
Ariano Suassuna e o *Romance da Pedra do Reino*: da retórica medievalizante ao discurso barroco

Maria Emília Monteiro Porto

Resumo

Consideramos neste artigo a tendência medievalizante ou arcaizante, encontrada como explicação para a peculiaridade cultural do Nordeste brasileiro apresentada por boa parte da produção historiográfica e literária brasileira. Nossa leitura do *Romance da Pedra do Reino* entende que seu autor, Ariano Suassuna, coloca-se aparentemente no fluxo da fixação desta imagem. No entanto, o faz através de um discurso, ele mesmo, barroco, sobre a cultura. A análise deste discurso nos leva a considerar que ele desenvolve, ao fim, a imagem de um Nordeste barroco. Esta questão, relacionada às reinterpretações da cultura brasileira, nos remete a concepções sobre o Barroco que o colocam para além da simples mistura estilística ou das análises puramente ideológicas, nas quais nosso autor se encontra plenamente integrado.

Palavras-chave: Ariano Suassuna, cultura, barroco, medievalizante.

Ariano Suassuna, grande nome da literatura brasileira, divulga em muitos de seus trabalhos e intervenções intelectuais a imagem de um Nordeste de cultura fortemente marcada por tradições medievais. Diversos estudos acompanham essa idéia, resgatando as tradições ainda vigentes na sociedade atual e caracterizando-as como arcaicas, ou arcaizantes, que, neste caso, são associadas a determinadas experiências desenvolvidas ao longo do período medieval da história do Ocidente, portanto, entre os séculos V e XIV, especialmente as relativas a uma história sócio-cultural, ou seja, a organização material e espiritual da sociedade refletidas especialmente, mas não exclusivamente, em suas manifestações estéticas (BOSI, 1996; PELOSO, 1984; SÁNCHEZ-ALBORNOZ, 1943; VASSALO, 1993; WECKMANN, 1993; ZUMTHOR, 1972).

Esta questão nos remete às generalizações e limites imprecisos acerca das culturas medieval, moderna, contra-reformista, barroca e colonial e sua relação com as periodizações canônicas de Idade média e moderna. O que se precipita dessa história e pode possuir valor analítico é, em primeiro lugar, o fato de que existe uma representação do medieval em nossa cultura, que nos leva a considerar as dimensões da tendência medievalizante e da cultura brasileira. Seria interessante penetrar nesta névoa, não para buscar a exatidão de seus limites e com isso instituir fronteiras, e, sim, para compreender as diversas representações que ocorrem nesses limites indefinidos, e, talvez, para manter-nos nesta produtiva questão acerca da cultura.

O adjetivo arcaico possui algumas acepções que entendemos importante apontar. Em primeiro lugar, há que considerar que é um conceito relativo, na medida em que se refere a algo originário ou modélico, sentido presente na palavra grega *arqué*. Encontramos três sentidos para o adjetivo arcaico (TORRANO, 1986): historiográfico, etimológico e técnico. O primeiro sentido nos remete a questões de periodização da história pátria e não possui um valor direto para esta análise¹. Um segundo sentido de arcaico é etimológico e resgata a idéia de princípio inaugural, constitutivo e dirigente, referido à palavra poética, tal como se apresenta nos poemas hesiódicos.

Neste sentido, cabe pensar o delineamento do arcaísmo em confronto com o desenho de uma modernidade, tomada aqui como uma visão de mundo que se impõe como um discurso, relacionado com ocorrências fortes vividas entre os séculos XV e XVI - canonicamente, a transição entre a Idade Média e Moderna -, quando suas bases eram construídas.

Foi no século XVI que se produziu uma importante disputa intelectual estabelecida formalmente entre antigos e modernos. Com Bartolomeu de Las Casas, se configurou um pensamento que não se sentiu atraído pela antigüidade greco-latina (MARAVALL, 1986, p. 446). Sua valorização da vida conforme a natureza, da bondade originária do homem, do bom selvagem, da liberdade e igualdade por natureza, das virtudes das sociedades primitivas apresentava à disputa um novo matiz: frente aos "clássicos", os "primitivos", só que estes apareciam representados em uns povos que viviam no presente,

¹ Significaria aqui, um envolvimento com uma questão de certa forma bizantina, ao considerarmos, por exemplo, que o período pré-colonial brasileiro, de 1500 a 1530, poderia ser associado ao período homérico.

adquirindo, assim, o caráter de modernos e colocados como modelo superior, comparados aos clássicos.

O primitivismo de Las Casas mantém fortes relações com a idéia de arcaísmo projetada para a cultura brasileira, quando vemos que nas sucessivas interpretações desenvolvidas desde o século XIX, o que se apresenta é uma valorização positiva do homem da cultura arcaica.

Este sentido etimológico, ao resgatar a idéia do princípio inaugural que a poesia descreve, torna-se pertinente, por nos remeter diretamente à oralidade da cultura nordestina e ao criador da palavra poética, o poeta-cantador propriamente. De fato, a expressão escrita, já conhecida e controlada de forma eficiente pela cultura européia, não pôde desenvolver-se na colônia, senão em ambientes específicos e sem um caráter de educação popular. A cultura colonial se manteve no campo da expressão oral, e em seu conjunto, a região Nordeste manteve a oralidade como uma tensão mítica, como forma expressiva das formas de cultura material e espiritual peculiares ao homem que vive sob o limiar da escrita.

No entanto, não está absolutamente claro em que momentos anteriores ao século XIX, à oralidade presente em nossa cultura foram agregadas umas técnicas mnemônicas que geraram os poetas-cantadores e repentistas que perpetuaram tradições eruditas do mundo letrado ibérico, desenvolvendo, com isso, formas estéticas específicas daquela região. Nesta literatura, que mescla o oral e o escrito, o popular e o erudito, pode-se observar umas formas sincréticas de cultura, sem que elas nos digam diretamente acerca da colonização do imaginário contemporâneo ao fato colonizador, pois sua aparição escrita tratou-se de um fenômeno tardio. A fusão cultural operada na colônia se expressou em uma tradição oral que só se torna conhecida em finais do século XIX e que é recolhida e editada em livros de cordel apenas a partir dos anos 30 do século XX.

Na busca às referências documentais das antiguidades brasileiras, os sinais mais remotos que estabeleciam os elos entre a cultura atual e a anterior eram pautados pela mentalidade da primeira geração de conquistadores europeus do século XVI. Representando a fidalguia de segunda categoria, já sem maiores perspectivas na Península Ibérica, essa geração poderia haver tentado na América uma cristalização dos valores tradicionais que então se transformavam em Espanha e Portugal. A renovação no novo espaço de elementos dessa cultura antiga teriam aportado novas senhas de identidade. Estes valores, plasmados em noções como linhagem e honra e difundidos pela literatura, buscariam uma transcendência mística e mítica, materializadas em fantasias sobre um passado não demasiado distante. Tais construções teriam sido utilizadas como forma de compor os valores de fama e aventura presentes na literatura ainda plena de referências medievais que se consumia então, mas também presentes nos valores individualizantes, tais como aqueles desenvolvidos nos quadros do Renascimento: o indivíduo heróico.

Seriam valores difundidos sobretudo por uma atividade literária, leitora ou ouvinte: livros de cavalaria, contos de fadas, vidas de santos e em certas organizações religiosas, como as irmandades e confrarias, que

administravam umas antigas liturgias. A ocupação holandesa e, posteriormente, a reconquista portuguesa, foram produtoras potenciais de grandes feitos para a fidalguia guerreira e poderiam comparecer na primeira acepção do termo arcaico. Neste sentido, poderíamos considerar que foi toda esta projeção arquetípica do mito do conquistador desenvolvido a partir do primeiro núcleo da colonização no Brasil que se projetou posteriormente sobre o espaço conquistado no seguinte período, quando se dá a conquista dos interiores da Colônia.

A história da literatura se ofereceu como elemento analítico e crítico da evolução do pensamento e da forma da escrita histórica, até que se desenvolvesse no país uma historiografia crítica, com Varnhagen e Capistrano de Abreu (RODRIGUES, 1979, p. xv; ROMERO, 1980), até nossa atualidade, que segue esta provocante questão. A pergunta sobre o que caracteriza a cultura brasileira vem sendo respondida de várias formas desde o século XIX. Entendemos que existiu uma circunstância histórica e política que envolveu cada um dos movimentos interpretativos sobre a cultura. José de Alencar e seu olhar decimonônico redescobriu figuras fortes na história brasileira e as divulgou sob as formas plasmadas especialmente em obras como *O Sertanejo*, *O Guarani* ou *Iracema*, quando se desenharam as primeiras imagens projetadas sobre esta identidade difusa. Tratou-se de uma incorporação tardia do Romantismo por parte dos escritores brasileiros na segunda metade do século XIX, celebrando as virtudes redentoras da natureza e do indígena idealizado como herói puro e indomável.

Mas, em finais do século XIX, um fato político de grandes dimensões, como a destruição da comunidade de Canudos, foi divulgado por Euclides da Cunha em *Os Sertões* (CUNHA, 1975), que, rompendo com o romantismo, apresentou, em uma explicação histórica e científica, uma realidade até então oculta, e surpreendeu o país com a descrição precisa de um conjunto ético, estético e geográfico, mantido inalterado por seu isolamento. Descobriu-se, então, que existia uma região cujo povo sofria com um dos maiores brotes de seca e fome, que guerreou em Canudos, que era extremamente religioso, fanático, messiânico, tradicional e que fazia uma poesia estranha, baseada em antigas novelas de aventuras de príncipes e donzelas. Isto foi visto retrospectivamente como arcaizante, rústico, ou na fronteira com certos códigos eruditos ou semi-eruditos da arte europeia (BOSI, 1996, p. 46).

Vieram depois os estudos em sociologia e filosofia, movimentos filosófico-culturais como o messianismo de Oswald de Andrade, que, nos anos 20, trataram a questão da circulação cultural entre épocas, com o objetivo de buscar o específico da cultura brasileira diante da cultura do colonizador europeu. Interpretações sobre o movimento Modernista localizam-no como momento de descoberta da identidade nacional. Propunham, então, uma nova forma de apropriação da cultura, com uma reinvenção da noção de antropofagia: absorver a cultura do colonizador e processá-la. A introdução da arte moderna radicalizava esta corrente indigenista, dando lugar ao *Manifesto Pau-Brasil* e ao movimento antropofágico em 1928 (ANDRADE,

1978, p. 14): “Só a antropofagia nos une (...). Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. (...) A idade de ouro anunciada pela América”.

Estas respostas se apresentaram ainda no romance regional de José Américo de Almeida e José Lins do Rego, que retomaram os costumes arcaicos singulares no Nordeste brasileiro, ou como no romance regional-existencialista de João Guimarães Rosa, que recuperou a potente imagem dos pactos com o diabo e seus mil nomes, tema recorrente na cultura medieval.

As explicações históricas começam a se apresentar paralelamente aos movimentos literários ou estéticos que tratavam o tema. As considerações da produção historiográfica eram que, entre os séculos XVI e XVIII, o Nordeste brasileiro viveu a experiência de ser a região mais importante no sistema colonial, com o desenvolvimento da economia açucareira, e de haver conquistado seus interiores para a pecuária. Neste espaço, conquistado em princípios do século XVI, se deu toda a experiência inicial de colonização e suas conseqüentes dinâmicas aculturativas, avanços e retrocessos, enfim, todo o universo de experiências, tais como os episódios de descoberta em 1500 na Bahia, a cultura açucareira desde 1570 ou o estabelecimento das primeiras ordens religiosas entre Bahia e Pernambuco, que em seguida se deslocariam para outros pontos da colônia.

Com a mudança da economia açucareira para a exploração de minas no Sudeste no século XVIII, o Nordeste teria se isolado e ali desenvolvido suas formas singulares de expressão cultural, intensificadas com uma economia local que, como a pecuária, prescindia de abundante mão de obra e de espaços urbanos, e cuja especialização técnica valorizava forças essencialmente individuais, tais como a bravura de um guerreiro combinada com umas características anímicas que se adequavam à solidão dos grandes espaços - o vaqueiro e seus desertos. Esta região, apesar de haver estabelecido uma ruptura entre o sistema colonial e o modo de produção feudal, manteve, contudo, o patrimonialismo, que designa aqui um resquício da idéia feudal de um senhor proprietário de terras e homens, conceito que não desconsiderou completamente uma possível estrutura mental medieval dos primeiros povoadores e, sim, que a submeteu a critérios analíticos socioeconomicamente determinados. No outro pólo, o Sul-sudeste se desenvolvia, e, com o tempo, se industrializava. Estas expressões da vida histórica do conjunto da região teriam sido introduzidas desde o primeiro momento da colonização portuguesa, mas o fato de que se tenham desenvolvido na época plenamente Moderna, acabava por reduzir as explicações a “sobrevivências da cultura ibérica conquistadora”.

Este sentido de *arqué* como desejo de origens, pode ser tomado como construção de grupos sociais isolados. Estes grupos sociais poderiam ser os religiosos, com seu desejo de ordem cristã envolvidos por um determinado *ethos* histórico-cultural de cunho apostólico, os colonos e conquistadores laicos e seus desejos de fama e aventura, que tomariam o arcaísmo como possibilidade de retorno a um princípio de linhagem, que lhes concedesse antigüidade como forma de

autoridade, ou os indígenas, que, mantendo-se em seus valores primitivos, enfrentariam a radical ocidentalização. Por mais mestiço que tenha sido o encontro entre a Idade média e a moderna, os valores já então pertencentes a um passado que se desejava superar, e de fato se superava, foram utilizados na teia de construções do colonizador moderno.

Silvano Peloso entende que o romanceiro de tradição européia medieval é o elemento significativo da identidade nordestina, e que é a partir dele que seu povo se ajusta às mudanças históricas (PELOSO, 1984). Alfredo Bosi encontrou uma explicação de ordem política que apresenta o arcaísmo, especialmente na sua manifestação católica, como um círculo vicioso, como uma forma de resistência simbólica das sociedades ante a agressividade de um capitalismo que, por sua vez, aciona ou reinventa regimes arcaicos de trabalho (BOSI, 1996, p. 20).

O terceiro sentido de arcaico aponta para a anterioridade e antigüidade, que é em realidade o sentido usual, que, por deturpação, vai derivar muitas vezes em obsoleto ou ultrapassado. Aqui o sentido de arcaico é anterioridade, cálculo, quase engenharia, que compara as técnicas a partir dos recursos empregados na conquista. As formas arcaicas teriam se materializado nas técnicas de conquista de fronteiras e ocupação do espaço desde o século XVII, adquirindo uma especialização, de maneira que se podia estabelecer uns parâmetros comparativos entre as formas de conquista territoriais de um primeiro momento no século XVI e momentos posteriores, nos quais regiões mais resistentes à conquista colocaram-se como fronteiras. Este momento marca um retorno ao Nordeste, não o da zona açucareira e litorânea, mas, desta vez, tentando avançar e penetrar seus interiores. Estes dois últimos sentidos representariam, ao fim, um marco de resistência cultural pró-medieval que, como marca fundadora de uma região, teria induzido a interpretações de sua cultura, que derivariam em uma espécie de pós-medievalidade.

Entendemos que as linhas desenvolvidas por Suassuna acerca da cultura medieval supõem uma reinterpretação. Existe todo um entramado de relações nos quais sua afirmação de um Nordeste medieval - para além da constatação de tradições ainda vigentes -, nos aparece como uma opção estética, uma inversão intencional, que se utiliza da diferença cronológica para projetar uma diferença. As tradições orais presentes na cultura nordestina, assim como a imagem desta cultura que nos oferece o autor é essencialmente moderna - um Nordeste barroco, ou neobarroco sertanejo.

Uma importante definição da época moderna a considera a partir de sua capacidade de representação (HEIDEGGER, 1995, p. 88-89):

as expressões 'imagem do mundo na Idade Moderna' e 'moderna imagem do mundo' dizem o mesmo duas vezes e dão por suposto algo que antes nunca pôde haver: uma imagem medieval e outra antiga do mundo. A imagem do mundo não passa de ser medieval a ser moderna, senão que é o próprio fato de que o mundo possa converter-se em imagem o que caracteriza a essência da Idade Moderna.

Os recursos teóricos e definições conceituais aqui apresentados são um *pré-texto* para falar de Suassuna. Em seu *Romance da Pedra do Reino*, ele nos oferece a possibilidade de empreender uma análise segundo estas considerações - que seu discurso, apesar de promover uma concepção medievalizante sobre o Nordeste brasileiro empreende, ao fim e ao fundo, um discurso barroco, que traça um ponto de vista político-cultural sobre o Brasil, que alcança a ser uma das interpretações melhor construídas.

O Barroco aparece primeiro como adjetivo, significando irregular, rebuscado, tortuoso; depois como substantivo - o nome de algo essencialmente excessivo. Envolve ainda dois sentidos: um estético e adversário do classicismo, e outro como noção cronológica e histórica - o estado da cultura entre os séculos XVII e XVIII, mostrando-se mais intenso entre 1605 e 1650 na Península Ibérica. No século XIX foi assimilado a maneirismo - preciosismo e requinte.

Trata-se de um termo conceituoso que tem se oferecido para importantes reflexões sobre a cultura. José Antonio Maravall (MARAVALL, 1997) desenvolveu em sua obra a idéia forte de que a cultura do barroco representaria a reação da Contra-Reforma católica contra o Renascimento pagão e greco-latino, em uma disputa personificada nas decisões de Trento (1545-1563) e nos jesuítas, seus agentes. Firmava-se, assim, como o resultado de um discurso de alienação histórica que, com uma expressão retórica eficaz, segundo um modelo de organização religiosa da terra e dos ideais de classe, imobilizou as massas, desviando sua atenção das crises e transformações que a sociedade espanhola vinha sofrendo.

Gilles Deleuze (DELEUZE, 1995), entre outros, intercepta esta análise, observando outros efeitos desta cultura, envolvendo, deste modo, a questão em uma maior complexidade. Com isso, atualizamo-la, estendendo suas possibilidades interpretativas. Reivindicamos, aqui, duas novas incisões operadas sobre o conceito, que se mostram produtivas e pertinentes à obra de Ariano Suassuna e que participam deste vigor intelectual. São elas a de Janice Theodoro (THEODORO, 1998) e de Fernando Rodríguez de la Flor (FLOR, 1999).

Janice Theodoro toma como texto fundamental as descrições das guerras durante o período de ocupação holandesa (THEODORO, 1998, p. 290)². Neste campo descritivo, quando a diversidade étnica se encontrava nas guerrilhas coloniais e concebia novas maneiras de guerrear, é que se teriam criado as condições para o surgimento de uma consciência da especificidade dos problemas brasileiros. Particularizando a questão da identidade, entende que uma percepção barroca sobre a cultura brasileira se dá no momento da ruptura com um passado supostamente autêntico, quando então se ultrapassa a simples soma das tradições. Constrói, a partir daí, um conceito que abarca toda esta capacidade de dissimulação, de dissolução dos limites entre real e imaginário e também de trânsito entre a idéia de sujeito e coletividade.

O barroco brasileiro torna-se, assim, o saber europeu reproduzido em meio aos fragmentos das tradições nativas, que está

² Trata-se da crônica de Diogo Lopes Santiago. História da guerra de Pernambuco e feitos memoráveis do mestre de campo João Fernandes Vieira. Herói digno de eterna memória. Primeiro aclamador da Guerra, Recife, Secretaria do Interior, 1943.

para além de um barroco concebido como mistura e sim como processo criativo de identidades: “O homem barroco foi aquele mais interessado em fundar sua identidade do que em comprovar as suas origens” (THEODORO, 1998, p. 303-304). Trata-se de um processo construtivo: composição descontínua de memórias, porque da fragmentação de algo ancestral surgem todas as possibilidades do novo ser criado e de se tornarem compreensíveis as circunstâncias especiais do encontro de tradições.

Fernando Rodríguez de la Flor entende que a peculiaridade da cultura barroca espanhola reside, precisamente, no que Maravall nega. Ao invés de uma visão propagandística, retórica, maniqueísta ao fim, que pensa a sociedade controlada por um barroco de Estado, como elemento passivo das engenharias políticas, entende que existe nesta cultura, justamente, a capacidade de marchar na direção contrária a qualquer fim estabelecido. Tendo se desenvolvido nesta época uma visão da história como grande teatro taumatúrgico, operou uma explosão sistemática de capital simbólico oculto neste mesmo mundo, em suas coisas, objetos e relações entramadas (FLOR, 1999). Encontra estas possibilidades nas figuras da marginalidade barroca e na tensão trágica que nelas se produz, compreendendo-a como um novo núcleo semântico sobre o qual interpretar. Mas o que se coloca em evidência, o que ele encontra a partir da desconstrução dos discursos, é a grande força poética que nele subsiste. Introduce sua visão particular sobre o Barroco peninsular com uma epígrafe que aqui se apresenta como inspiração para uma reflexão sobre a configuração da identidade nordestina, como de maneira geral, se aplicaria a qualquer identidade que se propõe reflexiva acerca de sua configuração: “Para que... possa ir em busca de minha pátria, que sua perdida grandeza, ainda que passou como Sonho, como Verdade atormenta”. Disso se trata, reflexões sobre a configuração de identidades.

Aplicando este conjunto de questões ao Brasil, entendemos que, tanto nossas figuras marginais como a maneira como nos representamos ética e esteticamente, provêm da condição mestiça de nossa cultura. As diversas interpretações operadas sobre ela formam o capital simbólico a partir do qual Ariano Suassuna (SUASSUNA, 1976) constrói seu discurso, evidenciando a força poética que toma as ideologias que rodeiam as configurações da identidade brasileira e nordestina, em particular. Em seus romances e obras de teatro, acaba por construir um projeto Armorial que reflete o jogo das temporalidades e geografias, que particulariza a região nordestina a partir dessas identidades arcaicas expressas na música, no teatro religioso, na literatura popular oral e escrita e na expressão plástica, retirando a cultura popular dos espaços do folclore e elaborando, assim, uma interpretação estética sobre os elementos arcaicos da cultura regional colocados como problema ao pensamento político, e não como resistência ou construção mítica. Procuraremos demonstrar a maneira como essas duas formas conceituais sobre o Barroco se apresentam em alguns momentos de seu Romance.

Suassuna diz que o seu *Romance* é mais do que um “romance”: é um “Memorial dirigido à Nação Brasileira, à guisa de defesa e apelo em seu processo”.

Quaderna, o personagem central, se encontra preso na cadeia de Taperoá como consequência de sua intervenção em episódios do cotidiano desta comarca, ocorridos entre 1935-1938.

Este período corresponde ao Século do Reino, alusão aos cem anos ocorridos entre os episódios político-religiosos de santidade indígena e de sebastianismo do reino de João Ferreira Quaderna ou El-Rei Dom João II, o Execrável, rei da Pedra Bonita, entre o sertão do Pajeú de Pernambuco e o Piancó da Paraíba, entre 1835 e 1838, e os fatos contemporâneos à sua prisão, que envolviam a Revolução política de 1935, o golpe de Estado de 10 de Novembro de 1937 e o ambiente de repressão deflagrado no Nordeste por conta da frustrada insurreição comandada por Luis Carlos Prestes em sua entrada pelo sertão nordestino. No plano internacional, vivia-se o Estado Novo de Getúlio Vargas, a Áustria se rendia à Alemanha nazista, a ditadura do general Franco submetia a Espanha e, no México, vivia-se um momento revolucionário com Lázaro Cárdenas (SUASSUNA, 1976, p. 187).

A vigência deste século do reino é um espaço de memória que evoca as duas temporalidades sobre as quais incide o autor, ambas reais: uma exterior e outra interior. Neste espaço, as causas de seu processo se ampliam para além da materialidade dos episódios políticos passados e contemporâneos e no qual o autor constrói uma interpretação da cultura, oferecendo, por sua vez, ao leitor, uma diversidade de sinais sobre o sentido estético desta construção.

Reivindica as causas remotas deste processo e as mais importantes. As causas do seu processo se configuram a partir do assassinato de seu tio em 1930 e da Cavalgada, na qual aparece o rapaz do cavalo branco. A primeira causa apontada no romance é paralela ao episódio real do assassinato do pai do autor, João Suassuna, no Rio de Janeiro, e que reflete a situação política na Paraíba que antecede a Revolução de 30. Evoca, com a última imagem, uma epifania política: a aparição do menino como símbolo das esperanças dos Sertanejos.

As causas remotas se compõem de imagens simbólicas derivadas de sua experiência pessoal como habitante atento do sertão e como consequência de toda uma tradição literária e historiográfica que estimula as associações de temporalidades. A construção poética destes temas por Gonçalves Dias, os casos de messianismo político e religioso, expressos especialmente nos episódios de Canudos, os cronistas da Pedra do Reino, Comendador Francisco Benício das Chagas, Pereira da Costa e Antônio Áttico de Souza Leite (SUASSUNA, 1976, p. 30) ou de episódios messiânicos anteriores (1819) como os da Serra do Rodeador (SUASSUNA, 1976, p. 52) e as crônicas divulgadas na imprensa (SUASSUNA, 1976, p. 34)³.

Todo este conjunto faz com que Quaderna amplie seu universo de palavras míticas e sagradas para tratar a cultura do sertão:

... torre, pedra, prata, chuvisco prateado, Profeta, trono, sebastianismo, penedo, pedras de cor férrea, brilho de malacacheta, Catedral, Reino e Vaticinador (...) séquito, ressurreição, El-Rei, tesouro, templo, revelação, quimeras, prodígios,

³ Artigo de Ademar Vidal, jornal *A União*, órgão do Governo da Paraíba, 1924.

encantamentos, encantação, desencantação, jóia, agraciado, confrade, penitente, abóboda, liturgia, desafio, armas, beberagem, gado, fogo, arraial, carnificina, assalto, povoação, chamus, espadas e fuzilarias (SUASSUNA, 1976, p. 34, 36-37).

O espaço de sua interpretação é delimitado, e corresponde a uma geografia mítica - o sertão, seu Castelo interior, pedregoso e amuralhado (SUASSUNA, 1976, p. 75).

A definição do espaço se dá a partir de uma relação de alteridade entre sertão e litoral, estabelecendo comparações simétricas com a cultura ibérica, e nos é oferecida através de uma interpretação reacionária do personagem Samuel Wandernes:

A Espanha, por maior que seja sua grandeza, tem sempre, ao lado de sua fanática heroicidade fidalga, um lado amolecado, almocreve e popular que nunca me agradou. É por isso que, enquanto a Espanha contribuía, através das molecagens vulgares de Cervantes, para destruir o mito do Cavaleiro, Portugal fornecia ao mundo a última figura de Cruzado e Cavaleiro que existiu, D. Sebastião, o Desejado! (...) na Península Ibérica, Portugal é uma espécie de Zona da Mata e faixa litorânea, semelhante à dos Engenhos pernambucanos, enquanto que a Espanha, com sua Castela seca, parda, áspera e empoeirada, é muito mais parecida com este Sertão bárbaro de vocês! (SUASSUNA, 1976, p. 169).

Procede em seguida à sua organização, de maneira que temos, ao fim, a composição de um lugar:

Nas serras, nas catingas e nas estradas, apareceriam as partes cangaceiras e bandeirosas da história, guardando-se as partes de galhofa e estradeirice para os pátios, cozinhas e veredas, e as partes de amor e safadeza para os quartos e camarinhas do Castelo, que era o Marco central do Reino inteiro (SUASSUNA, 1976, p. 75).

Opera-se, em seguida, uma desconstrução destes paradigmas iniciais, inscrevendo de forma atualizada seu romance no embate entre antigos e modernos. Há que notar que o que nomeia o Movimento Armorial, criado nos anos 70, em Pernambuco, é, ao fim, uma re-apropriação dos elementos tradicionais para compor uma nova nobreza do espírito, no qual os ícones da heráldica comparecem como ironia, em seu sentido de provocação ao pensamento. Aí se dá o núcleo da ruptura que leva ao discurso barroco, segundo Janice Theodoro, aí se elabora a identidade nordestina para Suassuna e aí também o conceito de Barroco vai para além das análises puramente ideológicas da tradição maravalliana. Se a conquista da América foi uma epopéia, segundo outro personagem, Wandernes, e se uma epopéia já foi escrita por outro acadêmico, há que, de algum modo, superá-los, produzindo uma obra de Gênio. A construção da obra de Gênio seria a própria busca desta identidade nova, para além da Epopéia e das construções puramente míticas dos folhetos de cordel:

A princípio pensei nisso, tendo como assunto a Pedra do Reino (...) Mas acabo de desistir, depois que ouvi Carlos Dias

Fernandes provar que as Epopéias estão ultrapassadas! De fato, eu já estava meio cismado, porque o Senador Augusto Meira, Poeta épico pelo Rio Grande do Norte, já escreveu o *Brasileis - Epopéia Nacional Brasileira*, em catorze cantos, maior, portanto, do que *Os Lusíadas*, que só tem dez! Sendo assim, o que é que eu iria fazer mais, nesse campo da Epopéia brasileira? Por isso, mudei de idéia, e o que quero, agora, é escrever um 'romance'! (SUASSUNA, 1976, p. 180).

As influências ideológicas presentes na construção do enredo do romance e nas explicações para a identidade cultural brasileira são retoricamente introduzidas diante da opinião dos irônicos estrangeiros sobre a debilidade da literatura brasileira. Mas o que compõe as teias de seu processo são analisados sobretudo segundo os dois olhares que incidem em sua formação intelectual e que ganham forma com a ruptura com eles, a partir da qual vai se desenvolver sua visão final. À composição do lugar, que é essencialmente luminoso, cercado pelo sol sertanejo, acrescenta os elementos que lhe concedem as sombras, indispensáveis para sua visibilidade:

Vossas Excelências não imaginam o trabalho que tive para arrumar todos os elementos desta cena... Só o consegui porque, além de pertencer ao "Oncismo" do Professor Clemente, pertenço também ao movimento literário do Doutor Samuel Wandernes, o "Tapirismo Ibérico-Armorial do Nordeste" (SUASSUNA, 1976, p. 19).

A descrição tapirista ibérica do Doutor Samuel Wandernes nos envolve nas representações românticas de nossa cultura:

No movimento literário de Samuel é assim: Onça é jaguar, anta é Tapir, e qualquer cavalinho esquelético e crioulo do Brasil é logo explicado como um descendente magro, ardente, nervoso e ágil das nobres raças andaluzas e árabes, cruzadas na Península Ibérica e para cá trazidas pelos Conquistadores fidalgos da Espanha e de Portugal, quando realizaram a Cruzada épica da Conquista (SUASSUNA, 1976, p. 19-21).

O Oncismo do Professor Clemente, que era do Rio Grande do Norte, era anticlerical e seria o resultado de sua formação pela Escola do Recife. Pertencia à primeira geração de juristas, filósofos e sociólogos formados sob a influência de Tobias Barreto de Menezes e sua escola teuto-sertaneja de filosofia e literatura, por Silvio Romero, Clovis Bevilacqua e Franklin Távora (SUASSUNA, 1976, p. 117). A descrição oncística, sob a influência do Professor Clemente, sem abandonar certo romantismo, incide muito mais sobre uma realidade social que a esquerda deveria denunciar de forma militante:

Graças (ao Tapirismo de Samuel) é que omiti nas descrições que fiz até aqui, qualquer referência ao tamanho diminuto e à magreza dos cavalos sertanejos [...] não sei bem se o nome de 'cavalgada' se ajusta bem àquilo, que parecia antes uma espécie de tropel confuso de cavalos, jaulas, carretas, tendas, Cavaleiros e animais selvagens [...] revelava alguma coisa de errante, como uma tribo selvagem, nômade, empoeirada e sem confiança (SUASSUNA, 1976, p. 19, 7).

Samuel Wandernes desprezava as referências poéticas mestiças de Quaderna:

[...] Como é que um Fidalgo e poeta do sonho, como eu, vem se extraviar numa terra bárbara dessas, meu Deus? É pedralispe, é cangaceiro, é zelação, é corisco... A Esquerda aceita essas mourarias de Quaderna, Clemente? (SUASSUNA, 1976, p. 213).

Clemente, por sua vez, investia contra José de Alencar e os cantadores das feiras:

a Esquerda não aceita isso! [...] os Cantadores ... deviam colocar a Arte deles a serviço do Povo, desmistificando e denunciando a sociedade feudal do Sertão... em vez disso ... fazem o jogo dos senhores feudais sertanejos, poetizando a vida do Sertão e enchendo nossas estradas e Catingas de reis, Condes e princesas, assim como com milagres, assombrações, coisas mágicas, religiosas e obscurantistas da mais diversa natureza (SUASSUNA, 1976, p. 215).

Enquanto Wandernes representa a simples projeção de uma cultura européia sobre o Brasil, Clemente quer o retorno cego e impossível de uma identidade originária. Entre o comunismo e os mitos negros e índios de Clemente e o integralismo e os mitos da fidalguia ibérica de Samuel, Quaderna era a Diana indecisa, personagem do Pastoril que, nas disputas entre o Cordão Azul e o Encarnado, participava dos dois. Quaderna não aceitava totalmente, nem o Comunismo de um, nem o Integralismo do outro" (SUASSUNA, 1976, p. 197, 215):

[...] unindo eu o Sebastianismo negro de um e o Sebastianismo ibérico do outro, numa nova espécie de 'Sebastianismo castanho' que realizasse o sonho da Pedra do Reino num futuro ainda mais ensolarado e acastelado [...] Meu sonho, é fundir os Fidalgos guerreiros e cangaceiros, como Sinhô Pereira e Jorge de Albuquerque Coelho, com os Fidalgos negros e vermelhos do Povo, fazendo uma Nação de guerreiros e Cavaleiros castanhos, e colocando esse povo da Onça-Castanha no poder! (SUASSUNA, 1976, p. 182).

Esta seria a construção ideológica de Quaderna, sua epifania política. Esta disputa se repete de maneira esclarecedora em um diálogo travado em torno do tema cavalos e cavaleiros, aonde a idealização de uma fidalguia nordestina e mestiça é contestada por seus companheiros. Quaderna procura superar as posições de seus dois interlocutores integrando os argumentos de direita e esquerda e os adequando ao seu próprio discurso. Quer representar uma nova identidade e o faz com a consciência de que ela é o resultado de um complexo de influências.

Sempre reivindicando a produção textual por se tratar de um processo literário, reivindica Gustavo Barroso, que "... é Fidalgo e pertence à Direita" e que descreve a entrada dos Cangaceiros no ataque de Mossoró com tintas cavalarianas. Responde às provocações de Clemente demonstrando que nos manifestos de Dom Luís Carlos

Prestes, Chefe dos comunistas brasileiros, *fala-se dos fazendeiros sertanejos como de 'senhores feudais'*. Isso quer dizer que o chefe da Esquerda brasileira reconhece que o Pajeú, o Seridó e o Cariri são Reinos e reconhece a existência da Fidalguia sertaneja: *é contra, mas reconhece!* (SUASSUNA, 1976, p. 216).

A construção delineada, o argumento lógico em nome de uma identidade formalizada no discurso, se dissolve intencionalmente - e aí é que entendemos que o autor supera o desejo de origens, que sua obra apresenta essa possibilidade do salto que caracteriza a construção do novo. Nota-se, neste momento da construção do romance, uma recusa em configurá-la sob uma forma fixa e delimitada. Quando parece feita, incide sobre ela o mundo da cultura:

Mantive, assim, heroicamente, minha posição política, literária e cavalariana ante aqueles dois grandes homens. O que não pude manter, porém, nobres Senhores e belas Damas de peitos macios, foi a cor do cavalo: o desgraçado do cigano ... pegara o primeiro cavalo pampo que encontrara, oxigenara-lhe as crinas e dera-lhe no pelo uma caiação vermelha, usando para isso tinturas desconhecidas, cuja receita certamente vinha passando de pai para filho há várias gerações de ciganos (SUASSUNA, 1976, p. 217).

Quando seu cavalo parece se adequar ao ideal mestiço que desejou compor e que sobressai na disputa, a chuva o desbota. Vemos aí duas idéias fortes: que a fusão cultural desenvolvida no Brasil escapa à representações míticas e que o desbotamento do cavalo se apresenta como metáfora sobre o efêmero de toda representação, e se não efêmero, indica o processo dentro do qual ela se desenvolve.

O ápice de seu discurso, no qual encontramos o conceito de R. de la Flor - um barroco definido para além da construção puramente ideológica operada pelos poderes constituídos -, estaria na sua visão trágica do mundo. Este momento nos parece claramente expresso ao final do Livro II, titulado "Os Emparedados". Quaderna se encontra na cadeia de Taperoá, melancólico e reflexivo acerca de seu passado. Repassava os acontecimentos ocorridos em sua "memória", na qual representava os espaços cênicos e encontrava, como síntese de todas suas vicissitudes e sonhos, as palavras de um Cantador, num folheto:

Sabe o Rei que vive um Sonho

pois aqui, de nada é Dono,

que nós surgimos do Nada

e a Vida acaba num Sono,

pois a Morte é nosso Emblema

e a Sepultura é seu Trono!

(SUASSUNA, 1976, p. 187)

Aqui se oferece sua visão trágica de mundo, que não implica o fim do processo reflexivo, mas um centro em torno do qual se desenvolvem para Suassuna as possibilidades de criação. Essa relação com uma das importantes sínteses do Barroco, que é o sentido trágico da vida, tal como se apresenta no folheto do cantador, como constatação da finitude de todo o humano e dos infinitos padecimentos do povo brasileiro, não lhe esgota as energias criadoras. Seu discurso é construído retoricamente a partir daquele Século do Reino, ponto de observação localizado em um espaço de memória que compreende um período de importantes acontecimentos políticos e é a partir dele que se opera todo o processo interpretativo do autor. Deste modo, entendemos que Suassuna coloca sua produção intelectual transitando entre conceber a cultura brasileira como barroca e uma concepção barroca da cultura brasileira.

Abstract

We considered in this article the medievalizing or archaizing tendency, suggested as an explanation for that cultural peculiarity of the Northeast Brazil in a good part of the Brazilian historiographic and literary production. Our reading of the Romance da Pedra do Reino understands that its author, Ariano Suassuna, is apparently placed in the flux of the fixation of this image. We understood, however, that his interpretation through a discourse, itself Baroque, about that culture. The analysis of this discourse leads us to think that he develops, in the end, an image of a Baroque Northeast that can be related to interpretations of the Brazilian culture, related to conceptions of the Baroque that place him beyond the simple stylistic medley or purely ideological analysis.

Keywords: Ariano Suassuna, culture, baroc, medievalizing.

Referências

- ANDRADE, Oswald de. Do pau-brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concurso e ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Obras Completas, 6).
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

- DELEUZE, Gilles. *A obra: Leibniz e o Barroco*. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- HEIDEGGER, Martin. *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza Universidad, 1995.
- MARAVALL, José Antonio. *Antiguos y modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- _____. *A cultura do barroco*. São Paulo: Edusp, 1997.
- PELOSO, Silvano. *Il Medioevo nel sertão: tradizione medievale europea e archetipi della letteratura popolare nel Nordeste del Brasile*. Napoli, 1984.
- FLOR, Fernando R. de la. *La península metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- _____. *El eon barroco hispano, 1580-1680: el giro hacia una cultura propia*. No prelo.
- RODRIGUES, José Honório. *História da História do Brasil*. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.
- ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980. 5 v.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. *La Edad Media y América: España y el Islam*. Buenos Aires: [s.n.], 1943.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do sangue do vai-e-volta: romance armorial-popular brasileiro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.
- THEODORO, Janice. O barroco como conceito. In: SCHUMM, Petra (Org.). *Barrocos y modernos: nuevos caminos en la investigación del barroco iberoamericano*. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1998.
- TORRANO, J. A. A. *Teogonia: a origem dos deuses: estudo e tradução*. São Paulo: Roswitha Kempf Ed., 1986.
- VASSALO, Ligia. *O Sertão medieval: origens européias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1993.
- WECKMANN, Luis. *La herencia medieval del Brasil*. México: FCE, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique medievale*. Paris: Seuil, 1972.