olympio, pp. XVII-XXVIII.

1974b *O Movimento Armorial*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

- 1974c *Ferros do Cariri – Uma Heráldica Sertaneja*. Recife: Guariba-Editora de Arte.
- 1977 *História D'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão, ao Sol da Onça Caetana*. Romance armorial e novela romancel brasileira. Estudo de Idelette Muzart Fonseca dos Santos. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- 1994 a *Aula Magna*. João Pessoa: Editora da UFPb.
- 1994b *Fernando e Isaura*. Recife: Edições Bagaço.
- 1999 «A fonte de Euclides: José de Alencar inspirou o criador de *Os Sertões*» *BRAVO*, Ano II, nº 16, pp. 25-26.
- 1999 «O cinema, o Brasil e eu», *BRAVO*, Ano II, nº 18, pp. 18-19.
- 2000 «Entrevista», *PALAVRA*, Ano I, nº 10, Jan.-Fev., pp. 1-11.