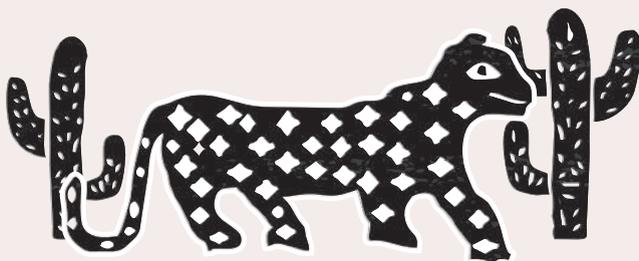


Marcos Paulo Torres Pereira
Francisco Wellington Rodrigues Lima
(Organizadores)



A Ilumiara
sob o
Sol do Meio-Dia

estudos sobre a obra de Ariano Suassuna



**A Ilumiara Sob o Sol do Meio-Dia:
Estudos sobre a obra de Ariano Suassuna**

Marcos Paulo Torres Pereira
Francisco Wellington Rodrigues Lima
(Organizadores)



**A Iluminação sob o
Sol do Meio-Dia:**

Estudos sobre a obra de Ariano Suassuna



Copyright © 2018, Autores

Reitora: Prof.^a Dr.^a Eliane Superti

Vice-Reitora: Prof.^a Dr.^a Adelma das Neves Nunes Barros Mendes

Pró-Reitora de Administração: Wilma Gomes Silva Monteiro

Pró-Reitor de Planejamento: Jefferson da Silva Martins

Pró-Reitor de Gestão de Pessoas: Aretha Barros Silva

Pró-Reitora de Ensino de Graduação: Prof.^a Dr.^a Daize Fernanda Wagner Silva

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof.^a Dr.^a Helena Cristina Guimarães Queiroz Simões

Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. MSc. Adolfo Francesco de Oliveira Colares

Pró-Reitor de Cooperação e Relações Interinstitucionais: Prof. Dr. Paulo Gustavo Pellegrino
Correa

Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá

Tiago Luedy Silva

Editor-Chefe da Editora da Universidade Federal do Amapá

Fernando Castro Amoras

Conselho Editorial

Artemis Socorro do N. Rodrigues	Marcus André de Souza Cardoso da Silva
César Augusto Mathias de Alencar	Maria de Fátima Garcia dos Santos
Cláudia Maria do Socorro C. F. Chelala	Patrícia Helena Turola Takamatsu
Daize Fernanda Wagner Silva	Patrícia Rocha Chaves
Elinaldo da Conceição dos Santos	Robson Antonio Tavares Costa
Elizabeth Machado Barbosa	Rosilene de Oliveira Furtado
Elza Caroline Alves Muller	Simone de Almeida Delphim Leal
José Walter Cárdenas Sotil	Simone Dias Ferreira
Luis Henrique Rambo	Tiago Luedy Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I29i

A Ilumiara Sob o Sol do Meio-Dia: estudos sobre a obra de Ariano Suassuna / Marcos Paulo Torres Pereira & Francisco Wellington Rodrigues Lima (organizadores) – Macapá: UNIFAP, 2018.
280 p.

ISBN: 978-85-5476-043-4

1. Ariano Suassuna. 2. Literatura Brasileira. 3. Nordeste. I. Marcos Paulo Torres Pereira. II. Francisco Wellington Rodrigues Lima. III. Fundação Universidade Federal do Amapá. IV. Título.

CDD: B869

Editoração: Marcos Paulo Torres Pereira

Tratamento dos originais e revisão: Clara Thalia Oliveira de Almeida, Joray Oliveira Costa e Willian Gonçalves da Costa

Capa: Mike Gonçalves

Xilogravuras: Marcos Paulo Torres Pereira



Sumário

Prefácio	07
Stélio Torquato Lima	
Ariano Suassuna e o teatro contemporâneo brasileiro	15
Francisco Wellington Rodrigues Lima	
Auto da Compadecida: uma obra armorial de estética residual	57
Maria Milene Peixoto de Oliveira	
Resíduos medievais da intercessão de Nossa Senhora no <i>Auto da Compadecida</i>	85
Rubenita Alves Moreira	
Elementos trágicos e indícios de uma proto-obra em <i>Uma mulher vestida de sol</i>, de Ariano Suassuna	103
Renata Moreira	
A Ironia, a Sátira e o Riso em <i>O Casamento Suspeitoso</i>	117
Avanúzia Ferreira Matias Janicleide Vidal Maia	
Cinema e teatralidade: Deslocamento mítico e ressignificação espaço-temporal na minissérie <i>A Pedra do Reino</i>	135
Yuri de Andrade Magalhães Jerônimo Vieira de Lima Silva	
Tecendo remanescências: uma análise de <i>Tristão e Isolda a Fernando e Isaura</i>	163
Aline Leitão Moreira	
Quaderna sebastianista: o <i>Romance da Pedra do Reino</i> como retorno do Desejado	187
Aldinida Medeiros Souza	

O imaginário medieval sagrado na narrativa d'A *Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna 201

Cintya Kelly Barroso Oliveira

Pelo bom comer, pelo bom beber e pelo bom fuder: a comensalidade do catolicismo-sertanejo do Romance d'A *Pedra do Reino* 223

Marcos Paulo Torres Pereira

Ariano Suassuna na educação de jovens e adultos: Regionalismo, História e memória 249

Sofia Regina Paiva Ribeiro

Autores

271



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Prefácio

Os onze textos que compõem esta coletânea foram produzidos por pesquisadores ligados a várias Instituições de Ensino Superior no Brasil e Portugal – UFC, UNILAB, URCA /UNIVERSIDADE DO PORTO, UNIFAP/UNICAMP, UFMG/IFMG, UFPB/UNIVERSIDADE DE COIMBRA, UFRN/UFBA –, que têm como área de concentração a Literatura Comparada. São escritos que se orientam, em sua maioria, pela *Teoria da Residualidade Cultural e Literária* – elaborada e sistematizada pelo professor e poeta Roberto Pontes, e que se caracteriza pelo estudo de elementos do passado (os resíduos) que se perpetuam em outras eras, embora estes venham a se atualizar em cada novo contexto social e cultural (a cristalização). Outros investem mais na discussão de questões como a tragicidade, a sátira e o riso, o cinema e teatralidade, bem como os aspectos educacionais que perpetuam a obra do autor.

Além das perspectivas analíticas, os trabalhos aqui reunidos se irmanam pela origem comum dos *corpora*: a exuberante criação literária de Ariano Suassuna (1927-2014). Nesse contexto, com o fim de melhor compreender a singularidade dos fios com que Ariano tece sua obra magnífica, os investigadores elegem como objetos de pesquisa as peças *Uma mulher vestida de sol* (1947), *o Auto da Compadecida* (1955), *A farsa da Boa Preguiça* (1960) e *O casamento suspeito* (1957), além dos romances *A história de amor de Fernando e Isaura* (1956) e *O Romance d'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971).

Observa-se aqui um olhar plural cultural e residual desenvolvido pelos pesquisadores e o projeto escritural do autor celebrado nestas pesquisas. Pois Suassuna, cuja trajetória ficcional foi marcada pela coerência, esmerou-se em manter sempre avivado um diálogo entre tradição e modernidade. A base do seu projeto Armorial, a propósito, se localiza exatamente na criação de



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

uma nova estética a partir da tradição popular, cujas raízes se acham fixadas no medievalismo europeu, e até mesmo além desse período, alcançando a Antiguidade greco-romana. Mais do que isso, Suassuna preocupou-se em recontextualizar toda a matéria colhida nos tempos pretéritos, atualizando os elementos arcaicos nos palcos sertanejos do Nordeste, recriando o passado a partir de uma mentalidade e de um imaginário popular igualmente ricos, prenhes de símbolos e ritos, povoados por personagens fantásticos e orientados por uma ligação muito singular com o sobrenatural.

Como veremos aqui, o que resulta desse encontro entre tradição e modernidade e entre popular e erudito mediado pela genialidade de Ariano Suassuna é uma obra que celebra a cultura presente nos folhetos de cordel, na cantoria nordestina e tantas outras criações populares como a fonte mais genuína para a compreensão da brasilidade. Sem concessões à industrial cultural, Ariano Suassuna se faz Quaderna para levar adiante sua mensagem em defesa dessa cultura, reinventando Quixote com sertanejas armas heráldicas e brasões numa travessia mágica das rústicas (mas não menos belas!) paisagens do semiárido.

Os estudos aqui desenvolvidos discutem com zelo e com afeto essas questões, como o leitor poderá observar já no texto de abertura, “Ariano Suassuna e o teatro contemporâneo brasileiro”, assinado por Francisco Wellington Rodrigues Lima. O pesquisador, após uma breve, mas precisa, apresentação da trajetória do teatro no Brasil, mostra como a entrada de Suassuna na dramaturgia representou uma ruptura com a tradição teatral centrada apenas no eixo Rio-São Paulo. Nesse processo, Suassuna trouxe o frescor de um teatro que refletia o imaginário popular do Nordeste, no qual era evidente o diálogo com tradições mais antigas que o próprio Brasil, visto guardar raízes de uma mentalidade cristã medieval. Assim como mostra o pesquisador, Suassuna revelou-se imprescindível para dar visibilidade nacional ao teatro nordestino, erigindo uma dramaturgia que se formulou na dialética entre o regional e o universal e entre a tradição e a

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

modernidade. O pesquisador ainda desenvolve um olhar crítico-analítico-residual sobre o Diabo Medieval na obra intitulada *A Farsa da Boa Preguiça*.

O ponto de partida do segundo artigo desta coletânea, denominado “Auto da Compadecida: uma obra armorial de estética residual” e assinado por Maria Milene Peixoto de Oliveira, é a ideia de que “em sua literatura, Suassuna buscou sempre uma estética nova, articulada com a arte popular e que afirmasse sua ligação com o universo do sertão nordestino”. Tendo por guia esse pensamento, que, como já comentamos, se configura numa síntese do Movimento Armorial, a pesquisadora mostra como a peça *Auto da Compadecida* traz as marcas definidoras da arte armorial idealizada por Suassuna, seja por se estruturar a partir da essência de histórias do romanceiro nordestino, seja por recriar essas histórias num contexto em que o popular e o erudito se acham em diálogo constante. Em meio a esse diálogo, explica a autora, se evidencia a todo tempo a cristalização de resíduos em um novo contexto, como se vê, por exemplo, no caso da reinvenção do pícaro Lazarillo de Tormes na figura de um João Grilo, a qual se formula a partir do ajustamento de elementos da mentalidade popular ibérica do Século de Ouro espanhol a um novo cenário, o do rico e igualmente fértil imaginário nordestino.

O trabalho de Rubenita Alves Moreira, cujo título é “Resíduos medievais da intercessão de Nossa Senhora no *Auto da Compadecida*” mostra como elementos do culto mariano medieval são habilmente resgatados e cristalizados na célebre peça de Suassuna. Entre esses elementos, mostra a autora, estão resíduos temáticos de milagres marianos que se associam à forma como a Mãe de Jesus era cultuada na Idade Média. Ademais, como mostra a autora, Suassuna cria muitos dos quadros de sua peça a partir do diálogo com outros temas da mentalidade medieval, como é o caso da lenda de Fausto, base da monumental obra de Goethe. Como destaca a pesquisadora, a referida lenda se atualiza na peça de

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Suassuna, por exemplo, através do suborno que leva o padre a se permitir fazer o enterro de um cachorro em latim, sendo esta cena uma nova forma de figurar literariamente o ato insensato de Fausto de vender a alma ao Diabo.

Na pesquisa “Elementos trágicos e indícios de uma proto-obra em *Uma mulher vestida de sol*, de Ariano Suassuna”, Renata Moreira nos dá mostra da coerência e da consistência do projeto escritural do autor e dramaturgo paraibano. Ela demonstra isso ao acentuar como já em sua peça de estreia, de 1947, Ariano trouxe ao público um conjunto de elementos, temas, perspectivas e tratamentos ficcionais que viriam a se tornar frequentes e característicos em seus trabalhos posteriores. Entre os elementos já presentes em *Uma mulher vestida de sol* e que viriam a ser retomados por Suassuna, imprimindo a sua peça inaugural a condição de proto-obra, a pesquisadora aponta a perfeita combinação entre o elemento trágico e o humor, a forma como a mulher é representada (incluindo-se aí a importância que esta ocupa nos enredos), o recurso à religiosidade, a menção ao romanceiro popular, a ambientação nordestina e as disputas de terra e poder.

A dupla de pesquisadoras Avanúzia Ferreira Matias e Janicleide Vidal Maia, como deixa claro o título do trabalho que assinam, discorrem sobre “A Ironia, a Sátira e o Riso em *O Casamento Suspeitoso*”, peça cuja estreia se deu em janeiro de 1958. Ao discutirem sobre como Ariano Suassuna se vale habilmente desses três elementos na referida peça para fomentar a reflexão dos espectadores, as autoras nela acentuam um interessante diálogo entre o criador paraibano, o francês Molière (1622-1673) e o italiano Goldoni (1707-1793), dramaturgos que igualmente promoveram em suas obras o resgate de personagens oriundos da tradição popular. Nessa perspectiva, como assinalam as pesquisadoras, Ariano Suassuna também dialoga com a cultura medieval, tendo em vista a constante inserção cômica de temas religiosos, fazendo da recorrência à mentalidade católica um meio de questionar as



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

ações de atores sociais, principalmente daqueles que deveriam ser exemplo de honradez e integridade, como é o caso das figuras do juiz e do frei da cidade.

Em “Cinema e teatralidade: deslocamento mítico e ressignificação espaço-temporal na minissérie *A Pedra do Reino*”, Yuri de Andrade Magalhães e Jerônimo Vieira de Lima Silva refletem sobre as estratégias empregadas pelo diretor Luiz Fernando Carvalho para recriar o espaço de representação do célebre romance de Ariano Suassuna na minissérie *A Pedra do Reino*, exibida pela Rede Globo de Televisão em 2007 em comemoração aos 80 anos de idade de Ariano Suassuna. Nessa perspectiva, os pesquisadores acentuam várias aproximações entre o texto original e sua adaptação televisiva, incluindo a preservação da estrutura *in media res* do romance. Como explicam os autores, a opção do diretor em manter aspectos estruturais do texto de Suassuna, ainda que ajustando-os a um novo contexto, permite que o espectador possa visualizar o diálogo que o romance efetiva entre a cultura sertaneja nordestina com a cultura europeia medieval (e até mesmo com a cultura clássica da Antiguidade). Os pesquisadores apontam como exemplo disso a preservação do “carro-palco” utilizado pela personagem Pedro Dinis Quaderna, permitindo que se conserve uma nítida referência ao teatro religioso medieval, que transformava carroças em palcos, permitindo levar as encenações de farsas, mistérios, autos, etc. aos mais variados lugares. Dessa forma, valendo-se de elementos próprios ao teatro simbólico, como a alegoria, a metonímia e a metáfora, Luiz Fernando Carvalho “mostra ao espectador que o teatro é um espaço poroso para a inventividade, (...) [acentuando] que o Teatro pode se reinventar em diversos aspectos [e] que [a] tecnologia do Cinema pode talvez não acompanhar”. Importante destacar ainda a respeito do artigo em foco é o anexo que o acompanha, uma interessante entrevista concedida por Ariano Suassuna em 19 de agosto de 2013 a Yuri de Andrade Magalhães, quando este ainda era mestrando na UFRN.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Aline Leitão Moreira, no artigo “Tecendo remanescências: uma análise de *Tristão e Isolda* a *Fernando e Isaura*”, discorre sobre alguns dos principais pontos de contato entre o primeiro romance de Ariano Suassuna e o mito dos infelizes amantes, o qual serviu de base para a escrita de várias obras a partir do século XII. Uma dessas aproximações, destaca a autora, diz respeito a alusões residuais à mentalidade cristã medieval que o texto de Suassuna apresenta. A preservação de elementos da lenda original, como se deduz pela pesquisa em foco, pode ser explicada pelo esforço que empreende o dramaturgo nordestino na referida obra com vistas a retomar “o *modus vivendi* do medievo, através da caracterização das personagens, da concepção do amor, da honra, da traição e dos conflitos morais”.

Na pesquisa “Quaderna sebastianista: o *Romance da Pedra do Reino* como retorno do Desejado”, Aldinida Medeiros discute sobre várias formas como a espera da figura mítica do rei desejado se evidencia na citada obra de Ariano Suassuna – enquanto tema, através de alusões ou atualizações de personagens, como discurso, etc. Nesse contexto, o movimento místico-religioso da Pedra Bonita é retomado na obra como expressão do Sebastianismo, como também o é o projeto de Quaderna de construir seu castelo literário e se tornar rei. Dessa forma, como sublinha a pesquisadora, a “epopeica-demanda-novelosa” de Quaderna se evidencia como o meio escolhido por Ariano Suassuna para nos “falar de esperança, de um porvir que não se sabe quando, sem por meio de qual messias, um dia, talvez, chegará”.

Também elegendo a saga de Quaderna como *corpus* de análise, Cintya Kelly Barroso Oliveira, em “O imaginário medieval sagrado na narrativa d’*A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna”, analisa motivações que ajudam a explicar a presença de resíduos medievais no citado romance, os quais, como defende a autora, acham-se cristalizados na memória do sertanejo. Entre os elementos oriundos de uma mentalidade pretérita e sedimentados na mitologia rural do Nordeste, na mentalidade nordestina

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

transfigurada em escrita por Suassuna, a autora cita a lutas dos clãs, a disputa do poder político, as revoltas populares e os movimentos messiânicos. No curso de sua análise, a autora acentua aspectos armoriais do texto, com ênfase no diálogo entre o romancista sertanejo e a ficção erudita nacional e estrangeira. Nesse diálogo, “sob o viés da mentalidade, respiram em suas páginas a história, a Idade Média, a literatura, a cantoria, o mito, o religioso, o profano, o trágico e o riso”.

O mesmo romance é objeto de investigação por Marcos Paulo Torres Pereira em “Pelo bom comer, pelo bom beber e pelo bom fuder: a comensalidade do catolicismo-sertanejo do *Romance d’A Pedra do Reino*”. O trabalho analisa como Pedro Dinis Ferreira-Quaderna emprega hábitos alimentares típicos do Nordeste brasileiro como um “código complexo ressignificado em construtos simbólicos que servem ao texto como mecanismos marcadores de identidade, de afeto, memória e de ritos, efabulados”. Nesse contexto, o pesquisador se detém na análise dos hábitos alimentares presentes nos ritos religiosos do Catolicismo sertanejo e, principalmente, na forma como esses alimentos, e também as relações sexuais, são ressignificados na nova religião anunciada pelo profeta Quaderna. O sacrifício ritualístico, assim, vem a ser substituído pela abundância, pelo desejo e pelo aprazível, os quais passam se configurar como “sinais identitários que matizam o paraíso idealizado pelo homem do sertão”, paraíso que ganha representação tanto na São Saruê do romancista popular quanto na medieval Cocanha e na renascentista Utopia.

O conjunto de trabalhos se encerra com o texto “Ariano Suassuna na educação de jovens e adultos: regionalismo, história e memória”. No referido estudo, Sofia Regina Paiva Ribeiro apresenta reflexões resultantes da aplicação, no segundo semestre letivo de 2017, do projeto “Ariano Suassuna, 90 anos de história” junto ao Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEJA) Donaninha Arruda, localizado no município cearense de Baturité.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Como informa a pesquisadora, o projeto desenvolveu-se tendo como foco a obra literária *Auto da Compadecida*, a qual foi trabalhada através de uma abordagem histórico-social, numa perspectiva interdisciplinar, com foco na área de linguagens e códigos. Através de oficinas de leitura dinâmica e acompanhamento de duas versões fílmicas da obra (*Os Trapalhões no Auto da Compadecida* e a minissérie/filme *O Auto da Compadecida*), uso de cordéis, etc. o projeto alcançou seu objetivo, despertando nos alunos o interesse em ir além da obra em estudo, despertando neles o prazer pela leitura e pela produção, ao mesmo tempo em que a obra *Auto da Compadecida* “passou a ser vislumbrada através do contexto literário, repensando a realidade e abrindo portas para o inusitado, indo além da leitura funcional”.

Resta-nos, pois, desejar a todos uma boa leitura dessas pesquisas consistentes, pois guiados por uma Teoria já consolidada pelos livros, tese, dissertações e estudos que deu origem. Para além disso, os trabalhos aqui entregues ao público se impõem pela belíssima homenagem a Ariano Suassuna, figura querida e emblemática da cultura popular-erudita-tradicional-moderna, legítima *Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia*.

Ariano Suassuna...
Setissílabo perfeito.
Tua partida inoportuna
Deixou uma dor em meu peito...

Como foste pra amplidão,
Se te sinto junto a mim?
Qual Chicó, digo: “Sei não;
Eu só sei que foi assim...”

Stélio Torquato Lima
Prof. Dr. do Departamento de
Literatura da UFC e cordelista.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Ariano Suassuna e o teatro contemporâneo brasileiro
Francisco Wellington Rodrigues Lima

Um Pequeno Panorama do Teatro no Brasil – do Século XVII ao Século XIX.

O teatro brasileiro quase sempre passou por muitas dificuldades. Entretanto, a arte dramática, paulatinamente, conseguiu sobreviver, tomar corpo e ganhar vida intensa na sociedade brasileira. Durante o século XVII, alguns nomes de grande importância se destacaram diante do tempo marcado por quase um vácuo teatral. Dentre eles, podemos citar: José Borges de Barros (*Constância com Triunfo*, cujo texto, até o momento, encontra-se desaparecido), Gonçalo Ravasco Cavalcante de Albuquerque (*Autos Sacramentais*), Frei Francisco Xavier de Santa Teresa (*Santa Felicidade e seus filhos*), Salvador Mesquita (*Sacrificium Jephthae Sacrum*), Manuel Botelho de Oliveira (*Hay amigo para amigo e Amor, Enganos y Celos*) (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996, p. 58-64).

No período entre a segunda metade do século XVIII e início do século XIX, o cenário teatral ganha uma nova entonação. O teatro, segundo Edwaldo Cafezeiro, com a chegada da Família Real Portuguesa no Brasil (1808), passou a ser diversão preferida da população e da corte de D. João VI. Foram construídos teatros em diversos lugares do Brasil: em Minas Gerais (Teatro Sabará e Teatro Ouro Preto), São Luís do Maranhão (Teatro União), Rio de Janeiro (Real Teatro de São João, Teatro da Rua do Lavradio, Teatro Santa Leopoldina, Teatro Príncipe Imperial), Rio Grande do Sul (Teatro 7 de Abril), Niterói (Teatrinho da Vila Real da Praia Grande), Porto Alegre (Teatro Dom Pedro II), Pernambuco (Teatro Santa Isabel do Recife), Paraíba (Teatro Santa Rosa) e Bahia (Teatro São João). Além disso, companhias estrangeiras



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

ganharam espaço na cena brasileira, dentre elas, aquelas que vieram de Portugal como a de Ludovina Soares da Costa, a de Josefa Thereza Soares, a de Gertrudes Angélica da Cunha e sua filha Gabriela da Cunha. Alguns autores brasileiros se destacaram nesse período como Caldas Barbosa, Antônio José da Silva, Borges de Barros, Silva Alvarenga, Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto e outros. (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996, p. 113-115).

Por volta de 1830, surge o teatro profissional no Brasil, tendo como destaque o primeiro ator brasileiro João Caetano. Segundo Cafezeiro:

A primeira Companhia nacional estreou em Niterói, no Teatro Vila Real da Praia Grande ou Teatro Niteroiense, com a peça *O Príncipe Amante da Liberdade ou Independência da Escócia*, texto perdido e de provável autoria de Camilo José do Rosário Guedes. A intenção era libertar o teatro brasileiro da tutela de portuguesa. (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996, p. 116)

No início do século XIX, o teatro brasileiro ganha um maior impulso. Gonçalves de Magalhães torna-se um dos grandes nomes da dramaturgia brasileira com a peça *O Poeta e a Inquisição*. Ao lado desse grande dramaturgo, destaca-se ainda a figura de Araújo Porto-Alegre, ambos, segundo Cafezeiro (1996, p. 130), “autores de forte conteúdo do pensamento ilustrado de um racionalismo crítico e de costumes”.

Outros nomes marcaram o panorama do teatro brasileiro durante o século XIX, dentre os quais podemos citar: Gonçalves Dias (*Leonor de Medonça*), Castro Alves (*Gonzaga ou a Revolução de Minas*), Álvares de Azevedo (*Macário*), Agrário Menezes (*Calabar*), José de Alencar (*O Jesuíta, As Asas de um Anjo, O Demônio Familiar, O Crédito, Verso e Reverso*), Joaquim Manuel de Macedo (*Cobé*), Martins Pena (*Comédia Sem Título, O Juiz de Paz na Roça, A Família e a Festa na Roça, Os Dous ou o Inglês Maquinista, o Judas em Sábado de Aleluia, O Irmão das Almas*), França Júnior (*Maldita Parentela, Amor com Amor se Paga, O Defeito de Família,*

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Direito Por Linhas Tortas, Como se fazia um Deputado, As Doutoradas), Artur Azevedo (*O Escravocrata, O Mambembe, A Capital Federal, O Tribofe, Amor por Anexins*), Qorpo Santo (*Um Assovio, Hoje sou um, e amanhã outro, As Relações Naturais*) entre outros.

A Alvorada do Teatro Nacional – O Teatro Brasileiro no início do Século XX.

Nas primeiras décadas do século XX, dramaturgos brasileiros documentaram fatos importantes ocorridos em nosso país e no mundo. Os autores teatrais, no intuito de produzir textos eloquentes, inspiraram-se em diversos temas históricos, a saber: a imigração italiana, a libertação dos escravos, a Proclamação da República, o desenvolvimento das cidades como São Paulo; o cultivo e a riqueza do café no Brasil; as revoltas de Canudos e do Contestado; a vida e morte de Padre Cícero Romão Batista; a Revolta da Chibata; a nova República e o governo de Deodoro; a Primeira Guerra Mundial; A Semana de Arte Moderna no Brasil. (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996, p. 332-340).

Nas duas primeiras décadas do século XX, conforme preconiza Edwaldo Cafezeiro, os temas urbanos e rurais representaram historicamente, complementando o quadro político e revolucionário, o modo de vida do brasileiro. Nesse contexto, surge o teatro de Luiz Peixoto e Carlos Bettencourt (*Forrobodó*); o teatro de Gastão Tojeiro (*O Simpático Jeremias e Onde Canta o Sabiá*); a dramaturgia de Viriato Correia (*Juriti*); Cláudio de Sousa (*Flores de Sombra e Bonecos Articulados*); o teatro de tradição familiar e patriótica de Afonso Arinos (*O Contratador de Diamantes*); o simbolista de Graça Aranha (*Malazarte*, encenado em Paris no ano de 1911); o de sátira social e simbolista de Coelho Neto (*O Patinho Torto*); o decadentista de João do Rio (*A Bela Madame Vargas e Eva*), Goulart de Andrade (*Renúncia*), Paulo Gonçalves (*A Comédia do Coração*), Roberto Gomes (*Berenice e Casa Fechada*) e Renato Viana (*Sexo e A Última Conquista*); o da



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Natureza e o Operário, com inúmeros dramaturgos e peças que marcaram o período após a Semana de Arte Moderna.

Na década de trinta, entra em cena a Era Getulista, marcada por revoltas e mortes; época em que Getúlio Vargas, após um golpe militar, assume a presidência do Brasil. Nesse contexto, o panorama artístico mudou um pouco, sobretudo na literatura, que assumiu um caráter social. Destacaremos a peça *Deus lhe Pague*, de Joracy Camargo, que entrou na dramaturgia de idéias sociais. Nesse período, surge ainda o teatro de Mário de Andrade (*Eva*, *Moral Quotidiana*, *Pedro Malazarte*, *O Café* e *A Escrava que não é Isaura*) e Oswald de Andrade (*A Morta*, *O Homem e o Cavalo*, *O Rei da Vela*), nomes expressivos para a história da literatura e do teatro no Brasil. Vale ressaltar, ainda na década de trinta, o aparecimento do grupo Os Comediantes, no Rio de Janeiro, dando assim início ao bom teatro contemporâneo no Brasil e à reforma estética do teatro brasileiro. Sobre o teatro no Brasil e a influência e atuação do grupo Os Comediantes na cena brasileira, Sábado Magaldi afirma:

Os Comediantes fazem jus a esse privilégio histórico. Foi seu precursor imediato, na tentativa de disciplinar a montagem, o Teatro do Estudante do Brasil, fundado por Paschoal Carlos Magno em 1938. Reunindo amadores, lançaram-se Os Comediantes à tarefa de reforma estética do espetáculo. Não se observou uma diretriz em seu repertório, nem coerência nos propósitos artísticos. Um lema apenas pode ser distinguido na sucessão algo caótica de montagens, em meio a crises financeiras, fases de alento e de desânimo: todas as peças devem ser transformadas em grande espetáculo. (MAGALDI, 2004, p 207)

A Evolução do Teatro Nacional e o Aparecimento do Teatro de Ariano Suassuna na Cena Brasileira

Na visão de Sábado Magaldi (2004), Mario Cacciaglia (1986) e Décio de Almeida Prado (1993), a partir dos anos de 1940/1950, o



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

teatro brasileiro, definitivamente, ganhou novos rumos e novas montagens. A Segunda Guerra Mundial trouxe para o Brasil artistas que contribuíram para a evolução do teatro brasileiro, dentre eles Ziembinski, Luciano Salce, Flávio Bollini Cerri, Ruggero Jacobbi e Adolfo Celli. Peças de autores estrangeiros faziam sucesso no Brasil¹ e eram preferidas pelos grandes empresários que bancavam as companhias e as casas de teatro. Contudo, entre muitos autores do exterior, Abílio Pereira de Almeida era o único dramaturgo brasileiro solicitado pelas companhias de teatro do Brasil. O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), criado nessa época, com um elenco composto por Sérgio Cardoso, Cacilda Becker, Maria Della Costa, Paulo Autran, Tônia Carrero, Nydia Lícia e outros, durante muitos anos, esteve associado ao nome de Abílio Pereira de Almeida, chegando a pagar ao dramaturgo um salário mensal para as suas produções. (MAGALDI, 2004, p. 211).

Entretanto, em 1943, surge um dos maiores nomes da dramaturgia brasileira, Nelson Rodrigues, e com ele acontece a revolução do teatro no Brasil com a encenação da peça *Vestido de Noiva*, sob a direção de Ziembinski. Acerca da atuação de Nelson Rodrigues no teatro brasileiro, Mario Cacciaglia ressalta:

O primeiro autor significativo da “renovação” foi Nelson Rodrigues (1912-1980), cuja peça de estreia, *A Mulher sem Pecado*, embora formalmente seja uma comédia do tipo tradicional, revela características vigorosas de originalidades. (...) Mas a revelação de Nelson Rodrigues deu-se em 1943, quando escandalizou o público carioca com o drama *Vestido de Noiva* (com direção de Ziembinski). Era a primeira vez que se passava das normais histórias ambientadas na sala de visitas para a

¹ Segundo Sábado Magaldi, foram encenadas no Brasil peças de Saroyan, Kesselring, Goldini, Sartre, Sauvajon, John Gay, Oscar Wilde, Tennessee Williams, Pirandello, Arthur Miller, Strindberg, Shakespeare, Gorki, Shaw entre outros. (MAGALDI, 2004, p. 211)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

realidade dilacerante do subconsciente e da memória.
(CACCIAGLIA, 1986, p. 108)

Ainda segundo Mario Cacciaglia (1986), Nelson Rodrigues teve uma produção teatral intensiva depois do sucesso do *Vestido de Noiva*. São obras do Autor: *Álbum de Família*, *Anjo Negro*, *Senhora dos afogados*, *A Falecida*, *Bonitinha mas ordinária*, *Toda Nudez Será Castigada*, *Boca de Ouro*, *O Beijo no Asfalto*, *A Serpente*, *Os Sete Gatinhos*, *A Valsa n° 6*, *Perdoa-me por me traíres*, *Viúva porém honesta* entre outras.

A partir de Nelson Rodrigues, conforme os apontamentos de Sábato Magaldi (2004), os grupos, companhias e empresários de teatro passaram a valorizar os nossos dramaturgos. O teatro brasileiro entra em voga. Nomes como Lúcio Cardoso (*O Escravo*, *Corda de Prata*), Guilherme Figueiredo (*Lady Godiva*, *Um deus dormiu lá em casa*), Jorge Andrade (*A Moratória*, *O Telescópio*, *Pedreira das Almas*, *Vereda da Salvação*, *A Escada*, *O Incêndio*), Gianfrancesco Guarniere (*Eles Não Usam Black Tie*, *Gimba*, *A Semente*) dominavam a cena brasileira e ganhavam notoriedade internacional. Todos eles representando a realidade e os costumes da elite e do povo brasileiro.

Nesse contexto da história do teatro brasileiro, inicia-se o Teatro de Ariano Suassuna² o qual, em 1957, ganhou destaque nas

² Ariano Suassuna, dramaturgo paraibano, fixado no Recife, nasceu em 1927 no Palácio da Redenção, na Paraíba, sendo ele filho do ex-governador João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna e de Rita de Cássia Dantas Villar. Depois da morte do pai, em 9 de outubro de 1930, morto a tiros pelo pistoleiro Miguel Alves de Souza, no Centro do Rio de Janeiro, em consequência da divisão política Paraibana, que resultou na Revolução de 1930, a família do autor muda-se frequentemente e, em 1933, fixam moradia em Taperoá, no sertão da Paraíba, lugar onde viveram muitos de seus personagens. Por volta do ano de 1942, Ariano Suassuna e sua família fixam-se no Recife e no ano seguinte, ingressa no Ginásio de Pernambuco, onde estudou por dois anos, até concluir o curso clássico. Em 1945, estudando no Colégio Oswaldo Cruz, publica

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

companhias brasileiras com a peça *O Auto da Compadecida*. Conforme os estudos de Sábato Magaldi (2001), assim como Nelson Rodrigues, Jorge Andrade e Gianfrancesco Guarnieri, Suassuna, com o *Auto da Compadecida*, trouxe contribuições efetivas e continuadas para a dramaturgia brasileira. *O Auto da Compadecida* é considerado uma obra clássica do teatro brasileiro, escrita em 1955 e publicada em 1957. Ela foi o marco inicial da trajetória de Ariano Suassuna no cenário do teatro profissional brasileiro. Foi representada pela primeira vez no dia 11 de setembro de 1956, no Teatro Santa Isabel, pelo Teatro Adolescente do Recife, sob a direção de Clênio Wanderley. Entretanto, sua notoriedade a nível nacional veio acontecer com a representação da peça no dia 11 de março de 1967, em São Paulo, pelo “Studio Teatral”, sob a direção de Hermilo Borba Filho, no Teatro Natal. Esta obra “bebe seus efeitos em recursos primitivos, até na encenação de um julgamento no outro mundo. Aproxima-se o

seu primeiro poema *Noturno* no suplemento cultural do Jornal do Comércio. Num contexto de exaltação da política e da cultura brasileira, em 1946, ao ingressar no Curso de Direito, Suassuna entra em contato com um grupo de atores, teatrólogos e artistas plásticos do Recife e acontece então a fundação do Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP). Desse grupo, além de Ariano Suassuna, fizeram parte nomes importantes como Joel Pontes, Gastão de Holanda, Hermilo Borba Filho, Aluísio Magalhães, José Laurenio de Melo, Lourenço da Fonseca Barbosa, Ivan Neves Pedrosa, Salustiano Gomes Lins, Ana e Rachel Canen e outros que tinham como objeto de estudo a cultura nordestina. Aos vinte anos de idade, Ariano escreveu sua primeira peça, baseado no Romanceiro Popular, *Uma mulher Vestida de Sol*, para participar do prêmio Nicolau Carlos Magno, promovido pelo TEP. Em 1957, Suassuna, ainda circunscrito ao Nordeste, partiu para o Rio de Janeiro e São Paulo, conquistando as companhias de teatro profissional, com um teatro tipicamente brasileiro e inovador, como sugere o sucesso da obra *O Auto da Compadecida* ainda no Recife. (CADERNOS de Literatura Brasileira, n. 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

texto dos autos vicentinos ou dos milagres mais antigos de Nossa Senhora (...)” (MAGALDI, 2004, p. 238). É, portanto, uma dramaturgia recheada de *resíduos*, oriundos da *mentalidade* cristã medieval que, espontaneamente, se enraizaram na tradição popular do Nordeste brasileiro, através do processo de *hibridação cultural e literário* ocorrido em nosso território desde o momento do descobrimento. Trata-se ainda de uma obra que sugere sutilezas e requintes, mas que rompe com a tradição teatral/dramatúrgica centrada somente no eixo Rio-São Paulo, revelando assim, um teatro tipicamente brasileiro, oriundo do Nordeste do Brasil, com suas tradições, historicidade e atualizações; um teatro de alto nível e de grande valor histórico-cultural.

No tocante ao teatro produzido fora do eixo Rio-São Paulo, como o Teatro Nacional do Nordeste, do Norte, do Centro-Oeste, por exemplo, era um teatro longínquo, cheio de preconceitos, com dificuldades; esquecido. Um teatro considerado regional. Mesmo com um certo crescimento de qualidade na dramaturgia brasileira, não se falava, a nível nacional, do teatro produzido, por exemplo, no Ceará, no Piauí, no Amazonas e nos demais lugares do Brasil. Conforme aponta Costa (2014), “timidamente”, o restante do Brasil, por volta dos anos de 1960/1970, começará a ser mencionado em livros que falam sobre a história do teatro brasileiro, como a *Pequena História do Teatro Brasileiro*, de Cacciaglia (1986), *O Teatro no Brasil*, de J. Galante de Souza (1960) e, *Um Teatro Fora do Eixo*, de Fernando Peixoto (1997). E, no que se refere ao Ceará, por exemplo, cita-se apenas o nome de José de Alencar e algumas de suas obras dramatúrgicas (*O Demônio Familiar* (1857); *As Asas de Um Anjo* (1958); *Mãe* (1860) e outras). Infelizmente, não encontramos outros nomes a ser explorado pelos estudiosos, como: Carlos Câmara, Silvano Serra, Paurillo Barroso, Juvenal Galeno, Pápi Júnior, Eduardo Campos (Ceará); pouco se fala de Orris Soares (Paraíba), dentre outros existentes Brasil a fora.

Voltando ao *Auto da Compadecida*, a trama é permeada de peripécias mirabolantes. O anti-herói da peça, o “amarelinho”

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



João Grilo, mete-se em infinitas trapalhadas, começadas numa cidadezinha do interior de Pernambuco, Taperoá, e continuadas depois da morte. Segundo Bráulio Tavares (2007), o *Auto da Compadecida* é uma das obras de Ariano Suassuna de maior comicidade e ao mesmo tempo envolvida de erros humanos, pois nela encontramos traições, histórias mal contadas, grandes e pequenos pecados humanos, trapaças, ganância, avareza, violência e a soberba de alguns personagens. Trata-se de um espetáculo teatral popular com peripécias referentes à mentalidade do povo do Nordeste do Brasil: aventuras, sonhos, ações benéficas e maléficas; a crença no Céu e no Inferno; a presença de Anjos, Diabos, Santos etc.

O Teatro de Suassuna: Tradição e Modernidade

De acordo com as informações contidas na obra *Almanaque Armorial*, organizada pelo pesquisador Carlos Newton Júnior (2008, p. 44-47), Ariano Suassuna teve influências de nomes conceituados da história do teatro clássico mundial como Boccaccio, Cervantes, Stendhal, Plauto, Homero, Virgílio, Dostoievski, Calderón de La Barca, Gil Vicente, Lope de Vega, Molière, Shakespeare, Federico Garcia Lorca (...), além de influências que melhor representaram o Romanceiro Popular Nordestino³ entre as quais podemos citar José Laurenio de Melo, Leandro Gomes de Barros, Leonardo Mota, Francisco Brennand, Maritain e Bérqson, Chico da Silva; e influências de teóricos, pesquisadores e literários que escreveram a história da cultura e da

³ Com base nas pesquisas de Câmara Cascudo, o Romanceiro, no Brasil, é um somatório do romance português e do espanhol, as que os brasileiros acrescentaram suas interpretações, resultando num romanceiro vasto, com características próprias. O Romanceiro Popular Nordestino é um universo de poemas e canções que inclui desde a poesia improvisada dos cantadores até a literatura de cordel e de tradição oral memorizada. (CASCUDO, 2000, p. 602)



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

literatura brasileira como Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Augusto dos Anjos, José Lins do Rego. Ariano Suassuna fundiu em seus trabalhos duas tendências que se desenvolveram quase sempre isoladas em outros dramaturgos. Assim, o autor paraibano conseguiu enriquecer sua obra de uma matéria-prima sublime – crença popular, superstições, religiosidade e moralidade popular –, unindo o espontâneo ao elaborado; o popular ao erudito; a linguagem comum ao estilo do verso; o regional ao universal. Ressaltamos também o encontro e a influência do autor com outras formas populares de cultura como os espetáculos de mamulengo⁴, o Bumba-meu-boi⁵, o circo e o cinema. Sobre sua produção cultural, Ariano Suassuna afirma:

⁴ O Mamulengo, ainda segundo Câmara Cascudo, é o Teatro de Bonecos. Divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas ou cômicas por meio de bonecos, em um pequeno palco. Por trás de uma cortina esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, fazendo os bonecos se exibirem com movimento e fala. A esses dramas ou comédias servem de assunto as cenas bíblicas ou de atualidades. Os mamulengos são mais ou menos o que os franceses chamam de *marionette* ou *polichinelli*. O mamulengo é no Brasil o *guignol*, o *pupazzi* italiano. (CASCUDO, 2000, p. 354)

⁵ No Brasil, o Bumba-meu-boi, ainda seguindo as referências de Câmara Cascudo, é um tipo de folguedo que teve origem no ciclo econômico do gado, sendo produto de tríplice miscigenação, com influência indígena, do negro escravo e do português. O enredo desse folguedo apresenta uma série de variantes. Uma delas é narrada como fato acontecido: Caterina ou Catirina, mulher do escravo Pai Francisco, solicita que lhe tragam uma língua de boi, para satisfazer seu desejo de mulher grávida. Para atendê-la, Pai Francisco rouba um boi de seu patrão, dono da fazenda, e tão logo inicia a matança, é descoberto. Sendo aquele o boi predileto do patrão, a fazenda toda se mobiliza para salvar e ressuscitar o animal. Entram em cena Pai Francisco, Pajés e Caboclos de pena que, numa movimentada coreografia, seguindo o ritmo dos instrumentos musicais, encerram a primeira parte da representação. São personagens do Bumba-meu-boi: Pai Francisco, Caterina ou Catirina, Burrinha, Doutor,

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



É por isso que procuro um teatro que tenha ligações com o clássico e com o barroco: na minha opinião, esta é a posição que pode atingir melhor o real, no que se refere a mim e ao 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, 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 romanceiro popular, um teatro que se possa montar, sem maiores mistérios, até nos recintos do circo, onde o verdadeiro teatro tem-se refugiado, depois que o teatro moderno enveredou por seus caminhos de morte e decadência. (SUASSUNA, 2008, p. 47)

Em sua produção teatral e literária é possível perceber, como relata Lígia Vassalo (1993), na obra *O Sertão Medieval*, modelos formais dramáticos da alta literatura ocidental, como o padrão estético da comédia de costumes de Menandro (a Comédia Nova), adotado também por Plauto, predominando ainda a influência do teatro religioso medieval (o mistério, o milagre e a moralidade), sobretudo ibérico, na qual se acrescentam traços elementares do auto-sacramental barroco, associando-se com formas da dramaturgia profana vigentes na época de transição do período medieval para o renascimento, como a Comédia Dell'Arte⁶. Segundo a autora:

Vaqueiros, Caboclos de penas, Caboclo real, Dona Maria, o boi e outros figurantes. (CASCUDO, 2000, p. 70)

⁶ Na concepção de Margot Berthold (2004), na obra *História Mundial do Teatro*, a Comédia dell'arte é o que podemos chamar de comédia da habilidade. Isto quer dizer arte mímica segundo a inspiração do momento, improvisação ágil, rude e burlesca, jogo teatral primitivo tal



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



A medievalidade imprime a marca mais específica ao seu teatro, recortando transversalmente os temas, os textos e os modelos formais. Ela decorre de imediato de suas fontes populares, que retiveram o modelo medieval e o transmitem por via indireta; e, mediatamente, das fontes cultas católicas do seu teatro. Suas estruturas semântico-formais abstratas (ou architextos) são escolhidos entre as práticas mais antigas da cena ibérica, de que o romancero tradicional nordestino guarda muitas consonâncias nas técnicas e nos temas. (VASSALO, 1993, p. 29)

Contudo, buscando aprofundar-se no melhor da tradição popular nordestina e na estrutura de um texto popular que possui formas variadas, pertencentes ao mesmo tempo ao litoral e ao sertão – as quais são ligadas às nossas origens ibéricas –, em 1958, Suassuna começou a escrever o romance *d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue Vai- e-Volta*. Nesse mesmo período, o autor funda o Teatro Popular do Nordeste ao lado de Hermilo Borba Filho, dando continuidade ao trabalho do TEP.

como na Antiguidade os atelanos haviam apresentados em seus palcos itinerantes: o grotesco de tipos segundo esquemas básicos de conflitos humanos, demasiadamente humanos, a inesgotável, infinitamente varável e, em última análise, sempre inalterada matéria prima dos comediantes no grande teatro do mundo. Quando o conceito de *Commedia dell’arte* surgiu na Itália no começo do século XVI, inicialmente significava não mais que uma delimitação em face do teatro literário culto, a *Commedia erudita*. Os atores *dell’arte* eram, no sentido original da palavra, artesãos de sua arte, a do teatro. Foram, ao contrário dos grupos amadores acadêmicos, os primeiros profissionais. Os atores da *comédia dell’arte* teve por ancestrais os mimos ambulantes, os prestidigitadores e os improvisadores. Seu impulso imediato veio do Carnaval, com os cortejos mascarados, a sátira social dos figurinos de seus bufões, as apresentações dos números acrobáticos e pantomimas. A *Comédia dell’arte* estava enraizada na vida do povo, extraía dela a sua inspiração; vivia da improvisação e surgiu em contraposição ao teatro literário humanista. (BERTHOLD, 2004, p. 353)



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Ariano Suassuna, buscando uma estética cultural, criou, por volta dos anos de 1970, um projeto de cultura ímpar, o Movimento Armorial, formado por um grupo de artistas que reuniam poetas, gravadores, músicos, escritores, pintores, dramaturgos, ceramistas e coreógrafos. Sua presença no cenário nacional se deu pela criação da Orquestra Armorial, no Conservatório Pernambucano de Música (1970). O Movimento Armorial tinha como pretensão associar as diferentes artes de modo a levar adiante seu enraizamento na cultura nordestina, relacionando a produção popular e a erudita.

Este movimento cultural criado por Suassuna limita-se aos autores vivos, que tematizam o espaço cultural do Nordeste rural do Sertão, em contato estreito com a natureza e as tradições do homem nordestino e seu meio. Sem serem exatamente regionalistas, os membros do Movimento Armorial buscam apoiar-se em temas da cultura popular nordestina, visando alcançar, segundo Lígia Vassalo (1993, p. 25), “a imagem de uma nova literatura e uma nova arte brasileiras, através da recriação poética daquilo que Ariano prefere chamar de Romanceiro”, englobando todas as formas culturais do povo do Nordeste do Brasil, inclusive o cordel⁷ num sentido mais amplo. Assim define Ariano Suassuna o Movimento Armorial:

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos folhetos do

⁷ Para Ariano Suassuna, o cordel é uma forma de expressão que envolve a Literatura, por meio da história contada em versos; a Música, pela toada (a solfa utilizada no Sertão para cantar os versos); e as Artes Plásticas, pelas xilogravuras que ilustram as capas dos folhetos. Segundo o autor, no cordel o teatro está presente na arte histriônica do cordelista ou folheteiro que, recitando ou cantando seus versos na feira, diante do público, muda de voz, de trejeito, de postura, atuando ora como narrador impessoal, ora como este ou aquele personagem, cujos diálogos ele interpreta com alternância de voz e de atitude. (TAVARES, 2007, p. 25)



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Romanceiro Popular Nordestino (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus cantares, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse romanceiro. (SUASSUNA, 2000, p. 18)

Para Lígia Vassalo (1993, p. 20-21), a produção teatral de Ariano Suassuna é muito extensa e algumas de suas obras são inéditas. A riqueza de personagens, ações, temas e referências a todo um universo cultural popular advém de povos distantes como os europeus do mediterrâneo, principalmente os gregos, os italianos e os ibéricos. E no entender de Geraldo de Costa Matos (1998):

A dramaturgia de Ariano Suassuna é uma proposta de trazer o teatro medieval com sua religiosidade, riso, moralidades, personagens típicos e encenação circense para a arte cênica hodierna, centrada sempre em um ângulo de profunda articulação com a condição humana. (...) A obra de Suassuna é como um corpo a expandir-se da poesia lírica à dramaturgia e desta, à epopeia romanesca, incluindo cada unidade componente da subsequente sem insinuar a execução de um esquematismo pré-moldado. (...) Vista a obra por inteiro, suas diversas unidades – poemas, peças e epopeia – se mostram como atos de cenas multiformes fundando um só texto teatral de extraordinárias proporções, mas apto a trazer à luz do cenário o projeto global de interpretar o curso histórico dos povos em cujo ventre se faz a gestação do Brasil em expansão para o sem-fim. (MATOS, 1998, p. 232-233)

Diante de uma produção tão vasta, com temas variados, sobretudo o teatral, podemos perceber que é marcante a presença de Ariano Suassuna na história da cultura e da literatura brasileiras, principalmente, no que se refere à literatura popular nordestina. Seu trabalho literário e cultural, marcado intensamente por uma junção de valores populares e clássicos



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



herdados das terras além mar que aqui se enraizaram nas mentes do povo do sertão Nordestino, conduziu o poeta a um processo de criação, legitimando a representação da identidade do homem do Nordeste, com histórias que passaram de geração para geração, numa espiritualidade superior, levando-o a encontrar soluções dramáticas nos mais variados temas existentes na mente daqueles que fizeram reviver histórias incorporadas ao Romancero. Ariano Suassuna sempre tentou valorizar a cultura do povo, pois esta era a sua fonte primária de inspiração, uma vez que nossa tradição é bastante peculiar; é híbrida, repleta de histórias e de seres que nos reportam a culturas bem distantes. Sobre a cultura e o povo brasileiro, Ariano Suassuna ressalta o seguinte:

Aqui, da mesma maneira que acontece com as outras artes, a tradição do espetáculo popular, ao mesmo tempo que nos indica o caminho nacional de um teatro brasileiro peculiar, religa os dramaturgos, encenadores e atores à corrente do sangue tradicional mediterrâneo, da qual somos herdeiros, na qualidade de povo ibérico, negro, judeu, vermelho e mourisco. Para falar como um europeu: o povo brasileiro é bastante “exótico” para possuir um teatro de dragões, máscaras, almirantes, serpentes da terra e do mar, mitos, crimes sangrentos e risos escarninhos, de reis negros e brancos, de fidalgos mestiços, de padres e cangaceiros, de animais demoníacos e sagrados; e, ao mesmo tempo, é bastante ibérico para se deslumbrar com isso e descobrir que um teatro ligado a todo esse mundo, um teatro do monstruoso e do sagrado, vem liga-lo às fontes do teatro ocidental – o teatro grego, o latino, o italiano do Renascimento, o espanhol e o vicentino; sem falar em que nosso teatro é por isso mesmo parente do chinês, do hindu, do japonês, do baliano, do de seus irmãos latino-americanos. (SUASSUNA, 2000, p. 71)

Ariano Suassuna escreveu peças teatrais - *Uma Mulher Vestida de Sol* (de 1947, que obteve o primeiro lugar em concurso de âmbito nacional promovido pelo TEP – Prêmio Nicolau Carlos Magno, patrocinado pelo escritor Paschoal Carlos Magno, fundador do



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Teatro do Estudante do Brasil.), *Cantam as Harpas de Sião* (inédita na versão impressa – foi encenada pela primeira vez em 1948. Reescrita, obteve o título de *O Desertor de Princesas*), *Homens de Barro* (escrita em 1948 e encenada em 1949. Reescrita pelo autor e publicada em 2011 pela José Olympio Editora), *Auto de João da Cruz* (texto de Ariano Suassuna agraciado com o prêmio Martins Pena, da Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, foi escrito em 1950. Sua primeira montagem, conforme aparece no livro *Afonso Pereira e o Teatro do Estante da Paraíba: educando pela arte dramática*, organizado por OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; ROSA, Maria Nilza Barbosa; ABREU, Tatiana Losano de., data de 1957, pelo Teatro do Estudante da Paraíba – TEP, sendo ainda representada em 1958, no Primeiro Festival Nacional de Teatro de Estudantes, no Recife, sob a direção de Clênio Wanderley. No entanto, segundo o Professor Carlos Newton Júnior, o *Auto de João da Cruz*, foi encenado pela primeira vez em 1958, tanto na Paraíba quanto em Pernambuco, e não em 1957 como afirmam, fato registrado, inclusive, nos jornais da época. Ainda conforme o pesquisador, o *Auto de João da Cruz* é um texto inédito na versão impressa e, desde sua primeira montagem pelo TEP, não há registros de outras montagens cênicas por grupos ou companhias profissionais, a não ser, por estudantes de escolas de teatro. Segundo Sábato Magaldi, na obra *Panorama do Teatro Brasileiro*, p. 237, trata-se de um “drama sacramental” na qual “assemelha-se à aventura faustiana, na história do jovem carpinteiro que faz um acordo com o demônio para possuir bens terrenos”), *Torturas de Um Coração ou Em Boca Fechada Não Entra Mosquito* (Entremez para mamulengo – 1951, usado depois para *A Pena e a Lei*), *O Arco Desolado* (inédita – 1952), *O Castigo da Soberba* (1953), *O Rico Avarento* (Entremez em um ato – 1954), o *Auto da Compadecida* (de 1955, foi encenado pela primeira vez pelo Teatro Adolescente do Recife, no Festival de Teatro Amadores do Brasil, em 1957, conquistando a medalha de ouro da Associação Brasileira de

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Críticos Teatrais), *O Processo do Cristo Negro* (Não existe mais na versão original. Foi reescrita sob o título *Auto da Virtude da Esperança*, terceiro ato de *A Pena e a Lei* – de 1959 e publicada em 1971), *O Casamento Suspeitoso* (1957), *O Santo e a Porca* (de 1957 e publicada em 1964), *O Desertor de Princesa* (reescritura de *Cantam as Harpas de São* – 1948/1958), *O Homem da Vaca e o Poder da Fortuna* (Entremez – 1958), *A Pena e a Lei* (1959), *A Farsa da Boa Preguiça* (1960, considerada a obra prima do autor), *A Caseira e a Catarina* (inédita na versão impressa e encenada em 1961), *O Seguro* (Entremez – 1964 – inédita), *As Conchambranças de Quaderna* (escrita em 1987, é peça inédita na versão impressa, tendo sido encenada pela primeira vez em 1988, pelo grupo Cooperarteatro, sob a direção de Lúcio Lombardi, no Teatro Valdemar de Oliveira, em Recife, Pernambuco. Houve uma segunda montagem da peça em 2005, pelo grupo Theatros e Companhia, de Pernambuco, dirigida por Valdemar de Oliveira. Depois de cinco anos, em 2010, *As Conchambranças de Quaderna* ganhou uma nova montagem no Rio de Janeiro, sob a direção de Inez Viana, tendo na pele do personagem Quaderna o ator Leonardo Brício. A peça esteve em cartaz no Teatro do Sesc Rio de Janeiro. E mesmo tendo sido encenada algumas vezes por grupos amadores e profissionais, a obra continua sendo inédita na versão impressa.), *A História de Amor de Romeu e Julieta* (1996). Conforme o Professor Carlos Newton Júnior, foram encontrados recentemente os seguintes entremez: *O Marido Indomado* (entremez para mamulengo. Não se sabe o ano da sua escrita. Trata-se de achado inédito datiloescrito); *Um Natal Perfeito* (achado inédito, sem data, datiloescrito). Vale ressaltar que toda a dramaturgia de Suassuna, incluindo as obras inéditas, está no prelo com publicação prevista para novembro ou dezembro de 2018, sob o título de *Teatro Completo*, pela Editora Nova Fronteira, sob a organização de Carlos Newton Júnior –, romances – *A História do Amor de Fernando e Isaura* (1956), *O Sedutor do Sertão* (1966, ainda inédito), *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue Vai-e-Volta* (1948-1971), *História d’O Rei*

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana (1975-1977). Ainda segundo Carlos Newton Júnior, os romances de Suassuna, inclusive os inéditos, também serão publicados pela Editora Nova Fronteira -, poemas em revistas e jornais, ensaios, autobiografia e outras produções literárias de grande importância para o legado cultural do povo brasileiro.

Resíduos do Diabo Medieval na *Farsa Da Boa Preguiça*

Durante toda a Idade Média, a representação do Diabo fez surgir uma série de reflexões sobre o mundo em que vivemos, o homem, o circunstancial e o Criador. Teólogos cristãos elaboraram teorias acerca da origem do Mal, dentre eles, Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino, considerados os pais da teologia cristã. Eis que surgiram, então, questionamentos em torno do pecado, da tentação sofrida pelo primeiro homem e pela primeira mulher; discussões sobre Deus e o Diabo, o Céu e o Inferno, Anjos e Demônios.

Nenhuma criatura pertencente ao imaginário cristão recebeu tantas denominações como a figura representante do Mal, o Diabo. Ele ficou conhecido como Satã, Lúcifer, Diabo, Satanás, Demônio, Maldito, Belial etc. Assumiu nomes populares como Pai da Mentira, Anjo Mal, Capiroto, Cão, Coisa Ruim, Espírito do Mal etc. Constituiu-se de inúmeras formas híbridas, dentre elas a de serpente, lobo, bode, corvo (LIMA, 2010).

Sobre sua origem, conforme apontam teólogos e pesquisadores diversos, ainda há uma série de incertezas. Segundo relatos bíblicos, teria sido ele um Anjo de Luz que, ao se revoltar contra a figura divina, foi expulso do Reino Celestial. Era ele um Anjo Serafim, em outras versões, um Anjo Querubim, de linda forma áurea, mas, após sua queda, diante do pecado da soberba, assumiu formas representativas deformadas, pavorosas, que provocaram medo na mentalidade do povo cristão durante quase toda a Idade Média, sendo ele, o Diabo, possuidor e tentador das

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



almas humanas mundanas e más após a morte: o Senhor das Terras Infernais (MUCHEMBLED, 2001).

De acordo com a tradição do povo cristão medieval, o Diabo tornou-se o grande adversário de Deus e inimigo implacável de Jesus Cristo e de seus discípulos, tendo por missão combater o Bem, e fazer reinar o Mal sobre a terra e os homens.

Tomando grandes proporções nas representações artísticas, o Diabo apareceu, do século XIII ao XV, adornado com insígnias de um poder soberano; representando sempre uma ânsia de subversão que se expressava no registro de seu poder; Satã, Lúcifer, Satanás ou Diabo tornou-se a sombra aterrorizadora da mentalidade cristã medieval. Nesse período, a popularização do Diabo foi incontestável. No Teatro Medieval, por exemplo, seu conceito, surgimento e aparência, voltaram-se para algo extremamente emblemático, variável, contestador, inquietante; e ao mesmo tempo símbolo de medo e, para alívio dos fiéis cristãos, símbolo de derrição (RUSSEL, 2003).

Portanto, foi esse pluralismo que se projetou ao longo do tempo sobre o Diabo que nos impulsionou no desenvolvimento deste nosso último tópico. Para tal, tomamos como ponto de partida a *Teoria da Residualidade Cultural e Literária*, defendida, elaborada e sistematizada por Roberto Pontes, resultando assim, num estudo literário e cultural que visa compreender o Diabo medieval e seus aspectos *residuais* no teatro contemporâneo de Ariano Suassuna, em especial, na *Farsa da Boa Preguiça*.

Roberto Pontes empregou o termo *residualidade* inicialmente em sua dissertação de mestrado, atualmente publicada em livro, cujo título é *Poesia insubmissa afrobrasílusa* (1999), tendo por objetivo, demonstrar a presença de resquícios do passado que, ao longo do tempo, acumularam-se na mente humana e que são refletidos em textos de forma involuntária através de estruturas atualizadas⁸.

⁸ Desde 2002, a *Teoria da Residualidade* é registrada junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará e ao



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Segundo Roberto Pontes, *resíduo* é “aquilo que remanesce de uma época para outra e tem força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura” (PONTES, 2006). Bem sabemos que na cultura do povo do Nordeste do Brasil, por exemplo, é possível encontrar resquícios da época medieval ainda vivos na mentalidade do homem nordestino, inclusive, daquilo que remanesceu acerca da Morte, do Julgamento e da Salvação, *corpus* central de nosso estudo, como bem representou Suassuna no Brasil de hoje, pois para Pontes, o *resíduo* “não é um cadáver da cultura grega ou da

Conselho Nacional de Pesquisa - CNPq -, e sua propagação pelo universo da pesquisa ganha, a cada dia, mais espaço e notoriedade entre alunos e professores pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará e outras IES que reconhecem a importância da teoria no estudo da tradição cultural e literária de nosso País. A *Teoria da Residualidade Cultural e Literária* baseia-se no pressuposto de que nada é novo na literatura nem na cultura, “pois tudo remanesce de outros tempos e/ou espaços”. (PONTES; MARTINS, 2015). Atualmente, os estudos desenvolvidos com base na *Teoria da Residualidade*, conta com a colaboração e a liderança da Professora Doutora Elizabeth Dias Martins que, juntamente com Roberto Pontes, coordena e orienta os pesquisadores participantes do Grupo de Estudos em Residualidade Literária e Cultural - GERLIC, formado por graduandos e graduados do Curso de Letras da UFC; e por mestres, mestrandos e doutorandos do Curso de Pós-Graduação em Letras da UFC. A *Teoria da Residualidade* já proporcionou seis teses concluídas de doutorado (duas na PUC-Rio, uma na UFAM e três na UFC), 39 dissertações de mestrado defendidas no PPGL-UFC/UFAM/UC, uma tese de doutorado defendida em Portugal, na Universidade de Trás-os Montes, uma tese de doutorado em andamento na Universidade de Coimbra, quatro teses em andamento no PPGL-UFC/UNB, duas dissertações em andamento também no PPGL-UFC.. Oito Jornadas de *Residualidade* já foram realizadas pelo Grupo GERLIC na UFC, envolvendo, no seu formato, sessões de comunicações, conferências, mesas semi-plenárias e apresentações culturais, tendo ainda, a participação de pesquisadores/conferencistas do Brasil e de Portugal. (PONTES; MARTINS, 2015)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



cultura medieval que deve ser reanimado nem venerado num culto obtuso de exaltação do antigo, do morto... não é isso... fica como material que tem vida” (PONTES, 2006).

Como podemos perceber, a teoria literária elaborada por Roberto Pontes parte do pressuposto de que “na cultura e na Literatura nada é original, tudo é residual”. Assim sendo, entende-se por resíduo o compósito de *sedimentos mentais* que *remanescem* de uma cultura para outra. (PONTES, 2006). Sobre a transmissão de valores culturais de um povo para outro, através da literatura e do contato social, o autor diz o seguinte:

Ora, todos sabemos que a transmissão dos padrões culturais se dá através do contato entre povos no processo civilizatório. Assim, pois, com os primeiros portugueses aqui chegados com a missão de firmar o domínio do império luso nos trópicos americanos, não vieram em seus malotes volumes d’Os *Lusíadas* nem rimas de Luís Vaz de Camões, publicados em edições princeps apenas, respectivamente, em 1572 e 1595.

Na bagagem dos nautas, degredados, colonos, soldados e nobres aportados em nosso litoral, entretanto, se não vieram exemplares impressos de romances populares da Península Ibérica nem os provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, pelo menos aqueles homens trouxeram gravados na memória os que divulgaram pela reprodução oral das narrativas em verso.

Assim, desde cedo, e à míngua de uma Idade Média que nos faltou, recebemos um repositório de composições mais do que representativo da Literatura oral de extração geográfica e histórica, cujas raízes estão postas na Europa ibérica do final da Idade Média, justamente quando ganhavam definição as línguas românicas. (PONTES, 1999)

Essa citação, que relata a bagagem cultural trazida pelos portugueses durante o processo de colonização do Brasil, nos remete ao *corpus* da *Teoria da Residualidade* e seus conceitos



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



operacionais: *residualidade*⁹, *cristalização*¹⁰, *mentalidade*¹¹ e *hibridismo cultural*¹². Sobre o assunto, Roberto Pontes afirma o seguinte:

O conceito principal é o da *residualidade*; e se eu tivesse de fazer uma escolha por grau de importância, colocaria este conceito em primeiro lugar; em segundo a *cristalização*; em terceiro a *mentalidade*; em quarto o *hibridismo cultural*. Essas coisas podem ser investigadas tanto separadamente quanto em conjunto, porque uma implica na outra e ajuda a esclarecer ao mesmo tempo o objeto investigado. É o que em teoria chamamos *conceitos operativos*, ou *operacionais*, isto é, indispensáveis à operação do esclarecimento. (PONTES, 2006)

Dessa forma, podemos dizer, resumidamente, que a *Teoria da Residualidade Cultural e Literária* busca reconhecer as *mentalidades* nas várias épocas e estilos, além de procurar justificar a complexidade teórica aplicada por estudiosos acerca da estética

⁹ *Resíduo, Residual e Residualidade*: refere-se a certas *formações mentais* que persistem através de longas durações. É dotado de extremo vigor e não se confunde com o arcaico. É aquilo que *remanesce* de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma cultura ou obra literária; não é material morto e, sim, material que tem vida, porque continua a ser valorizado e vai infundir vida numa obra nova. (PONTES, 2006)

¹⁰ A *cristalização* é a *sedimentação de resíduos* culturais de outras épocas em obras contemporâneas. Trata-se de um modo coletivo de compreender a *memória coletiva*, uma vez que é sempre resultante de um processo de modificações contínuas das condições materiais. (PONTES, 2006)

¹¹ A *mentalidade* é um conjunto difuso de imagens a que se referem todos os membros de um mesmo grupo e está associada intrinsecamente ao *resíduo*. Trata-se de um campo investigativo delimitado pela ideia de longo tempo dos componentes da *École des Annales*. (PONTES, 2006)

¹² O *hibridismo cultural* explica que as culturas não seguem caminhos isolados: elas se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam; apresenta sempre a ideia de algo resultante do cruzamento de culturas diferentes. Pode ser estudada pelo seu aspecto literário, artístico ou sociocultural. (PONTES, 2006)



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



literária de autores e obras, bem como ainda explicar a confusa questão que envolve autor, obra e período, ou seja, a periodologia literária.

Diante do exposto acima, voltemos a Ariano Suassuna e aos resíduos do Diabo medieval n'A *Farsa da Boa Preguiça*. Assim como o *Auto da Compadecida*, esta obra de Suassuna traz um conjunto de personagens que representa à sociedade e seus costumes. Pode ser listado da seguinte forma: Aderaldo Catação, homem rico, trabalhador, ambicioso, astucioso, sedutor e, na velhice, avarento, Dona Clarabela, mulher rica – esposa de Aderaldo Catação –, supérflua, arrogante, soberba, metida à sábia, adúltera, Joaquim Simão, homem simples, poeta cantador, preguiçoso, de bom coração, Nevinha, mulher simples, casada com Joaquim Simão e fiel ao marido, trabalhadora, de bom coração, boas ações; representando os seres celestiais são os seguintes: Manuel Carpinteiro que representa a figura de Jesus Cristo, Miguel Arcanjo e Simão Pedro, alusivos a São Pedro que negou Cristo por três vezes até o cantar do galo; da parte dos seres infernais aparecem na cena: Andreza, a Cachorra - representando a serpente tentadora do Jardim do Éden e também Lilith –, Fedegoso, o Cão Coxo e Quebrapedra, o Cão Caolho.

A *Farsa da Boa Preguiça* não é propriamente uma moralidade pura, como afirma Ligia Vassalo (1993) mas, por estar calcada no entremez *O rico avarento*, tem um peso farsesco. Há também a hora do julgamento e do castigo infernal, pois Aderaldo e Dona Clarabela são arrastados pelos diabos e levados ao Juízo Final. Ainda com base nas considerações de Ligia Vassalo, podemos afirmar que a *Farsa da Boa Preguiça*, apesar do título, não chega a ser verdadeiramente uma farsa, pois seu caráter religioso a deixa mais próxima da moralidade. Nessa obra, o riso é provocado pelas ações, pela linguagem informal e pelas atitudes das personagens cuja riqueza e vitalidade rememoram à cultura medieval popular. O baixo corporal e material são imperativos na personagem Dona



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Clarabela no momento em que os verbaliza com a pureza e a rusticidade do campo. Leiamos o trecho que se segue:

Clarabela

Ai, que coisa pura! Nunca pensei ouvir isso! / Andreza, tome aqui esse dinheiro por seu bom serviço. / E, agora, me deixe só com o poeta! / Joaquim Simão, gostei muito da maneira afetuosa / com que você me saudou.

Como vai esse homem belo? / como vai, com esse corpo, / com esses braços tão compridos, / tão angulosos e ossudos?

Como vai, com essa barriga / reentrante e inexistente, / tão popular e tão pura?

E a sua autenticidade? / Como vai, com tudo isso / que, para mim, representa

tentação e novidade? (SUASSUNA, 2008, p. 146).

Logo no início da obra, aparecem Manuel Carpinteiro, em tom de feirante, Miguel Arcanjo e Simão Pedro. Os três apresentam o prólogo da peça e, na medida em que vão dizendo suas falas, os outros personagens cruzam o palco. Nesse momento, o autor referência as forças do Bem e as forças do Mal, remetendos, imediatamente, ao primeiro momento do *Auto da Feira*, de Gil Vicente, no qual Mercúrio, Tempo, Serafim e o Diabo, numa feira, tentam vender e comprar virtudes e/ou pecados humanos. Vejamos primeiro o trecho da *Farsa da Boa Preguiça*:

Manuel Carpinteiro

O cavaleiro pode ver aqui / - inteligente e culto como é - o Fogo escuro, o enigma deste Mundo / e o rebanho dos Homens em seu centro!

Que palco! Quantos planos! Que combates! / Embaixo, o turvo, as Cobras e o Morcego.

No meio, o que está Terra tem de cego e esquisito.

Em cima, a Luz Angélica - esta luz mensageira / com seu vento de Fogo puro e limpo!

Embaixo, três demônios que aqui passam. (...)



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Agora, me pergunta o cavaleiro: / “Que tem esse idiota pra mostrar?”

É simples: duas Cobras venenosas, / um jacaré terrível, e a luta que esses três irão travar / contra um Pássaro alado e benfazejo! A feroz Sucuri do Alto Amazonas! / O feroz Jacaré do Rio Una, e está Joia Vermelha, a Ave-do-Paraíso! (...)

Vamos ver e apurar / depois se tem um roteiro para este caso julgar! / Vamos, então, começar!

As Cobras contra o Pássaro de Fogo, / o Escuro contra a Luz, o ócio contra o mito do Trabalho, / o Espírito contra as forças cegas do Mundo!

Os homens nesse meio, sepultados / e ligados às Cobras pelo Mundo, pela desordem do Pecado, / e ligados ao Lume, ao claro, ao solar, por um Santo de carne, um Anjo de fogo / e por aquele que é carne e fogo e se chamou Jesus! / Vai começar! Comecem! Luz! (SUASSUNA, 2008, p. 44-55).

No fragmento acima, denotamos claramente algumas características que representam o Bem e o Mal. A Luz angelical com seu fogo puro e limpo, o Pássaro de fogo, a Joia Vermelha, a Ave-do-Paraíso, o Espírito representam o Bem; já o Fogo escuro, as cobras venenosas, o turvo, o morcego, a sucuri, o jacaré, as forças cegas do Mundo, a desordem e o Pecado, representam o Mal. Entretanto, inicialmente podemos observar, alusivamente, a luta entre Deus (as forças do Bem – Manuel Carpinteiro, Miguel Arcanjo, Simão Pedro) contra o Diabo (as forças do Mal – Andreza, Fedegoso e Quebrapedra). Vejamos agora um fragmento do *Auto da Feira* que demonstra a feira santa e seus vendedores e compradores:

Mercúrio

Pêra que me conheçais, / e entendais meus partidos, / todos quantos aqui estais afinas bem os sentidos, / mais que nunca, muito mais. (...)

(...) Muitos presumem saber / as operações dos ceos, / e que morte hão de morrer, e o que há de acontecer / aos anjos e a Deos, / e ao mundo e ao diabo.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



E que o sabem tem por fé; / e elles todos em cabo / terão um cão
pólo rabo, / e não sabem cujo he. / E cada um sabe o que monta
/ nas estrelas que olhou; e ao moço que mandou, / não lhe sabe
tomar conta d'hum vintém que lhe entregou. (...)

Tempo

E porque as virtudes, Senhor Deos, que digo, / se forão perdendo
de dias em dias, com a vontade que deste ó Messias / memória o
teu anjo que ande comigo, Senhor, porque temo / ser esta feira
de maos compradores, porque agora os mais sabedores / fazem
as compras na feira do Demo, e os mesmos diabos são seus
corretores. (VICENTE; C.E.T, Vv. 1-215).

No texto supracitado, podemos verificar uma aproximação entre os dois autores. Tanto no texto de Gil Vicente quanto no de Ariano Suassuna, é possível encontrar uma “disputa” entre o Bem e o Mal; uma luta contra os desejos do Mundo; desejos estes que podem levar o homem ao Juízo Final e sua condenação aos fogos infernais. Ao modo do que se lê em Suassuna, na Feira do auto vicentino tudo se vende e tudo se compra.

Ainda no prólogo da *Farsa da Boa Preguiça*, Ariano ressalta, através de Simão Pedro, a luta de Miguel Arcanjo contra o Diabo. Assim escreve o autor:

Simão Pedro

Você, São Miguel, / nunca teve, como eu tive, / de enfrentar
mar roncador, dando duro na tarrafa, / atrás do peixe ligeiro, /
fino, veloz nadador.

O trabalho nas costas nunca lhe doeu! / Sei que é um Anjo
importante, corajoso, limpo, claro / e que ao Demônio venceu!

Mas você nunca foi homem: / eu fui um! (SUASSUNA, 2008,
p. 48)

No decorrer do texto, Suassuna coloca-nos diante de uma personagem curiosa, a diaba Andreza cujas ações podem ser caracterizadas com as da serpente do Jardim do Édem (aquela que



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



tenta), e até mesmo com Lilith¹³. Andreza tenta a todo custo induzir Nevinha ao pecado do adultério, fazendo com que a mesma se deixe envolver pelos encantos amorosos de Aderaldo Catação. A diaba oferece objetos luxuosos à Nevinha. Esta recusa todas as ofertas e propostas feitas por Andreza, pois afirma ser fiel ao marido. Numa outra situação, Andreza tenta seduzir Joaquim Simão ao pecado do adultério, instigando-lhe a aceitar os prazeres de Dona Clarabela. Andreza é astuciosa, ambiciosa, soberba, sedutora e persuasiva. Tem forma humana, embora se transforme numa cabra, como veremos posteriormente. Leiamos alguns trechos explicativos do que foi comentado:

Andreza (À Nevinha)

Pois é como eu lhe digo, Comadre: / não bote essa caçada fora!

Seu Aderaldo está louco por você! / Você recebeu o bilhete?

Olhe, Seu Aderaldo está assim / feito um cabo de trinchete!

E é um homem rico, Comadre! (...)

Comadre, deixe de ser mole! Se agarre com Seu Aderaldo

que é um homem rico e bom! / Ele me disse que no dia em que

você visse uma perna de agrado nela, / ganhava uma carroça carregada de batom!

Nevinha

Nossa Senhora me guarde dessa pintura de Satanás! (...)

Andreza

Comadre, deixe de ilusão! / Você não está vendo que aquelas

besteiras que Joaquim Simão faz não valem nada? / Tudo isso, foi coisa arranjada!

¹³ Cortesã sagrada de Innana, a Grande Deusa Mãe, enviada por esta última para “seduzir os homens na rua e levá-los ao templo da Deusa”. Na literatura, ela recebe a denominação de “revoltada”, que, na afirmação de seu “direito à liberdade e ao prazer, a igualdade em relação ao homem, perde a si própria, assim como perde aqueles que encontra”. Mulher sensual e fatal. Ela aspira a supremacia e ao poder. (BRUNEL, 2005, p. 583).

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Foi Seu Aderaldo que arranjou, para agradecer você! / Foi tudo pra ver se você via dua pernas / um bucho e um pescoço de agrado nele. / Se você não facilita, está perdida a caçada: você e Joaquim Simão terminam ficando sem nada! (...)

Andreza (A Simão)

Bom dia, Seu Simão! (...)

Simão

Então, o que é que vem ver aqui? / Por que não deixa minha casa em paz?

Só vive na minha porta, cheia de cochichos para minha mulher, / parecendo um Anjo mau...

Andreza

Um dia, o senhor saberá! Agora, por enquanto, / o que vim fazer foi lhe dar um recado.

A tal Dona Clarabela engraçou-se do senhor, / porque, não sei, Seu Simão!

E quer saber, pela última vez, / se o senhor topa a parada dela, ou não!

Simão

Ah, já entendi tudo, então! / Quer dizer que o trabalho da senhora é esse, hein?

É por isso que a senhora vive aqui pelos cantos, / cochichando com minha mulher, hein? / Quer ver se enrola a minha, Nevinha, / enquanto me arranja a outra, hein?

Andreza

(...) O fato, mesmo, Seu Simão, / é que você é um frouxo de marca maior!

Está é com medo de topar Dona Clarabela / porque nunca viu uma mulher fogosa como aquela! (SUASSUNA, 2008, p. 57-143)

Os fragmentos acima, mostram-nos uma personagem cheia de artimanhas e astúcias. Nesse caso, o autor faz dela uma representação do Diabo na forma feminina. Andreza, assim como a serpente do Paraíso que tentou Adão e Eva, faz de tudo para ludibriar, primeiramente, Nevinha e, logo em seguida, Simão - embora não tenha tanto sucesso em suas ações. Nela, predomina a ideia do pecado. Ela pratica a luxúria, a vaidade e o orgulho. No

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

caso de Andreza, temos uma visão negativa da mulher como sendo aquela detentora de natureza sombria, estando bem próxima do Diabo. Sobre a ligação do sexo feminino com o Diabo, vejamos a seguinte citação de Muchembled:

Os médicos viam na mulher uma criatura inacabada, um macho incompleto, daí sua fragilidade e sua inconstância. Inútil, canhestra e lenta, desavergonhadamente insolente, mentirosa, supersticiosa e lúbrica por natureza, segundo inúmeros autores, ela só era movida por movimentos de seu útero, do qual procediam todas as suas doenças, sobretudo sua histeria. (...) Entre os trópicos religiosos tratados, que representam três quartos desse corpus, predomina a ideia do pecado. A mulher o pratica desavergonhadamente: primeiro o da luxúria, o mais frequente mostrado, depois a inveja, a vaidade, a preguiça e por fim, o orgulho. (...) No universo em preto e branco dos doutos, a natureza feminina pertencia ao lado sombrio da obra do Criador, estando mais próxima do Diabo que o homem, inspirado por Deus. (MUCHEMBLED, 2001, p. 98-99)

Andreza ainda é representada, no texto de Suassuna, com nomes animais e formas híbridas. Leiamos:

Simão (À Andreza)

Que é isso? Que cara, Ave! / Andreza parece um bicho, / um desses bichos malignos, uma mistura de cobra, / morcego e sapo hidrofóbico! (...)

(...) Só vive na minha porta, cheia de cochichos para minha mulher, parecendo um Anjo mau... (...)

Fedegoso

Ah, cabra dos seiscentos diabos! / É possível que ninguém queira uma cabra?

Andreza

Chegou a hora da Porca / que amamenta seus Morcegos / com leite da Sapa podre!

É a hora desgraçada / da infâmia e da desordem, / do fogo que queima o sangue, da demência alucinada! / (...)

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Andreza? Andreza, o quê? / Está falando com a Cancachorra, a Diaba de leite preto, / do sangue e da confusão, que aleita um Bode e um Macaco / no lugar da solidão! (SUASSUNA, 2008, p. 66-301)

Portanto, podemos observar nesse texto que, a personagem Andreza simboliza na forma feminina o Diabo medieval, pois ela está sempre relacionada a animais que representavam o Diabo na Idade Média, segundo a mentalidade do povo cristão, uma vez que, o macaco, o porco, a cabra, o bode, o morcego, o sapo, o cão preto, a cobra são formas pelas quais o Diabo mais se metamorfoseia e que melhor representam a ligação Com o Mal. São animais também ligados aos rituais do Sabat e a outras manifestações malignas. Assim, podemos denotar na personagem Andreza *resíduos* do Diabo medieval que, mediante o processo de *hibridação cultural*, fixou-se profundamente nas raízes do povo brasileiro, fazendo-se presente na *mentalidade* do povo do Nordeste do Brasil com caracteres que *remanesceram* de uma época para outra, como material vivo e *atualizado*.

Passemos agora aos outros diabos que aparecem na farsa. Trata-se de Fedegoso e Quebrapedra:

Fedegoso

Agora, aqui, convém / que o Mal assuma a roupa e o tom do Bem! Ei, meu senhor! Acorde, por favor! / O senhor desculpe a chateação, mas sabe me dizer onde mora / o poeta Joaquim Simão?

Simão

Simão é este seu criado! A casa é essa, ai!

Fedegoso

E onde é que posso encontrar, santo homem, / a senhora Dona Clarbela Catacão?

Simão

Aí, mesmo, em minha casa. Tá, eu nunca tinha visto uma cobra assim, vestida de Frade: agora já posso dizer que vi! (...)

Fedegoso

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Eu cheguei de Campina agora mesmo: / sou do Convento Franciscano Lagoa Seca.

Sem uma pessoa de confiança para o mandado, / seu marido recorreu a mim.

Ele não deixou com a senhora um cheque assinado?

Clarabela

Deixou, santo homem!

Fedegoso

Ele mandou dizer que o dinheiro tinha chegado. / Mandou este peru que comprou na rua e disse que a senhora mandasse matá-lo / para que vocês dois comemorassem, juntos, na noite de hoje e com muita alegria / a chegada do dinheiro! (...)

Clarabela

Ah, é! Só um gesto desse! Comemorar uma coisa, / desse jeito e com a mulher! Que coisa pura!

Fedegoso

Pois ele mandou fazer uma coisa mais pura ainda: / disse que a senhora mandasse o cheque por mim, / porque ele precisa pagar logo aos homens do gado e concluir todo o negócio!

Clarabela

Tome, o cheque está aqui! Ainda está quentinho, / estava guardado bem juntinho do meu coração. / Leve lá para Aderaldo essa joia valiosa e diga a ele que eu estou ansiosa, / santo homem, para que tudo saia como ele quer!

(...) / Então vá e leve, para ele não ficar esperando / reze por mim, santo homem!

Fedegoso

Rezarei! Faça outro tanto por mim, santa mulher! (...)

Quebrapedra

Cadê Seu Aderaldo?

Simão

Saiu agora mesmo. Mas essa é a mulher dele.

Quebrapedra

A Senhora é que é Dona Clarabela? (...) Vim correndo, mandado pelo Delegado! / o carro em que o tal Frade ia estourou um pneumático na estrada, / e ele foi pegado!

Clarabela

Graças a Deus, meu Deus!

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Quebrapedra

Já está todo mundo na delegacia, com o Frade preso, / e o Delegado mandou dizer que a senhora / mandasse o peru, para fazer-se o inquérito!

Clarabela

Está aí, pode levar! (...)

Aderaldo

Parece que o caso é sem jeito. / A polícia disse que não pode fazer nada!

Clarabela

Não pode? E não pegaram o ladrão? (...)

E quem era aquele calunga de caminhão? / O que é que quer dizer tudo isso?

Simão

Quer dizer que devem ter rogado na senhora, Dona Clarabela, a tal praga de urubu: / já tinham perdido o cheque, / perdeu-se, agora, o peru! (...) (SUASSUNA, 2008, p. 107-125)

Mediante à leitura dos fragmentos, podemos assimilar algumas artimanhas do Diabo: ele se disfarça, num primeiro momento, de Frade para tirar melhor proveito da situação. Astucioso em suas maldades e engenhoso, o Diabo entra em cena e rouba o cheque de Aderaldo e Dona Clarabela. Temos aí, então, o Diabo enganador e cauteloso. O macaco de Deus (aquele que tenta assemelhar-se à figura divina, assumindo assim uma forma angelical). Num segundo momento, ele reaparece e, mais uma vez, acaba por iludir e enganar Dona Clarabela, roubando-lhe o peru. A ação da cena, além de mostrar um diabo enganador, revela também um diabo cômico e irônico diante de suas ações. Outro elemento interessante, nesse contexto, são os nomes dos dois diabos. O primeiro se chama Fedegoso (Fede - que pode simbolizar o fedor do Diabo, o cheiro de enxofre; e Goso - que simboliza, através da sonoridade da palavra, a sedução, o sexo, a fertilidade); o segundo, atende pelo nome de Quebrapedra (podendo simbolizar a destruição; a queda). Fedegoso também é chamado pelo nome de Cão Coxo (que pode ser uma alusão ao deus Hefesto, da mitologia

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

grega, esposo de Afrodite; o único deus defeituoso; filho de Zeus e Hera). Já Quebrapedra atende pelo nome de Cão Caolho (que pode ser uma referência alusiva aos Ciclopes: o que tem um grande olho redondo). Portanto, no fragmento acima, há *resíduos* da tradição greco-romana e da tradição medieval na representação do Diabo na obra de Suassuna que se enraizaram na *mentalidade* do povo brasileiro através de *substratos mentais* que permaneceram vivos na dramaturgia nordestina.

Na *Farsa da Boa Preguiça*, Ariano retoma a representação do Diabo como vaqueiro, da mesma forma que no *Auto da Compadecida*. O vaqueiro faz parte de um conjunto de histórias populares do Nordeste brasileiro em que o Diabo aparece disfarçado, assustando e tentando a vida do homem do sertão. Leiaamos um fragmento que ressalta o assunto em questão:

Simão Pedro

Será que esses dois Vaqueiros têm parte com o Cão? / Cuidado, velho Simão!

Ficam de costas pro meu lado o tempo todo! / E essa cabra? Será que tem parte com o Diabo?

Vou fazer uma cruz, de repente: / se ela estoura, eu desabo! / Cruz! (SUASSUNA, 2008, p. 178)

Ariano Suassuna, de maneira cômica, ressalta ainda a relação de carnalidade entre a mulher e o Diabo. É o que acontece, por exemplo, quando Fedegoso e Quebrapedra, respectivamente, aparecem vestidos de Vaqueiro e agarram ardentemente Dona Clarabela. Nesse caso, a vítima não tem a menor consciência de haver sido escolhida para ser companheira do Diabo. Seduzida por ele, além de entregar seu corpo, entrega-lhe também seu sangue e sua alma. Vejamos as seguintes passagens nas quais os diabos se relacionam carnalmente com Dona Clarabela, está se mostrando cheia de luxúria, deixando até mesmo um dos diabos admirado:

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Fedegoso

Clarabela, meu pecado! / Com mulheres de seu tope, / meu estilo é agarrado, meu agarro é no aperto, / meu aperto é apressado! / Ai, donha!

Clarabela

Calma! Mais devagar, Fedegoso! / Espere, ao menos, que eu me disponha!

Mas o que me agrada mais em você / é mesmo a brutalidade! / Fico toda alvoroçada!

Acho a brutalidade uma coisa tão refinada! / Você não acha?

Fedegoso

Sei lá! O que eu quero é você, / seu corpo, seu sangue, sua alma!

Clarabela

Ah, como tudo isso é refinado, / como é belo e delicado!

Então você quer até minha alma, heim? / Não se contenta mais com meu corpo, quer também se apossar da alma! / (...)

Quebrapedra

Você está muito fogosa!

Clarabela

Estou ansiosa por travar / conhecimento com você!

Será uma novidade! Nunca fui abraçada / por um homem, assim, da vista furada! Deixe eu olhar seu olho cego, deixe! / Será uma sensação nunca experimentada!

Tenho a impressão de que aí, debaixo desse pano, / você guarda algo grosseiro e vergonhoso / Que me deixa muito curiosa excitada! / Será que sai fogo, do seu olho?

Espere! O que é que você tem? / Será que eu disse alguma coisa que não convêm?

Quebrapedra

Nunca mais diga isso, desavergonhada! / Eu mato você, sangrando, como quem sangra uma cachorra ruim! / Faça assim, quer ver? Você quer ser sangrada? (SUASSUNA, 2008, p. 244-255)

Na parte final do texto, o Diabo também é representado como Juiz e acusador; soberbo e amedrontador. Fedegoso, Quebrapedra e Andreza surgem em cena bodejando e reclamando a alma de



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Aderaldo Catação e de Dona Clarabela. Eis aqui, um discurso metareferencial ao bode, uma vez que este animal, durante a Idade Média, esteve ligado diretamente a uma das formas mais comuns do Diabo. Além disso, o bode, na tradição grega, esteve relacionado à tradição dionisíaca e ao teatro, o que reforça mais ainda o discurso do autor no auto. Outro discurso metareferencial aparece no texto quando as personagens Clarabela e Aderaldo questionam a existência do Demônio, de Deus, do Bem e do Mal. Para eles, esses conceitos e questionamentos são “coisa mais anacrônica”, “filosofia mais medieval”. Suassuna também faz uma pequena descrição do Inferno, sendo este o lugar da “solidão”, do “sofrimento” e do “fogo queimoso”. Mais uma vez ressaltando os nomes diversos com que são designadas as figuras diabólicas como “Cão”, “Catingoso”, “Diabo do Inferno”, “Cão Coxo”, “Cancachorra”, “Satanás”. Leiamos os fragmentos abaixo:

Fedegoso

Chegou a hora das trevas, / chegou a hora do sangue, / do lodo e dos esqueletos!

Quebrapedra

É a hora do morcego, / do sapo e do bode preto!

Andreza

É a hora do castigo / para o servo do pecado, / pro teto de sua casa, pra telha do seu telhado.

Os Três

É hora, seu desgraçado! / É hora, Seu Catação!

Simão

Ai, Seu Aderaldo! / Chame por Nossa Senhora e corra! / Corra, que é o Cão!

Aderaldo

Olhe a besteira do Simão! “Corra, Seu Aderaldo! Corra, que é o Cão!”

É o Cão nada, é um bode! Que Cão que nada! / Não existe o Cão!

Isso é coisa medieval e superada!

Fedegoso

Bé-é-é! Puf! Puf! (...)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Fedegoso

Mas sou, mesmo, é um Diabo do Inferno, / o Diabo em que você não acreditava e que veio agora buscar você! (...)

Mas eu sou é o Cão Coxo, / um dos secretários do Cão Chefe do Inferno!

Ba-â-â! Puf! / Puf! / (...)

Andreza

Andreza? Andreza, o quê? / Está falando com a Cancachorra, a Diaba de leite preto, / do sangue e da confusão / (...)

Fedegoso

Como chefe desta patrulha do Inferno, / vim avisá-lo: você e sua mulher, Clarabela, só tem sete horas, / venho buscar você e ela! / Se, daqui até lá, você achar quem reze, por vocês dois, / um Pai Nosso e uma Ave Maria, apesar de todos os nossos feitiços e encantos / vocês escapam, por causa da Comunhão dos Santos! / Se não acharem, / vão para a infâmia da solidão, do sofrimento no fogo / queimoso e amaldiçoado!

Aderaldo

Estou atolado! (...)

Clarabela

Mas será que essa história do Demônio / é verdade, mesmo, Aderaldo?

Será verdade, mesmo, essa história / de Deus e Demônio, de bem e de mal?

Que coisa mais anacrônica? / Que filosofia mais medieval?

Aderaldo

Anacrônica, é? Medieval é? / Pois olhe aí, pra trás de você / que você vai ver! (...) (SUASSUNA, 2008, p. 296-311)

Vejamos ainda algumas passagens da última cena em que Aderaldo, Clarabela, Simão, Nevinha, Manuel Carpinteiro, Miguel Arcanjo e Simão Pedro entram em conflito com os diabos. Nesse momento da obra, o riso toma conta da cena. Dessa forma, conforme os fragmentos abaixo, os diabos são ridicularizados, humilhados, xingados e derrotados pelos santos. Além disso, há a presença de palavras que se referem ao baixo corporal e ao riso

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

festivo das praças como “Vá peidar pra lá!”, “você se estraga!”, “chapuletada”, o Diabo vai se lascar”, “Corre, canalha!”. Leiamos:

Quebrapedra

Seu Aderaldo ficou, amarrado com a mulher, / os dois vigiados
pela Cancachorra, já bem perto do Inferno, / e eu vim pra ajudar!
/ Ba-â-â! Puf!

Simão

Vá pra lá! Vá peidar pra lá! / Não venha não que você se estraga!
Dou-lhe uma chapuletada tão da gota / que você se caga!
Eita, parece que eles estão me agarrando! / Valei-me São Pedro,
meu padroeiro! (...)

Simão Pedro

Xarapa velho, / me sustente essa parada / com essa desgraçada
que eu cheguei pra ajudar! / Brigue de lá / que eu, de cá, na
confusão, é Simão e outro Simão, / e o Diabo vai se lascar! / (...)

Miguel

Desaba, canalha! Acaba essa confusão! / Desarreda tudo quanto
é de Diabo, aí, que este aqui é São Miguel / e esse aí é o Príncipe
dos Apóstolos, / o Chaveiro do Céu!

Acaba com a confusão, / que o outro é protegido dele, / o poeta
Joaquim Simão!

Aqui estou, com minhas legiões, / meus mensageiros de fogo,
meus pássaros de Sol, meus Gaviões, / meu Anjos, meus
Arcanjos, meus Serafins e Querubins, / meus Tronos,
Potestades e Dominações!

Fedegoso

Ai! Corre, que é São Miguel!

Miguel

Corre, canalha! Carga! / Carga de cavalaria nessa canalha! São
Jorge, cerque por lá, / que eu garanto a retaguarda / Pelo lado de
cá! (SUASSUNA, 2008, p. 317-321)

Ariano Suassuna, além das ações risíveis mostradas acima, relata também, na fala de São Miguel, a queda de Lúcifer e de toda a sua corte de Anjos do Mal do Reino Celeste. Vejamos o seguinte trecho:

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Miguel

Eu sonhei com as cortes infernais! / Com Satanás, o Arcanjo decaído, Luciferino, turvo e reluzente, / molhado e perseguido das estrelas, sendo precipitado eternamente / no abismo desgraçado e alucinante, e ali guardado, insone e sem remédio, / por uma legião de fogo e bronze e por um sol de trevas chamejantes! (SUASSUNA, 2008, p. 330)

Contudo, é importante salientar que o Diabo criado por Suassuna, assim como o que aparece nas peças de Gil Vicente, foi representado com base numa tradição predominante em todo o período medieval, pois durante séculos, a Igreja Cristã projetou na mentalidade do povo medieval cristão suas concepções e paradigmas acerca do representante do Mal, colocando-o sobre o olhar dos teólogos, historiadores, artistas e atores como sendo um ser híbrido, de nomes diversos, de origens diversas, de atuações diversas, opositor de Deus e Senhor dos Infernos, Anjo decaído.

Nesse contexto da obra de Suassuna, podemos constatar que a figura do Diabo, desde o período medieval, permanece, até hoje, *cristalizada* em nossas mentes, sendo ele representado como aquele ser soberbo, julgador, acusador, sentenciador, perseguidor das almas pecadoras, ludibriador, mentiroso e astucioso em ações maléficas; cujo imaginário coletivo o representa quase sempre como um ser que tem chifres, rabo, cheiro de enxofre; aquele ser multiforme. Essas características permanecem *atualizadas* no imaginário cristão do povo brasileiro, em especial no Nordeste do Brasil.

Referências

- ALMEIDA, Maria João. *Feira*. Coleção dirigida por Osório Mateus. Lisboa: Quimera, 1989.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. *Anchieta, a Idade Média e o Barroco*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1966.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. Trad.: Maria Paula Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad.: Carlos Sussekid...(et al). 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CACCIAGLIA, Mario. *Pequena História do Teatro no Brasil*. Trad.: Carla de Queiroz, São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- CAFEZEIRO, Edwaldo. GADELHA, Carmem. *História do Teatro Brasileiro: de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: EDUERJ: FUNARTE, 1996.
- CAMÕES, José. *Obras Completas*. <http://www.cet-e-quinientos.com/> Acesso em 26/04/2018.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9 ed., São Paulo, Global Editora, 2000.
- _____. *Geografia dos mitos brasileiros*. 78. vol. da Coleção Reconquista do Brasil, nova série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1983.
- _____. *Tradição, Ciência do Povo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- COSTA, Marcelo Farias. *A Cronologia do Teatro Cearense*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.
- _____. *Era uma vez um grêmio: o teatro musical de Carlos Câmara e a construção do teatro cearense*. Fortaleza: Capricórnio Produções, 2014.
- _____. *Teatro em Primeiro Plano*. Fortaleza: Grupo Balaio; Casa da Memória Equatorial, 2007.
- _____. *História do Teatro Cearense*. 2 ed. Revista e aumentada. Fortaleza: Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.
- COUSTÉ, Alberto. *Biografia do Diabo*. Record, São Paulo, 1996.
- LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. *A Representação do diabo no teatro vicentino e seus aspectos residuais no teatro quinhentista do Padre José de Anchieta e no contemporâneo de Ariano Suassuna*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, Centro

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

- de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, Ceará, 2010.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 6 ed., São Paulo. Ed. Global, 2004.
- MATOS, Geraldo da Costa. *O Palco Popular e o Texto Palimpséstico de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma História do Diabo: séculos XII-XX*. Trad.: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- PEIXOTO, Fernando. *Um Teatro Fora do Eixo*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- PONTES, Roberto. *Literatura insubmissa afrobrasilusa*, Rio de Janeiro/Fortaleza, Oficina do Autor, EDUFC, 1999.
- _____. *O Jogo de Duplos na Poesia de Sá-Carneiro*. Fortaleza: Edições UFC, 2012.
- _____. MARTINS. Elizabeth Dias. *Residualidade ao Alcance de Todos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.
- _____. *Residualidade e Mentalidade Trovadorescas no Romance de Clara Menina*. Rio de Janeiro: Comunicação ao III Encontro Internacional de Estudos Medievais, 1999b.
- _____. *Mentalidade e Residualidade na Lírica Camoniana*. In: SILVA, Odalice de Castro e LANDIM, Teoberto (Orgs). *Escritos do cotidiano*. Fortaleza: 7 Sóis, 2003, pp. 87-104.
- _____. *Três modos de tratar a memória coletiva*. Comunicação. Anais do II Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada. ABRALIC. BH, 1991.
- _____. “Literatura Afrobrasilusa: Tentativa de Conceito”. In: _____. *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*. Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.
- _____. “O viés afrobrasiluso e as literaturas africanas de língua portuguesa”. In: Rita Chaves; Tânia Macedo. (Org.). *Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, v., pp. 363-372.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

_____. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

_____. *Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade*. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

RUSSELL, Jeffrey B. *Lúcifer - O Diabo na Idade Média*. Madras Editora, São Paulo, 2003.

SOUZA, J. Galante de. *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1960.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 35 ed., Agir Editora, Rio de Janeiro, 2005.

_____. *Auto da Compadecida*. Edição Especial; com ilustrações de Manuel Dantas Suassuna; ensaio de Ariano Suassuna e textos de Braulio Tavares, Carlos Newton Júnior, Raimundo Carrero e Barbara Heliodora. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. *Farsa da Boa Preguiça*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

_____. *Almanaque Armorial*. Seleção, organização e prefácio Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

_____. "Apresentação". In: _____. *Auto da Compadecida*. 34. ed. / 6. imp. Rio de Janeiro: Agir, 2000, pp. 21-22.

_____. "A Compadecida e o Romanceiro Nordestino". In DIÉGUES JÚNIOR, Manuel e outros. *Literatura popular em verso - Estudos*. Tomo I. Rio de Janeiro, MEC - Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973, pp. 153-164.

_____. *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000.

_____. "Entrevista a Eleuda de Carvalho", *Jornal da Poesia*, 1997. In: TAVARES, Bráulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. "A Arte Popular no Brasil". Rio de Janeiro: *Revista Brasileira de Cultura*, publicação trimestral do Conselho Federal de Cultura, p. 37-43.

_____. *Auto de João da Cruz* (Inédito - texto cedido para estudos)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

_____. *As Conchambranças de Quaderna* (Inédito - texto disponível para estudos)

TAVARES, Bráulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. *Tradição Popular e Recriação no Auto da Compadecida*. In: *Auto da Compadecida*. Edição Especial; com ilustrações de Manuel Dantas Suassuna; ensaio de Ariano Suassuna e textos de Bráulio Tavares, Carlos Newton Júnior, Raimundo Carrero e Barbara Heliodora. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

VASSALLO, Lígia. *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

_____. (org.). *Teatro Sempre*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Auto da Compadecida: uma obra armorial de estética residual

Maria Milene Peixoto de Oliveira

Apesar de haver nascido na capital da Paraíba, Ariano Suassuna sempre teve a sua vida ligada ao universo rural e popular. Filho de pais sertanejos, no ambiente familiar, já recebia deles os costumes do sertão. Aos três anos de idade, essa ligação se tornou ainda mais forte, pois, devido à morte de seu pai, assassinado por motivos políticos em 09 de outubro de 1930, o menino Ariano mudou-se para o pequeno município de Taperoá, interior da Paraíba, com sua mãe e seus irmãos. Foi ali, na fazenda Acahuan, que o menino se familiarizou com os temas do sertão, os quais futuramente representariam um esteio importante para a produção de suas obras.

Ariano adquiriu esse gosto pelo mundo tradicional popular por meio de seu olhar curioso, nas experiências vividas no tempo em que morou na fazenda da família: ouvindo histórias que os mais antigos narravam, em brincadeiras com as outras crianças, nas cantigas ouvidas da boca das mulheres que viveram ao seu redor, nas comemorações juninas, nas festas de Reis, nos eventos religiosos, nas idas à feira da cidade, dentre outras ocasiões.

Além dessas experiências que permearam sua infância, o jovem Suassuna encontrou na biblioteca paterna as bases para a sua formação intelectual. Nela, ele deparou-se com as obras de escritores como Euclides da Cunha, Gustave Bédier, Leonardo Mota e muitos outros, alguns dos quais privaram da amizade de seu pai, João Suassuna. Assim, o seu encanto pela leitura foi aumentando cada vez mais, transformando-o em um leitor assíduo.

A fascinação pelo popular fez com que Suassuna lesse os folhetos de cordel, cujas histórias nasceram em meio ao povo. Isto

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

lhe proporcionou um contato com o romanceiro popular nordestino que representou uma influência definitiva para a produção de suas obras. Sobre o assunto, Ariano afirma: “Mas a influência decisiva, mesmo, em mim, é a do próprio romanceiro popular do Nordeste, com o qual tive estreito contato desde a minha infância de menino criado no Sertão do Cariri da Paraíba” (SUASSUNA, 2008, p.179).

Portanto, Ariano foi ouvinte e leitor dessas muitas histórias do nosso romanceiro, que tem uma relação direta com antigas narrativas contadas pelos mais velhos. Entre elas, existem várias que fazem parte da tradição do romanceiro ibérico, pois são o resultado do que, por via oral, veio da Península. O escritor foi, portanto, influenciado indiretamente por essas narrativas. No entanto, foi também diretamente atraído por elas, uma vez que leu grandes obras dos escritores da Espanha, como Miguel de Cervantes e os clássicos do teatro espanhol do “Século de Ouro”, Calderón de la Barca e Lope de Vega. O teatro espanhol, o teatro clássico, a *Commedia dell’arte* e o teatro lorquiano exerceram grande influência na criação de suas peças teatrais, entre as quais o *Auto da Compadecida*.

O romanceiro popular nordestino foi uma fonte inspiradora para a produção das obras do escritor paraibano. Braulio Tavares (2007) afirma que:

A literatura de cordel, que Ariano conheceu ainda menino, em Tapeorá, viria a ser uma das fontes inspiradoras não apenas de sua obra literária, mas do próprio Movimento Armorial, sua intervenção mais consistente e mais deliberada na cultura brasileira. Para Ariano, o cordel é uma forma de expressão que envolve a Literatura, por meio da história contada em versos; A Música, pela toada (a solfa utilizada no sertão para cantar os versos); e as Artes plásticas, pelas xilogravuras que ilustram as capas dos folhetos. Foi em torno dessas três expressões que ele criou as suas obras mais significativas, sem nos esquecermos do teatro. (TAVARES, 2007, p. 25)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Em sua literatura Suassuna buscou sempre uma estética nova, articulada com a arte popular e que afirmasse sua ligação com o universo do sertão nordestino. Sobre isso, Idelette Muzart Fonseca dos Santos, grande estudiosa da obra do autor, afirma que “entre as constantes que guiaram a vida e orientaram a obra de Ariano Suassuna estão a busca da poética popular como modelo de criação e consciência do seu engajamento em prol da cultura brasileira” (SANTOS, 2000, p.94).

Depois de um longo período de amadurecimento na sua escrita, por meio da produção de várias peças teatrais e de um romance, Suassuna toma consciência plena de uma formulação estética, a que ele viria chamar de “arte armorial”.

A preocupação que Ariano Suassuna teve com essa estética proporcionou a criação de um projeto cultural importantíssimo, o Movimento Armorial, proclamado a partir de duas exposições de artes plásticas e dois concertos realizados nos anos de 1970 e 1971. Unindo várias manifestações artísticas, o objetivo desse movimento é realizar uma arte genuinamente brasileira e erudita a partir das raízes populares presentes na cultura regional. Dessa forma, desenvolvia-se ainda mais a proposta inicial dos integrantes do Teatro do Estudante de Pernambuco – TEP, do qual Suassuna fez parte e que tinha como objetivo a criação de um novo teatro, que estivesse mais ligado à cultura popular do povo nordestino.

Esse movimento pretende valorizar o que há de popular na cultura brasileira. Segundo Suassuna, “armorial” é o conjunto de insígnias, brasões, standartes e bandeiras de um povo. Assim sendo, a heráldica representa uma arte genuinamente popular. Desse modo, o nome que Ariano Suassuna adotou para seu movimento significou o anseio de aproximação com esse universo emblemático, considerado uma raiz cultural brasileira. Afirma o dramaturgo:

[...] O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Por isso, algumas pessoas estranham, às vezes, que tenhamos adotado o nome de “armorial” para denominá-lo. Acontece que, sendo “armorial” o conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um Povo, no Brasil a Heráldica é uma Arte muito mais popular do que qualquer outra coisa. Assim, o nome que adotamos significa, muito bem, que nós desejamos ligar-nos a essas heráldicas raízes da Cultura popular brasileira. (SUASSUNA, 1977, p. 40)

O movimento reúne várias manifestações da arte popular, tais como a música, a literatura e a pintura, com um único objetivo, o de erigir uma arte nacional com raízes fincadas nas manifestações populares. De acordo com Vassalo, a inspiração maior do Armorial está no romanceiro popular do Nordeste:

Os criadores armoriais buscam apoiar-se em temas da cultura popular nordestina, visando alcançar a imagem de uma nova literatura e uma nova arte brasileiras, através da recriação poética daquilo que Ariano prefere chamar de Romanceiro, dando ao termo uma acepção peculiar, que engloba toda a literatura de cordel num sentido amplo. (VASSALO, 2000, p.148)

Assim, uma grande importância é dada aos folhetos do romanceiro popular nordestino, por achar que neles se encontra a fonte de uma arte e uma literatura que expressa as aspirações e o espírito do povo brasileiro. Por tratar de um movimento multifacetado, o folheto de cordel pode servir como “bandeira” do Movimento Armorial por apresentar três formas de arte: as narrativas de sua poesia, a xilogravura, que ilustra suas capas e a música, através do canto de seus versos, acompanhada de viola, rabeca ou pífano:

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus ‘cantares”



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados. (SUASSUNA, 1977, p. 38)

Suassuna define como base dessa arte os folhetos de cordel também por expressarem a essência de uma cultura popular do Brasil, pois, em suas formas poéticas concentra-se o mundo mítico que compõe o imaginário de um povo. Ao declarar ser o movimento Armorial um mergulho nas raízes populares da cultura, Ariano Suassuna transfere para sua obra a mesma herança que aquela literatura popular recebeu. De forma consciente ou não, Suassuna envereda por caminhos que o levarão ao encontro com o passado e a tradição, que se apresentam vivas no universo da literatura de cordel. Sobre o valor dessa literatura, Suassuna nos fala que:

[...] a grande importância da Literatura popular, para o Brasil, está no fato de que ela constitui uma espécie de “tradição viva”, peculiar, fecunda, abridora de caminhos e fonte para uma Literatura erudita realmente nossa. Uma Literatura que não seja simplesmente uma imitação dos padrões, processos e movimentos estéticos europeus. Tal importância está, aliás, a meu ver, em toda a nossa riquíssima Literatura popular, em prosa ou em verso, oral ou de origem oral – nos contos e recontos da Poesia improvisada dos Cantadores, ou na Literatura de cordel dos “romances” e “folhetos”. (SUASSUNA, 2007, p. 251 – 252)

Como podemos observar, Suassuna preza pelo romanceiro popular, uma vez que acredita ser a mais genial representação da cultura popular brasileira e com um forte apego à tradição. Ao se apropriar dessa fonte tão rica, Suassuna atualiza três séculos anteriores, trazendo em suas obras a maioria dos temas que pertencem à tradição ibérica advinda dos folhetos. Para Raquel de Queiroz, Suassuna “não é apenas um bom compilador folclórico e restaurador competente de fórmulas bonitas e arcaicas” (RAQUEL, 2010, p. 17). Segundo a escritora, ele integrou “o



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

material popular com o material erudito, juntando lembrança, tradição e vivência, com o toque pessoal de originalidade e improvisação” (RAQUEL, 2010, p. 16). Suassuna não só aproveitou as histórias e casos narrados dos versos dos folhetos de cordel para a criação de suas peças e romances, mas também a própria narrativa oral e as manifestações populares serviram de suportes para seu processo de criação literária. Assim, ao recorrer às fontes populares, Suassuna:

[...] adota a mesma atitude apropriativa dos artistas medievais ou nordestinos. A tradição é um imenso caldeirão de ideias, histórias, imagens, falas, temas e motivos. Todos bebem desse caldo, todos recorrem a ele. Todos trazem a contribuição de seu talento individual, mas cada um vê a si próprio como apenas um a mais na linhagem de pessoas que contam e recontam as mesmas histórias, pintam e repintam as mesmas cenas, cantam e recantam os mesmos versos. Histórias, cenas e versos são sempre os mesmos, por força da Tradição, mas são sempre outros, por força da visão pessoal de cada artista. (TAVARES, 2005, p. 177)

Dessa maneira, ao usar episódios tradicionais, Ariano Suassuna escolhe o rumo de sua criação literária. Busca neles os elementos necessários para a elaboração de seus temas, personagens, histórias e motivos que irão compor seus textos. A referência à obra popular, a qual, carregada de reminiscências de outras culturas, orienta o seu processo criador; é dela de onde o autor irá tirar o mote fundador de sua obra literária. Mesmo conservando algumas marcas próprias durante o processo de elaboração, a obra torna-se completamente outra. De acordo com Santos:

A referência à obra popular constitui o cimento do Movimento Armorial e confere-lhe sua peculiaridade na história da cultura brasileira. Orienta a pesquisa e condiciona a criação. Contudo, não poderia ser exclusiva: O Movimento Armorial não reúne

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



artistas populares, mas artistas cultos que recorrem à obra popular como a um “material” a ser recriado e transformado segundo modos de expressão e comunicação pertencentes a outras práticas artísticas. Esta dimensão culta e até erudita manifesta-se tanto na reflexão teórica como na multiplicidade das referências culturais. (SANTOS, 2000, p. 98)

As cristalizações de Suassuna tanto do folheto quanto de outros materiais encontrados em sua obra são possíveis não pela imitação ou repetição de algo, mas pela própria representação de uma realidade, identificada pelo imaginário coletivo de um povo. Assim, a obra armorial se inclui dentro de uma tradição, ligada a uma corrente criadora que permanece constante. Sobre o processo contínuo da criação da obra armorial, Santos (1999) afirma que:

Ao emprestar da literatura oral e popular um de seus principais modos de criação, a obra armorial não escapa à lógica do processo – como o texto oral, o texto armorial não será jamais acabado, concluído, fechado. Ele pertence “por essência” aberto à retomada, à transformação pela escritura ou numa outra dimensão artística. (SANTOS, 1999, p. 291)

Ariano Suassuna escreveu o *Auto da Compadecida* conforme a proposta do Movimento Armorial. Ele se valeu do repositório de histórias do romanceiro nordestino para compor a coluna vertebral de sua obra. O aproveitamento dos dois folhetos e do auto popular não caracteriza plágio, pois Suassuna não escreveu os atos de sua peça com os enredos tais quais se apresentavam naquelas obras populares. Transpôs muito mais o espírito, a essência, que aqueles “causos” guardavam, acrescentando a eles a experiência e o talento de seu gênio criativo de tal maneira que já não eram mais os mesmos, mas um todo completamente renovado e vivificado, gerando uma nova obra literária. Ademais, essas histórias, antes mesmo de estarem impressas nas páginas de folhetos pendurados em cordões nas feiras de muitas cidades, já transitavam entre o



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

povo através da oralidade, modificando-se, renovando-se, a cada vez que um sertanejo as contava. Suassuna, com a escrita do *Auto da Compadecida*, juntou-se a vários contadores sertanejos de “causos” e historietas que, dando voz à tradição do romanceiro, transformam essas histórias com a liberdade que é comum ao gênio criativo. Ele, “muda o que lhe convém, mantém intacto o que lhe interessa, e parece sentir-se totalmente à vontade com isso” (TAVARES, 2005, p.177).

O aproveitamento da matriz popular para a produção de uma obra distinta e erudita, como é proposto pelo Movimento Armorial, pode ser visto como uma etapa de um processo ainda mais amplo. Ora, antes do escritor levar, para a sua produção ficcional, uma matéria popular, esta já é produto de um complexo movimento cultural natural transcorrido durante o tempo. No caso da cultura popular nordestina, aquilo que compõe o seu imaginário (os contos, “causos”, fábulas, seus personagens, a mentalidade que a permeia, a religiosidade) faz parte de um patrimônio imaterial construído com a colaboração dos diversos povos que se encontraram naquela região. Se é certo que esses povos trouxeram para o Nordeste um repertório variado de seu imaginário, este, em novo ambiente, não se fossilizou, mas transformou-se, dentro da dinâmica humana e social que lá se encadeou. Ele já não é mais o que era quando de sua chegada, mas apresenta-se sob um aspecto diferente, guardando, no entanto, um resíduo, um resquício, da mentalidade dos povos e culturas que o gerou. O artista, então, irá se valer deste repertório, fruto dessa movimentação cultural, ao mesmo tempo em que se torna participante dela.

O processo decorrido ao longo dos caminhos trilhados por um bem cultural até que este chegue a ser aproveitado pelo artista armorial pode ser entendido dentro da *Teoria da Residualidade* exposta por Roberto Pontes. A teoria, já empregada em diversos trabalhos acadêmicos, desde pôsteres, ensaios, dissertações e teses de doutorado, tem por objetivo apontar a presença de resíduos de

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

uma época passada em um período posterior, ou seja, ela mostra que alguns aspectos culturais (os modos de agir, de pensar, de sentir, de fantasiar, etc.) de um determinado momento histórico estão ainda presentes, de forma viva, em tempos posteriores. Estes aspectos, porém, não se apresentam tais quais foram nas épocas anteriores, mas revigorados, revitalizados, recriados sob uma nova forma, na qual temos o *resíduo* que ainda guarda a essência daquilo que já foi.

A *Teoria da Residualidade*, portanto, preocupa-se em apontar os vestígios de *mentalidades* de momentos anteriores da história dos povos que foram retomados por uma pessoa ou por um determinado grupo cultural muito depois. Para tanto, vale-se também de outros conceitos como o de *cristalização* e o de *hibridação cultural*. O primeiro refere-se ao processo dinâmico pelo qual um bem cultural passa, lapidando-se ao longo do tempo (como um cristal na natureza), transformando-se a cada encontro entre culturas e povos; a esses encontros e entrecruzamentos culturais refere-se o segundo conceito. O escritor exerce um papel peculiar no processo de lapidação dos bens culturais. O seu exercício se une àquele já empregado pelo povo, e, de forma mais contundente, “apanha aquele remanescente dotado de força viva e constrói uma nova obra com mais força ainda, na temática e na forma” (PONTES, 2006, p. 9).

Essa investigação (de como se dá a remanescência da *mentalidade* de um período histórico em outro) foi uma das grandes contribuições oferecidas pela *Teoria da Residualidade* às ideias do professor de Literatura, Raymond Williams, que em seu livro *Marxismo e Literatura*, com tradução para o português datada de 1979, aborda o conceito de *residual*, que é algo “efetivamente formado no passado, mas que ainda está ativo no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (WILLIAMS, 1979, p.125). Williams, diferente de Roberto Pontes, não se preocupou, em sua obra, em analisar como esse aspecto *residual* é formado. Ele apenas faz uma exposição do

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

conceito, definindo-o e diferenciando-o de outros processos que também estão envolvidos na complexa movimentação cultural da humanidade. Referimo-nos ao *arcaico* e ao *emergente*, sobre os quais não explanaremos por não interessarem a nossa pesquisa.

Como vimos, um conceito que está bastante ligado ao de *resíduo* é o de *mentalidade*. Um completa o outro, de maneira que o *resíduo* é a *mentalidade* de uma época presente em outra. A palavra *mentalidade* é utilizada na *Teoria da Residualidade* da mesma maneira como foi, anteriormente, empregada por muitos dos estudiosos da *École des Annales*, corrente de pensamento francesa que propôs uma nova forma de fazer História, enfatizando os aspectos “das sensibilidades, dos odores, dos temores, dos sistemas de valores (...) que cada época tem” (DUBY, 1993, p.87). Para essa corrente, o novo objeto a ser estudado pela História era “a atmosfera mental de determinadas camadas ou de determinados grupos sociais, extraída a partir de objetos artísticos produzidos por membros duma civilização num dado momento” (CRAVEIRO, 2010, p.244). Dessa forma, a chamada História Nova imprimiu novos rumos aos estudos historiográficos. Se antes os historiadores debruçavam-se sobre mapas e sobre documentos de cunho estatístico e político, agora eles se voltariam aos objetos artísticos para deles extraírem o espírito, a *mentalidade*, que os ajudaria na reconstituição da História dos povos.

Em nosso trabalho, dentre os objetos artísticos, escolhemos a Literatura, e a ela estamos recorrendo para mostrar que a *mentalidade* picaresca presente no *Auto da Compadecida* retoma aquela dos pícaros espanhóis dos séculos XVI e XVII representados nos romances picarescos. Essa *mentalidade* encontrada na obra de Suassuna e, de maneira mais geral, na cultura popular nordestina, é um *resíduo* de uma *mentalidade* há muito encontrada em terras espanholas. Trabalharemos, portanto, com essa hipótese, recorrendo à teoria acima exposta.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Do folheto popular ao *Auto da Compadecida*: João Grilo, personagem armorial

Foi primeiramente para suas obras teatrais que Ariano transpôs as produções populares do nosso Romanceiro, tratando-as conforme a estética do Movimento Armorial. A partir da reescrita de três folhetos, dois deles escritos por Leandro Gomes de Barros (*O cavalo que defecava dinheiro*; e *O enterro do cachorro*); e *O castigo da soberba*, obra recolhida por Leonardo Mota junto ao cantador Anselmo Vieira de Sousa, o dramaturgo produziu o *Auto da Compadecida* (1955). Ao usar e reproduzir as histórias desses folhetos, Suassuna aproxima o seu teatro da arte popular, e o torna herdeiro de várias tradições. “Foi, portanto, dessa raiz do Romanceiro e dos espetáculos populares do Nordeste que surgiu o *Auto da Compadecida*.” (SUASSUNA, 2008, p. 177).).

Segundo Rubenita Moreira (2007), essas histórias encontram-se *cristalizadas no imaginário* da cultura nordestina, conforme podemos observar na passagem seguinte:

Ao utilizar esses episódios na *Compadecida*, Suassuna os classificou como romances populares anônimos do Nordeste, levando-nos a perceber serem histórias cristalizadas na sociedade nordestina. Só posteriormente o dramaturgo toma conhecimento da autoria dos folhetos. [...]

A surpresa de Suassuna ao tomar conhecimento da utilização desses enredos em longínquas épocas demonstra serem histórias cristalizadas e transmitidas *residualmente* para a época atual e o devir. (MOREIRA, 2007, p. 123 - 126)

Suassuna recorre a artifícios formais que possibilitam a adaptação da matéria popular para seu teatro. Para ele, o teatro parece o meio primordial para a transposição dessas fontes vindas dos folhetos. Lígia Vassalo, atenta ao fato, afirma: “o texto teatral é escrito com todas as marcas da oralidade próprias do diálogo e da



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

encenação – do mesmo modo que o folheto de cordel guarda todos os traços da oralidade e da voz” (VASSALO, 2000, p.149).

Ariano Suassuna, ao contar as histórias de João Grilo cheias de aventuras, trapaças e espertezas, resgata a imagem dos “quengos” e “amarelinhos” que permeiam nosso Romanceiro Popular Nordestino, filhos do pícaro clássico espanhol. Dessa forma, esse personagem reinventou-se no novo cenário do imaginário brasileiro transformando-se em um personagem *híbrido*, com características da mentalidade popular nordestina e da mentalidade popular ibérica do Século de Ouro espanhol, uma vez que João Grilo é uma espécie matuta do Lazarillo de Tormes, de Guzmán de Alfarache e Estebanildo Gonzáles, personagens considerados quengos finos da velha Europa. Braulio Tavares, no ensaio *Tradição popular e recreação no “Auto da Compadecida”*, fala sobre a tradição antiga do personagem João Grilo:

João Grilo é claramente uma nova encarnação de Pedro Malazarte, talvez o nosso herói espertalhão mais conhecido, e que na Península Ibérica tinha o nome de Pedro Urdemalas. Outro antepassado ilustre seu é Lazarillo de Tormes, o guia de cego que luta para sobreviver no meio da miséria e da violência, sendo forçado a tornar-se sagaz, trapaceiro e por vezes cruel. Também se relaciona com personagens da Commedia dell’Arte europeia, como o Arlequim: espertalhão, cheio de espírito lúdico. (TAVARES, 2005, p. 180)

Escrito em 1955, o *Auto da Compadecida* é uma obra que traz *resíduos* da literatura picaresca espanhola, uma vez que seu personagem principal, João Grilo, encarna perfeitamente o pícaro. Assim como Lázaro, personagem principal da obra *Lazarillo de Tormes*, João Grilo tenta escapar da miséria, por meio da astúcia, realizando ardilosas trapaças em seu favor, com o intuito de ascender socialmente. Esse astuto protagonista também faz parte da gama de personagens picarescos que permeiam nossa arte nordestina, herdeiros dos pícaros da literatura ibérica: o Pedro

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Quengo do romanceiro, o Benedito do mamulengo, o Mateus e o Bastião do bumba-meu-boi.

Além de sua estreita relação com essas figuras picarescas, João Grilo, como já exposto, é nitidamente herdeiro de Pedro Malazartes, personagem tradicional da cultura brasileira e um dos heróis espertalhões mais conhecidos em Portugal, e que na Espanha era chamado de Pedro Urdemalas.

Também haveria que incluir na ascendência do protagonista os da Comédia dell'Arte, como o Arlequim, um personagem ardiloso e carregada do espírito burlesco. “Todos são típicos heróis pregadores-de-peças, e suas vítimas tanto podem ser os ladrões e bandidos como os burgueses ricos e autoridades” (TAVARES, 2005, p.180).

Há que considerarmos que o pícaro também apresenta traços *residuais* de outras épocas, como observado por Lígia Vassalo ao tratar da figura de João Grilo. A autora afirma: “Como arquétipo longínquo situa-se o Marcolfo do anônimo *Dialogus Salomoris et Marcolphi*, texto latino do século XII, em que o *turpissimum rusticus* sempre leva a melhor, armado da autoridade de seus provérbios” (VASSALO, 1993, p. 141). A autora ainda faz alusão a outros personagens vistos também como modelos de pícaros que confirmam uma herança *residual* ainda remota dos anti-heróis suassunianos João Grilo e Cancão. Sobre essa questão, a autora afirma:

Os personagens suassunianos tomados aos folhetos são João Grilo e Cancão. Os dois “amarelinhos” ou “quengos” encarnam o sertanejo esperto e maltrapilho. Estes pícaros fazem parte de um tipo específico de romances de astúcias, largamente difundidos na literatura popular europeia. Seus protótipos são o alemão Til Eulenspiegel e o espanhol Prdeo de Urdemalas, conhecido em Portugal e no Brasil como Pedro Malazartes. Há vários folhetos em que são protagonistas, reforçando a difusão do tema e o sucesso do personagem entre o público popular nordestino. (VASSALO, 1993, p. 140)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Uma intervenção particular realizada por Ariano no personagem João Grilo foi dar-lhe um companheiro: Chicó, o mentiroso sonhador. A presença desse elemento estabelece uma diferença com o pícaro espanhol, solitário em suas aventuras, manifestando certo individualismo, sempre com um projeto pessoal.

A remanescência da dupla formada por João Grilo e Chicó, veio do bumba-meu-boi, com os personagens do “Mateus” e do “Bastião”, e também do circo, lembrando figurantes como o “Palhaço” e o “Besta”. Ariano ainda afirma que João Grilo e Chicó se acercam da dupla cervantina formada por Dom Quixote e Sancho Pança, uma vez que, como Dom Quixote, Chicó é um sonhador, e João Grilo é um pícaro, como Sancho Pança. Mas, refletindo bem, Ariano percebeu que:

A diferença entre eles, além da qualidade e grandeza, seria que, no Dom Quixote, o corajoso é o Cavaleiro sonhador, e o covarde é o pícaro popular, enquanto que no Auto da Compadecida, acontece o contrário: João Grilo, o pícaro, é que tem arrancos quixotescos de coragem, e Chicó, o mentiroso sonhador e lírico, é que tem a covardia, tocada de bom senso, de Sancho. (SUASSUNA, 2008, p. 182-183)

Podemos também compreender a gênese desses dois personagens importantes da peça a partir de pessoas reais e não só do romanceiro nordestino, como podemos ler nas seguintes palavras de Suassuna:

O personagem João Grilo, do *Auto da compadecida*, foi criado e recriado, portanto, a partir desse mundo estranho e poderoso do romanceiro. Existem nele, ainda, é verdade, reminiscências de duas pessoas que conheci na realidade, um sujeito chamado pela alcunha de “Piolho” e que morava em Tapeorá, e outro, também esperto, astuto e meio mau-caráter, que vivia no Recife – um gazeteiro por sinal chamado João, que mora hoje no Rio de

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Janeiro e que tinha o apelido de “João Grilo” do Romanceiro, irmão gêmeo de Pedro Malazarte, do Mateus, de Bastião, de Pedro Quengo e de outros graciosos do mundo real, poético e popular do Nordeste. (SUASSUNA, 2008, p. 183)

O anti-herói de Suassuna é, na verdade, uma recriação de personagens reais e aquelas recolhidas do mundo do romanceiro nordestino. As características efetivas confirmam-se por conta dos muitos tipos existentes no Nordeste que se aproximam das figuras imaginárias pertencentes ao universo poético e literário da citada região. Nosso anti-herói será sempre representação do homem astuto, mau-caráter, articulando espertezas para tentar sobreviver, irmão de Pedro Malazartes, do Mateus, do Pedro Quengo e do Bastião.

Guardando proximidades com o cordel, o texto de Suassuna apreende o valor dessa influência, mantendo seu aspecto coletivista, porém com sua marca criativa. Ariano Suassuna sempre afirmou, nas entrevistas concedidas e aulas-espetáculos, que sempre se inspirou nas histórias do Romanceiro popular do Nordeste.

Assim, o autor afirma que “o *Auto da Compadecida* é inteiramente baseado em dois romances e num auto popular, publicados por dois pesquisadores do Romanceiro.” (SUASSUNA, 2008, p. 180). Portanto, ao recolher as histórias da literatura de cordel, os atos da peça remontam à mais antiga tradição ibérica. Ou seja, *resíduos e mentalidades* de outras épocas vão estar presentes na produção literária do escritor paraibano. Assim sendo, para corroborar esse aspecto *residual* da obra, é pertinente relacionarmos as histórias dos folhetos, que serviram de inspiração para a produção da peça, com as ações vividas por João Grilo, tentando demonstrar que a *mentalidade* picaresca presente nos cordéis e em outras épocas é a mesma que permeia as façanhas do nosso herói popular no *Auto da Compadecida*.

Na peça, constata-se que a astúcia de João Grilo desencadeia vários episódios, como o do testamento do cachorro, o do gato que

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

“descome” dinheiro e o da bexiga de sangue, em conjunto com a gaita, instrumento musical milagroso que ao ser tocada seria capaz de ressuscitar os mortos. Tais episódios remontam a duas histórias de cordel, “O enterro do cachorro” e o “Cavalo que defecava dinheiro”.

No primeiro episódio da peça, João Grilo tenta convencer o padre a benzer o cachorro de sua patroa, a mulher do padeiro. Como o padre se nega a abençoar e o cachorro termina morrendo, o padeiro e sua esposa exigem que o padre realize o enterro do animal e que o faça em latim. Porém, bastante decidido, o padre se recusa. João Grilo, ao perceber que o padre não iria mudar de ideia, chama à parte seu patrão, o padeiro, e diz ter bolado um plano para convencer o padre a fazer o enterro. Dada a permissão de seu patrão, João Grilo diz ao clérigo que o cachorro deixou um testamento e que nele lhe deixara dez contos de réis e três para o sacristão, caso rezassem o enterro em latim. Com a aprovação do vigário, tudo acontece de acordo com o planejado. Depois que o bispo descobre, João inventa que o cachorro deixou no testamento quatro contos de réis para o padre e seis para o bispo, evitando qualquer problema.

Para a criação desse primeiro ato da peça que traz o episódio do testamento do cachorro, Suassuna se baseou no folheto *O enterro do cachorro*, publicado por Leonardo Mota, cuja autoria é indefinida. Evandro Rabelo, pesquisador em cultura popular nordestina, afirma que o referido folheto é um fragmento de outro, intitulado *O dinheiro*, cuja autoria é de Leandro Gomes de Barros (1865-1918). O cordel de Barros trata de um inglês que pretendeu enterrar seu cachorro em latim e, disposto a pagar qualquer valor, suborna o padre para realizar o sepultamento.

Ao ler o fragmento do folheto de Leandro Gomes de Barros, nota-se que Ariano Suassuna aproveita o cômico, o satírico e o pitoresco que pontificam no episódio. Na peça do escritor paraibano, o inglês é substituído pela mulher e pelo padeiro, representação da burguesia urbana, porém a *mentalidade* burlesca

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



de subornar o padre que está manifesto no episódio do folheto também fica evidente na primeira peripécia de João Grilo, ressaltando seu caráter picaresco. No ensaio A “*Compadecida*” e o romanceiro nordestino (2008), Ariano fala sobre a adaptação do episódio para a peça:

Na nossa versão, o personagem inicial é um inglês, que suborna o Padre e o Bispo para conseguir o enterro, em latim, do seu cachorro. O Sacristão que acrescentei na peça é apenas um desdobramento, inferior pela hierarquia, dos outros dois, de modo que se pode dizer, perfeitamente, que os três personagens – Bispo, Padre e Sacristão – são todos originados do folheto popular citado por Leonardo Mota. Aliás, no Bumba-meu-boi, o Padre é também um personagem indispensável, dada sua importância na pequena e fechada sociedade sertaneja. Foi por motivo semelhante que, na peça, substituí o inglês – que não teria sentido numa cidadezinha sertaneja – pelo Padeiro e sua Mulher. Foi um processo de substituição e desdobramento, o que propiciava a aparição de dois personagens ligados à Burguesia urbana das pequenas cidades do Sertão, e ao mesmo tempo uma aproximação com dois personagens do Bumba-meu-boi, o “Doutor” e a “Catarina”. (SUASSUNA, 2008, p. 180 – 181)

É importante salientar que o episódio não está presente somente no folheto de Leandro Gomes de Barros, mas é encontrado em tempos mais remotos. O professor de literatura hispânica da Universidade da Califórnia, Henrique Martínez López informa que a história do testamento do cachorro provém de um conto popular de origem moura. Sobre a criação do primeiro ato da peça, Ariano expõe:

Os exemplos de “folhetos” seguintes são citados a partir do livro de Leonardo Motta, *Violeiros do Norte*. O primeiro folheto é de Leandro Gomes de Barros, e intitula-se “O enterro do cachorro” – ou, pelo menos, assim, era conhecido. Leonardo Motta deve ter recolhido essa história na tradição oral, pois não cita sua autoria.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Baseei-me nele para escrever o primeiro ato do *Auto da Compadecida*, por isso citei-o, na primeira página do livro, como sendo de autoria anônima. Anos depois, já em 1968, se não me engano, Evandro Rabello, em suas infatigáveis pesquisas, adquiriu um velho folheto de Leandro Gomes de Barros, intitulado “O dinheiro”, mostrando-me então que o “O enterro do cachorro” era um fragmento daquele. [...]

Quando publiquei o *Auto da Compadecida*, Raimundo Magalhães Júnior, em erudito e arguto artigo, chamou atenção para o fato de que essa história que eu julgava anônima e puramente nordestina, já fora usada, numa versão parecida, por Le Sage, no *Gil Blás de Santillana*. Punha ele em dúvida a autoria popular da nossa versão, coisa em que se enganava, como se vê, porque, como agora se sabe, ela é de Leandro Gomes de Barros. Depois, porque, ao observar elementos de erudição, na colocação dos pronomes e em outras coisas do folheto, Raimundo Magalhães Júnior esquecia que os cantadores e poetas populares que inclui elementos primitivos, é certo, mas também elementos herdados da Cultura europeia – inclusive da cultura “cortesã e erudita”, digamos assim.

Por outro lado, quando, depois o *Auto da Compadecida* foi traduzido e encenado na Europa, os professores Jean Girodon e Enrique Martínez López – um, francês, o outro espanhol – mostraram que a história é muito mais antiga do que Le Sage; vem do norte da África, tendo passado à Península Ibérica com os árabes, e sendo muito comum nos fabulários e novelas picarescas ibéricas, assim como, na França, por Rutebeuf. (SUASSUNA, 2007, p. 257 – 261)

A citação é longa, mas deixa claro todo o percurso *residual* e intertextual do conto popular *hibridado* em sua origem. Podemos verificar que este episódio saiu do Norte da África para a Península Ibérica e França, depois, chegou a América, onde *crystalizou-se* na *mentalidade* do povo nordestino ao atualizar-se no *Auto da Compadecida*. Acerca do processo de *crystalização*, o teórico Roberto Pontes afirma em entrevista: “a gente apanha aquele *remanescente dotado de força viva* e constrói uma nova obra com

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



mais força ainda, na temática e na forma. É aí que se dá o processo de *cristalização*.” (PONTES, 2006, p. 9). Dessa forma, podemos afirmar que a história do testamento do cachorro tem raízes mais remotas, no tempo e no espaço. Assim, podemos concluir que houve não apenas uma *residualidade temporal*, mas também *espacial*. Sobre tal afirmação, Elizabeth Martins esclarece:

Temos, assim, o indício de *caráter afrobrasílico* no *Auto da Compadecida*, bem como a presença da *residualidade espacial*, e não só desta, mas também, da *temporal*, pois o tema foi desenvolvido em África e levado à Península Ibérica nos primórdios da Idade Média, quando do domínio de Espanha e Portugal pelos mouros. (MARTINS, 2000, p. 62)

É importante lembrar que, nesse caso, a presença do *resíduo* aconteceu por meio da transmissão por contato entre os povos, ou seja, pela *hibridação cultural*. Para compreender tal entrecruzamento, de acordo com Roberto Pontes, sistematizador da Teoria da Residualidade,

Hibridação cultural é a expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas que vão numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam. A *hibridação cultural* se nutre do conceito de hibridismo comum à mitologia. Que é um ser híbrido? É aquele composto de materiais de natureza diversa. (PONTES, 2006, p. 5 - 6)

A partir da citação de Roberto Pontes (2006), nos certificamos que, a todo momento, as culturas se entrecruzam. Os tempos e os espaços estão sempre entrando em contato uns com os outros, influenciando-se mutuamente. E na literatura não é diferente, segue o mesmo ritmo, tudo também está interligado. É o que constatamos na recorrência do episódio do testamento do cachorro



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

presente na literatura de vários povos de diferentes locais e em distintos tempos.

Depois de toda a confusão sobre o enterro do cachorro, o segundo ato da peça apresenta o episódio do gato que descome dinheiro. Nessa peripécia, João Grilo arma um arдил, para tirar proveito da situação tentando incluir seu nome também no testamento, e manda Chicó introduzir moedas no “descomedor” do gato. Como havia perdido seu animal de estimação e também porque era gananciosa, João Grilo tenta vender o bichano que descomia dinheiro para sua patroa, a mulher do padeiro. A peripécia foi bem sucedida, pois ao ver o gato descomendo dinheiro, a mulher comprou, de imediato, o raro animal.

Essa trama se baseia na história do folheto anterior intitulado *História do Cavalo que Defecava Dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros. O cordel narra a história de um compadre pobre – herói sagaz, picaresco e quengo - que engana o compadre rico, o duque, ao vender-lhe um cavalo velho e magro. Porém, ao colocar moedas no cavalo, vende o animal como raridade e riqueza, porque aparentemente o bicho defecava moedas de ouro. O duque, ao comprá-lo, acreditava ter obtido um tesouro.

Na peça, porém, Suassuna substituiu o cavalo por um gato, certamente para facilitar a encenação. O compadre pobre da história do folheto passa a ser, na peça de Suassuna, João Grilo, o empregado desvalido da padaria, sagaz e malicioso, que também, com a mesma *mentalidade* picaresca, soube enganar sua patroa. Desse folheto Suassuna recolhe dois motivos para retrabalhar no *Auto da Compadecida*, pois nele o compadre pobre engana duas vezes o duque. Depois de descobrir a mentira sobre o cavalo, o compadre rico é iludido mais uma vez ao comprar uma rabeça dita milagrosa. Encontramos ambos os episódios na segunda parte da peça. Explicando o aproveitamento da tradição, Suassuna também revela como se deu a criação do segundo ato de sua obra teatral:

O segundo ato da peça é baseado na *História do Cavalo que Defecava Dinheiro*, também citado por Leonardo Mota em

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Violeiros do Norte. Nesse folheto, um Duque tem um “compadre pobre” que é um típico “herói sagaz”, um pícaro, um “quengo”, como se diz, no Nordeste e no romanceiro, das pessoas astutas, “de quengo fino” e muito juízo para enrolar os outros. [...]

Aliás, “bicho de quengo passado” é como o autor anônimo do folheto classifica o “Compadre Pobre” do Duque. Na história, o “Compadre Pobre” enfia umas moedas no fiofó do cavalo, convence todo mundo de que ele caga dinheiro, e é assim que o vende por uma fortuna ao velho Duque, interesseiro e cruel. Quando este, descobrindo tudo, vem reclamar a trapaça, o Compadre coloca uma borrachinha cheia de sangue no peito de sua mulher, dá-lhe uma facada, ressuscitando-a ao som de uma rabeça, diante do Duque embasbacado. O Duque, sempre interesseiro, compra a rabequinha por outra fortuna, vai para casa e, lá, termina matando sua mulher, certo de ressuscitá-la pelo poder milagroso da rabeça. (SUASSUNA, 2008, p. 181 – 182)

Conforme exposto no comentário de Suassuna, o terceiro episódio de peripécias de João Grilo é o da bexiga de sangue juntamente com o do instrumento musical milagroso. O padeiro descobre a mentira sobre o gato e volta à igreja para brigar com João Grilo, onde, neste momento, estavam todos reunidos. Ouvem-se gritos e tiros do lado de fora, pois tinha chegado à cidade o cangaceiro Severino. Ele entra na igreja, rouba o dinheiro e mata o bispo, o padre, o sacristão, o padeiro e a mulher. Na hora de matar João, o amarelinho tenta escapar da morte presenteando Severino com uma gaita milagrosa que teria o poder de ressuscitar os mortos. Para que Severino acreditasse naquela façanha, João Grilo dá uma facada na barriga de Chicó, na realidade, na bexiga com sangue que havia preparado sob combinação prévia com o amigo trapaceiro. A pedido de João Grilo, Chicó cai, fingindo-se de morto, João Grilo começa a tocar a gaita e, logo em seguida, Chicó começa a se levantar, dançando ao ritmo da música tocada na gaita milagrosa. Severino, então, ordena a seu capanga que lhe dê um tiro para que possa encontrar-se com Padre Cícero no céu e

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

depois voltar. O capanga, obedecendo a Severino, atira, e, logo depois, toca a gaiata, mas nada acontece.

Como dito anteriormente, tal episódio foi retirado do mesmo folheto em que Ariano se inspirou para criar a segunda peripécia de João Grilo, a *História do Cavalo de Defecava Dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros. No texto do folheto, o compadre rico, ao descobrir a farsa do cavado que supostamente defecava dinheiro, vai reclamar ao compadre pobre, e este arma outro plano para enganá-lo.

Igual ao episódio do testamento do cachorro, que carrega marcas *residuais*, o da bexiga de sangue também remonta a outras culturas e outras épocas anteriores, assinalando que tal episódio também apresenta traços *remanescentes*. A partir da afirmação de Ariano Suassuna, podemos constatar a ocorrência do episódio da bexiga de sangue em outras literaturas:

Sucedeu, aqui também, um caso parecido como o do folheto anterior. Eu julgava a história da borrachinha de sangue – transformada, por mim, no Auto da Compadecida, na da bexiga do cachorro – puramente nordestina. Quando a peça foi montada na Espanha, o escritor Pedro Laín Entralgo, da Real Academia Espanhola, escreveu um artigo dizendo entre outras coisas a respeito do meu auto: “Não é só gilvicentismo que existe nele; é, também, num sentido mais amplo e muito profundo do termo, cervantismo.” Fiquei sem saber exatamente a que se referia o ilustre espanhol, com tanta honra para mim. Até que um dia um amigo meu, o Professor Murilo Guimarães, me presenteou um livro de Thomas Mann, uma espécie de diário, no qual havia as notas tomadas pelo escritor alemão durante a leitura do *Dom Quixote*. Quando chega o episódio das bodas de Camacho – capítulo de Cervantes – aparece uma história muito parecida com a da borrachinha. Thomas Mann diz que, lendo tal capítulo do *Dom Quixote*, teve a impressão de história já conhecida. Ora, era a primeira vez que ele lia o livro de Cervantes. Então, forçando a memória, recordou-se de que a história já estava na antiquíssima novela de Apuleio, *O asno de ouro*. O que, aliás –

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



digo agora-, não é de estranhar, uma vez que O asno de ouro e o Satíricon – assim como os contos de Boccaccio – além de povoados de contos e lendas orais populares do Norte da África e das penínsulas mediterrâneas, estão nas vertentes da novela picaresca ibérica, uma das fontes em que bebeu Cervantes para fazer o *Dom Quixote*. (SUASSUNA, 2007, p. 276 – 277)

Conforme o comentário do romancista alemão Thomas Mann (1875 – 1955), constatamos que o episódio da bexiga de sangue apresenta marcas *residuais* ainda bem remotas, pois está também em Apuleio nascido por volta do ano 125 a.C. Assim, podemos notar a força que tem a tradição, esse imenso caldeirão de histórias, temas e motivos, ao qual todos recorrem.

Com relação *As bodas de Camacho*, o episódio se acha nos capítulos XIX, XX e XXI da segunda parte de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. O trecho começa no final do capítulo XIX, quando Quixote e Sancho se encontram com um grupo de aldeãos e de estudantes. Dom Quixote pergunta sobre o barulho que escuta vindo de longe. Os estudantes respondem que são as bodas do rico Camacho com uma bela aldeã chamada Quitéria. Neste mesmo capítulo, já é mencionado o nome de Basílio, o pastor pobre que é apaixonado por Quitéria e foi abandonado por esta porque seu pai não queria vê-la casada com um pobretão. O capítulo XX trata de todos os preparativos das bodas de Camacho, o rico, e das adversidades de Basílio, o pobre. No capítulo XXI, as bodas de Camacho prosseguem. Neste capítulo, é narrado o engano e a burla de Basílio que interrompe a cerimônia e finge tirar sua vida para conseguir a mão de Quitéria. Basílio, supostamente ferido, pede a Quitéria que se case com ele antes de morrer e que, depois de viúva, Camacho poderá desposá-la. Aceito o acordo por Camacho, o padre os casa e os abençoa. Logo em seguida, Basílio se recupera e todos começam a gritar: “Milagre, milagre” (CERVANTES, 2010, p. 579). O recém-casado declara: “Não ‘milagre, milagre’, mas sim sagacidade, sagacidade” (CERVANTES, 2010, p. 579). O padre, espantado, procura o



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

ferimento no corpo de Basílio e percebe que o cutelo atinge um tubo oco de ferro cheio de sangue, preparado pelo pastor anteriormente.

Logo vemos que tudo está interligado. A rica peça de Ariano Suassuna encontra diversas aproximações com inúmeras histórias já narradas que vão passando de uma época para outra, permanecendo no imaginário coletivo. Assim, Ariano as utiliza e as transforma, dando-lhe nova versão. O mesmo ocorre com todos os artistas que recorrem à tradição, uma vez que “trazem a contribuição de seu talento individual, mas cada um vê a si próprio como apenas um a mais na linhagem de pessoas que contam e recontam as mesmas histórias, pintam e repintam as mesmas cenas, cantam e recantam os mesmos versos.” (TAVARES, 2005, p. 177). Desse modo, verificamos que os episódios recolhidos por Ariano Suassuna são histórias já *cristalizadas* e transmitidas *residualmente* de uma época para outra.

O terceiro e último ato, o do julgamento celeste, está baseado em um auto popular chamado *O castigo da soberba*, recolhido por Leonardo Mota e intitulado por Rodrigues de Carvalho *A peleja da Alma*, cujo autor é o cantador paraibano Silvino Pirauá Lima. De acordo com as palavras do próprio autor na epígrafe, a fonte utilizada para a produção do terceiro ato da peça é *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Sousa. Todavia, o folheto *A peleja da alma* apresenta assunto semelhante ao episódio que encontramos no Auto da Compadecida: o julgamento de um homem de 31 anos, cuja alma é condenada ao inferno. Porém, antes de seguir os vários Diabos, a alma pede intercessão de Maria e é salva.

Conforme exposto anteriormente, o folheto *O castigo da soberba* (1953) serviu de fonte para a produção de episódio do julgamento na peça. Um fragmento do folheto é apresentado como epígrafe do *Auto da Compadecida*, conforme transcrevemos abaixo:

Sobre este episódio Martins afirma:

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Quanto a Cristo e à Virgem Maria, personagens do auto, ou melhor, Manuel e a Compadecida, estes são tirados da tradição eclesial e, principalmente, do culto mariano, *residualidade* oriunda da Idade Média, retomada no período arcádico e ainda durante o Romantismo. (MARTINS, 2000, p. 66-64)

O que pode acontecer é que esta história, igual aos outros episódios que compõem a peça, também pode ser de origem moura ou ibérica, com suas raízes fincadas em uma tradição antiga. Ao colocar o fragmento do folheto como epígrafe da obra, Ariano o identifica como sendo de autoria anônima, porém conhecia a história do folheto, fato que confirma estarem elas *crystalizadas* na memória do povo.

Portanto, podemos confirmar que Suassuna conseguiu transpor para o Auto da Compadecida a tradição picaresca nordestina, uma vez que trouxe para sua obra as picardias de um anti-herói vindo do universo popular do nosso romancelheiro, cujas histórias serviram de fontes para a criação da peça. Dessa forma, a tradição picaresca no Nordeste também está presente no romancelheiro popular, no qual essa caracterização aparece espontaneamente.

O aproveitamento que Suassuna fez do pícaro social nordestino representado nas páginas dos cordéis para engendrar seu protagonista do *Auto da Compadecida* está de acordo como seu projeto armorial: produzir uma arte erudita baseada na cultura popular. Por sua vez, a concepção criativa do Movimento Armorial encontra esteio na *Teoria da Residualidade*, pois sua ação produtiva artística-literária, além de tomar como matéria-prima um bem cultural já resultado de um longo processo *residual* de *crystalização*, ainda se torna parte dele, gerando nova peça artística que irá perpetuando a *mentalidade* picaresca, ao longo do tempo, na Cultura e na Literatura do Brasil.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Referências:

CERVANTES, Miguel de. *Don quijote de la Mancha*, I. Madrid: Mestas ediciones, 2011.

_____. *Don quijote de la Mancha*, II. Madrid: Mestas ediciones, 2010.

CRAVEIRO, José Willian. “Intertextualidade e Residualidade Clássica no Cordel Nordestino”. In: OLIVEIRA, I. T.; SIMON, L. M (org.). *Modernidade e Tradição na Literatura Brasileira: diversidades regionais*. São Paulo: Nankin, 2010.

DUBY, Georges. *A História continua*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: UFRJ, 1993.

MARTINS, Elizabeth Dias. “O carácter Afrobrasílico, Residual e Medieval no Auto da Compadecida”. In: SOARES, Maria Elias; RAGÃO, Maria do Socorro Silva de. (Orgs.). *Anais. XVII Jornada de Estudos Linguísticos*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará-UFC/ Grupo de Estudos Linguísticos do nordeste-GELN, 2000, v.II. p.264-267.

MOREIRA, Rubenita Alves. *Dos mitos à picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida*. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3312/1/2007_DIS_RAMOREIRA.pdf >. Acesso em: 22 Jun. 2016.

PONTES, Roberto; MOREIRA, Rubenita. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira*, 05 e 14 de junho. 2006. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 1999.

_____. “O decifrador de brasilidades”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna*. n. 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 94-110. [Reginaldo Gama e Antonio Fernando de Franceschi].



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

SUASSUNA, Ariano. *Almanaque Armorial*. Seleção, organização e prefácio Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

_____. *O Movimento Armorial*. In: *Revista Pernambuco de Desenvolvimento*. Recife: 4(1): 39-64, Jan. / Jun. 1977.

_____. *Seleção em prosa e verso*. Org. Silvino Santiago. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

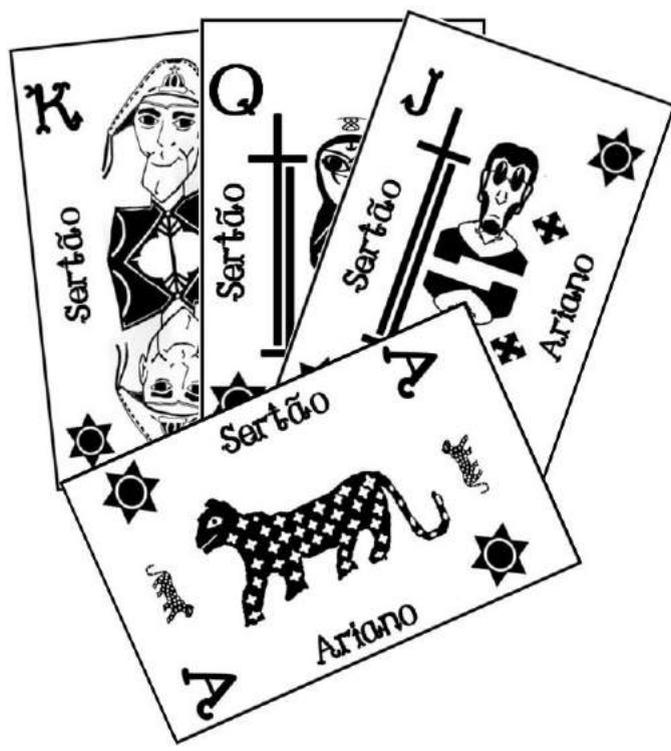
TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2007.

_____. “Tradição popular e recriação no Auto da Compadecida”. In: SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 35. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 175-181.

VASSALO, Ligia. “O grande teatro do mundo”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna*. n. 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000, p. 147-180. [Reginaldo Gama e Antonio Fernando de Franceschi].

_____. *O sertão medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

WILLIAMS, Raymond. “Dominante, Residual e Emergente”. In: _____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p.124-129.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Resíduos medievais da intercessão de Nossa Senhora no *Auto da Compadecida*

Rubenita Alves Moreira

Introdução

A Compadecida: Peço-lhe então, muito simplesmente, que não condene João.

Manuel: O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem um limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido. Acho que não posso salvá-lo.

A Compadecida: Dê-lhe então outra oportunidade. [...] Deixe João voltar. (SUASSUNA, 2000a, p. 184-185)

O diálogo em epígrafe registra o momento em que Compadecida intervém em favor de João Grilo, no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. No auto em referência há muitas outras passagens nas quais ocorre a intervenção da Virgem em favor de João Grilo e de seus companheiros. Vejamos algumas dessas passagens:

- A Compadecida intercede pelos pobres: — Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene. (SUASSUNA, 2000a, p.174)
- A Compadecida intercede junto a seu filho Manuel pedindo-lhe compaixão com os fracos: — Seja então compassivo com quem é fraco. (Op. Cit., p.177)
- Manoel pergunta à Compadecida qual seu posicionamento com respeito ao tratamento que os donos da padaria davam a seus empregados, o que ela teria a dizer a favor dos dois. Segue-se o diálogo, que é acompanhado pelo Encourado. Compadecida responde: “O perdão”: — O perdão que o marido deu à sua mulher na hora da morte, abraçando-se com

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



ela para morrerem juntos. Manuel argumenta: — Isso pode se dizer em favor dele. Mas ela? Encourado resmunga: — Enganava o marido com todo mundo. O Diabo segue resmungando: — A senhora está falando e vê-se perfeitamente sua proteção com esses nojentos, mas nada pôde dizer em favor da mulher do padeiro. Compadecida contesta: — Já aleguei sua condição de mulher, escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de se libertar. Que posso alegar ainda em seu favor? O padeiro alega uma oração: — A prece que fiz por ela antes de morrer. O mais ofendido pelos atos que ela praticava era eu e, no entanto, rezei por ela. Isso deve ter algum valor. Enfim, Manuel acata a intercessão de Maria: — Está recebida a alegação. (Op. Cit., p.177-179)

- João Grilo pergunta a Manuel se pode voltar e Manuel concorda, dizendo-lhe: Vá com Deus. João Grilo complementa: Com Deus e com Nossa Senhora, que foi quem me valeu. (Ajoelha-se diante da Virgem Maria e lhe beija a mão.) Até à vista, grande advogada. Não me deixe de mão não, estou decidido a tomar jeito, mas a senhora sabe que a carne é fraca. E assim, pela intervenção da Compadecida, João Grilo recebe a graça de retornar à vida. (Op. Cit., p.188-189)

Encontramos nesses episódios *resíduos temáticos* de milagres marianos medievais. Demonstrá-los-emos através de uma análise comparativa da obra de Suassuna com textos de autores do Medievo. Para tanto, utilizaremos os conceitos operativos da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, visto que uma das características dessa teoria é a pesquisa de elementos que sobrevivem de uma determinada época em práticas culturais e produções literárias de épocas posteriores. Na teoria, esses elementos são tratados como *resíduos*.

Os termos *resíduo* – e seus cognatos *residual* e *residualidade* –, *cristalização*, *mentalidade*, *imaginário* e as expressões *hibridação cultural*, (*compósito de*) *sedimentos mentais*, *substratos mentais* são muito usados por estudiosos da referida teoria. Seu autor, Roberto



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Pontes, explica que pensar no *resíduo* é pensar concomitantemente na *hibridação de culturas*, pois “as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam” (In: MOREIRA, 2006).

Sobre a *cristalização*, Pontes explica: A *cristalização* “apropria o material gerado pelas camadas dominadas do povo e a obra daí surgida incorpora *resíduos* os mais remotos, vazados numa linguagem coerente com aquilo que exprimem. No nível da *cristalização*, a cultura popular aparece bem *sedimentada*, em textos que primam pela linguagem bastante elaborada”. (PONTES, 1991).

Quanto à *mentalidade*, a Teoria da Residualidade a investiga tomando por base os estudos da *Nouvelle Histoire*, ou Nova História, desenvolvidos por um grupo de historiadores franceses da *École des Annales* (1929-1989). Nesse grupo merecem destaque: a) Lucien Febvre, que, inconformado com o fato de ser a História explicada somente pelo viés econômico, em vez de ser observado o viés das civilizações e da cultura, propôs as *mentalidades* como um novo objeto de estudo; b) Georges Duby, que criou o termo “história das mentalidades”; c) Fernand Braudel, que contribuiu para o entendimento de “tempo de longa duração” dos eventos, isto é, a observação de como eventos relacionados à sociedade, economia e civilização evoluem em longo e médio prazo (cf. MOREIRA, 2016, p.51-63).

A Teoria da Residualidade busca identificar aspectos culturais e formas de pensar (*mentalidades*) de uma determinada época, sobretudo a época medieval, que sobrevivem em produções artísticas, culturais e, principalmente, literárias da atualidade. E é o que pretendemos fazer no presente trabalho: identificar aspectos literários e culturais dos milagres marianos medievais, como também a forma de pensar (*mentalidade*) esses milagres na época em que foram escritos e que remanescem no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Primeiramente, apresentaremos três obras de três diferentes autores, cuja importância se deve ao fato de terem sido os primeiros a verterem os milagres marianos do Latim para línguas romances. São eles: Gautier de Coincy, na Língua Francesa, melhor dizendo, na Língua d'Oïl, o Francês antigo; Gonzalo de Berceo, em Castelhana; e Rei Alfonso X, o Sábio, em Galego-Português. Observaremos assim a *residualidade* na *Compadecida* referente aos milagres narrados nos seguintes textos: “Miracle de l'enfant donné au diable”, de Gautier de Coincy; “El ladrón devoto”, de Gonzalo de Berceo; e “Non é gran cousa”, de Alfonso X. Além desses textos, para demonstrar a *cristalização*, analisaremos o milagre de Teófilo narrado por Gautier de Coincy, Gonzalo de Berceo, Alfonso X, Rutebeuf e pelo napolitano Sant'Alfonso Maria de'Liguori. Gonzalo de Berceo, Gautier de Counci, Rutebeuf denominam suas obras de *Milagres de Nossa Senhora*, em suas respectivas línguas, e Alfonso X, de *Cantigas de Santa Maria*. A narração de Sant'Alfonso Maria de'Liguori – ou Santo Afonso de Ligório – consta como um exemplo no livro *Le glorie di Maria*, de sua autoria.

“Miracle de l'enfant donné au diable”, de Gautier de Coincy

Gautier de Coincy (1177-1236), prior da antiga Abadia de Saint-Médard, em Vic-sur-Aisne, burgo de Soissons, no nordeste da França, escreveu *Les Miracles de Nostre Dame* entre 1214 e 1227, com cerca de quarenta mil versos distribuídos em sessenta poemas narrativos em Língua d'Oïl. Sua obra é composta de dois livros, cada qual começando com um prólogo seguido de canções. Após as canções, vêm os milagres: trinta e cinco no primeiro livro e vinte e três no segundo, totalizando cinquenta e oito milagres.

O “Miracle de l'enfant donné au diable”, ou “Milagre do menino dado ao Diabo”, corresponde ao milagre I 22 na edição de Frederic Koenig. Gautier de Coincy não foi o único autor que escreveu sobre essa lenda. Décadas após Gautier, o Rei Alfonso X



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

também a escreveu, incluindo-a nas *Cantigas de Santa Maria* como a cantiga 115 e intitulando-a “Esta é como Santa Maria tolleu ao demo o minyo que lle dera sa madre con sanna de seu marido, porque concebera del dia de Pascoa”.

A lenda apresenta o seguinte argumento: Numa noite de Páscoa nasce o menino dado por sua mãe ao Demo. Quinze anos depois, na missa, vem o Diabo para arrebatá-lo. Nossa Senhora faz o Diabo fugir e o padre pode dar a comunhão ao jovem, assegurando assim sua saúde.

Havendo sido o relato transmitido oralmente, ele sofre algumas variações, conforme observamos na narrativa de Gautier de Coincy.

O relato de Gautier é composto por 476 versos. O milagre do infante doado ao Diabo se inicia narrando a concepção do garoto na noite de Páscoa e sua doação ao Demo. Quando o menino completa doze anos, os diabos procuram a mãe a fim de levá-lo e ela lhes pede mais alguns anos, antes de cumprir sua obrigação. Ao ver sua mãe tão triste, o menino lhe pergunta qual o motivo de sua tristeza e esta lhe fala de sua promessa. O jovem pergunta a um apóstolo vindo de Roma como fazer para livrar-se da promessa materna. Faz a mesma pergunta a vários eremitas e todos eles lhe aconselham a buscar o auxílio da Virgem Maria. O jovem vai à igreja e pede sua cura à Santa Maria. Após a missa, conta sua história ao padre, o qual lhe pergunta se, salvo, promete servir à Virgem, recebendo do jovem resposta afirmativa. Sentindo-se curado, o jovem volta à sua cidade, agradecendo pelo caminho a quantos lhe orientaram. A mãe, ao vê-lo curado, rejubila-se de alegria.

Como podemos observar, Nossa Senhora cura o jovem pelo poder da oração. Ela não se manifesta fisicamente, mas assume o papel de advogada, o mesmo papel que assumiu no *Auto da Compadecida*. No plano terreno, Chicó também obteve um milagre. Como o jovem de Coincy, Chicó entrara na igreja, ajoelhará-se e prometerá à Virgem dar-lhe todo o dinheiro — o do

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



enterro do cachorro e o que Severino havia tirado da padaria —, caso João Grilo escapasse. Ao voltar à vida, João Grilo, inicialmente, não concordou, queria ficar com a metade que lhe pertencia, mas depois, caiu em si e ofertou a sua parte:

— Se fosse a outro santo, ainda ia ver se dava um jeito, mas você achou de prometer logo a Nossa Senhora! Quem sabe se eu não escapei por causa disso! O dinheiro fica como se fossem os honorários da advogada (SUASSUNA, 2000a, p.201-202).

Chicó viu na ressurreição de João Grilo o atendimento às suas preces. Como João Grilo não tinha como lembrar-se dos acontecimentos na Corte Celestial, ele também atribuiu sua cura à promessa de Chicó, à intervenção da Compadecida como advogada. Tanto João Grilo quanto o jovem do Medievo sentiram-se curados pelo poder da Santa Maria.

“El ladrón devoto”, de Gonzalo de Berceo

Gonzalo de Berceo (v.1198-v.1265), o primeiro poeta castelhano cujo nome se conhece, foi clérigo provavelmente do Mosteiro Beneditino de San Millán de la Cogolla, em La Rioja, no norte de Castela. É o representante máximo da escola *Mester de Clerecía*.¹

Para compor os *Milagros de Nuestra Señora*, Gonzalo de Berceo se baseou numa coleção de milagres em latim, das muitas existentes. Sua obra é composta por vinte e cinco episódios em

1 O *Mester de Clerecía* surgiu em Castela no século XIII e desapareceu no princípio do século XV, ante as novas modas literárias importadas da Itália. Suas principais características são: a) o emprego da “cuaderna vía”, estrofe de quatro versos monorrimos de catorze sílabas, na contagem espanhola, divididas em dois hemistíquios de sete sílabas; b) o uso de uma linguagem culta e, ao mesmo tempo, familiar; c) os temas históricos, novelescos e religiosos. Cf. QUESADA MARCO, 1999, p.47.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

novecentas e onze cuadernas vias. “El ladrón devoto” é o sexto dos vinte e cinco relatos desta obra, escrita em Castelhana antigo. Neste episódio, Gonzalo de Berceo relata a história de um ladrão malvado, mas devoto da Virgem Maria, a Gloriosa, a quem sempre saudava. Mesmo quando saía para roubar, ele se inclinava ante a imagem da Virgem. Um dia, prenderam-no e o condenaram a morrer na forca. Vendaram-lhe os olhos, alçaram-no da terra com uma corda bem estirada, e todos o deram por morto. Passados três dias, os parentes, amigos e conhecidos vieram retirar-lhe o corpo da forca. Quão surpresos ficaram ao encontrá-lo alegre, sem nenhum dano! A Virgem Gloriosa havia intercedido, colocando suas sagradas mãos sob os pés do pecador. Julgando ter havido uma falha na corda ou no laço, os juízes condenaram o jovem a morrer degolado. Mas Nossa Senhora novamente intercedeu e protegeu-lhe a garganta com suas preciosas mãos. Os juízes libertaram o ladrão, reconhecendo o milagre ocorrido pela intervenção da Santa Maria. O ladrão se converteu e só morreu quando chegou sua hora.

157. Dexáronlo en paz que se fuesse su vía,
ca ellos non quierén ir contra Sancta María
mejoró en su vida, partióse de follía:
Quando cumplió so curso murióse de su día.

Observando-se a ação intercessora na linha do “tempo de longa duração das mentalidades”, vê-se que, tanto na obra de Suassuna quanto no escrito medieval houve a intercessão da Virgem Maria concedendo uma nova oportunidade de vida aos seus protegidos, mas a ação intercessora foi diferente. Em “El ladrón devoto” o pecador não solicitou a intervenção da Virgem. Ela o fez com o propósito determinado de convertê-lo. No *Auto da Compadecida*, a intercessão de Maria se deu pela solicitação de João Grilo. Em “El ladrón devoto”, a Virgem, numa interferência direta, não permitiu a morte do ladrão. No *Auto da Compadecida*, como a confirmar a oração: “Rogai por nós, Santa mãe de Deus”; ou “Eia, pois, advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



a nós volvei”, Nossa Senhora agiu como advogada, solicitando a Manuel, o Cristo, uma nova chance para João Grilo.

Essa mesma atitude intercessora da Virgem na obra de Gonzalo de Berceo ocorre em narrações de milagres marianos de outros escritores, cuja existência se deu em períodos próximos à do clérigo castelhano, indicando que já era um sentimento da sociedade medieval. Dentre citados escritores, citamos o Rei Alfonso X, o Sábio, que, em sua cantiga de número 26 das *Cantigas de Santa Maria* intitulada “Non é gran cousa” narra a ação miraculosa da Virgem ressuscitando um romeiro de Santiago de Compostela.

“Non é gran cousa”, do Rei Alfonso X, o Sábio

Alfonso X (1221-1284), rei de Castela e Leão, contribuiu bastante para o desenvolvimento da cultura castelhana do século XIII. Das suas obras destacamos: *Crónica General*, primeira História da Espanha escrita em Castelhamo; *Las Siete Partidas*, na área do Direito; *Libros del Saber de Astronomía*, *Libro de las Tablas Alfonsíes* e *Lapidario*, que são obras de caráter científico; e *Libros de Ajedrez, Dados y Tablas*, entre as obras de entretenimento.

Sua produção poética, redigida em Galego-português, é composta por cantigas de amor e cantigas de escárnio e maldizer, e pelos quatrocentos e vinte poemas narrativos e líricos das *Cantigas de Santa Maria*. Nessa obra o Rei compilou os milagres dos quais tomara conhecimento, tanto pela via oral, quanto por alguma via escrita.

A Cantiga 26 tem por título “Non é gran cousa” e como subtítulo “Esta é como Santa Maria juigou a alma do romeu que ya a Santiago, que sse matou na carreira por engano do diabo, que tornass' ao corpo e fizesse pñedença”². Apresenta o refrão:

2 “Esta é como Santa Maria julgou a alma do romeiro que ia a Santiago e que se matou no caminho por ter sido enganado pelo Diabo. [A



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Non é gran cousa se sabe | bon joyzo dar
a Madre do que o mundo | tod' á de joigar.

Essa cantiga narra a história de um romeiro que todos os anos vai a Santiago de Compostela. Num desses anos, o romeiro comete um pecado considerado mortal, visto haver passado a noite anterior à partida com uma mulher de vida fácil. Mesmo havendo cometido esse pecado mortal, decide ir em romaria sem se confessar ou comungar. No caminho encontra o Demo, que se lhe apresenta com o aspecto e a voz de Santiago — essa era a única maneira de ser ouvido pelo romeiro — e lhe avisa trazer a única salvação possível, para ele, romeiro, não ser condenado ao Inferno, depois do pecado cometido na noite anterior. O Demo lhe sugere que amputasse o membro com o qual havia pecado, suicidando-se em seguida. O romeiro o atendeu prontamente. No mesmo instante, aparecem os demônios para levar-lhe a alma. Mas, passando em frente à igreja de São Pedro, Santiago percebe o que está acontecendo e sai da igreja para resgatar a alma do romeiro a qual, em vida, lhe pertencera. Puxam de lá, puxam de cá, os demônios argumentam repetindo a sentença da condenação dos suicidas. Santiago propõe então que consultem Santa Maria. Nossa Senhora pede para levarem a alma do romeiro ao local do suicídio, pois ela tentaria salvá-la. O romeiro ressuscita, mas com o membro amputado.³

Analisando o milagre pela linha do tempo de média e longa duração das mentalidades, observamos que, tanto no milagre

Virgem] fez a alma tornar ao corpo e [disse ao romeiro que] fizesse penitência” – tradução nossa.

3 No *Liber Sancti Jacobi* consta: “Loco vero genitalium crevit sibi caro quasi verruca, per quam emittebatur urina”. (“E no lugar das partes genitais lhe cresceu a carne como uma verruga, por onde urinava” – Tradução de Maria do Amparo Tavares Maleval). In: MALEVAL, 2005, p. 161.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



narrado por Alfonso X como no de Gonzalo de Berceo, a Virgem intercede diretamente; não solicita a intervenção do Filho, diferindo, portanto, do *Auto da Compadecida*, em que aparece como advogada. No entanto, a *Compadecida* apresenta um *resíduo* da Cantiga 26, o tema da ressurreição: em “Non é gran cousa” a Virgem Maria intervém para ressuscitar o romeiro; na *Compadecida*, ela intercede pela ressurreição de João Grilo.

O Milagre de Teófilo

Na Idade Média, os milagres estavam muitos difundidos. Assim, temos o milagre de Teófilo narrado por muitos autores de diversos idiomas. Dentre esses autores citamos: Gautier de Coincy, Rutebeuf, Alfonso X e Gonzalo de Berceo. As lendas dos milagres marianos, conhecidas em toda a Europa Ocidental, já estavam *crystalizadas* na *mentalidade* dos antecessores e coetâneos destes autores, havendo ocorrido a *hibridação* pelo processo oral. O enredo das lendas praticamente não sofre alteração: um pecador, arrependido de ter feito pacto com o diabo, é salvo pela intercessão da Virgem Maria.

A lenda de Teófilo segue esse enredo: Teófilo é um homem culto, afável e muito caridoso. Arcediago da igreja de Adana, cidade de Cilícia, na Constantinopla, Teófilo é bastante querido, tanto pelo Bispo quanto pelo povo. Quando o Bispo falece, toda a cidade pensa em Teófilo para o episcopado, mas os administradores eclesiásticos escolhem um outro Bispo. Como o novo Bispo traz um novo chanceler, Teófilo se acha desprezado, ferido e injustiçado. Cheio de inveja, procura um famoso judeu, guiado pelo Demo em seus encantamentos. Teófilo pergunta ao judeu como deve proceder e o judeu o conduz ao Demo. O Demo condiciona seu favor à abjuração da fé em Cristo e na Virgem Maria. Teófilo assim o faz: abjura mediante carta assinada e vê restituído seu posto e poder. Mas perde sua sombra, fica fedido como um cão sarnento e, por fim, adoece. Caindo em si, percebe a



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



grande loucura que fez e recorre à Maria suplicando-lhe que interceda junto a Cristo e obtenha o perdão. Maria lhe diz para que ele reassuma sua antiga fé e renuncie ao Demônio. Teófilo faz sua profissão de fé, mas continua inquieto, já que não havia conseguido reaver a carta assinada, tendo conseguido reavê-la posteriormente com a intervenção da Virgem Maria. De posse da carta, Teófilo confessa seu erro ante o povo reunido na missa de domingo, pede perdão a todos e é por todos perdoado. Após três dias dessa ocorrência, Teófilo morre, deixando o exemplo de como se pode conseguir a salvação da alma.

A lenda de Teófilo tornou-se muito popular no Ocidente durante o século IX, devido à tradução ao latim feita pelo diácono napolitano Paulo do original grego de Eutiquiano⁴ (ano 572). Portanto, a lenda de Teófilo estava *cristalizada* na Península Ibérica e as romarias a Santiago de Compostela muito contribuíram para que ocorresse tanto a *cristalização* da lenda quanto sua *hibridação*.

Segundo Luiz Jean Lauand (1998, p.333), a história de Teófilo era um “sucesso total junto ao público da época”. Sendo tão popular, é natural que tenha sido contada por vários autores, entre os quais Gautier de Coincy (1177-1236), Gonzalo de Berceo (v.1198-v.1265) e Alfonso X (1221-1284). E não podemos deixar de citar Rutebeuf (v.1230-v.1285). Seu *Miracle de Théophile* é o mais antigo exemplo de milagre por personagens, estando, portanto, próximo à linguagem teatral.

Ressaltamos outros dados. Gonzalo de Berceo pode ter tomado conhecimento dos milagres marianos não apenas pela via oral, mas também pelos textos em Latim existentes no Monastério de San Millán. Tanto Gonzalo quanto Gautier de Coincy eram religiosos, cultos e conhecedores do Latim. Quanto ao Rei Sábio, ele fez uma compilação de todos os milagres conhecidos em sua época, alguns inclusive ocorridos consigo próprio.

4 Conta-se que Eutiquiano, sacristão da igreja de Adana e patriarca de Constantinopla, foi testemunha ocular do milagre.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



É interessante observar que vários autores comentam que sua obra não é exatamente original, caracterizando que a história já estava *cristalizada* no imaginário popular dos seus coetâneos. Exemplifiquemos:

- No prólogo de seus *Miracles* Gautier de Coincy confessa haver traduzido em versos milagres que havia encontrado em Latim, a fim de que aqueles que não os compreendessem na língua latina pudessem entendê-los na língua francesa:

Miracles que truis eenm latin
translater vueil en rime mettre
que cil et celes que la lettre
n'entendent pas, puissent entendre (In: FIDALGO, 2002)

- Em versos da cantiga LXVIII, o Rei Alfonso X declara ter achado as escrituras dos milagres:

E dest'um miragre direi
fremoso, que escrit'achei (ctga.68. vv.4-5)

- O Rei Sábio reitera esta informação, quando diz:

E daquest'un miragre mui fremsos direi
que fez Santa Maria, per com'escrit'achei
en un livr', e d'ontr'outros trasladar-o mandei
e un cantar eu fige segund'esta razon. (ctga. 284, vv. 5-8)

Essa atitude do Rei Sábio e de Gautier os aproxima de Leandro Gomes de Barros e de Ariano Suassuna. Todos eles nos deixam ver *resíduos* em suas obras referentes a histórias já existentes:

- Leandro Gomes de Barros teria escrito a peleja de Manoel Riachão com o Diabo em fins do século XIX ou no limiar do século XX. Na última estrofe Leandro afirma:



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Esta peleja que fiz
não foi por mim inventada,
um velho daquela época
a tem ainda gravada,
minhas aqui são as rimas
exceto elas, mais nada.
(SILVA, 2001, p. 17)

- Já Ariano Suassuna lembra uma entrevista, na qual se passa o seguinte diálogo:

Uma vez, um crítico de teatro no Rio de Janeiro disse: o primeiro ato da sua peça é baseado num folheto popular chamado O enterro do cachorro. Eu disse: é. Ele disse: o segundo, noutro folheto popular chamado A estória do cavalo que defecava dinheiro. Eu disse: é. Aí, antes que ele acrescentasse, eu disse: o terceiro ato também é baseado noutro chamado O castigo da soberba. Estão lá citados no começo. Ele disse: o arcabouço é mais ou menos o do teatro de Gil Vicente. Eu disse: é. A linguagem é a do povo do Nordeste. Aí eu disse: é. E ele disse: o que é que é seu? E eu disse: a peça. A peça é minha. (SUASSUNA, 2000c, p.5)

Observemos: todos esses escritores utilizaram argumentos conhecidos pela sociedade de sua época, portanto, argumentos que já estavam *cristalizados* e já faziam parte do imaginário individual e coletivo de seus coetâneos, e todos esses autores criaram obras originais e inéditas que enriqueceram e enriquecem o cenário literário mundial. Para demonstrar como esses argumentos sofrem variações na linha do tempo das mentalidades de média e longa duração, no tópico seguinte abordaremos o milagre de Teófilo narrado por Sant'Alfonso Maria de'Liguori e, num segundo momento, como a lenda de Teófilo foi atualizada na lenda de Fausto.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



O milagre de Teófilo, na versão de Sant'Alfonso Maria de'Liguori⁵

A lenda da Teófilo contada pelos autores Gautier de Coincy, Gonzalo de Berceo e Alfonso X apresenta Nossa Senhora como intercessora, ela mesma sendo a autora do milagre. No entanto, ao ser narrada pelo napolitano Sant'Alfonso Maria de'Liguori (1696-1787), fundador da Congregação do Santíssimo Redentor, já aparece com algumas modificações: em vez de apenas judeu, um mago judeu; acrescenta ter ficado Teófilo quarenta dias rogando à Virgem pelo perdão. Uma noite, Nossa Senhora aparece e, vendo sua fé, lhe diz que irá rogar a Deus por ele. Passados alguns dias, a Virgem retorna comunicando-lhe ter conseguido o perdão. No entanto, Teófilo continuou rogando pelo aparecimento da carta, a fim de poder queimá-la. Pela intervenção de Maria, Deus concedeu-lhe este milagre.

Observamos na versão de Sant'Afonso Maria de'Ligório que Nossa Senhora já aparece como mediadora, atitude essa diferente da atitude intercessora dos milagres medievais, mas semelhante à adotada no *Auto da Compadecida*. Verifica-se também uma semelhança nas palavras usadas pela Virgem Maria ao dialogar com Teófilo — “Seja corajoso, pois desejo pedir a Deus por ti” (Cf. ALFONSO MARIA DE'LIGUORI, 1989, p.149) — e nas palavras usadas por *Compadecida*, ao falar com João Grilo: — “Está bem, vou ver o que posso fazer” (SUASSUNA, 2000^a, p.174).

Atualização da lenda de Teófilo na lenda de Fausto

Johann Georg Faust (1480 – 1540), o Fausto real, era um mago que morreu de forma trágica num hotel de Staufen, cidade alemã. E. J. Rodríguez (2012) em artigo publicado na revista *Jot Down Magazine*, do Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona,

5 O Milagre de Teófilo corresponde ao segundo exemplo do capítulo V: “A vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas”. Cf. ALFONSO MARIA DE'LIGUORI, 1989, p. 148-149.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

narra como se deu a morte de Faust, em decorrência de suas atividades esotéricas. O Dr. Faust andava ocupado em uma das suas várias vocações esotéricas: a alquimia. Começou a misturar produtos e substâncias diversas em copos e garrafas e o resultado foi uma potente explosão. O barulho alarmou todo o edifício: vários inquilinos correram até o quarto de Faust para ver o que tinha ocorrido; viram a porta entreaberta e alguns vestígios de fumaça. Ao entrar, encontraram sobre o solo o corpo sem vida do doutor, horripelantemente retorcido e mutilado. Rapidamente a trágica notícia correu por Staufen e os detratores do doutor não tardaram em oferecer uma explicação para o fato de Dr. Faust haver tido um final tão sangrento. Disseram que não havia sido somente a explosão que deixara o corpo de Faust tão deformado. Tinha havido a intervenção do próprio Satanás. O Diabo, diziam, havia se encarregado de reclamar o que era seu, arrebatando, cruelmente, o corpo do doutor, pois Faust tinha feito um pacto com o Maligno muito tempo atrás, vendendo sua alma em troca de sapiências proibidas e prazeres obscenos. Ao cumprir-se o prazo acordado de vinte e quatro anos, Johann Georg Faust havia recebido a visita de seu novo dono, que agora o possuiria por toda a eternidade.

Como já o dissemos, a lenda de Teófilo era bastante popular. Essa popularidade atravessou os séculos – tempo de longa duração da lenda, relembrando os ensinamentos sobre mentalidades de Fernand Braudel. Os detratores do Dr. Faust conheciam a lenda de Teófilo e usaram os fatos ocorridos com Teófilo antes da intercessão da Virgem Maria para denegrir o Fausto real. Ressaltamos que o tema do pacto com o Diabo era muito comum nas lendas populares dos séculos XV e XVI, época em que viveu Johann Georg Faust. Era um tema já *crystalizado* que já estava *sedimentado* na *mentalidade* individual e coletiva da sociedade de então.

Por seu temperamento controvertido, Johann Georg Faust não teve fama durante a vida. Veio a tê-la quando se transformou

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



em tema literário como o doutor que vendeu sua alma ao Diabo. A *Historia von D. Johann Fausten*, editada em 1587 por Johann Spies, e também conhecida por *Faustbuch*, é a primeira versão literária da lenda de Fausto. Outros autores também utilizaram esse tema, como o inglês Christopher Marlowe (1564-1593), com a peça de teatro *A Trágica História do Doutor Fausto* (*The Tragical History of Doctor Faustus*), e Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), com o poema dramático *Fausto* (*Faust*).

Considerações finais

O *Auto da Compadecida* apresenta *marcas residuais* oriundas da história de Teófilo, percebidas por Ariano Suassuna. Em entrevista ao Caderno de Literatura, Suassuna fala sobre seu teatro, em geral, e sobre o *Auto da Compadecida*, em particular:

O povo brasileiro entende o meu teatro — e não estou com isso fazendo um autoelogio. Esse entendimento vem das histórias populares, nas quais me baseio. Eu pensava que essas histórias fossem locais. Mas não. Quando o Padre do *Auto da Compadecida* se deixa subornar para fazer o enterro do cachorro em latim, o que é isso? É o velho mito de Fausto, não? Ele está vendendo a alma ao diabo. E esse não é um problema nordestino nem local — é humano. (SUASSUNA, 2000b, p.25).

Em seu comentário, Suassuna constata que as histórias populares fontes de sua escrita são humanas. Observamos no presente trabalho que as histórias populares são histórias que já estão *cristalizadas* e *sedimentadas* nas mentalidades individual e coletiva de um povo. Ao comentar sobre o Padre do *Auto da Compadecida* que se deixa subornar para fazer o enterro do cachorro em Latim, Suassuna se reporta ao mito de Fausto. Nesse sentido, *residualmente*, o *Auto da Compadecida* dialoga com *Fausto*, num tempo de média duração, assim como dialoga com Teófilo, num tempo de longa duração.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Referências:

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 34. ed./6. imp. Rio de Janeiro: Agir, 2000

_____. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 10. São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro de 2000

_____. *Romanceiro popular & Literatura erudita*. Belo Horizonte: Periódico Minas Gerais. Suplemento Literário, pp.3-6, maio 2001. Fascículo especial não numerado. Sinopse da fala do autor na abertura do Encontro Internacional de Literaturas de língua Portuguesa, realizado em BH, em agosto 2000.

AFONSO X, O SÁBIO. *Cantigas de Santa Maria*. Vol. I. Editadas por Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959

ALFONSO X EL SABIO – *Cantigas* – Ed. de Jesús Montoya. Cátedra – Letras Hispánicas. Madrid: Cátedra, S.A., 1997

ALFONSO MARIA DE' LIGUORI, Santo. *Le Glorie di Maria*. 1750. *Glórias de Maria*. Versão do Pe. Geraldo Pires de Sousa da 11ª edição italiana, última revista pelo autor. 3ª ed. Aparecida, SP: Santuário, 1989

FIDALGO, Elvira. *As Cantigas de Santa María*. Vigo: Xerais, 2002

GAUTIER DE COINCY. *Miracle de l'enfant donné au diable*. In : _____. *Les Miracles de Nostre Dame*. Disponível no sítio da Université d'Ottawa: www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/mirdr1/coincimr22.html. Acesso em 31/07/2007

GONZALO DE BERCEO. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición de Michael Gerli, 12ª edición. Madrid: Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 2003

LAUAND, Jean. “*El milagro de Teófilo, o equilíbrio emocional medieval*”. In: LAUAND, Jean (Org.). *Cultura e Educação da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1998



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Maravilhas de São Tiago. Narrativas do Liber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus)*. Niterói: EdUFF, 2005
- MOREIRA, Rubenita Alves. “Reflexões sobre a residualidade. Entrevista com Roberto Pontes”. Fortaleza: Comunicação na *Jornada Literária “A Residualidade ao alcance de todos”*. Departamento de Literatura da UFC, Fortaleza, julho de 2006.
- _____. *Dos mitos à picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida*. Saarbrücken/ Deutschland: Novas Edições Acadêmicas, 2016
- PONTES, Roberto. “Mentalidade e Residualidade na Lírica Camoniana”. In: SILVA, Odalice de Castro & LANDIM, Teoberto (Organizadores). *Escritos do cotidiano*. Fortaleza: 7 Sóis Editora, 2003, pp.87-104
- _____. “Três modos de tratar a memória coletiva”. Comunicação. *Anais do II Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. ABRALIC. BH, 1991
- QUESADA MARCO, Sebastián. *Curso de Civilización Española*. Madrid: SGEL, 1999
- RODRÍGUEZ, E. J. “Yo, Fausto: vender el alma al Diablo”. Barcelona: *Jot Down Magazine*. Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, 2012. Disponível em: <http://www.jotdown.es/2012/09/yo-fausto-vender-el-alma-aldia-blo/> Acesso em 07/04/2017.
- SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Vertentes e Evolução da Literatura de Cordel*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Milart Editora, 2001

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Elementos trágicos e indícios de uma proto-obra em *Uma mulher vestida de sol*, de Ariano Suassuna

Renata Moreira

No centro do sertão, o que é doideira às vezes pode ser a razão mais certa e de mais juízo.

(Guimarães Rosa)

Primeiras palavras

O presente capítulo intenta analisar alguns lugares-comuns da obra de Ariano Suassuna a partir da análise de sua primeira peça, a saber: *Uma mulher vestida de sol*. Publicada em 1947 para o concurso promovido pelo Teatro do Estudante de Pernambuco e ganhadora do prêmio Carlos Magno, foi adaptada para a televisão em 1994, ganhando certa notoriedade a partir dessa popularização, posto que a maior parte do público leitor fica restrita, em geral, à obra principal do autor paraibano – *Auto da Compadecida* (esta também transcrita, dessa vez para a linguagem cinematográfica, nos anos 2000). A peça em análise, como pretende-se desenvolver aqui, já possui diversos índices que se veriam desenvolvidos posteriormente pelo autor no restante de sua produção.

Constrói-se como tragédia, em oposição ao que posteriormente faria Suassuna angariar fama, a saber: textos cômicos com boa dose de crítica social. É embrião, contudo, do forte aproveitamento que o escritor fará dos romances e tradições populares, bem como de certas temáticas que se tornarão marcantes na constituição do seu legado.

A construção dos personagens

Como primeira peça, o desenho de *Uma mulher vestida de sol* deixa a desejar ao leitor regular de Ariano Suassuna. Seus



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

personagens, em geral, ricos de nuances e facetas, nunca completamente bons ou completamente maus – restando espaço para a pluralidade mesmo na representação de divindades –, parecem, na obra analisada, pecar um pouco pela constituição plana, pelo menos, na maior parte do texto.

Para passearmos pela construção da peça, é vital, neste momento, que façamos uma rápida apresentação de seus personagens e como atuam na obra. Posteriormente, outros aspectos serão apontados, aspectos esses que serão coligados à discussão acerca de uma possível proto-obra. É fundamental dizer, contudo, que aqui chamamos de proto-obra a incidência de aspectos posteriormente trabalhados nos outros textos do autor, em geral, com mais vigor. Configura ainda a definição de proto-obra a ideia de uma obra em construção, um rascunho do que será trabalhado com mais ênfase no desenvolvimento da literatura de um autor. Concorre para esta afirmação o retorno que Suassuna fará a *Uma mulher vestida de sol*, retomando-a e reescrevendo-a à luz de suas obras posteriores, mantendo, porém, a organização essencial do texto.

Na peça, Joaquim Maranhão e Antônio Rodrigues são cunhados e inimigos por questões de terra. Joaquim é desenhado como extremamente grosseiro e desconfiado, bem como alguém que pouco preza pela palavra dada e quer, por força, obter vantagem. A palavra dada – emblema de honra nas narrativas que retomam o sertão desenhado a partir de uma noção de heróis de cavalaria – é assumida discursivamente por Maranhão, ainda que, *a posteriori*, subverta-a de acordo com sua conveniência.

É o personagem causador do conflito e tensão em cena, aparecendo também como assassino da esposa, passagem que comentaremos mais adiante. Em suas atitudes, não há vislumbre de amor, respeito ou dignidade, apenas uma necessidade premente de ser vencedor de uma disputa na qual não tem razão, angariando, assim, benefícios financeiros. Entende-se que a questão da honra ou dignidade aparece rascunhada na atuação da personagem como

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

fruto de uma relação imposta pelo medo, não pela construção do respeito obtido pela ação digna ou pelo emprego da palavra confiável.

Além do extremo materialismo, percebe-se em Joaquim Maranhão uma ausência de delicadeza no trato, ao lidar com a filha, a sogra e a irmã de forma imperiosa, subjugando-as a suas vontades e relegando a segundo plano o papel da família, em geral, tão importante em histórias que têm por cenário o sertão. Notabiliza-se, ainda, em sua caracterização, uma insinuação ao incesto, perceptível na fala do empregado de Antônio, Manuel, fazendo também menção aos romances nordestinos:

É ou não verdade que nessa casa amaldiçoada se passam coisas contra a Lei de Deus? Primeiro, foi o homem que matou a mulher. Agora, é ele e a filha. Você conhece o romance “a filha noiva do pai”? Dizem que Joaquim está criando a garrota que tem em casa para o touro, pai do rebanho! (SUASSUNA, 1964, p.31)

Já Antônio é o homem consciente dos seus deveres, que trata aos outros com respeito, mas que não pretende ver a herança do seu filho usurpada pela ganância do vizinho. Tal empecilho delineia-se como um artifício para distanciar o cunhado, mas cria um obstáculo no enredo que atrairá para o filho de Antônio parte da ira de Maranhão. É em torno desse par opositor, Joaquim e Antônio, que a intriga se formará.

Há, entretanto, mais elementos que se conjugam à cena. Os empregados de Joaquim, Martim e Gavião, fazem um paralelo com Caetano e Manuel, funcionários de Antônio. Tais agentes são expostos sem muitos contornos, apenas atuando como o braço dos senhores – vendidos pela pobreza aqueles; defensores e artísticos estes. O emblema da violência no trato das relações, contudo, fica patente pelas falas e atos destes personagens. Martim, em seu desejo irrealizável por Rosa, coloca também a questão das relações impossíveis, permeadas pelas classes diversas – embora esse eixo

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

da história não se desenvolva, na medida em que a afeição é unilateral. Interliga-se ainda à cena Cícero, beato, que representa um traço de religiosidade e será o responsável pelo casamento de Rosa e Francisco, evitando uma união desregrada.

Complementam o corpo cênico os retirantes Inácio e Joana, que veem Neco, seu filho, ser morto por Joaquim em meio a um equívoco causado pelo clima de tensão ocasionado pela disputa de terra. A atitude do antagonista frente ao crime demonstra um claro exercício de seu poder e descaso pelo outro. Complementando a feitura dos indivíduos mais importantes, surge Francisco, personagem fundamental na peça, filho de Antônio e Inocência, apaixonado por Rosa e herdeiro das terras em disputa, que faz girar o enredo. Francisco, como cita Elinês de A. Oliveira (2009, p.7), traz em seu nome a carga metafórica cristã associada ao santo de mesmo nome, humilde e bondoso.

Há ainda as figuras do juiz e do delegado, ridiculamente pequenas, porém, assim feitas de modo intencional. Elas exprimem a pequenez de tais instituições, que não se envolvem nos problemas da gente do sertão, nem seus funcionários atuam como necessários mediadores dos conflitos em questões de terra ou mesmo de atentados à vida. Exemplar, nesse sentido, é uma fala do Delegado, ainda no Ato I: “Joaquim Maranhão, senhor Juiz, é um homem perigoso. Eu, se fosse o senhor, não lutaria contra as leis criadas por ele para as terras dele, porque senão, ele pode nos matar” (SUASSUNA, 1964, p.19).

Estes personagens simbolizam, assim, uma terra em que a lei se faz pela força, ficando patente o medo que os indivíduos, mesmo instituídos de autoridade legal, sentem da força das armas.

Desenha-se, desse modo, uma proposta de encenação que conjuga itens ligados à tradição, bem como ao cotidiano da vida no sertão nordestino em determinado momento do século XX. É sobre algumas representações a partir desses itens que iremos brevemente traçar uma discussão.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



A representação da mulher

A mulher, na obra de Suassuna, ocupa diversos papéis, sendo vários deles representativos da força e outros relacionados ao lugar da opressão, comum na sociedade externa à obra. Em *Uma mulher vestida de sol*, temos ressignificados alguns desses lugares.

Donana, a sogra, ocupa um lugar pontual, mas denota uma série de relações que podem ser apreendidas pela análise do cotidiano desenvolvido na obra. Mãe da mulher assassinada por Joaquim Maranhão, permanece vivendo com o genro e submetendo-se a uma série de humilhações e privações de liberdade, na medida em que não pode falar com a filha e vizinha, mulher de Antônio. Sua permanência na casa pode ser atribuída ao necessário cuidado com a neta, potencial vítima de seu genro.

Sua outra filha, Inocência, aparece como contemporizadora, tentando fazer Joaquim rememorar a necessidade dos laços familiares. Dada a caracterização deste como um ser pouco ligado aos afetos, a atuação de Inocência na peça acaba por ser também pontual e pouco relevante, embora deixe entrever uma série de laços familiares femininos entretecidos às costas do dono da casa e mesmo certa amargura de Joaquim por sua irmã ter se casado com Antônio. O antagonista, então, recusa as tentativas de Inocência de estabelecer alguma trégua.

É em Rosa, porém, filha de Joaquim Maranhão, que irá se concentrar a carga dramática da peça. O assassinato de sua mãe por ciúme do pai e mesmo a ausência de culpa dessa mãe – percebida, mas não discutida, entre os vários silenciamentos que entendemos impostos às mulheres da cena – fazem-nos perceber um contexto de machismo e violência que permeiam o cotidiano de Rosa. A já comentada intenção de natureza incestuosa da relação que o pai estabelece com a filha compõe também outro cenário opressivo e inviabilizador das características individuais de Rosa.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Essa mulher cheia de mordanças, entretanto, ama alguém – Francisco –, filho do inimigo de seu pai, e vai agir para a realização do seu amor. O trecho de tons shakespearianos remonta às apropriações diversas que numerosos romances do Nordeste engendram, nos quais famílias inimigas por disputas as mais díspares veem seus filhos apaixonados. Motor do trágico, a combinação de paixão em desmedida e ódio também acirrado é capaz de instilar a violência e perpetrar o matiz agonístico e terrível deste tipo de drama.

Uma série de medidas são tomadas pelo casal em relevo para referendar sua união: a atuação do beato, o agenciamento para a vinda de Rosa à casa de Antônio, o respeito à divisão das terras pelo acatamento da divisão efetuada pela cerca como delimitador dos passos dos ocupantes do espaço, o recurso à palavra dada. Como veremos adiante, essas providências não são, todavia, suficientes para barrar o avanço da morte.

Como pensar, então, o papel dessa mulher – vestida de sol – na encenação? De ente frágil, cujo destino é moldado pelas atitudes de terceiros, passa a protagonista de sua história ao ver o amado traído por seu pai, traição que ocasionará o falecimento de Francisco e dos sonhos de ambos. A união de Rosa ao sogro e ao retirante, que necessita consumir sua vingança, farão da mulher não mais um personagem cuja passividade se pode relatar, mas alguém que, pela dor, tomou as rédeas da própria história.

Seu final remonta aos finais trágicos, porém, referenda o papel de protagonismo que assumiu ao longo da peça: triste, mas determinado por sua vontade de unir-se ao amado, configurando a relação com o mote shakespeariano anteriormente aventado.

Uma mulher vestida de sol

A história começa e termina com uma marcação temporal e uma evocação à fé popular por uma menção à Bíblia, pela provável figura de Maria no Apocalipse. A esse respeito, convém observar



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

a passagem bíblica de autoria de João, que é citada pela peça de Suassuna: “Um grande sinal apareceu no céu: uma mulher, vestida de sol, a lua debaixo dos pés, e uma coroa de doze estrelas na cabeça; estava grávida e gritava em trabalho de parto, em dores para dar a luz” (Ap 12,1). A fala de Cícero, beato, que abre e fecha a peça é quase a mesma: “E viu-se um grande sinal no céu. Uma mulher vestida de sol, que tinha a lua debaixo de seus pés, e uma coroa de doze estrelas sobre sua cabeça. E estando prenhada, clamava com dores de parto, e sofria tormentos por parir” (SUASSUNA, 1964, p.5). Nota-se como diferença de estilo apenas a escolha pelos termos que remetem à fala sertaneja, configurando mesmo pela linguagem o cenário escolhido para a obra, mas mantendo solidamente a referência bíblica¹.

Há controvérsias sobre a figura feminina que se destaca nesta passagem. Tradicionalmente, a igreja católica vem ligando-a à figura de Maria, posto que pode ser inferida a relação metafórica destas imagens com a assunção mariana, recorrente na mitologia católica. É fundamental lembrar, entretanto, que a interpretação protestante nega tais entendimentos e, quando da escrita da peça, Suassuna professava ainda o credo evangélico, tendo se convertido ao catolicismo apenas posteriormente. Todavia, em 1957, reescreve a obra, sendo a referência à Maria possível nesse contexto.

A menção ao pôr do sol, conjuga, concomitantemente, uma relação temporal e também uma metáfora do fim. Tal metáfora interliga-se ao tempo da tragédia que, segundo Aristóteles, não devia ultrapassar um dia: “a tragédia, com efeito, empenha-se, quanto possível, em não passar dum revolução do sol ou superá-la de pouco” (ARISTÓTELES, 1997, p.24), bem como refere-se ao sentido de final, evocado pelo Apocalipse.

A mulher veste-se de sol. Como realizar tal metáfora pela relação com o enredo? Ora, o sol costumeiramente emblematiza o sertão nordestino, fazendo deste um símbolo para Rosa. Esta,

¹ Algumas traduções da Bíblia Sagrada optam, também, pelo termo “prenhada”, por exemplo.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



tendo consumado seu casamento, vê insinuada uma possibilidade de estar grávida, o que permanece ligando-a à mulher do título, vestida de sol, sofrendo tormentos para parir, ou seja, gestante. O sol, que a veste, relaciona-se ao sertão, terra disputada e ocasionadora do litígio e que a receberá após a morte.

Não sem razão, a citação aparece como uma fala de Cícero. Beato, o personagem conota a fé e mesmo a crença popular, conjugando a tradição bíblica ao substrato local.

A disputa de terra

Tendo vivido no sertão paraibano por boa parte de sua infância, Ariano tem como mote recorrente de suas peças a disputa por terras e toda a violência agregada a este tipo de entrevero. Embora não busquemos explicações biográficas para uma obra que é de feição literária, é fato que, em suas peças, é recursiva a menção aos assassinatos, desavenças e toda sorte de violências promovidas por quem não vê na lei caminho para resolver contendas.

Talvez a morte violenta de João Suassuna, pai do escritor, enquanto ocupava cargo político, tenha sido um dos primeiros motes para esse tipo de abordagem recidiva. São comuns, em entrevistas de Ariano Suassuna², menções ao choque pela morte do pai, ocorrida por assassinato, e também o impacto que tal tragédia efetuou em sua vida, tendo mesmo ouvido várias vezes a pergunta sobre se iria vingá-lo, atitude recorrente no sertão e que se interliga sobremaneira a circular onda de crime e vingança que se insinua na peça em análise.

Sobre tal abordagem, é lapidar o discurso que Ariano profere quando de sua posse na Academia Brasileira de Letras:

² Ver, por exemplo, entrevista a *GloboNews*, em 13 de junho de 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/06/ariano-suassuna-conta-que-hoje-reza-pelos-assassinados-do-seu-pai.html>. Acesso em: 09 de setembro de 2017.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo-lhe esta precária compensação e, ao mesmo tempo, buscando recuperar sua imagem, através da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o Pai deixou. (SUASSUNA, 1991, p.34)

Como primeira peça, é lícito julgar que a vontade de transcriar, pela obra, uma angústia que serviria de mote ao desenvolver de seu arsenal literário, realizou-se pela tragédia. Com isso, não queremos indicar que a obra tenha fundo biográfico, posto que as relações em cena ocorrem de modo totalmente diverso daquela que vitimou o pai do autor. Traça-se, todavia, um paralelo na medida em que as relações de violência resultando em morte ocorrem em muito por conta de conchavos e de traição.

Centra-se na disputa de terra o cerne de tais contendidas. Estas rivalidades fortalecem-se por serem realizadas por figuras caracterizadas como os ditos “coronéis” nordestinos: senhores de terra, cheios de poder e desprezo pelas leis. Em *Uma mulher vestida de sol*, tais relações são exemplarmente desenvolvidas quando seus protagonistas criam as próprias leis arbitrariamente, decidindo sobre as vidas de quem está sob suas jurisdições. Tais atitudes, mais que se referirem a um cotidiano violento do sertão, experimentado por Suassuna, promovem o cenário necessário para a designação da tragédia teatral, embora, nas peças que se sigam, Ariano consiga utilizar-se do mesmo mote para promover textos cômicos, dotados de ferrenha crítica.

Características da tragédia na obra

As tragédias, como sabemos, remontam ao teatro antigo. Nossa mais retomada fonte de teorização desse tipo de espetáculo



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

reside em Aristóteles que, na *Poética*, reflete sobre o fazer desse modelo teatral tão dotado de prestígio. Diz ele: “É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1997, p.24).

Há de se considerar que, sendo os gêneros expectativas do discurso, já não ocorram no século XX tal como ocorriam na Antiguidade. É longa a preleção sobre gêneros nas poéticas clássicas e não nos cabe aqui comentá-las a contento, todavia, por mais que se ligue o drama em questão ao modo trágico, não é procedente esperar que suas características sejam desenvolvidas à moda antiga. Nesse sentido, a linguagem, embora correta e potencialmente dramática, incorre, por vezes, nos regionalismos próprios do lugar onde se passa a cena, o que não ocorre como demérito do texto, mas como necessidade primeva de ambientação para fazer funcionar a composição.

A tragicidade é o principal impulso a fazer girar as engrenagens da peça. Seu potencial catártico se percebe pela combinação de elementos do enredo, que desembocam em um desfecho funesto para seus personagens. Ora, para o filósofo grego,

a tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. Segundo o caráter, as pessoas são tais ou tais, mas é segundo as ações que são felizes ou o contrário. (ARISTÓTELES, 1997, p.25)

Desse modo, não é a caracterização dos personagens como bons ou maus a consequência de suas desditas, mas as atitudes que são levados a cometer. São ainda peculiaridades do trágico na peça a sequência de mortes, a desmedida que tomam os “heróis”, bem como a caracterização dos personagens centrais como nobres – assim, Francisco e Rosa encaram seu *fatum*. Poderíamos ainda

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

enumerar a peripécia, o reconhecimento e o patético (de *pathos*) existentes na obra como confirmações do caráter trágico. Cremos, entretanto, ser insignificante um inventário de características para afirmar-lhe o gênero/modo, quando já se demonstrou a estreita relação do texto de Ariano com a base do trágico.

Para Elinês de Oliveira, a peça, todavia, é uma atualização da sátira menipeia. Para discutir tal configuração, a autora põe em cena a categorização histórica de gênero proposta por Bakhtin e disserta sobre o elemento dialógico em síncries. Para nós, entretanto, o texto, ainda que conceba o aspecto genérico de modo fluido por conta do aspecto histórico de sua configuração, não conforma completamente uma sátira ao modo de Menipo, posto que os elementos risíveis que configurariam a sátira são ínfimos no texto aqui analisado, ainda que se note o caráter de crítica comum a esse tipo de composição. Tacyana Muniz Caldonazzo Moretti (2010), por sua vez, reafirma o potencial trágico, que remete à tragédia clássica grega, inquirindo-a sob a ótica cristã, posição com a qual concordamos. Para a autora, “Suassuna aliou a tragédia ao drama do sertão, à vida sofrida de grande parte do povo nordestino” (MORETTI, 2010, p.1953).

É importante ressaltar, contudo, que embora faça ótimo aproveitamento do popular em sua obra, tal aplicação deve ser feita tendo em vista a consecução do projeto armorial e o entendimento alargado do popular a partir desta teoria. Sobre isso, é fundamental a oposição que o próprio Suassuna faz na introdução à peça e enfatizada por Carlos Newton Júnior: “Suassuna volta-se contra o rótulo de *popular* que alguns críticos queriam atribuir ao seu teatro – apoiados em um entendimento ilegítimo e deturpado do verdadeiramente popular” (NEWTON JÚNIOR, 1999, p.12). Percebe-se nessa crítica uma resistência à objetificação do popular como algo menor, posição costumeira em certa crítica literária ligada tradicionalmente aos modos citadinos de se fazer literatura. Nesse sentido, a atitude combativa de Suassuna de demarcar um lugar longe desse popular configurado

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



pela crítica acima exposta não se demarca como vontade de desligar-se das tradições, mas de realçar um popular que está permanentemente em trânsito cultural, sendo formado e formador das ditas altas culturas, especialmente no sertão nordestino, cuja cultura de base faz, muitas vezes, menção ao iberismo.

Conclusão

Tendo em vista o que foi comentado no presente texto, é interessante retomar alguns pontos que atraíram nosso interesse. Há, nesta análise, pelo menos duas linhas de força, que merecem tornar a ocupar nossa atenção: uma delas é a menção ao trágico; a outra é a configuração de uma proto-obra.

Ora, quanto à tragicidade, ficou explicitado que, embora o gênero dramático, no qual se configura o modo trágico, tenha sofrido alterações ao longo do tempo – como sói acontecer a qualquer gênero – não podendo ser realizado do modo como foi concebido na Antiguidade, guarda, ainda, relações intrínsecas com seu *modus operandi*. Se não, vejamos: a desmedida, o desenvolvimento em um dia, o potencial catártico, o recurso à morte como fim último.

Para além de tal caracterização, vários elementos remetem ao desenvolvimento que Suassuna posteriormente contemplaria em suas obras, o que nos fez alcunhar *Uma mulher vestida de sol* de proto-obra: a representação da mulher, o recurso à religiosidade, a menção ao romanceiro popular e suas formas de construção, a ambientação nordestina e as disputas de terra e poder, entre outros.

Entendemos, desse modo, que o texto em análise, mesmo não sendo a obra-prima de Ariano Suassuna, guarda inseparáveis relações com o todo de suas composições e merece ser lido como exemplar do trágico em uma produção que costumeiramente é reconhecida pelo apelo ao riso, tendo ambos os modos, todavia, indícios da forte crítica social exercida pelo autor.



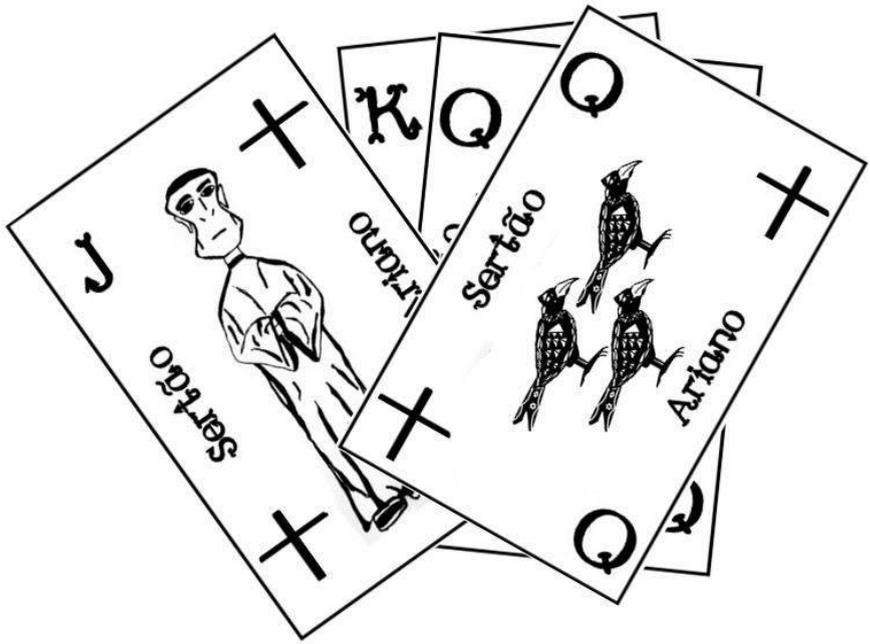
A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Referências

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. 7ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Paulinas; Edições Loyola, 1995.
- MORETTI, Tacyana M. C. *Uma mulher vestida de sol: a tragédia sob a ótica cristã*. In: KRITSCH, R. e DONAT, M.(orgs.) *Anais do VIII Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas*. Londrina: EDUEL, 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/autores.html> Acesso em 30 de agosto de 2017.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O pai, o exílio e o reino: A poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999.
- OLIVEIRA, Elinês de A. V. E. *Uma mulher vestida de sol: atualização nordestina da sátira menipeia*. *Acta Semiótica et Lingvistica*, v.14, n.1, p.189-202, 2009. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/actas/article/view/14626>. Acesso em 30 de agosto de 2017.
- SUASSUNA, Ariano. *Uma mulher vestida de sol*. Recife: UFPE, 1964.
- SUASSUNA, Ariano. *Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras*. In: *Ariano Suassuna na Academia Brasileira de Letras*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1991.





A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

A ironia, a sátira e o riso em *O Casamento Suspeitoso*

Avanúzia Ferreira Matias

Janicleide Vidal Maia

Introdução

O *Casamento Suspeitoso* é uma peça teatral escrita em 1957 por Ariano Suassuna. Nesta obra o autor repete sua marca estilística de explorar elementos da cultura brasileira, sobretudo da cultura nordestina, com o objetivo maior de entreter o leitor.

Em suas inúmeras peças, o autor retrata esses costumes de forma bem-humorada. Ao reproduzir festas e eventos que, tradicionalmente, fazem parte da vida do povo, Ariano Suassuna recria comportamentos de personagens da sociedade em geral, incluindo membros da igreja, funcionários públicos, fazendeiros, pessoas humildes, pequenos comerciantes, entre outros. Nessa mistura de classes sociais e de interesses, o autor tece narrativas cômicas para divulgar a literatura de cunho regional.

Pode-se destacar, em *O Casamento Suspeitoso*, a influência de autores clássicos como o francês Molière (1622 - 1673) e o italiano Goldoni (1707-1793), que faziam questão de recriar, em diferentes obras, personagens semelhantes ou diretamente transpostos da tradição popular; muitas vezes nem alteravam seus nomes. Essa também é uma característica de Ariano Suassuna; inclusive alguns dos motivos pelos quais sua obra foi criticada destacam as repetições e vulgaridades para explorar a comicidade. Mas muitos críticos esqueceram-se de fazer menção à influência dos clássicos teatrais da comédia popular mediterrânea na obra do autor.

Ariano Suassuna compreende, assim como seus influenciadores, que quando seus personagens reaparecem, firmam estilo, e isso só solidifica uma arquitetura já existente. Na

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



obra O Casamento Suspeitoso, os personagens caricaturados reproduzem uma linguagem cheia de expressões próprias da região Nordeste, algo perceptível em outras obras, tais como O Santo e a Porca e O Auto da Compadecida.

Autor e obra

Ariano Vilar Suassuna, dramaturgo, romancista, ensaísta, poeta e professor brasileiro, nasceu no dia 16 de junho de 1927, na cidade de Nossa Senhora das Neves, (que depois se chamaria João Pessoa), capital da Paraíba. Filho de João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, governador do estado da Paraíba entre os anos de 1924 a 1928, e Rita de Cássia Dantas Vilar Suassuna.

Com apenas 3 anos de idade, Ariano Suassuna perdeu o pai, que foi assassinado no Rio de Janeiro, às vésperas da Revolução de 30, em consequência de questões políticas que envolviam o estado da Paraíba. No mesmo ano, sua mãe, percebendo a insegurança na capital, muda-se com os 9 filhos para a Fazenda Acahuan, no sertão do estado, e depois para a Vila de Taperoá, onde ficou de 1933 a 1937. Neste povoado, Ariano Suassuna iniciou seus estudos e teve o primeiro contato com a cultura regional enquanto assistia a apresentações de mamulengos.

Em 1938 a família resolve mudar-se para Recife. Lá, Suassuna conclui os estudos secundários e, em 1946, ingressa na Faculdade de Direito do Recife. No mesmo período o autor conhece um grupo de estudantes envolvido com teatro, música e escrita, entre eles, Hermilo Borba Filho, que se tornaria grande amigo de Ariano e com quem fundaria, ao lado de Joel Pontes, Gastão de Holanda, Genivaldo Wanderley e Aloísio Magalhães, o Teatro de Estudantes do Pernambuco.

Ariano Suassuna dedicou-se à advocacia e ao teatro, mas logo abandonou a primeira profissão e, a partir de 1956, começou a dar aulas na Universidade Federal de Pernambuco, onde permaneceu até 1994, quando se aposentou e passou a se apresentar por todo o



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Brasil para públicos diversos com um formato de apresentação que ele chamava de aula-espetáculo, uma espécie de palestra na qual contava histórias engraçadas que envolviam comicidade e cultura popular.

Casado com a artista plástica Zélia Suassuna, com quem teve 6 filhos e inúmeros netos, Ariano Suassuna ainda foi fundador do Movimento Armorial, em 1970 (com o objetivo de valorizar a cultura e a arte do Nordeste brasileiro, como a literatura de cordel, a música, a dança, teatro, entre outros), membro da Academia Brasileira de Letras e Secretário da Cultura do Estado de Pernambuco no governo de Eduardo Campos. O autor faleceu na cidade de Recife no dia 23 de julho de 2014, em decorrência de complicações de um AVC hemorrágico.

Falando agora sobre O Casamento Suspeitoso, esta é mais uma das inúmeras peças teatrais de Suassuna escrita para explorar a comicidade, ao mesmo tempo em que apresenta um velho costume disseminado no Brasil: o casamento por interesse.

Geraldo, filho único de Dona Guida, pertence a uma família abonada do interior da Bahia. Lúcia, sua noiva, é uma moça astuta, interesseira e de caráter duvidoso, nascida em Recife. Percebendo a ingenuidade de Geraldo, Lúcia conta com a ajuda de Susana, sua mãe, e Roberto Flávio, seu amante, para colocar as mãos na fortuna alheia. O interesse do trio pelo dinheiro de Geraldo fica ainda mais aguçado após descobrirem que o herdeiro ainda espera receber uma grande herança.

A obra se inicia com os preparativos para o casamento, e o público é apresentado aos noivos logo no primeiro ato, quando os amigos do noivo, Cancão e Gaspar, após descobrirem as verdadeiras intenções de Lúcia ao tentar se casar com Geraldo, decidem pôr em prática um plano para evitar que a cerimônia aconteça. Dona Guida, mãe do jovem, também não confia em Lúcia e colabora com Cancão e Gaspar para evitar que o matrimônio aconteça.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Gaspar e Cancão criam inúmeras histórias para tentar confundir os personagens, tudo para evitar que o casamento ocorra. Para isso, inventam mentiras até para o juiz e para o frei da cidade, que são afastados do cenário depois de acreditarem nas lorotas que os dois contam. Essas peripécias dão o caráter cômico à peça. Na verdade, a dupla não está apenas preocupada em proteger Geraldo do “golpe do baú”, eles querem mais é se dar bem e ganhar alguns tostões às custas do amigo. Um deles, Gaspar, ainda se envolve em confusões paralelas ocasionadas pelas tentativas de Susana de conquistá-lo.

A ironia

O conceito de ironia é bastante vasto, pois esse é um fenômeno aplicável em diferentes formas de comunicação e aberto a inúmeras interpretações, e nenhuma dessas interpretações é absolutamente correta, já que autoriza o receptor, em contextos variados, dar ao discurso o sentido que ele imagina ser adequado ao deduzir quais eram as intenções do emissor na ocasião. Por essas razões, não saberíamos apontar uma definição única para contemplar toda a amplitude da ironia, nem citar elementos que a caracterizem ou situações típicas para o seu uso.

De acordo com a perspectiva das gramáticas, a ironia é uma figura de pensamento originária da visão tradicional da retórica. Seguindo essa perspectiva, a ironia assume o valor semântico de uma antífrase: “diz-se ‘A’ para levar a entender ‘não-A’”. Considerada unicamente como uma figura, a ironia busca modificar o sentido literal primitivo para obter um sentido derivado. Os sentidos ‘A’ e ‘não-A’ também são imputados a um único responsável” (ROMUALDO, 2000, p. 78). Nesse jogo de palavras, devemos saber identificar o literal e o figurado, considerando sempre a relação entre o homem, a linguagem e o meio.

Segundo Esteves (2009, p. 22), a ironia apresenta uma



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

“estreita relação entre o dito espirituoso, o gracejo humorado, e o sarcasmo quase cínico, numa relação íntima com o humor, por isso há um empolamento multiplicativo do argumentável”. Portanto, é na ambiguidade irônica que se criam inúmeras possibilidades de contrastar sentidos, criando efeitos diversos para aquilo que se quer negar. Essa relação foi demonstrada por Ariano Suassuna no trecho:

CANCÃO – Faz-se tudo disfarçado. Eu convenço Geraldo e Dona Guida a requererem o inventário e o senhor sai da cidade para avaliar a propriedade que o pai dele deixou. Isso tem duas vantagens: aumenta os custos e o casamento tem de ser adiado porque o juiz está fora.

NUNES – É uma boa ideia, mas eu estou desconfiado. Qual é seu interesse nisso tudo?

CANCÃO – Doutor Nunes, eu sou amigo de Geraldo.

NUNES – Não diga! Você pensa que eu sou menino, é, Cancão? Ainda mais esse santo aqui! Diga logo: qual é seu interesse?

CANCÃO – Bem, se o senhor garante segredo... Meu interesse é o inventário. O senhor sabe que Geraldo e Dona Guida têm toda confiança em mim. Pois bem, eu arranjo que eles requeiram o inventário. Mas em troca o senhor vai nomear a mim e a Gaspar como avaliadores nele. Assim, a gente entra também no dinheiro das custas.

NUNES – Ra, ra! Era isso, hein? Agora sim, estou vendo que suas intenções são boas [...]. (SUASSUNA, 2008, p. 30-31)

Enquanto o personagem Cancão explica qual é sua intenção, o juiz ironiza-o, desacreditado na história: “*Não diga! Você pensa que eu sou menino, é, Cancão? Ainda mais esse santo aqui!*” Adiante, o juiz finaliza com outra ironia, numa mistura entre o espirituoso e o sarcástico bem-humorado: “*Agora sim, estou vendo que suas intenções são boas*”.

Muecke (1995, p. 40), citando um fragmento crítico de Peter Firchow, afirma que:

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

A ironia (romântica) é a única dissimulação involuntária e, ainda assim, totalmente deliberada (...) tudo deveria ser jocoso e sério, francamente aberto e profundamente escondido. Originada da união entre o *savoir vivre* e o espírito científico, da conjunção de uma filosofia perfeitamente instintiva com uma perfeitamente consciente, contém e desperta um sentimento de indissolúvel antagonismo entre o absoluto e o relativo, entre a impossibilidade e a necessidade de comunicação completa.

De acordo com Kierkegaard (1991, p.216-217), a ironia é uma figura que ocorre frequentemente no discurso retórico e cuja característica está em dizer o contrário do que se pensa. Para o autor, a forma mais corrente de ironia consiste em dizermos num tom sério o que, contudo, não pensamos seriamente. A outra forma, dizer em tom de brincadeira algo que se pensa a sério, ocorre raramente. Às vezes, a figura de linguagem irônica tem uma propriedade que também é característica para toda ironia, uma certa nobreza, que provém do fato de que ela gostaria de ser compreendida, mas não diretamente, e tal nobreza faz com que essa figura olhe como que de cima para baixo o discurso simples que cada um pode compreender sem dificuldades.

Sabe-se que a ironia é um jogo em que uma expressão, uma imagem, um gesto duplica seu sentido e o explícito leva a um implícito. Há sempre um não dito que se esconde por traz do dito e só será revelado se associarmos o texto a um contexto e o enunciado a um referente.

Observando o trecho abaixo, é possível perceber o teor irônico na fala do personagem Cancão:

CANCÃO - Dona Guida quer que o casamento seja hoje?

GERALDO - Não, mas fale baixo, você sabe mamãe como é!

CANCÃO - Não é verdade que sua noiva é a mais interessada no casamento hoje? Por questões de ordem moral?

GERALDO - Bem, eu acho que...

CANCÃO - Ela não disse isso na carta?

GERALDO - Disse.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

CANCÃO – (Baixo ao juiz) Então, está tudo claro, não?

NUNES – Claríssimo e tudo está encaminhado. O inventário é nosso! (SUASSUNA, 2008, p. 32)

Para Esteves (2009), a ironia causa dois efeitos fundamentais: institui uma nova perspectiva sobre o tema, resultado direto da tensão e da oposição, e reordena uma afirmação, no sentido de que a contradição favorece abertura para uma nova possibilidade de argumentar e de pensar, algo que só se concretiza após a ironização. Como a ironia redefine um posicionamento, possibilita que o enunciatário faça uma reavaliação crítica do que foi dito no enunciado.

O tratamento da ironia como elemento participativo da composição textual encaminha o leitor a construir o sentido irônico do texto enquanto consideram-se outros elementos textuais (compostos por gestos, cores, tamanhos, símbolos) e interpreta-se o explícito e o implícito, revelado através das diversas vozes do discurso. Além disso, percebemos a saliência irônica como um conjunto de procedimentos discursivos que podem ser utilizados em qualquer tipo de texto, para revelar um chiste, para caracterizar um desenho caricatural, para causar um efeito de humor.

Para que o discurso seja irônico, todos os elementos contextuais “promovem no plano da significação uma cumplicidade entre o enunciadador e o enunciatário” (BRAIT, 2008, p. 75), de forma que o leitor possa compreender que o enunciado é a tradução de um desejo e não de uma realidade.

LÚCIA – (Abraçando GERALDO) Meu bem!

GERALDO – Que é?

LÚCIA – Estou tão emocionada!

SUSANA – (A GASPAS) O acordo, idiota!

GASPAS – Hein? Ah, sim, foi a embalagem! Tudo está esclarecido. “Sendo feito o casamento pelo regime de separação de bens”.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

GERALDO – Mas minha filha, você fez questão mesmo?

SUSANA – Que desprendimento! É um anjo!

[...]

Entra CANCÃO, vindo do interior, empurrando a cadeira de DONA GUIDA, vestido como FREI ROQUE, com barbas postiças e imitando seu sotaque.

[...]

DONA GUIDA – E como é que você sabe que a moça é boa, Frei Roque?

CANCÃO – Cancão não lhe contou a história do casamento com separação de bens?

DONA GUIDA – Casamento com separação de bens? Que é isso?

CANCÃO – Essa moça que é boa! Para ninguém pensar que era interesse dela, quis casar com separação de bens. Coisa muito bonita, São Francisco gosta e a Igreja Católica também. (SUASSUNA, 2008, p. 85-86)

No trecho acima foi possível perceber que a ironia também pode ser identificada a partir de atitudes e de procedimentos diversos, essa é a ironia das coisas, das situações, dos seres. Como atitude, pode ser constituída em uma situação, com um traço da personalidade ou de caráter – elementos pertencentes à individualidade de cada pessoa. Esse tipo de ironia é definido por alguns autores, a exemplo de Brait (2008), como “ironia situacional”, “ironia do mundo” ou “ironia referencial”.

A sátira

A palavra sátira tem uma vasta abrangência semântica. Segundo Soethe (1998), a palavra remete, em primeiro lugar, a um gênero histórico, descrito a partir da tradição clássica (com desdobramentos até a era moderna) - seja pela tendência lucílica (ou romana), seja pela tendência menipéia (ou luciânica).

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Explicando o termo de forma suscinta, pode-se afirmar que a sátira de tradição lucílica define-se pela aplicação regular de hexâmetros¹ e pelo intento moralizador dos textos; por meio deste viés, o riso é utilizado como mecanismo de denúncia dos vícios da humanidade. Os romanos consideravam-na uma invenção sua.

Seguindo a tradição menipéia, originária da Grécia, a sátira foi introduzida na literatura latina por Marcus Terentius Varrão. Ele se intitulava sucessor do grego Menipo de Gadara, que figurava como personagem em seus textos. Nessa tradição, havia nas obras uma mistura de diferentes formatos textuais, inclusive de prosa e verso em um mesmo texto. O riso é uma característica que define, sem assumir, o caráter exclusivamente moralista da tradição romana.

De acordo com Soethe (1998), na Literatura, a sátira refere-se a qualquer obra que procure a punição ou ridicularização de um objeto por meio do deboche e da crítica direta; ou então, a simples elementos de zombaria, crítica ou agressão, em obras de qualquer tipo. Segundo o autor, “É praticamente consenso entre os teóricos recentes a dificuldade de uma definição única para o que seja a sátira” (SOETHE, 1998, p. 8).

A partir desse significado, embora bastante abrangente, é que a teoria da literatura atribui um sentido mais específico à sátira, qual seja o de representação estética e crítica daquilo que se considera errado (contrário à norma vigente). Isso provoca, na obra, a intenção de atingir determinados objetivos sociais.

No trecho a seguir, retirado do primeiro ato de O casamento suspeito, o personagem Cancão satiriza o juiz Nunes ao induzi-lo a realizar o casamento. Para isso, refere-se ao inventário de Geraldo.

¹ É uma forma de medida poética literária consistindo de seis pés métricos por verso, onde os quatro primeiros pés podem ser dátilos ou espondeus; e onde o quinto pé será dátilo, e o sexto, espondeu - como na Ilíada.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



NUNES - Mas afinal de contas, por que é que eu fui chamado?

CANCÃO - Porque a moça quer casar com Geraldo assim que chegar. A mãe disse que não transige nessas questões de moral e que se a filha ficar aqui com o noivo sem casar podem falar dela.

NUNES - Esse casamento é impossível, não se publicaram os proclamas.

CANCÃO - E se Geraldo abrir o inventário do pai dele? O senhor se lembre que esse inventário é o mais rico, o mais cheio de custas que já apareceu aqui. Se ele abrir o inventário o senhor dá um jeito para o casamento não ser hoje?

NUNES - Se esse inventário se abrir, Cancão, eu faço o que Geraldo quiser. Mas você não disse que a moça quer casar hoje? (SUASSUNA, 2008, p. 29)

Percebe-se, no trecho acima, que o personagem Cancão fala sobre o inventário para deixar claro que Geraldo é um homem de posses e, por esse motivo, o juiz realizaria seu casamento, mesmo sem a apresentação dos proclamas². Cancão satiriza o juiz por se tratar de uma autoridade, homem que deveria cumprir os trâmites legais para a realização do matrimônio. Entretanto, por interesse financeiro, ele deixa claro, em sua fala, que é possível dispensar a burocracia.

Rocha (2006) esclarece que a multiformidade desse “anti-gênero” salienta aspectos, mecanismos e argumentos inconstantes. Segundo a autora, “a expressão satírica acomoda-se a diversos meios de expressão, de acordo com os seus também diversos interesses” (ROCHA, 2006, p. 13). Isso fortalece a compreensão de que, por um lado, é preciso refazer os posicionamentos críticos que se esgotam à impossibilidade de uma definição satisfatória e, por outro, a fazer um delineamento do fenômeno para tentar compreender alguns de seus sentidos que nos interessam.

² Anúncio de um matrimônio, feito publicamente e lido na igreja, convidando os fiéis para a celebração.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Hodgart (1969) e Hernández (1993) distinguem a sátira como gênero da sátira como tom. Todavia, referir-se à sátira como “pendor” (LEITE, 1996, p. 35), como “modo de considerar a vida” (HODGART, 1969, p. 11), ou como “maneira de perceber a realidade” (SOETHE, 1998, p. 8) significa, sob a perspectiva de Rocha (2006), reconhecer, como intentam alguns críticos, a sátira do satírico. Se o primeiro termo faz alusão a um gênero composto por obras canônicas, concentrados em determinadas convenções formais, o segundo procura projetar uma postura que pode ser propagada em qualquer espaço de comunicação humana, “até mesmo naqueles em que a comicidade não é o elemento central ou naqueles em que o riso se insinua por frestas” (ROCHA, 2006, p. 16). Esse é um dos recursos da linguagem que Suassuna dedica-se a apresentar em sua obra:

DONA GUIDA – Que é isso? O que é que estão combinando desde hoje?

CANCÃO – Dona Guida, não se zangue comigo não.

DONA GUIDA – Ouvi dizer que você estava combinando com aquele ladrão para roubar Geraldo, é verdade?

CANCÃO – É, Dona Guida.

DONA GUIDA – Nunca eu poderia acreditar, se outro me dissesse. E o que é que você está combinando aí, ladrão?

CANCÃO – Pronto, entrei nas brincadeiras do juiz! (Alto, a DONA GUIDA). Estou aqui dizendo que arranjei o casamento de Geraldo ainda hoje.

DONA GUIDA – De novo? Sem os banhos?

CANCÃO – Fica tudo regularizado, Dona Guida. O suplente vem fazer o casamento.

DONA GUIDA – Fragoso? Outro ladrão, igual ao juiz e a você. E descobri mais essa: você, além de ladrão, é safado!

CANCÃO – Dona Guida sempre com brincadeira!

DONA GUIDA – Brincadeira! Quem é a favor desse casamento é safado! (SUASSUNA, 2008, p. 77)

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Pelo exemplo acima, comprova-se o nos diz Hernández (1993) sobre a comédia e a sátira. Segundo o autor, os marginais são objeto de ridículo ou maus tratos, mas essa diminuição serve, particularmente, para substanciar o propósito das normas estabelecidas, porque figuras cômicas, que são seres inofensivos, não desafiam valores e símbolos do status quo. Em vez disso, o ataque satírico tem o propósito principal de ridicularizar e anular as interpretações e os princípios normativos das vítimas que são retratadas com desprezo.

O riso

Ao reportarmo-nos às nossas lembranças mais antigas, buscando nas brincadeiras que divertiam nossa infância, retornamos ao primeiro delineamento dos subterfúgios que fazem o homem rir. De acordo com Henri Bergson (2007), o homem, além de ser um animal que sabe rir, também sabe fazer rir. E se algum animal ou objeto consegue fazer rir, é graças a sua semelhança com o homem.

Segundo o autor, o riso pode esconder uma segunda intenção de entendimento ou de cumplicidade com outras pessoas reais ou imaginárias. Neste caso, o riso de um espectador no teatro será tanto mais largo quanto mais cheio estiver o ambiente, pois todos compactuam com as segundas intenções de uma fala, de um gesto, de um objeto. Veja, a seguir, um exemplo tanto na fala quanto no gesto do personagem Gaspar:

DONA GUIDA — [...] Mas você tem certeza de que a moça não presta?

GASPAR — Certeza plena, dona Guida. Tomei todas as informações que a senhora pediu a meu cunhado, que mora no Recife. A mulher tanto é ruim como não presta. Toda decepada, toda descabriolada... Tem um falaço danado.

DONA GUIDA — Falaço?



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

GASPAR — Sim, todo mundo fala dela. Só não pude descobrir se é capionqueira (faz gesto de roubar, para indicar o que é) [...]. (SUASSUNA, 2008, p. 43-44)

Gaspar, além de enfatizar na fala as características negativas da noiva de Geraldo, ainda reforça a sua desconfiança sobre a índole da jovem com um gesto que representa o ato de roubar. Dessa forma estimula o riso do público, pois deixa claro sua intenção de descobrir se a jovem também é ladra.

Bergson (2007) esclarece que para compreender este ato, é preciso colocá-lo em seu meio natural, ou seja, na sociedade, pois aí ele será útil, ao passo que se determina sua função social. Notadamente, o riso deve corresponder a certas imposições da vida e adquirir significação social.

Se já rimos da distração que nos é apresentada em simples acontecimentos da vida cotidiana, mais risível será a distração que pudermos ver nascer e crescer diante de nossos olhos, diante de algo “cuja origem conheceremos e cuja história poderemos reconstruir” (BERGSON, 2007, p. 9).

Observando-se o perfil de um escritor cômico, a exemplo de Ariano Suassuna, percebe-se que sua arte consiste em fazer o leitor (público) conhecer sua intimidade ao ponto de obter alguns fios das marionetes que aquele movimenta. Então, ao conhecê-la, é chegada a hora do leitor (espectador) movimentar as marionetes. Aí estará o automatismo que provoca o riso.

Abaixo segue um trecho em que o leitor (espectador) é convidado a realizar esse movimento, ao vislumbrar a irreverência da cena:

FREI ROQUE - São Francisco foi o Santo mais valente da Igreja Católica.

CANCÃO - Mas era homem para quebrar a cara dum?

FREI ROQUE - Cancão, São Francisco era homem para o que desse e viesse!

CANCÃO - Como é que o senhor sabe?

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

FREI ROQUE - E como é que você não sabe?

CANCÃO - Eu não acredito nessas coragens escondidas não, sabe, Frei Roque? Se ele tivesse sido macho mesmo, a gente terminava sabendo. Pelo menos uma cara ele teria quebrado.

FREI ROQUE - Ó Cancão, sabe do que mais? É capaz dele ter quebrado!

CANCÃO - Frei Roque!

FREI ROQUE - Eu não tenho certeza não, mas antes de ser santo é capaz dele ter quebrado aí a cara de algum safado.

CANCÃO - Ai, e ele não foi santo logo não?

FREI ROQUE - São Francisco? São Francisco foi o maior desordeiro da Europa. E é bem possível que nesse meio algum desordeiro tenha se metido a besta para São Francisco e São Francisco pegava o cabra assim pela gola e dizia: “Desordeiro, você agora vai ver quem é São Francisco!” (Agarra Gaspar e vai demonstrando com ele.) E metia-lhe a tapa na cara! Abria a mão assim e lapo! (SUASSUNA, 2008, p. 68)

Esse trecho apresenta a desmitificação do ser santo. E, por isso, de certa forma, confronta a igreja, porque apresenta o santo como um homem comum. Esse traço de humor faz toda a diferença na crítica.

Nas palavras de Bergson (idem, p. 13), “o riso castiga costumes, nos faz tentar imediatamente parecer o que deveríamos ser, o que sem dúvida acabaremos um dia por ser de verdade”. Para compreender essa transição, imagina-se algo ingênuo mistificado, que passa à distração, da distração à exaltação, da exaltação às diversas deformações da vontade e do caráter. É chegada então a comicidade que se abriga nas pessoas, sem cessar de nos lembrar alguma coisa perceptível em suas formas mais grosseiras. Percebe-se, então, o lado risível da natureza humana e a função comum do riso.

Como o riso deve ser um gesto social, flexibiliza tudo o que pode haver de rigidez mecânica na superfície do corpo social, mas fica fora da esfera da emoção, numa zona neutra em que o homem serve simplesmente de espetáculo ao homem, infringindo uma

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter; essa rigidez é a comicidade, e o riso é seu castigo.

As atitudes, os gestos e os movimentos do corpo, sejam na demonstração de um ator, sejam na imaginação do leitor, são risíveis na exata medida em que esse corpo nos faz pensar numa simples prática ou mecanismo para ativar esse gatilho. Essa inflexão da vida na direção da mecânica é a mais verídica causa do riso. O riso é, então, explicado pela surpresa, pelo contraste e por uma imensidão de acontecimentos diante dos quais temos vontade de rir. No teatro, por exemplo, há casos em que todo o interesse por uma cena está centrado em uma única personagem que se desdobra, e seu interlocutor desempenha papel de simples elemento que compõe o desdobramento da ação.

O riso chega a ser um pouco humilhante para quem é seu objeto, porem essa é uma de suas atribuições, realizar uma espécie de trote social. Mesmo no teatro, o prazer em rir não chega a ser algo puro (algo completamente desinteressado). A ele se mistura uma segunda intenção que a sociedade tem em relação ao personagem tipificado. Mistura-se a isso a intenção inconfessa de humilhar. Dessa maneira, revela-se a vontade de corrigir, “por isso a comédia está bem mais perto da vida real do que o drama” (BERGSON, 2007, p. 102). Há cenas da vida real tão parecidas com uma comédia que o teatro poderia reproduzi-las sem mudar uma palavra sequer.

Considerações finais

Na obra *O Casamento Suspeitoso* fica clara a intenção de Ariano Suassuna de explorar o riso, de fazer o leitor refletir, a partir da ironia e da sátira, acerca de costumes incongruentes de nossa sociedade, principalmente por parte daqueles que, em tese, deveriam dar bom exemplo, como, por exemplo, o juiz e o frei da cidade. Ademais, a obra também critica o jogo de interesse entre todas as pessoas, que, na maioria das vezes, se relacionam umas



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



com as outras com a finalidade de se beneficiar de alguma coisa, de serem favorecidas em algumas circunstâncias em que a resolução de problemas é algo complexo.

Ariano Suassuna, com toda a sua irreverência, evidencia características da cultura medieval em sua obra, uma vez que estabelece essa ligação com o catolicismo e consegue inserir, de forma cômica, os temas religiosos no seu texto e fazê-lo dialogar com características regionais, com a fé do povo, com os costumes herdados, com o jogo de interesses para ironizar acontecimentos do dia a dia das pessoas.

Referências

- BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.
- ESTEVES, J. M. *Ironia e argumentação*. Covilhã: LabCom, 2009.
- HERNÁNDEZ, G. E. *La sátira chicana: un estudio de cultura literária*. México: Siglo Ventiuno, 1993.
- HODGART, M. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.
- KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia*. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.
- LEITE, S. H. T. A. *Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: A caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.
- MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ROCHA, R. C. *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2006, 234p.
- ROMUALDO, E. C. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo*. Maringá: Eduem, 2000.



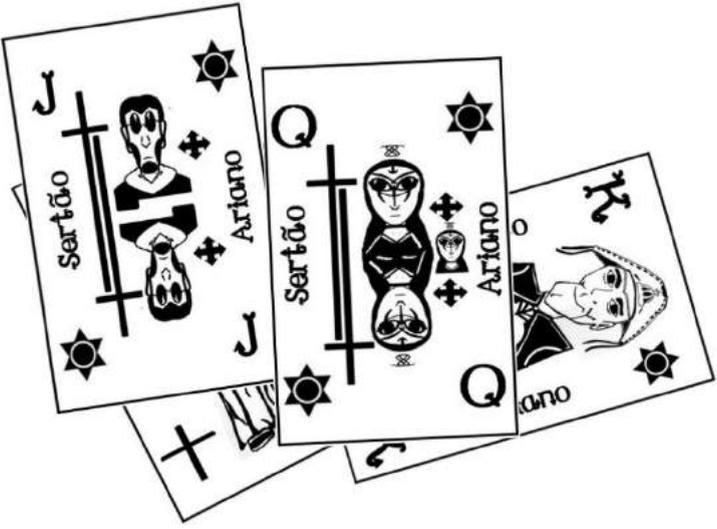
A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



SOETHE, P. A. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. *Fragmentos*, volume 7, nº 2, p. 07-27 Florianópolis, jan-jun/1998.

SUASSUNA, A. *O casamento suspeito*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.





A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Cinema e Teatralidade: Deslocamento mítico e ressignificação espaço-temporal na minissérie A Pedra do Reino

Yuri de Andrade Magalhães
Jerônimo Vieira de Lima Silva

No ano de 2007, a Rede Globo de Televisão exibiu a seus telespectadores, em comemoração aos 80 anos de idade do escritor Ariano Suassuna, a minissérie intitulada *A Pedra do Reino*, sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, inspirada na obra do autor intitulada *Romance d' A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Ao ler a obra e assistir a minissérie, podemos perceber que tanto o autor quanto o diretor optaram por uma abordagem aparentemente não linear que siga “adequadamente” as unidades aristotélicas de tempo, espaço e lugar.

Ariano Suassuna em sua obra opta por uma estrutura *in medias res*, ou seja, os acontecimentos são evocados em forma de *flashback*. Podemos encontrar a estrutura *in medias res* na *Iliada*, de Homero, onde o autor grego inicia a narrativa no nono ano da Guerra de Tróia, utilizando o recurso *in media res*, a fim de explicar tudo o que ocorrera anteriormente, até chegar ao ponto de onde se iniciou a epopeia. Do mesmo modo, ocorre na tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, em que todo o passado virá à tona após as investigações em torno do assassinato do rei Laio. Em *A Pedra do Reino*, o protagonista, Pedro Dinis Quaderna, situa o leitor acerca dos acontecimentos que o levaram a situação em que se encontra - preso em uma cadeia. Os recursos perpetrados por Carvalho retomam a estrutura *in medias res*, em que o protagonista vê os acontecimentos do passado, fruto da sua própria imaginação. De um lado os fatos do passado, e do outro Pedro Dinis Quaderna que a tudo observa no presente, estabelecendo assim a linha divisória entre os tempos estabelecidos. Tanto a leitura da obra quanto à

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

apreciação da minissérie exige um leitor / espectador “avisado”, o trabalho de Ariano Suassuna e Luiz Fernando Carvalho parece não se destinar a um público que possua poucas referências no que tange à cultura sertaneja, popular, que dialoga diretamente com a cultura europeia medieval e possui ecos notáveis da cultura clássica da Antiguidade.

Conforme aponta Lima (2010), buscando aprofundar-se no melhor da tradição popular nordestina e na estrutura de um texto popular/erudito que possui formas estéticas variadas, pertencentes ao mesmo tempo ao litoral e ao sertão – as quais são ligadas às nossas origens ibéricas -, em 1958, Suassuna começou a escrever o romance *d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue Vai-e-Volta*, sendo este adaptado, anos depois para o cinema, como disse antes. Assim, o autor paraibano conseguiu enriquecer sua obra de uma matéria-prima sublime – crença popular, superstições, religiosidade e moralidade popular-, unindo o espontâneo ao elaborado; o popular ao erudito; a linguagem comum ao estilo do verso; o regional ao universal. Ressaltamos também o encontro e a influência do autor com outras formas populares de cultura como os espetáculos de mamulengo, o Bumba-meu-boi e o circo, além, claro, do cinematográfico. (LIMA, 2010).

Sendo assim, em sua produção literária, é possível perceber, como relata Lima (2010), modelos formais dramáticos da alta literatura ocidental como também influência do teatro religioso medieval, sobretudo ibérico, na qual se acrescentam traços elementares do barroco, associando-se com formas estéticas da dramaturgia profana vigentes na época de transição do período medieval para o renascimento, como a *Comédia Dell’Arte* e de outras estéticas que muito contribuíram para a essência Literária de Suassuna, sendo por este motivo, uma obra de denso valor estético e cultural; de difícil entendimento.

Luiz Fernando Carvalho em sua minissérie apela para uma “suspensão da descrença” no espectador brasileiro que já se

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

acomodou a uma estrutura narrativa na televisão onde tudo deve se esclarecer de maneira “plausível” e tudo deve supostamente chegar a algum lugar, ou algum resultado. O diretor coloca em evidência o seu potencial criativo, demarcando o lugar do diretor como também um “re-criador” da obra literária, muitas vezes acrescentando aspectos que o autor possivelmente não havia pensado. Sob o seu olhar criativo, Carvalho situa a vila de Taperoá em uma cidade cenográfica que possui uma perspectiva quadrangular, o espaço representativo de Taperoá se encontra cercado entre quatro paredes de casas, e dois imensos portões se abrem e se fecham para a entrada de personagens.

O tempo da memória e o tempo presente se entrecortam tanto na obra quanto na minissérie, essa aparente ausência de definição entre o que é passado e presente, entre o que aconteceu antes ou depois, torna-se ainda mais evidente quando Carvalho coloca Pedro Dinis Quaderna, ora participando ativamente das suas lembranças (como geralmente ocorre quando nos lembramos de algo), ora presenciando fatos da sua lembrança em terceira pessoa, assistindo aos acontecimentos como se houvesse sido transportado para o tempo da memória.

Logo no início da minissérie podemos ressaltar um aspecto da teatralidade da obra, ou melhor, da metateatralidade. A minissérie inicia com todos os personagens dançando em uma grande roda de ciranda, onde Pedro Dinis Quaderna se encontra dançando ao centro, notavelmente envelhecido, corcunda, com maquiagens pesadas, e um figurino que nos remete simultaneamente a Miguel de Cervantes e a seu personagem mais célebre, Dom Quixote. Essa semelhança entre Pedro Dinis Quaderna e Dom Quixote, em determinados trechos da minissérie, parece bastante pertinente, uma vez que Quaderna é um personagem notoriamente “quixotesco”. Assim como ocorre no *Dom Quixote* de Cervantes, grande parte da obra de Suassuna e da minissérie de Carvalho é preenchida com os devaneios que oscila entre a loucura e a lucidez de Quaderna.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

De acordo com informações contidas na obra *Almanaque Armorial*, organizada pelo pesquisador Carlos Newton Júnior (2008), Ariano Suassuna teve influências de nomes conceituados da história do teatro clássico e da literatura mundial como Boccaccio, Cervantes, Stendhal, Plauto, Homero, Virgílio, Dostoievski, Calderón de La Barca, Gil Vicente, Lope de Vega, Molière, Shakespeare, Federico Garcia Lorca etc, além de influências que melhor representaram o Romancero Popular Nordeste entre as quais podemos citar José Laurenio de Melo, Leandro Gomes de Barros, Leonardo Mota, Francisco Brennand, Maritain e Bérqson, Chico da Silva; e influências de teóricos, pesquisadores e literários que escreveram a história da cultura e da literatura brasileira como Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Augusto dos Anjos, José Lins do Rego. Dessa forma, ressalta-se aqui, como dissemos antes, a influência do “quixotesco” na obra do autor, dentre outras. (LIMA, 2010).

Podemos observar que a roda de ciranda com todos os personagens é um aspecto potencialmente metateatral, pois na ocasião o diretor parece querer mostrar ao espectador que tudo aquilo é “apenas teatro”, buscando fazer com que o espectador entenda que estamos todos em uma “comunhão”, como geralmente se busca no teatro; uma comunhão entre ator e espectador, apelando, todavia, para a “suspensão da descrença”, conforme mencionamos anteriormente neste artigo.

Assim como as tragédias e as epopeias clássicas, a obra de Ariano Suassuna é permeada por momentos líricos, épicos e dramáticos. Suassuna introduz em sua obra um elemento que foi de fundamental importância para a preservação e sobrevivência das epopeias de Homero; o rapsodo. O rapsodo na Grécia é um grande responsável pela tradição oral que manteve viva por várias gerações os cantos da *Iliada* e da *Odisseia*. Os rapsodos eram poetas cantadores que cantavam trechos das epopeias em locais públicos, em festejos religiosos, e até mesmo em frente às residências dos

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



gregos. Desta forma, o rapsodo se insere como um elemento lírico e épico na cultura clássica.

Possivelmente imbuído dessa influência do rapsodo, Ariano Suassuna, seguido por Luiz Fernando Carvalho, apresenta inicialmente uma apresentação inicial de Pedro Dinis Quaderna, conforme podemos observar:

Há três anos passados, na Véspera de Pentecostes, dia 1º de Julho de 1935, pela estrada que nos liga à Vila de Estaca-Zero, vinha se aproximando de Taperoá uma cavalgada que iria mudar o destino de muitas das pessoas mais poderosas do lugar, incluindo entre estas o modesto Cronista-Fidalgo, Rapsodo-Acadêmico e Poeta-Escrivão que lhes fala neste momento. (SUASSUNA, 2007, p.35)

Na minissérie *A Pedra do Reino*, podemos observar que o diretor optou por fazer um deslocamento temporal no que se refere ao cenário. Na minissérie, no momento em Pedro Dinis Quaderna se dirige ao público explicando-os sobre a trama que está por vir, ele pronuncia tais palavras de cima um “carro-palco”, esse carro-palco é completamente feito de madeira e possui uma estrutura que segue o formato de uma casa capaz de girar 360 graus sob o próprio eixo.

Ao utilizar o “carro-palco”, Luiz Fernando Carvalho nos transporta diretamente para o teatro religioso existente no decorrer da Idade Média. O carro-palco foi um elemento frequentemente presente nos autos sacramentais portugueses e espanhóis e nos mistérios na Inglaterra e França, bem como nas farsas e *soties* que ocorriam, com maior frequência, nos intervalos dos mistérios. Deste modo nós podemos entender o carro-palco de Quaderna como um elemento de ressignificação espaço-temporal.

No que concerne ao “deslocamento mítico” na *Pedra do Reino* de Luiz Fernando Carvalho, podemos deduzir, a princípio, que a própria estrutura da cidade cenográfica de Taperoá é uma possível menção à cidade de Tróia, famosa por suas imponentes e



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

intransponíveis muralhas. Na homérica Tróia existiam dois imensos portões que é por onde se dá a entrada e a saída principal da cidade; esses mesmos portões assumem função de entrada da vila de Taperoá.

A apropriação oriunda de culturas estrangeiras de outras épocas, feita por Luiz Fernando Carvalho, pode se relacionar diretamente com o teatro contemporâneo no que tange a ideia de apropriação como matriz estética, o que comumente entendemos por “adaptação”. Beigui (2006) esclarece-nos que o que está em jogo na contextualização e no conceito de “Apropriação” é sempre a experiência de leitura, a adesão aos elementos que constitui não apenas a trama presente no texto literário, mas todo o universo de referência dos escritores em jogo. Neste sentido, o hibridismo contido no romance de Ariano Suassuna, proporcionado por suas múltiplas referências de ordem literária, dialoga diretamente com o hibridismo das referências teatrais que Luiz Fernando Carvalho possui.

O deslocamento mítico também permeia as páginas do romance de Ariano Suassuna bem como as cenas da minissérie de Luiz Fernando Carvalho. A começar pela enigmática morte do influente ancião Pedro Sebastião Garcia-Barretto, tio e padrinho do protagonista Pedro Dinis Quaderna. Pedro Sebastião Garcia-Barretto é sempre descrito como um rei generoso e bondoso, Quaderna sempre faz questão de enfatizar as qualidades de seu padrinho e o desejo de algum dia vingar seu assassinato.

Podemos deduzir que Ariano Suassuna se inspirou no rei Príamo, de Tróia, para compor seu personagem. Sabemos que Príamo é considerado um modelo de rei bondoso e generoso. A influência mítica na *Pedra do Reino* também se estende à tragédia grega, a exemplo da vingança da morte do pai na trilogia de Ésquilo, *Oréstia*, e a temática da disputa pelo trono entre os dois irmãos filhos de Édipo em *Os Sete Contra Tebas* do mesmo

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



tragediógrafo. Em entrevista realizada em sua residência na cidade de Recife/PE em Agosto de 2013¹, Ariano Suassuna admite:

Tem um parentesco muito... inclusive, a *Orestíada* é um livro que me toca muito, e Ésquilo é um dramaturgo que me toca muito, Ésquilo e Sófocles, mas Ésquilo sobretudo por causa de Orestes por causa daquilo que lhe disse... Então você tem Orestes... e você em Hamlet e Horácio, filhos como Orestes de um rei assassinado. Não é? E você tem Ariano Suassuna (Risos), filho de um rei assassinado. (BEIGUI & MAGALHAES, 2014)

Além da influência da *Orestíada* de Ésquilo, o autor também admite na mesma entrevista que a disputa entre “Arésio” e “Sinésio” pela herança de “Pedro Sebastião Garcia-Barretto” é uma herança literária da disputa entre “Etéocles” e “Polinices” pelo trono de Tebas em *Os Sete Contra Tebas*. Podemos observar que o diretor Luiz Fernando Carvalho coloca notória ênfase na disputa entre os dois irmãos. Um elemento repleto de possíveis significações é o figurino utilizado em cena pelos personagens “Arésio” e “Sinésio”, o diretor optou por vestir os personagens com uma indumentária atípica da realidade sertaneja. Sinésio veste uma armadura prateada e “Arésio”, frequentemente nu da cintura para cima, utiliza uma capa vermelha. Podemos entender nessa indumentária uma possível menção aos beligerantes heróis das epopéias.

Outro fato existente na minissérie, porém não na obra de Suassuna, é o momento em que “Pedro Sebastião Garcia-Barretto” pede a “Pedro Dinis Quaderna” acompanhe seu filho caçula, “Sinésio”, à Natal, onde supostamente ficaria protegido dos rivais

¹ Entrevista realizada por Yuri de Andrade Magalhães e seu orientador de mestrado o professor Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante (UFRN) em Recife no dia 19 de Agosto de 2013. A entrevista consta como anexo da dissertação de mestrado defendida por Yuri de Andrade Magalhães em 2013, e também foi publicada em 2014 na revista *Repertório* (n.23) do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

políticos de seu velho pai, na casa de Swendson. Podemos também deduzir que essa atitude de “Pedro Sebastião Garcia-Barretto” em esconder o filho em outra cidade está ancorada na postura tomada pelo rei de Tróia, “Príamo”, ao enviar seu filho mais novo, Polidoro, para a Trácia, onde lá estaria oculto dos inimigos de Tróia, os gregos, protegido pelo rei “Polimestor”. O rei da Trácia, contudo, ao saber da queda de Tróia, mata “Polidoro”, e na tragédia de Eurípedes intitulada *Hécuba*, “Polimestor” é alvo da vingança de “Hécuba” pela morte de seu filho caçula.

Nas últimas partes da minissérie e da obra, “Pedro Dinis Quaderna” está enfrentando um inquérito. Lembremos que o romance começa com a narração de Quaderna feita a partir de sua cela na cadeia, todo o romance se constrói no objetivo de esclarecer ao leitor como o protagonista chegou àquela situação. Duas situações sustentam o eixo narrativo do romance de Suassuna; a morte de “Pedro Sebastião Garcia-Barretto” e a chegada de “Sinésio” à vila de Taperoá após cinco anos de desaparecimento, o que ocasiona a disputa política entre os dois irmãos “Arésio” e “Sinésio”.

Conforme já falamos anteriormente o assassinato de “Pedro Sebastião Garcia-Barretto” está, segundo admite o próprio autor, ancorada (além dos fatos pessoais do próprio autor) na tradição mítica da Antiguidade, no assassinato de “Agamenon” por “Clitemnestra” e “Egisto” na trilogia *Orestíada* de Ésquilo e a temática da rivalidade entre os dois irmãos está ancorada na rivalidade entre Etéocles e Polinices em *Os Sete Contra Tebas*, também de Ésquilo. Contudo, o desaparecimento o exílio de “Sinésio”, também presente em muitos heróis trágicos da Antiguidade como “Édipo” e “Orestes”, é uma influência direta do mito de Dom Sebastião, rei de Portugal, que desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir contra os mouros na África.

Podemos observar que na obra de Ariano Suassuna, “Sinésio” é descrito por “Quaderna” como o grande esperado pela população de Taperoá, que crê que será libertada da miséria e da opressão

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



quando “Sinésio” a ela retornar. Esse caráter messiânico de “Sinésio”, diretamente inspirado em Dom Sebastião, é potencializado por Luiz Fernando Carvalho que, designou para o papel um ator que possui feições semelhantes às que são comumente atribuídas a Jesus Cristo: cabelos longos, barba e olhos claros. Em dissertação escrita sobre o *Romance d’A Pedra do Reino*, Magalhães (2013) aponta:

Pelas razões políticas mencionadas anteriormente, o rei D. Sebastião era esperado pelo povo português antes mesmo de seu nascimento, passando a ser também conhecido como “O Desejado”. No *Romance d’A Pedra do Reino*, a espera pelo retorno de Sinésio faz com que este seja chamado, por Pedro Dinis Quaderna, como “O Alumioso”. Versões conflituosas também servem para reforçar o aspecto mítico tanto em D. Sebastião quanto em Sinésio. Em relação ao desaparecimento de D. Sebastião dizia-se que ele havia sido morto, e seu corpo recolhido pelos árabes, outras versões apontam que ele simplesmente não foi encontrado após a batalha de Alcácer-Quibir. No romance de Ariano Suassuna há pessoas que creem que Sinésio foi sequestrado, outros creem que ele fugiu, e há também a versão do irmão mais velho (Arésio) que diz ter visto o cadáver de Sinésio. (MAGALHÃES, 2013, p. 96)

A postura altiva e silenciosa de “Sinésio” montado em seu cavalo branco utilizando uma armadura, como mencionado anteriormente, também nos remete à duas figuras que habitam o imaginário do povo cristão; São Jorge o Apóstolo Santiago. Luiz Fernando Carvalho coloca grande ênfase na temática do “retorno do Rapaz-do-Cavalo-Branco”, lembremo-nos que o apóstolo Santiago é também conhecido como Rapaz-do-Cavalo-Branco e, segundo relatos, foi visto combatendo os mouros junto aos espanhóis, passando a ser conhecido como *Matamoros*.² Na obra de Ariano Suassuna, bem como na minissérie, “Sinésio” é visto como

² Mata-mouros.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

um personagem mítico e também descrito como “Rapaz-do-Cavalo-Branco”.

Nas cenas referentes ao inquérito na minissérie, podemos observar que é onde há, possivelmente, maior trabalho de ressignificação do espaço de representação e maior metateatralidade. Enquanto na obra de Ariano Suassuna podemos observar uma narração feita a um juiz-corregedor, Luiz Fernando Carvalho traz para a cena, além do depoimento de Quaderna, personagens que surgem naquele recinto, à medida que Quaderna os evoca. Vale ressaltar que, ao se apropriar da linguagem cinematográfica, e mais especificamente no formato televisivo, Luiz Fernando Carvalho possibilita desdobramentos na narrativa do protagonista, já que a linguagem fílmica permite tais recursos, fato este não explorado por Suassuna na linguagem literária. Deste modo, ao mesmo tempo em que os personagens pareciam estar literalmente ali, sendo vistos tanto por Quaderna quanto pelo corregedor, cabe ao espectador compreender que aqueles personagens não se encontravam ali, todos eles compunham a imaginação de Quaderna, e todos se “materializavam” ali sentados assistindo ao seu inquérito como se todos estivessem diante de um monólogo. Denotando mais uma vez seu teor puramente metateatral.

O passado e o presente se encontram ali na cena do inquérito. Tanto para o leitor da obra quanto para o espectador da minissérie, Ariano Suassuna parece não ter o compromisso com as unidades aristotélicas, contudo podemos constatar que Suassuna respeita a unidade de tempo, conforme podemos observar na entrevista realizada por Beigui e Magalhães (2014) sobre o romance onde lhe é perguntado se a ausência de uma linearidade na obra é uma contraposição intencional à unidade aristotélica, o autor responde: “Não, olhe, eu sou um admirador das unidades aristotélicas... Não sei se você se lembra, mas a *Pedra do Reino*, em si, ela dura um dia”. (BEIGUI & MAGALHÃES, 2014).

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



A guisa de conclusão, podemos entender que Luiz Fernando Carvalho se utilizou das inúmeras ferramentas que o teatro pode fornecer para recriar o espaço de representação do romance de Ariano Suassuna. O diretor utiliza-se com maestria dos elementos inerentes ao teatro simbólico como a alegoria, a metonímia e a metáfora. Como exemplo de alegoria podemos observar a utilização de uma mulher nua, com seu corpo pintado em tons vermelhos e negros, como representação da morte; a mulher caetana. Na minissérie na cena em que ocorre o assassinato de “Pedro Sebastião Garcia-Barretto” o diretor coloca também mulheres de aspecto luxurioso, com seus corpos pintados de vermelho, utilizando asas metálicas nas costas como representações alegóricas da morte que se aproximava do ancião. A representação da Pedra do Reino situada no sertão de Pernambuco se dá de maneira metafórica e metateatral; em vez de o ator que interpreta “Pedro Dinis Quaderna”, Irandhir Santos, se deslocar literalmente ao sertão de Pernambuco para estar de frente com a Pedra do Reino, são estendidas duas grandes lonas com a representações pictórica das duas pedras. E como exemplo de uma representação metonímica; podemos utilizar o carro-palco que se constitui como um índice que é sempre utilizado para transições de tempo e espaço no decorrer da minissérie. Desse modo, podemos concluir que Luiz Fernando Carvalho através de sua minissérie mostra ao espectador que o teatro é um espaço poroso para a inventividade, o diretor mostra que o Teatro pode se reinventar em diversos aspectos que tecnologia do Cinema pode talvez não acompanhar.

Referências

BEIGUI, Alex. *Dramaturgia por Outras Vias: A Apropriação Como Matriz Estética do Teatro Contemporâneo – Do Texto Literário à Encenação*. São Paulo/SP: Universidade de São Paulo, 2006. (Tese de Doutorado)



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



BEIGUI, Alex & MAGALHÃES, Yuri de Andrade. *Diálogos transversais: entrevista com Ariano Suassuna*. Repertório, Salvador, nº23, p.203 – 210, 2014.2

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. *A Representação do Diabo no Teatro Vicentino e seus Aspectos Residuais no Teatro Quinhentista do Padre José de Anchieta e no Contemporâneo de Ariano Suassuna*. Fortaleza/CE: UFC, 2010 (Dissertação de Mestrado)

SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. *Almanaque Armorial*. Seleção, organização e prefácio Carlos Newton Júnior. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MAGALHAES, Yuri de Andrade. *A Travessia do Trágico no Romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna*. Natal/RN: UFRN, 2013. (Dissertação de Mestrado)

MINISSÉRIE

A Pedra do Reino. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rede Globo de Televisão. 2007.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

ANEXO

DIÁLOGOS TRANSVERSAIS: Entrevista com Ariano Suassuna.³



Yuri: Primeiramente, a minha dissertação trata da influência do épico e do trágico no Romance d' A Pedra do Reino. E eu vim aqui, justamente, para fazer algumas perguntas que possam contribuir para a minha pesquisa de mestrado a ser defendida lá na UFRN. Então, para começar, em sua obra nós podemos perceber inúmeras citações. O Romance d' A Pedra do Reino possui alguma influência das epopeias de Homero e Virgílio? Ou de outras obras? Como ocorre esse processo de apropriação de outros textos da tradição em seu processo de escritura?

Ariano: Olhe, acho que tem uma presença, aliás, evidente, de Homero, é muito evidente. De Virgílio, menos, porque eu gosto

³ Entrevista realizada por Yuri de Andrade Magalhães e, seu orientador de mestrado, o professor Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante (UFRN) na casa do escritor em Recife no dia 19 de Agosto de 2013. A entrevista se encontra nos anexos da dissertação de Magalhães intitulada *A Travessia do Trágico no Romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna*, defendida em 2013, e também foi publicada na edição Revista Repertório (PPGAC/UFBA) no ano de 2014.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

mais de Homero do que de Virgílio. Aliás, se tem de Homero tem que ter de Virgílio, porque Virgílio é um seguidor fiel de Homero, não é? Eu acho que ele até se sentiu mal com isso no fim da vida, porque ele pediu para não publicar o livro dele, mas publicaram! Não o obedeceram, e olhe o que fizeram com ele. Porque a *Eneida* é um mito, inclusive pra nós latino-americanos, e brasileiros em especial, tem um sentido muito honroso. Eu não se você viu, por acaso, o filme que Carla Camurati fez sobre o rei Dom João VI...

Yuri: Dom João VI, seria o “Carlota Joaquina”?

Ariano: De Carla Camurati?

Yuri: Sim, vi.

Ariano: Pois bem, ela me chamou pra ver o filme, eu vi, e disse a ela: Olha, você foi muito injusta com Dom João VI, porque Dom João VI é apresentado, aliás é uma coisa quase que geral, como uma figura ridícula, não é? Como uma figura ridícula, sujo, comilão. Olhe, ele até poderia ser isso tudo, mas ele foi uma figura extraordinária. E ele desempenhou um papel. Eu disse até a Carla Camurati (eu não devia nem ter dito porque terminou sendo uma grosseria com ela), eu disse: Olhe, só houve outro exemplo na história, semelhante, de um rei que, derrotado, se deslocou, com toda a sua corte, para outro lugar e fundou um novo país, foi Enéias, é por isso que a gente diz *A Eneida*, Enéias com Anquises. No caso aí, Dom Pedro foi e Enéias, e Anquises era o Dom João VI. Eles se transportaram. Tróia sendo derrotada, eles se transportaram para a península itálica e fundaram Roma. Dom João VI fez isso, e eles fizeram isso. Agora, Enéias e Anquises tiveram a sorte de encontrar Virgílio, e Dom João VI encontrou você!⁴ (Risos) Daí ela me disse: Mas eu estive em Portugal, e a opinião unânime lá é contra Dom João VI. Eu digo: E você é portuguesa? Porque essa é a opinião dos portugueses porque eles não o perdoam pela independência do Brasil, e foi ele quem fez! Foi Dom João VI que fez a independência do Brasil, Portugal até hoje não se conforma por ter perdido o Brasil, mudou o Brasil. Eu

⁴ Carla Camurati.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

também, se fosse português, teria uma raiva danada de Dom João VI. E você pegou essa opinião dos portugueses e fez sua! E, principalmente você, que é carioca, porque eu acho que pro Brasil ainda pode ser que como pros portugueses ele seja o Dom João VI, mas pros cariocas? Você veja; ele abriu os portos, em primeiro lugar. Segundo lugar; fundou o Banco do Brasil. As instituições que ele fundou estão todas aí. Fundou a Biblioteca Nacional, doou inclusive, a biblioteca nacional está lá! Foi Dom João VI que doou, não sei se doou ou fundou. O jardim botânico... não é? Quer dizer, ele para o Brasil foi uma figura de importância crucial! Pois bem, então eu, que sou uma pessoa muito atenta a essas coisas, desde muito moço... é claro que na *Pedra do Reino* tudo isso está sendo colocado num ponto de vista irônico; o épico na *Pedra do Reino* está tratado com um ponto de vista irônico, mas tem um lastro de verdade e entusiasmo em minha obra que é meu. (Risos)

Yuri: Porque, na verdade, fica muito evidente a questão da epopeia no romance, então é um livro híbrido, não é?

Ariano: É, é verdade.

Yuri: Então, fica muito claro isso. Mas a tragicidade, porque há elementos trágicos...

Ariano: Há, perfeito.

Yuri: Então essa tragicidade, ela não é tão evidente, eu acho que pela própria proposta de ser um romance, isso é...

Ariano: A tragicidade. Veja bem, eu procurei colocar o que existe de trágico no personagem que é o padrinho de Quaderna, Dom Pedro Sebastião. Ele é um personagem trágico, não é? Quaderna não é porque ele sai pelo cômico.

Yuri: Ele entraria, então, nessa perspectiva, do “bode expiatório” da tragédia grega?

Ariano: O que?

Yuri: O Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto, ele entraria na perspectiva do *pharmakós*, do “bode expiatório” da tragédia grega?

Ariano: O Dom Pedro Sebastião?

Yuri: Isso.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Ariano: Não... eu acho que não necessariamente o bode expiatório, porque... você veja: o bode expiatório era mais uma figura ritual e religiosa, não é? Porque representava Dioniso, que era o deus do teatro, não é? Era o animal sagrado de Dioniso, o bode. “Bode” em grego é *tragos*, o nome tragédia vem de *tragos* que significa “bode”, porque era o prêmio (inclusive)... era o prêmio dado ao dramaturgo que ganhava o concurso literário, digamos assim, que acontecia concomitantemente com as olimpíadas, não é isso? Eles faziam os jogos olímpicos, e nos jogos olímpicos se encenava as trilogias, as tetralogias, se encenavam as peças e o prêmio era um bode em homenagem a Dioniso. Então, era um animal sagrado, não é? Agora, pode ter uma alusão a isso pelo fato de que eu criei no Dom Pedro Sebastião uma figura paterna. Eu não se você prestou atenção a isso, mas, muito mais do que o próprio pai de Quaderna, Justino Quaderna, o pai (verdadeiro pai) que ele admira, o pai que ele protege, é o Dom Pedro Sebastião, não é? De padrinho. Não é a toa que padrinho é o substituto do pai. Então, se você prestar bem atenção, a figura trágica na *Pedra do Reino* é o pai substituto de Quaderna... porque o Quaderna tem uma face ambivalente. Ele tem um lado que é trágico, sério, e tem um lado palhaço; um lado irônico, um lado cômico. Você sabe que, de todos tipos de riso; o humorístico se caracteriza por ser essa fusão de doloroso e risível. Quaderna é um personagem não propriamente cômico, ele não é somente cômico, ele é humorístico, que ele tem um lado cômico e um lado doloroso.

Yuri: E ele é profano, não é? Ariano.

Ariano: Sim, profundamente, até no ponto de vista religioso, ele funda um novo... um catolicismo próprio, não é? Onde ele possa estar saindo. Eu divido sempre o romance em dois hemisférios: o hemisfério rei e o hemisfério palhaço. Então Quaderna funde isso muito bem, não é? No hemisfério rei, quando ele está exercitando o hemisfério rei dele, ele é o filho do rei assassinado, que é Dom Pedro Sebastião, o rei degolado, ele é o personagem que é sujeito

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

ao sofrimento, como todos nós. Mas ele, do lado palhaço, ele tem essa saída, ele sai pelo riso.

Yuri: Nós sabemos que os personagens trágicos como Agamenon, Electra, Édipo, Antígona... eles possuem uma linhagem trágica. Essa linhagem trágica da tragédia grega influenciou na escrita, na linhagem trágica de Quaderna?

Ariano: Eu acho que sim, você veja que ele mesmo faz a narração que seria, por exemplo; ele é uma espécie de “Orestes”, não é? E Orestes é filho de um rei assassinado como Quaderna, e como eu. (Risos)

Yuri: Na *Pedra do Reino*, tem aí um escritor que domina a estética completamente, então tem um lado intuitivo-criativo, mas tem um lado também de extrema consciência. O lado “Ariano crítico”, “Ariano professor”, a biografia do Ariano na verdade, que é muito forte, entra na obra?

Ariano: Entra. Olhe, eu vou lhe dizer, na verdade já tem relatos por aí. Na verdade, *A Pedra do Reino* surgiu de dois fracassos meus. Eu, nos anos 50, tentei escrever uma biografia do meu pai. Mas eu não consegui levar adiante, aquilo era como se eu estivesse mexendo numa ferida nunca cicatrizada, não consegui. Aí eu tive o primeiro fracasso, que eu não consegui fazer essa biografia. Depois eu tentei fazer um longo poema épico sobre ele que se chamaria *Cantar do Potro Castanho*, mas eu também não conseguia. A poesia dava um distanciamento maior mesmo, mas mesmo assim eu não conseguia. Então eu deixei pra lá, e disse: “Eu não vou tentar mais nada nessa vida não.” Aí, em 58, depois de eu ter deixado isso pra lá, comecei a querer escrever um romance que terminaria sendo o *Romance d’A Pedra do Reino*. E se eu perceber; a *Pedra do Reino* terminou sendo o substituto ficcional do romance, da biografia e do romance, e do poema que eu não tinha conseguido escrever. Eu só percebi depois. Depois eu fiz várias versões, eu faço sempre várias versões depois que eu escrevo. Numa das versões, que eu dei por terminado, que eu pensei que estava terminado, veio uma irmã que eu tenho chamada Germana que cuja opinião eu

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

levo muito a sério, aí ela disse pra mim assim: “Ariano, você percebeu que a morte do padrinho de Quaderna é a morte de João Dantas?” Eu lembro que era um fato pessoal ligado à minha família. Aí eu fui olhar: “E é mesmo!”. João Dantas foi encontrado morto com a garganta cortada no dia 06 de Outubro de 1930 na detenção aqui do Recife, que é hoje a Casa da Cultura, num aposento elevado e estava trancado por fora, então, aí eu vi que era mesmo. Inconscientemente eu tinha recriado a morte de João Dantas na *Pedra do Reino* como fato ficcional, mas tinha uma origem (inclusive) autobiográfica minha muito forte! Então, depois que ela me disse isso, eu acentuei um pouco a semelhança, dei para planejar racionalmente de propósito, de maneira que terminou o seguinte: não é que os Garcia-Barretto seja os Dantas Vilar, não é que os Quaderna seja os Suassuna, eles são uma recriação exagerada, meio caricatural, das duas famílias. Como também os dois personagens que representam a esquerda e a direita, Clemente e Samuel, são criados a partir de dois tios meus que exerceram uma influência fortíssima na minha formação de escritor; meu tio Joaquim Dantas forneceu elementos para “Samuel” de direita, e meu tio Manuel Dantas Vilar forneceu elementos pra “Clemente” que era de esquerda.

Yuri: Eu percebo que o senhor acrescenta uma ironia. Existe uma ironia muito forte nesse crime que não é solucionado no *Romance d’A Pedra do Reino*, porque acaba o livro mas não se sabe como. Talvez essa seja a grande ironia da obra, ou uma das grandes ironias da obra, que é esse crime sem solução, que eu acho que é uma questão que senhor trouxe para (talvez) uma questão real...

Ariano: Olhe, veja bem. Eu, quando menino, eu li muito, quando menino mesmo, adolescente! Eu li muitos romances policiais e muitos romances de aventuras. Tem um romance, dois de aventuras... dois não, três ou quatro... porque eu li muito Alexandre Dumas nessa época, eu tenho uma admiração por ele (ainda hoje) enorme, eu não admito que se considere ele um escritor de segunda mão não! Eu tenho uma admiração por ele

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

enorme. E existe um discípulo dele que eu admiro muito também, uma figura muito curiosa, um escritor chamado Rafael Sabatini, não sei se você já ouviu falar nele. Ele era uma figura curiosa porque ele era filho de uma mulher inglesa, a mãe dele era inglesa e o pai era italiano, e ele nasceu em Portugal, certo? Ele tentou escrever esse livro, que eu tenho uma admiração enorme, uma verdadeira obsessão, é *Scaramuccia*. E eu gosto muito também de *Memórias de Um Médico* de Alexandre Dumas, e muito mais... dos *Três Mosqueteiros*... Pois bem, eu li muito na infância e na adolescência esses dois escritores de aventuras, e li muito dois escritores de romances policiais Conan Doyle o autor de Sherlock Holmes e um autor chamado Edgar Wallace, um inglês, pois bem, se você tiver curiosidade de sair por aí vá pelo livro; tem um momento que o corregedor interrogando Quaderna sobre a morte do tio, que ele suspeita que foi o Quaderna... aí ele começa dizer quando perguntam: “Não olhe, o meu crime é insolúvel e não tem pista, nenhuma foi encontrada, com pista é fácil, pista é pra esses *romancezinhos* estrangeiros aí, o meu não tem pista não, e aconteceu o fato.” Aí ele diz: “Mas não tinha pista nenhuma?”... “Não tinha pista nenhuma! Nem vela dobrada, nem alfinete novo, nem disco mortífero...” isso tudo é das minhas leituras de infância.

Yuri: Então é uma ironia com essas leituras que o senhor possui...

Ariano: Não, é uma ironia com o fato. E outra coisa, eu tentando dar um tom... eu procuro dar um tom cômico àquele fato que pra mim foi terrível, não é? A morte de João Dantas é um negócio horrível, inclusive foi a causa da morte do meu pai. E aí eu faço uma brincadeira... vocês são paraibanos?

Alex: Eu sou paraibano.

Ariano: E ele?

Yuri: Eu sou carioca e cresci em Natal. Eu sou natalense de criação.

Ariano: Então, é... eu estava falando na morte de João Dantas...

Yuri: Na morte de João Dantas que acabou resultando na morte de seu pai.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Ariano: Sim, o nosso conterrâneo⁵, Bráulio Tavares é um grande especialista. Eu escrevi lá na *Pedra do Reino*, eu escrevi para tirar uma brincadeira comigo mesmo, nunca pensei que alguém entendesse aquilo quando ele disse... aí, Bráulio Tavares foi em cima! Ele disse pra mim, e ele escreveu até: “Aquilo é uma situação típica de romance policial que se chama crime de quarto fechado.” E ele tinha lido, e por acaso ele conhecia os dois livros de Edgar Wallace que eu estava brincando com ele, era... chama-se *A Pista do Alfinete Novo* e a *Pista da Vela Dobrada*, mas eu disse: “Não tem pista nenhuma! Não pista do alfinete novo, não tem vela dobrada!” Eu nunca pensei que alguém identificasse, ele identificou e foi lá. *A Pista da Vela Dobrada* é um crime em que o sujeito é encontrado morto dentro do quarto, com a tranca de ferro por dentro. No meu é por dentro, a diferença é que lá tinha a vela dobrada no chão, era a única coisa que tinha, e na de Quaderna nem isso! Não tinha alfinete, não tinha nada. Sabe como teria sido a morte lá do nosso lá do da *Pista da Vela Dobrada*? O assassino matou, o camarada dele queria matar, deixou lá ele deitado na cama, ele tava dentro do quarto, não é? Aí ele pega a tranca de ferro que vai cair “aqui” no gancho, não é? Ele deixa encostado uma vela acima da tranca, sai, tranca a porta com chave por fora e acende a vela, ou seja, aí a vela vai desmanchando, desmanchando, quando a vela acaba de desmanchar a tranca cai. Aí eu me baseei nessa brincadeira.

Yuri: Em determinada parte do *Romance d’ A Pedra do Reino*, Quaderna revela que em sua infância se envergonhava de seus antepassados em razão desses inúmeros assassinatos, como o massacre da Pedra do Reino e tudo mais... daí, já na fase adulta, Quaderna passa a enxergar o passado trágico da família como um “pormenor” que apenas realça a sua extirpe nobre...

Ariano: É até honroso! (Risos) E ele compara com um rei de fora né? Ele diz: “Olhe, o rei Felipe, o Belo, da França, falsificava dinheiro...” aí ele diz: “Falsificação de dinheiro é um crime *chifrin*

⁵ Conterrâneo do autor e do professor Alex Beigui.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

comparado com degolar uma pessoa...” do ponto de vista régio e monárquico ele quer é embelezar esse fato horroroso né, aí ele compara com o rei de fora.

Yuri: Daí nós sabemos que na tragédia grega, na Antiguidade Clássica, o “fim trágico” enobrece, então esse entendimento influencia o pensamento de Quaderna?

Ariano: Influência, agora, você veja bem... ele apenas dá o conceito grego de trágico, ele dá, e dá como se nada desse passado desonroso dele dividisse, o que ele faz por meio do humor às vezes, não é? (Risos) E ele levando a sério!

Yuri: Então essa questão da nobreza do herói trágico... Quaderna também se...

Ariano: Ah claro! Do ponto de vista dele, ele é uma pessoa altamente nobre, não é? Altamente nobre! E o pai dele também, não é? Ele exalta todas essas coisas para poder se engrandecer a si mesmo.

Yuri: Essa questão por exemplo... falei um pouco da crítica, da biografia pessoal, mas tem uma biografia histórica também, não é, Suassuna? Vários episódios históricos estão na Pedra do Reino... guerras, batalhas... e aí tem uma questão que é esses fatos históricos são ficcionalizados, mas a referência é muito forte, principalmente pro Nordeste. E aí eu queria perguntar sobre... a ironia não é só da personagem. Tem uma ironia também da questão do contexto social brasileiro em relação a esse movimento de absorver as ideias de fora de uma maneira, sem peneira, e valorizar o... porque Quaderna vem, de certa forma, com a ironia mas vem colocar valores que passam às vezes despercebidos da classe, vamos dizer “privilegiada”, que tenta copiar esses modelos de fora, não é?

Ariano: É, agora você veja bem; há uma maneira diferente quando ele encara, quando você fala desses modelos que vem de fora... ele tem uma maneira diferente de encarar os modelos mais ligados ao capitalismo e dos outros que vem da aristocracia. Ele não leva a sério, não é? Ele... eu não sei se você se lembra mas tem um trecho

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



onde ele lê quando ele está sozinho, ele está em cima do lajedo, e ele lê uns trechos escritos por Antônio Conselheiro, e ali tem uma denúncia muito forte contra o capitalismo e contra o seu campeão do mundo que é os Estados Unidos, não é? Ali ele fala com raiva mesmo. Ele quer levar na graça, e ele leva.

Yuri: Tem um trecho que romance que tem uma cegueira que acomete Quaderna, que ele é metaforicamente cego por dois gaviões... e Quaderna também se define como “decifrador” e “charadista”. Poderíamos identificar uma influência do *Édipo Rei* nessa perspectiva?

Ariano: Sim! Do *Édipo Rei* e de Homero também! O fato de Homero ser cego. Ele faz questão de ser cego também para não ficar abaixo de Homero. E ele tem isso de Édipo também. Eu não sei se você se lembra mas ele tem uma página charadística no jornal do Comendador Basílio Monteiro que se chama Édipo! Ele chega a dizer: “Camões era inferior a Homero porque era cego só de um olho”. (Risos) Se ele fosse dos dois, seria como Homero... (Risos).

Yuri: Quaderna então... ele é uma representação, uma personificação da transição da epopeia para o romance? Uma vez que ele decide escrever um romance em vez de uma epopeia?

Ariano: Sim, também! E há também uma espécie de fusão de uma visão do herói trágico para o herói picaresco.

Yuri: Lukács fala que o epopeietista descreve a realidade externa a si, enquanto o escritor do romance preenche a realidade com sua subjetividade. Então, esse excesso de subjetividade seria um fator que o inibiria de escrever uma epopeia?

Ariano: Não... Sim, talvez. Digamos uma epopeia em verso. Mas, quando ele define, não sei se você se lembra, ele, com a ajuda de um dicionário, define o romance. Aí ele procurou juntar tudo debaixo do nome do romance, ele acha que o romance é ótimo porque ele pode mentir a vontade! (Risos) Dentro do romance ele pode colocar todos os gêneros.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Yuri: O Lukács fala também que o romance é um jeito de escrever sem se arriscar. Daí o Quaderna fala que ele poderia reconstruir um reino através da literatura sem se envolver em “matanças e mortrências”.

Ariano: Olha, eu não conheço o Lukács, eu nunca li o Lukács, não. Inclusive porque me jogavam muito na cara e às vezes eu batia ele, eu não sabia, eu nunca li Lukács não. Agora, pelo que você está me dizendo aí eu até devia ter lido.

Yuri: E Lukács ele fala justamente do romance, em que o autor escreve e ele não se envolve em muitos ricos. E Quaderna ele fala que é uma forma de reconstruir seu reino sem se envolver em “matanças e mortrências”, não é?

Ariano: É, sem arriscar o pescoço.

Yuri: É, então coincidiu muito com esse pensamento do Lukács.

Ariano: Tá bom, tá ótimo!

Yuri: Eu queria perguntar sobre essa questão do processo de escritura. Do seu processo de escritura. A questão da criatividade e do imaginário, como é que ele se opera. Porque quando a gente pega o livro da *Pedra do Reino* a gente percebe uma influência textual de vários momentos; tanto da tragédia quanto da época clássica, quanto do armorial, do movimento armorial que tem influência da Idade Média, enfim... tem todo processo ali de... cultura popular, uma discussão sobre cultura popular, o enfrentamento da cultura erudita, do contexto social... e o Quaderna, ele, um pouco, parece com o Macunaíma numa outra perspectiva. No sentido de que a pedra é o “muiraquitã”, que o Macunaíma procura, Quaderna foi procurar as pedras do reino que ele achava que nem existia, mas quando ele chega lá ele vê que existe, e que é até uma decepção porque ele acha que as pedras eram...

Ariano: (Risos) É, ele acha até obscenas, as pedras...

Yuri: E são fálicas, não é? Então, nesse processo todo há um... O senhor falou que não leu Lukács, mas há uma investigação com anotações ou é um livro escrito de um sopro só? Não, ou sim?



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Ariano: A *Pedra do Reino* foi muito... eu passei doze anos escrevendo. A princípio, *Quaderna* nem existia, certo? O personagem principal era Sinésio, o Alumioso. Então eu comecei a escrever, de repente eu comecei a notar que havia alguma coisa de falso e que eu não sabia o que era, aí eu parei e comecei refletir. Aí eu vi que era a minha pessoa. Eu não devia ser o narrador, eu não devia contar a estória, certo? Não queria contar... tinha que existir um personagem para contar. Aí, eu criei um personagem, mas a princípio ele era só um narrador, e continuava como personagem principal o outro, o *Rapaz-do-Cavalo-Branco*... mas aí ele começou a crescer de ponta a ponta, aí eu tentando empurrar ele lá pra baixo e ele subia, depois da terceira ou quarta vez eu tentei e não consegui eu disse: “*Omi*, fique!”. E ele se tornou o personagem principal, certo? Porque eu vi que, através dele, além de contar a estória eu podia contribuir pra ele... porque *Quaderna* não sou eu mas tem muita coisa minha... inclusive eu tiro com isso, o dia do aniversário dele é o mesmo dia do meu (risos), por acaso é o mesmo dia do Périplo, do Ulisses, do Jorge que é Bloom, não é?

Alex: O “*Bloomsday*”.

Ariano: É, o 16 de Junho.

Yuri: Em *Os Sete Contra Tebas*, de Ésquilo, nós podemos observar a disputa de Etéocles e Polínicés após o exílio de Édipo. Então, após a morte de Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto nós temos uma disputa entre Sinésio e Arésio. Nós poderíamos identificar uma influência dos *Sete Contra Tebas*?

Ariano: Muito, perfeitamente. Parabéns pela argúcia! Tem um parentesco muito... inclusive, a *Orestíada* é um livro que me toca muito, e Ésquilo é um dramaturgo que me toca muito, Ésquilo e Sófocles, mas Ésquilo sobretudo por causa de Orestes por causa daquilo que eu lhe disse. Olhe, pra mim são três graus de afastamento... você tem Orestes, inclusive Orestes tem um amigo, não é? Pilades. Orestes e Pilades...

Yuri: Lino Pedra Verde seria o Pilades?

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Ariano: Não, não, ele é da família. Então você tem Orestes... e você tem Hamlet e Horácio, filho como Orestes de um rei assassinado. Não é? E você tem Ariano Suassuna (Risos), filho de um rei assassinado.

Yuri: Tem muitas similitudes...

Ariano: É, há um parentesco por aí... Dada as devidas proporções. E isso vai ficar mais claro nesse livro que eu estou escrevendo, na *Pedra do Reino* não está muito claro não porque Ariano Suassuna não está presente.

Yuri: E ainda na perspectiva esquiliana temos também *Os Persas*... que na *Pedra do Reino* tem uma menção à Guerra de Princesa, então essas Guerras Médicas que de certa forma influenciaram a escrita de Ésquilo...

Ariano: Eu me lembrei assim, não tão conscientemente, tal qual Homero, eu sabia que nas epopeias tinha isso, certo? Então eu fiz da Guerra de Princesa a Guerra da Pedra do Reino.

Yuri: Assim como em *Os Persas* há um fundamento histórico, na *Pedra do Reino* também há um fundamento histórico que é a Guerra de Princesa...

Ariano: Sim, perfeitamente.

Yuri: Seria outra característica de Ésquilo que detectei na sua obra.

Ariano: É. E eu não dei um título de rei a João Pessoa porque eu queria dar a catarse a ele. (Risos)

Yuri: Então, vejamos, a ausência de uma linearidade na obra é uma contraposição intencional à unidade aristotélica?

Ariano: Não, olhe, eu sou um admirador das unidades aristotélicas... Não sei se você se lembra, mas a *Pedra do Reino*, em si, ela dura um dia.

Yuri: Então é um tempo de sol...

Ariano: É uma unidade de tempo. É o tempo de narração, porque o tempo de narração dele ao corregedor passa-se num dia só. Quando ele sai do depoimento ao corregedor a noite está começando a cair.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Yuri: E nós percebemos assim, que, Quaderna, como o herói grego, ele tem uma... O herói grego trágico tem um destemor, uma desmedida, Quaderna tem uma grande vontade que é a de reconstruir esse reino mas ele não quer arriscar sua integridade física...

Ariano: ... agora você veja bem; ele, de vez em quando fala isso, que ele não tem coragem, mas você se lembre que o livro é um apelo que ele está fazendo no processo, ele quer aparecer como pacífico, certo? Então ele não queria nem fazer nada disso...

Yuri: Mas vai fazendo.

Ariano: Vai fazendo! Você viu a adaptação da *Pedra do Reino* pra televisão?

Yuri: Tenho o DVD.

Ariano: Tem? Você presta atenção... eu escrevi aquele final de propósito, e lá...

Yuri: Eles mudaram o final...

Ariano: Mudaram não, fui eu! Não sei se você... porque aquilo só se revelava o terceiro romance. No terceiro depoimento que ele narra, no quarto... ele abre a camisa e mostra os ferimentos que ele recebeu durante a vida toda, o que faz "Margarida" se desmanchar de amor por ele, está entendendo? Ele tá fazendo o depoimento pelo motivo de que ele quer conquistar Margarida... aquilo ele está se mostrando pra Margarida, não é? Pois bem, aí no fim ele mostra uma face real dele, uma coisa que ele nunca faz, ele mostra o que ele passou durante a vida toda. E não é de homem frouxo não! (Risos) Ele está cheio de ferimentos.

Yuri: Diferentemente do herói trágico grego ele não segue uma linha reta em si...

Ariano: Não.

Yuri: Então ele se contrapõe a esse herói trágico essa perspectiva? Seria um herói antitrágico, ou herói trágico? Qual seria a melhor nomenclatura para tentar defini-lo?

Ariano: Não, ele é. Digamos... ele é um herói trágico que se traveste de herói cômico pra escapar da prisão. E outra coisa que



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

eu revelo na minissérie: foi ele quem se denunciou a si próprio, porque ele não quer ser considerado inferior, a ideia dele tinha sido essa. Ele diz: “Olha, o importante sou eu, tanto assim que estou sendo procurado!” Mentira, foi ele que mandou a carta denunciando ele mesmo!

Yuri: Inclusive na obra não tem...

Ariano: Ele é o mártir da literatura! (Risos)

Yuri: Já na TV que ele revela. Na obra não... na obra não fica claro quem foi.

Ariano: Ah, sim! Porque a obra teria uma continuidade que não teve, não é? Eu avancei o final da terceira para a adaptação da TV.

Yuri: Ela, a obra, é dividida em folhetos. Não é isso? Que me lembra um pouco a divisão... toda uma influência assim da divisão de obras narrativas, por exemplo: se a gente pegar *A Divina Comédia*, enfim... o *Fausto*... tem uma divisão, os folhetos...

Ariano: *A Divina Comédia* sempre exerceu um fascínio enorme sobre mim, viu? Inclusive pelo seguinte: vocês acabam de me falar que a *Pedra do Reino* não é uma tragédia grega, não é, ela vem, mas não é. Vocês já viram que na *Divina Comédia* acontece a mesma coisa? *A Divina Comédia* é uma epopeia completamente singular! Começa que o personagem é o narrador, isso é uma característica da poesia lírica, não é? Você vê, a pessoa que fazia poesia lírica era “eu”... *Eu cantarei meu amor tão docemente, por uns termos em si tão concertados...* não é? *Alma minha gentil, que te partiste... naquela triste e leda...* é um poeta lírico! O narrador principal é o ator principal...

Yuri: Que é acompanhado na *Divina Comédia* por um poeta...

Ariano: Na *Divina Comédia* o autor é o narrador. O narrador é o personagem... isso é uma qualidade da poesia lírica!

Yuri: É Virgílio quem o acompanha.

Ariano: É, mas Virgílio sendo ele mesmo! O poeta! Ele começa... *Eu o encontrei por uma estrada escura...* eu! Quer dizer... e é o Dante que anda pelo inferno, pelo purgatório, e pelo paraíso. Virgílio o acompanha até o purgatório.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Yuri: Podemos entender esse juiz-corregedor como uma personificação do julgamento da *polis*?

Ariano: Sim, podemos sim, exatamente! Com todos os equívocos que isso acarreta, não é? O corregedor não entende Quaderna, não alcança nada do que ele fala, não é? Ele quer enquadrar Quaderna nos autos de um processo comum, e não pode... Mas ele é isso! Tanto do ponto de vista político... do ponto de vista literário, ficcional, etc. Ele representa essa visão estreita do real que jamais poderia abarcar Quaderna. É o que chamamos a literatura de o “antagonista”, não é? Quaderna é o protagonista, e o corregedor é o antagonista. Praticamente é o “espelho” ao contrário.

Yuri: Então, uma pergunta para finalizar, voltando já para o Lukács. Ele fala que a epopeia, a *Ilíada* e a *Odisséia*, eles imprimem uma totalidade do mundo grego. Então, a *Nordestiada*, que seria escrita pelo Quaderna, caindo pelo viés irônico, seria uma forma de Quaderna imprimir uma totalidade da região nordeste nessa perspectiva?

Ariano: Sim, é uma tentativa de fazer da sua pátria um lugar sagrado, como a Grécia pra Homero, como a península itálica pra Virgílio, Florença na Toscana pra Dante, é a tentativa de fazer seu *topos* heroico.

Yuri: Esse caráter nacional é muito forte a epopeia, e ele traz para a epopeia nordestina. O caráter heroico do nordeste.

Ariano: Exatamente. Ele além de achar que o nordeste é o coração do Brasil, ele acha que o sertão é o nervo e o dorso do nordeste, certo?

Yuri: Bom, eu acho que é só...

Alex: Queria agradecer, Ariano...

Ariano: Não, eu que to muito satisfeito. Não por estar na frente de vocês não. Pela primeira vez me fizeram perguntas novas e diferentes (Risos). Eu já não aguento mais não! (Risos) O Alexandre fala brincando que ele vai providenciar um gravador... “resposta um, resposta dois.... e aí... aperta aí o botão um!” (Risos) eu não aguento mais não!



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Tecendo remanescências: Uma análise de *Tristão e Isolda* a *Fernando e Isaura*

Aline Leitão Moreira

Assim vai o nosso amor como a flor do espinheiro... Enquanto dura a noite ela treme à chuva, à neve. Mas de manhã o sol brilha sobre a folha e o ramo verde...

(Guilherme de Poitiers)

A *história do amor de Fernando e Isaura* é o primeiro romance de Ariano Suassuna, escrito no ano de 1956. Tal obra foi publicada em 1994, pelas Edições Bagaço, em Recife, e apenas alguns anos depois por uma editora de circulação nacional, a José Olympio.

A *História do amor de Fernando e Isaura*¹, como explica o próprio Ariano Suassuna, em “Advertência”², foi um exercício no gênero romance a fim de embrenhar-se, em seguida, no caminho do que seria sua grandiosa *A Pedra do Reino*. Além destes dois romances, também seguem no gênero *O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, *História d’O Rei Degolado nas Cantigas do Sertão: ao Sol da Onça Caetana* e *As Infâncias de Quaderna*.

¹ SUASSUNA, Ariano. *A História do Amor de Fernando e Isaura*. Recife: Bagaço, 1994.

² Espécie de prólogo que Ariano Suassuna escreve antes de dar início à narrativa de *Fernando e Isaura*, no qual explica: “Em 1956, eu já começava a sonhar com aquele que, depois, seria o *Romance d’A Pedra do Reino*. Estava um pouco intimidado pelo sonho e pelo impulso que o determinara. E como, até ali, somente escrevera poesia e teatro, resolvi, antes de tentá-lo, avaliar e exercitar, numa história curta, as forças de que dispunha para a empresa. Ao mesmo tempo, meu amigo Francisco Brennand sugeria que eu escrevesse uma versão brasileira do *Romance de Tristão e Isolda*, história que há muito tempo ele desejava ilustrar. Foi, então, daí que surgiu, naquele ano, *A história do amor de Fernando e Isaura*.” SUASSUNA, Ariano. “Advertência”. In: SUASSUNA, Ariano. *A História do Amor de Fernando e Isaura*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 19-20.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Ariano Suassuna tem sido reconhecido, sobretudo, pela obra teatral *Auto da Compadecida* e, mais recentemente, pelo *Romance d'A Pedra do Reino*, ambas adaptadas para a televisão. Mas Ariano não é um autor a quem devemos apenas duas grandes obras. Como dramaturgo escreveu também *Uma Mulher Vestida de Sol*³, *O Casamento Suspeitoso*, *O Santo e a Porca*, *A Pena e a Lei*, *Farsa da Boa Preguiça*, *A História do Amor de Romeu e Julieta*, além de outras tantas peças que não chegou a publicar até agora. Além disso, também publicou poesia, ensaística, roteiro cinematográfico. A lista bibliográfica de Suassuna é vasta e o reconhecimento de sua obra tem sido uma constante nos últimos tempos.

Suassuna escreve *A História do Amor de Fernando e Isaura* com o intuito de rememorar a triste e bela história de amor de Tristão e Isolda e por sugestão do amigo, o artista plástico Francisco Brennand, que desejava ilustrar a história.

Ao elaborar uma versão brasileira e, mais ainda, nordestina, do mito de Tristão e Isolda, Ariano Suassuna retoma o *modus vivendi* do medievo, através da caracterização das personagens, da concepção do amor, da honra, da traição e dos conflitos morais.

Entendemos que *A História do amor de Fernando e Isaura* é uma obra que merece outros olhares ainda não visualizados, já que pouquíssimos estudos foram direcionados para esta obra de Suassuna.

Desse modo, nos propomos, então, a analisar pontos de encontro entre *A História do Amor de Fernando e Isaura* e *O Romance de Tristão e Isolda*, com base na *Teoria da Residualidade*⁴.

³ Sua primeira peça, aliás, escrita em 1947 quando ainda tinha 20 anos, adaptada para a TV e transmitida pela Rede Globo em 1994.

⁴ A *Teoria da Residualidade* foi cunhada por Roberto Pontes e vem sendo desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa “Estudos de Residualidade literária e cultural” certificado pela UFC e cadastrado junto ao CNPq. A *Teoria da Residualidade* tem registro em instâncias locais e nacionais de fomento à pesquisa, como a Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFC, no Grupo de Trabalho da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística – ANPOLL e no Conselho Nacional de Pesquisas – CNPq e vem

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



A *residualidade* pode ser percebida no modo como a literatura foi instaurada, enquanto fonte cultural dos povos através dos tempos, e também pela recorrência perpetuada nas narrativas essenciais vigorantes até os dias de hoje.

Segundo Roberto Pontes, a *residualidade* se instaura quando reconhecemos a efetivação no presente de um elemento do passado.

Assim, de acordo com axioma da teoria da *residualidade* “na cultura e na literatura nada é original, tudo é residual”⁵. Nos termos do *residual*, nos deparamos com Ariano Suassuna, um escritor que sempre aproveitou, no melhor sentido da palavra, os ecos do passado em sua obra e é hoje considerado um dos autores mais expressivos de nossa literatura.

Ao retomarmos *O Romance de Tristão e Isolda*, percebemos que a *residualidade* pode ser detectada em vários *resíduos* perdurantes até os dias de hoje enquanto memória coletiva e que se desdobram com força vigorante, transformando-se continuamente.

A obra medieval, que remonta a um período de conformação entre cristianismo e paganismo, é retomada através da atualização que Ariano Suassuna empreende escrevendo o que podemos denominar de versão nordestina do romance de Joseph Bédier.

sendo difundida através de diversos trabalhos acadêmicos, como artigos, dissertações de mestrado e teses de doutorado. O termo *residualidade* aparece no livro *Literatura Insubmissa afrobrasílusa* (PONTES, Roberto. *Literatura Insubmissa afrobrasílusa*. Rio de Janeiro – Fortaleza: Oficina do autor – EDUFC, 1999) e em textos dos demais componentes do grupo. Além disso, é importante entendermos que a *Teoria da Residualidade* é operada através de alguns conceitos e estes ligam-se a algumas lindes disciplinares por autores como Jacques Le Goff, Georges Duby, Raymond Williams, Lucien Febvre, Peter Burke, entre outros.

⁵ PONTES, Roberto. *Em torno de um resíduo: Santa Maria Egípcíaca*. In: 2º Colóquio do PPRLB – Relações Luso-Brasileiras; deslocamentos e permanências. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2004, Versão eletrônica disponível em: www.realgabinete.com.br/colóquio/autor.asp?indice=62. Acesso: 10/07/2009.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Valores morais que remetem à época medieval se apresentam arraigados às narrativas de Joseph Bédier e de Ariano Suassuna como *resíduos* através da caracterização das personagens, da concepção do amor, da honra, da traição e dos valores bárbaros. Vejamos, a seguir.

Cristianismo e paganismo: da Idade Média ao sertão nordestino

Vivia-se na Europa do século XII um conflito permanente quanto ao espaço que se deveria conceder ao amor físico, sem que a Ordem religiosa fosse perturbada.

A orientação político-familiar era de que apenas um dos filhos homens poderia casar. Desse modo, à grande maioria dos homens era negada a possibilidade de possuir esposa legítima. Por outro lado, a igreja procurava limitar a prática do sexo pregando um matrimônio sacralizado.

Tornava-se urgente, portanto, a elaboração de um *código de comportamento* que regulasse da melhor maneira possível as relações entre homens e mulheres.

Na sociedade medieval, a moral cristã pregava um discurso que concebia a mulher como inferior ao homem. Desse modo, no casamento a mulher deveria ser submissa, reverenciando e obedecendo ao esposo como seu senhor. Já o homem deveria ser indulgente para com um ser frágil.

A moral cristã condenava o prazer físico decorrente das relações sexuais e concebia que a “inferioridade”⁶ feminina era decorrente da “sua fraqueza ante os perigos da carne”⁷.

Os moralistas buscavam limitar a sexualidade no casamento, desfiando uma longa lista de proibições. O marido que amasse excessivamente sua esposa era visto como um adúltero, pois era como se a usasse como a uma prostituta.

⁶ MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 1999, p. 19.

⁷ *Id. Ibidem*.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

A mulher não podia tratar o marido como se ele fosse seu amante, pois se o corpo pertencia ao marido, a alma deveria pertencer somente a Deus.

Nesse contexto surgem as diversas práticas do *amor romântico*, que dividia-se em duas vertentes: o *amor-cortês*⁸ e o *amor-paixão*⁹.

O *amor-cortês* representava a relação entre uma dama que casava para cumprir um objetivo social e permitia-se amar outro homem como amante. Era uma relação cavaleiro-dama, em que o cavaleiro sempre teria de ser socialmente inferior à dama e esta era idolatrada. O amor aí se estabelecia no plano do desejo, não se realizava carnalmente, apenas espiritualmente.

Já o *amor-paixão* é a representação de um amor que se realiza de corpo e coração. Não há uma relação de inferioridade de nenhum dos amantes. Ambos igualam-se numa relação horizontal quando se entregam ao *amor-paixão*.

Como já disse Georges Duby¹⁰, Isolda como personagem do século XII, em se tratando das versões medievais do romance, é a figura feminina que mais ocupa espaço na intriga, sendo descrita com discernimento, sutileza e delicadeza.

Isolda é uma personagem que surge de uma espécie de fusão entre a mulher celta e a mulher medieval. Isolda age segundo a raiz celta quando é detentora de saberes que beiram a magia no preparo de poções curativas. Também Isolda é a mulher que não

⁸ Sobre o amor cortês há uma obra intitulada *O Tratado do amor-cortês*, de autoria de André o Capelão, escrita provavelmente por volta de 1185 e 1187. *O Tratado* fixa os princípios de toda a metafísica amorosa da época. O amor ao qual se refere n' *O Tratado* não é um amor natural e vulgar, acessível a todos, e sim uma arte a ser aprendida, principio de valor e de mérito. In: BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *Op.cit.*, p. 231, 233.

⁹ A concepção de amor-paixão já era vigente no imaginário greco-latino. Para eles, o amor-paixão ligava-se a uma fatalidade irresistível, aspirando à felicidade, suplantando pudor e respeito e obedecendo à natureza do homem. In: BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *Id. Ibidem*, p. 222.

¹⁰ DUBY, Georges. *Op. cit.*, 1995, p. 90.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

se nega ao desejo e ao prazer, opondo-se aos preceitos da Igreja cristã medieval.

Sob a perspectiva da Igreja cristã medieval, o que temos é a figura de uma adúltera, cujas atitudes se justificam no fato de ser induzida pelos efeitos do filtro mágico que bebera junto com Tristão. E a poção do amor, por sua vez, também é um elemento condenado pela Igreja, por se tratar de magia.

Desse modo, vejamos o que se apresenta no romance de Bédier:

- Isolda casa com Marc, no entanto mantém um caso amoroso com Tristão;
- Tristão apesar de ser vassalo de Marc é de linhagem real. Lembremos que Tristão é sobrinho de Marc, sendo, portanto, seu sucessor. Além disso, o reino de Loonnois que reconquistara em nome de seu pai é seu por direito. A inferioridade social de Tristão com relação a Isolda é, portanto, questionável;
- Os amantes entregam-se à paixão de corpo e coração, o que representa uma relação horizontal;
- Isolda, desse modo, vive um *amor-paixão* com Tristão.

Também a personagem de Suassuna, que é uma mulher do nordeste brasileiro de meados do século XX, toma atitudes semelhantes às de sua predecessora, mas sem se justificar em efeitos mágicos. Isaura e Fernando não tomam uma poção mágica do amor; apaixonam-se, simplesmente. Contudo, a sociedade nordestina da época em que acontece a trama é ainda muito regida por valores instaurados na sociedade medieval europeia.

Com nossa colonização não só aportaram aqui no nordeste do Brasil as naus portuguesas, mas uma gama de aspectos culturais, sociais, econômicos e religiosos.

Valores regidos pela religião, que era detentora de grande poder na Idade Média, sobremaneira passaram a ser incorporados à sociedade nordestina brasileira. Desse modo:

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



- Isaura é casada com Marcos, mas não o ama;
- Isaura mantém com Fernando um relacionamento amoroso cheio de desejo e paixão;
- Marcos é dono da fazenda São Joaquim e Fernando sendo seu sobrinho é um herdeiro. A inferioridade social é questionável, portanto.
- Isaura e Fernando realizam-se de corpo e coração tal qual Isolda e Tristão.

Desse modo, alude-se também ao *amor-paixão* como o que se dá no romance de Bédier.

Tanto Isolda quanto Isaura são mulheres que se casam para cumprir uma determinação, portanto desvinculadas de sentimentos amorosos. Isolda porque fora prometida a Marc pelo próprio Tristão e Isaura porque como por um acordo foi dada em casamento a Marcos.

Ambas, Isolda e Isaura casam-se porque seus amados são incapazes de agir contra a situação que se lhes impunha. Elas afirmam estarem dispostas ao não cumprimento do acordo matrimonial preestabelecido quando se apaixonam e entregam-se ao amor, mas são obrigadas pelos amados a não recuarem do casamento.

No entanto, são Tristão e Fernando que condenam as amadas por estas terem cumprido a determinação que eles mesmos impunham. Isolda e Isaura, por sua vez, não se negarão à paixão e começarão a partir daí a encontrarem-se clandestinamente com seus amados.

N'O *Romance de Tristão e Isolda* é comum que vejamos indicativos da fusão entre o paganismo e o cristianismo. Isso se dá porque tal obra é fruto de *resíduos* da cultura celta, que, por sua vez, permaneceram no imaginário do medievo, preponderantemente cristão.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Essa fusão entre paganismo, vindouro do imaginário celta e cristianismo, ao molde medieval, se dá devido ao *mosaico* que é O *Romance de Tristão e Isolda*, como já dizia Gaston Paris¹¹.

Como *mosaico*, retoma das várias versões, características próprias de cada momento em que foram concebidas, amalgamando o imaginário da civilização celta e da sociedade medieval cristã.

Muitos são os indícios da presença do paganismo n'O *Romance de Tristão e Isolda*, de Joseph Bédier. Como primeira marca pagã, portanto *resíduo* da cultura celta, podemos destacar a presença dos filtros mágicos¹², que funcionam de duas formas na narrativa. A primeira forma se dá como força curativa: os filtros mágicos preparados por Isolda, a Loura, e também pela rainha Isolda, sua mãe, por duas vezes salvam Tristão da morte, quando por duas vezes fora ferido.

O primeiro ferimento de Tristão foi ocasionado quando lutava contra Morholt em favor do reino de Tintagel. Assim:

Em Tintagel Tristão definhava: um sangue envenenado escorria das suas feridas. Os médicos verificaram que o Morholt enfiara em sua carne uma lança envenenada, e, como suas poções e as suas teriagas não podiam salvá-lo, confiaram-no aos poderes de Deus. (...) Gorvenal empurrou para o largo a barca onde jazia seu querido filho e o mar carregou-o. Sete dias e sete noites, carregou-o docemente. Às vezes, Tristão tocava a harpa para iludir seu sofrimento. Por fim, o mar, sem que ele o soubesse,

¹¹ Prefaciador d'O *Romance de Tristão e Isolda*, de Joseph Bédier

¹² Os filtros mágicos em Tristão e Isolda assumem a função outrora representada na cultura celta pelas "geis", espécie de interdição, constituía um conjunto complexo de proibições e obrigações que um druida impunha a um indivíduo desde o início da sua existência a partir das circunstâncias de seu nascimento; ou que uma mulher lançava sobre o homem amado, não só obrigando-o a atendê-la, mas também a assumir o amor e, conseqüentemente, o seu destino. A transgressão de uma "geis" implicava a destruição da honra do guerreiro, o que significava a morte moral e física. Cf. BARROS, Maria N. A. de. *Op. Cit.*, p. 24.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

aproximou-o de uma praia. Ora, naquela noite, pescadores tinham deixado o porto para lançar suas redes ao largo, e remavam, quando ouviram uma melodia muito doce, ousada e viva que corria rente às ondas. (...) Remaram para alcançar a barca (...) Eles recolheram-no e voltaram para o porto a fim de confiá-lo à sua dama caridosa que talvez soubesse curá-lo. (...) e a dama caridosa era Isolda, a Loura. (BÉDIER, 1988, p. 13 e 14)

O segundo ferimento de Tristão é decorrente do veneno que escorre da língua do dragão, colocada dentro de suas vestes como prova da vitória. Em troca, conquistaria Isolda. Dessa maneira:

A rainha da Irlanda despertou o ferido pela virtude de uma erva e disse-lhe: – Estrangeiro, sei que, na verdade, és tu o matador do monstro. Mas nosso senescal, um traidor, um covarde, decepou-lhe a cabeça e reclama minha filha Isolda, a Loura, como sua recompensa. (...) Então a rainha hospedou-o ricamente, e para ele manipulou remédios eficazes. No dia seguinte, Isolda, a Loura, preparou-lhe um banho e suavemente ungiu seu corpo com um bálsamo que sua mãe havia composto. (BÉDIER, 1988, p. 20 e 21)

A segunda forma de funcionamento do filtro mágico se dá através do preparo de um vinho com ervas, feito pela rainha Isolda, mãe de Isolda, a Loura. Então:

Quando estava próximo o tempo de entregar Isolda aos cavaleiros das Cornualhas, sua mãe colheu ervas, flores e raízes, misturou-as com vinho e fez uma beberagem poderosa. Tendo-a preparado por ciência e magia, verteu-a em uma jarra e disse secretamente a Brangien: “Filha, debes acompanhar Isolda ao país do rei Marc, e tu a amas com amor fiel. Pega então esta jarra de vinho e não esqueças as minhas palavras. Esconde-a de tal maneira que nenhum olho a veja e nenhum lábio dela se aproxime. Mas, quando chegarem a noite de núpcias e o instante em que se deixam os esposos, verterás este vinho com ervas em uma taça e dá-la-ás para que somente eles possam provar desta bebida. Pois a virtude dela é a seguinte: os que a beberam juntos

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

amar-se-ão com todos os seus sentidos e com todo o seu pensamento, para sempre, na vida e na morte.” (BÉDIER, 1988, p. 27)

A rainha Isolda, com o intuito de fazer nascer a paixão entre sua filha e Marc, entregara o filtro a Brangien. No entanto, foram Tristão e Isolda que beberam juntos do filtro da paixão, como vemos a seguir:

Certo dia, os ventos cessaram, e as velas murcharam ao longo do mastro. Tristão mandou que acostassem em uma ilha e, cansados do mar, os cem cavaleiros das Cornualhas e os marinheiros desceram à praia. Somente Isolda ficara na nau, com uma pequena serva. Tristão veio até a rainha e procurava acalmar seu coração. Como o sol brilhasse e estivessem com sede, pediram o que beber. A criança procurou alguma bebida, até que descobriu a jarra confiada a Brangien pela mãe de Isolda. – Achei vinho! – gritou ela para os dois. – Não, não era vinho: era a paixão, era a amarga alegria e a angústia sem fim, e a morte. A criança encheu um canjirão e apresentou-o à sua senhora. Ela bebeu em longos goles, em seguida estendeu-o a Tristão, que o esvaziou. Nesse instante, Brangien entrou e viu-os a se olharem em silêncio, como se estivessem desvairados, arrebatados. (BÉDIER, 1988, p. 28)

Assim como os filtros mágicos, a mulher nas figuras de Isolda, rainha da Irlanda e Isolda, a Loura, também fazem alusão *residualmente* à mulher celta, detentora do saber sobrenatural, capaz de curar feridas incuráveis tal qual deusas do fundo mitológico pagão celta.

Outro *resíduo* da cultura celta que podemos recorrer se dá quando, Tristão, ferido pela lança envenenada de Morholt, se lança ao mar em busca de cura. Desembarcando numa ilha distante, o cavaleiro convalesce sob os cuidados de mãos femininas, tal qual o toque mágico das mulheres celtas.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Esta viagem realizada por Tristão ao léu das ondas, numa barquinha frágil, sem vela, sem remos, sem leme, o leva a uma região distante, cujo entendimento na *mentalidade* celta alude a um mundo sobrenatural, permeado pelo mistério profundo das águas que desdobram-se no infinito numa grande incerteza de brumas e névoas.

Isso porque, segundo Ferraz, essa travessia é um “resquício¹³ evidente da passagem para o Além nos antigos mitos de morte e ressurreição (celtas)”¹⁴.

Segundo a autora, nas narrativas primitivas da lenda, há toda essa atmosfera mágica atribuída ao mar e à essa ilha distante. Contudo, em outras versões *d’O Romance de Tristão e Isolda*, a de Bérout, Thomas, Eilhart, Gottfried e Bédier, o oceano já não é mais aquela extensão fantástica das navegações para o Além e a ilha distante é já delimitada como a Irlanda. Mas, segundo ela:

Embora tenha se dissipado com o correr dos séculos a aura de fantasia e de mistério que de início pairava sobre o relato da navegação, o papel preponderante que o mar desempenha na lenda prova ter subsistido o seu significado primitivo de força imprevista, inelutável do destino. (...) também (perdurou) o sentido oculto originariamente expresso pela ilha, o sentido de uma vida nova, de recuperação de energias perdidas, pois na Irlanda é que se encontra o bálsamo milagroso para a enfermidade do herói. (BARROS, 1996, p. 28)

Barros, a esse respeito, explica:

O “Sîde”, o Outro Mundo, o Além irlandês é o lugar onde os mortos levam uma existência paradisíaca. Significando, por sua etimologia, paz, o “Sîde” é, efetivamente, um mundo paralelo ao nosso. Seus habitantes são os deuses, as deusas e os heróis

¹³ Esse “resquício” pode ser compreendido como *resíduo*.

¹⁴ FERRAZ, Sylvia Barbosa. *Filtros mágicos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1960, p. 40.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

divinizados. O Outro Mundo está sempre localizado para além do mar, sob o mar ou no fundo dos lagos, nas colinas ou sob os túmulos. Mas onde quer que ele se encontre, a água é sempre o meio de acesso. A partir desta crença, os heróis se lançavam em suas barcas de cristal e eram transportados ao Outro Mundo, em viagem de “Immrama”: a típica viagem dos heróis que saem “à procura” da mulher amada ou, enfermos se lançam ao mar na esperança de serem transportados às ilhas encantadas, onde não há doenças ou morte e onde as deusas podem curá-los e amá-los. (BARROS, 1996, p. 29)

É exatamente essa viagem, da qual nos fala Barros, que é feita por Tristão. Ele é o herói que se lança ao mar, em busca de cura e encontra Isolda que, como as deusas celtas, sara suas feridas. E, mais ainda, também encontra aquela que o amará.

Para nós, outra marca pagã como *resíduo* advindo da civilização celta o qual podemos remeter n’O *Romance de Tristão e Isolda* é a noção de paraíso alcançado na vida depois da morte. Bem sabemos que alcançar o paraíso não é uma prerrogativa exclusiva da civilização celta, pois em inúmeras culturas há essa referência. No entanto, para os celtas a morte não significava sofrimento nem punição, pois a noção de pecado com seu cortejo de castigos e recompensas, perdões e arrependimentos é uma concepção do cristianismo.

É o amor que Tristão e Isolda sentem um pelo outro que servirá de motivação para uma vida *post mortem*. Aí está a diferença entre o paraíso n’O *romance de Tristão e Isolda*, paraíso com nuance celta, e o paraíso anunciado pelo cristianismo.

Em pelo menos quatro momentos da trama sentimos a presença da referência à vida depois da morte. Um primeiro momento se dá quando Tristão e Isolda, depois de um encontro, se despedem:

A muralha de ar está rompida, e não é aqui o vergel maravilhoso. Mas um dia, amiga, iremos juntos ao País Venturoso do qual ninguém volta. Lá se ergue um castelo de mármore branco; em

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

cada uma das suas mil janelas brilha um círio aceso; em cada uma delas um trovador toca e canta uma melodia sem fim; lá o sol não brilha e, no entanto, ninguém sente falta de sua luz: é o feliz país dos vivos. (BÉDIER, 1988, p. 41)

Ora, o “País Venturoso do qual ninguém volta” faz referência ao paraíso alcançado depois da morte e, no entanto, é o lugar “dos vivos”, pois a vida sem a plena realização do amor que Tristão e Isolda sentiam um pelo outro não era vida. Só depois de mortos, plenamente poderiam realizar-se, passando, assim, ao patamar de “vivos” verdadeiramente.

O segundo momento em que há referência à vida *post mortem*, ocorre quando Tristão, disfarçado de louco, é indagado pelo rei Marc sobre o que faria com Isolda, caso ele a entregasse. Ao que Tristão responde:

Lá para cima, entre o céu e a nuvem, para a minha bela casa de vidro. O sol atravessa-a com seus raios, os ventos não a podem abalar; para lá levarei a rainha, para um quarto de cristal, todo florido com rosas, todo luminoso de manhã, quando o sol bate nele. (BÉDIER, 1988, p. 126)

A casa de vidro para onde Tristão disfarçado de louco quer levar Isolda era na mitologia celta a nave da morte, que atravessava as nuvens até o círculo celeste.

Esse lugar descrito por Tristão é onde seu amor por Isolda pode ser vivido plenamente, um lugar onírico e paradisíaco, “entre o céu e a nuvem”, onde ficarão juntos para sempre, quando na vida depois de mortos, eternamente nada nem ninguém os impedirá.

Um terceiro momento em que entendemos como referência à vida depois da morte se dá na última despedida dos amantes, a seguir:

– Amiga, devo fugir agora mesmo (...) devo fugir e, sem dúvida, nunca mais voltarei. Minha morte está próxima: longe de vós, morrerei do meu desejo. – Amigo, fecha teus braços e abraça-me

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

tão apertado que, nesse abraço, nossos dois corações se rompem e nossas almas se evolem! Leva-me ao país venturoso de que me falavas outrora: ao país de onde ninguém volta, onde músicos insignes cantam cânticos sem fim. Leva-me! – Sim, levar-te-ei ao País Venturoso dos Vivos. Aproxima-se a hora. Já não bebemos toda a miséria e todo o prazer? Aproxima-se a hora. (BÉDIER, 1988, p. 132)

Mais uma vez os amantes falam sobre o “País Venturoso dos Vivos” e essa “vida” passará a existir quando “seus corações se romperem e suas almas se evolarem”, ou seja, quando estiverem mortos é que estarão vivos.

Por último, a quarta referência à vida depois da morte se dá a seguir:

Quando o rei Marc soube da morte dos amantes, transpôs o mar e, tendo chegado à Bretanha, mandou abrir dois esquifes, um de calcedônia para Isolda, o outro de berilo para Tristão. Levou para Tintagel, na sua nau, os corpos amados. Numa capela, à esquerda e à direita da abside, ele os sepultou em dois túmulos. Mas, durante a noite, da tumba de Tristão brotou um espinheiro verde e frondoso, de galhos fortes, de flores perfumadas que, elevando-se por cima da capela, enterrou-se na sepultura de Isolda. As pessoas do lugar cortaram o espinheiro. No dia seguinte, ele renasceu, tão verde, tão florido, tão vivo quanto antes, e ainda mergulhava no leito de Isolda, a Loura. Por três vezes quiseram destruí-lo, em vão. Finalmente, contaram o prodígio ao rei Marc. O rei proibiu daí por diante que se cortasse o arbusto. (BÉDIER, 1988, p. 143)

Para nós, a ideia do amor eterno é ainda mais enaltecida, quando simbolizada pelo espinheiro, que nascido do túmulo de Tristão, enterrara-se na sepultura de Isolda, unindo os amantes para todo o sempre.

Já à noção de pecado, pouco ou nada é referida pelos amantes das Cornualhas, embora tenha sido sempre uma caracterização

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



comum aos personagens na literatura medieval segundo Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt:

Os homens e as mulheres da Idade Média aparecem dominados pelo pecado. A concepção do tempo, a organização do espaço, a antropologia, a noção de saber, a idéia de trabalho, as ligações com Deus, a construção das relações sociais, a instituição de práticas rituais, toda a vida e visão de mundo do homem medieval gira em torno da presença do pecado. O tempo histórico é um tempo pontuado pelo pecado: antes e depois da Queda, antes e depois da vinda de Cristo, antes e depois do Juízo Final. As fases da história da humanidade sucedem-se de acordo com os acontecimentos cruciais da história do pecado; o ato de desobediência a Deus de Adão e Eva assinala a passagem de um estado original de perfeição para uma condição dominada pela presença do pecado; a Encarnação desencadeia um processo de salvação, de libertação do pecado; o fim dos tempos assinala a coordenação definitiva dos pecadores e a glória eterna dos não-pecadores. (SCHMITT, LE GOFF, 2002, p. 337)

Le Goff e Schmitt nos mostram que é o pecado um tema recorrente na história, o que entendemos, se dá por conta da *mentalidade* vigente naquela época. Porém, no romance de Bédier, essa noção de pecado é quase nula. Em parte, porque se justificam as atitudes dos amantes pelo efeito do filtro mágico da paixão que bebem juntos, o que serve de justificativa para a concepção cristã. Mas também porque, como já dissemos, para os celtas não havia essa noção de pecado concebida pelo cristianismo.

Contudo, na voz do eremita Ogrin são feitas as menções ao pecado, ao arrependimento, a Deus e ao Outro Mundo (cristão), como marcas do cristianismo:

- Arrependei-vos, Tristão! Deus perdoa o pecador que vem a se arrepender. (...)
- Sire Tristão, que Deus vos ajude, pois perdestes este mundo e o outro. Ao traidor do seu senhor, devem fazê-lo esquartejar por dois cavalos, queimá-lo na fogueira, e no lugar onde cair sua



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



cinza erva não cresce, sendo inútil o amanho da terra; as árvores, o verde das plantas lá definham. Tristão, devolvi a rainha àquele que a desposou segundo a lei de Roma! (BÉDIER, 1988, p. 61 e 62)

O eremita evoca o arrependimento como prerrogativa para a salvação dos amantes¹⁵, mas Tristão e Isolda se amam tão profundamente que nenhum impedimento é capaz de fazer com que se arrependam do sentimento que nutrem um pelo outro. Vejamos,

– Arreponder-me, sire Ogrin? De que crime? Vós que nos julgais, sabeis que bebida bebemos no mar? Sim, o bom licor embriagamos, e eu preferiria mendigar toda a minha vida pelas estradas, e viver de ervas e raízes, com Isolda, a sem ela ser rei de um belo reino. (...) – Não digo que me arrependo de ter amado e de amar Tristão, agora e sempre; mas nossos corpos, pelo menos, ficarão doravante separados. (BÉDIER, 1988, p. 61 e 74)

Outra alusão *residual* ao cristianismo muito presente n'O romance de Tristão e Isolda se dá através da constante referência a Deus, presente em inúmeras páginas¹⁶. Tal referência é usada muitas vezes como apelo por proteção divina e, vale ressaltar que quase sempre Deus é colocado a favor dos amantes. Não podemos, portanto, deixar de perceber que o Deus ao qual clamam os amantes das Cornualhas é piedoso e capaz de perdoá-los diante de suas constantes transgressões porque as cometem justificadas pelo amor.

Segundo Pierre Brunel,

Uma leitura atenta das versões antigas já revela, nessa história reputadamente pagã e erótica, a presença imanente de Deus. Os

¹⁵ De acordo com a *mentalidade* medieval cristã.

¹⁶ *Id. Ibidem*, p. 2, 4, 7, 10, 12, 13, 19, 32-35, 42-45, 48-51, 53-56, 61, 62, 65, 68, 71, 72, 74, 78-81, 85, 87-90, 94-96, 98, 137, 139-142.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

amantes tomam constantemente o senhor como testemunha e rogam a ele, raramente em vão. Ele “se abre” para esses adúlteros nos momentos em que eles menos parecem merecedores. O autor de *La Folie Tristan de Berne*, com relação ao episódio da descoberta pelo rei dos amantes adormecidos na floresta mas separados pela espada desembainhada de Tristão, declara com segurança que “Deus fazia o que era de sua vontade”. (...) Assim, Tristão e Isolda, como Adão e Eva, encarnam a humanidade decaída, mas consciente. Sua primitiva inocência será reconquistada à custa da dor e no Além. (BRUNEL, 2006, p. 896-7)

Assim, a figura de Deus representada no romance de Bédier é muito mais complacente do que aquela divulgada pelos cristãos medievais. Isso ocorre, por exemplo, quando Marc, incitado pelo anão Frocin, esconde-se entre os galhos da árvore, cuja copa servia de leito para os encontros dos amantes, a seguir:

Naquela noite, a lua brilhava, clara e bela. Escondido entre os galhos, o rei viu seu sobrinho pular por cima das estacas pontudas. Tristão veio para debaixo da árvore e jogou na água os cavacos e os galhinhos. Mas, ao inclinar-se sobre a fonte ao jogá-los, viu, refletida na água, a imagem do rei. Ah! Se ele pudesse deter os cavacos e os galhinhos. Mas não, eles corriam rápidos pelo pomar. Lá longe, nos aposentos das mulheres, Isolda espreitava a chegada deles; agora, sem dúvida, ela os via, logo ela viria. Que Deus proteja os amantes! Ela veio. Sentado, imóvel, Tristão olhou para ela e ele ouviu o ruído da flecha que se encaixava na corda do arco, proveniente da árvore. Contudo, ela vinha ágil e prudente como de costume. “Que há então?” pensou ela. “Por que Tristão esta noite não corre ao meu encontro? Teria visto algum inimigo?” Ela parou, vasculhou com os olhos os matos grossos. De repente, sob o luar, percebeu, por sua vez a sombra do rei na fonte. (...) – Senhor Deus! – disse ela com voz baixa – fazei pelo menos com que eu possa falar primeiro! Ela aproximou-se um pouco mais. Escutai como ela se antecipou e avisou seu amigo: – Sire Tristão, que audácia! Atrair-me a um lugar desses a esta hora! Quantas vezes já me mandaste chamar,

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

para me suplicar, dizíeis. Suplicar o quê? Que quereis de mim? Acabei vindo, pois não pude esquecer que, se sou rainha, devo-o a vós. Pois aqui estou eu: que quereis? – Rainha, implorar-vos mercê, a fim de que aplaqueis a ira do rei! Ela tremia e chorava. Mas Tristão louvava ao Senhor *Deus*, que mostrara o perigo à sua amiga. (BÉDIER, 1988, p. 42-3)

No trecho acima, podemos perceber que Deus é clamado em todas as instâncias no romance de Bédier. Primeiro é o narrador que roga pela proteção dos amantes, depois é Isolda que pede a proteção divina e, por fim, Tristão louva a Deus pelo amparo recebido.

A referência à Maria como *resíduo* do medievo também ocorre no romance de Bédier, mas em poucos momentos. Acreditamos que isso se dá devido ao fato de a mulher ser muito mais representada no romance de Bédier tal qual deusas celtas, ocupando, assim, o espaço que normalmente é dado à figura de Nossa Senhora na literatura medieval.

As referências são apenas essas: à página 56, Gorvenal fazendo um juramento a Tristão, diz: “juro por Deus, filho de Maria...”. À página 102, a referência é feita a Maria Madalena, por um eremita que a ela direcionava suas orações. Por fim, a outra referência se dá à página 108: Tristão, casado com Isolda das brancas mãos, finge ter feito uma promessa à mãe de Deus, cujo sacrifício consistiria em abster-se de beijar e abraçar sua esposa durante o primeiro ano de casado.

Outro elemento presente no romance, relativo ao cristianismo, são as referências à ermida, capela e paróquia, como denominações para a casa de Deus.

O mal é referido através do demônio, mas não só do ponto de vista cristão, pois ao caracterizá-lo liga-se a figuras como Dragão, Bugibus, Noiron, Órion e Lúcifer, fusão entre o mal do fundo mitológico celta e o mal da concepção cristã.

N’A *história do amor de Fernando e Isaura* podemos perceber a forte presença dos elementos cristãos, que diferente do que

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

acontece na trama de Tristão e Isolda não se funde a elementos pagãos.

A referência a Deus, aos preceitos cristãos, bem como à figura de Santos e dias cristãos são uma constante na trama. Mas como em outras tantas obras de Ariano Suassuna é a figura de Maria mãe de Deus que exerce marcada importância para a narrativa, o que exclui toda uma gama de referências ao paganismo celta.

Exatamente o contrário do que acontece n'O *romance de Tristão e Isolda*, cuja paixão nasce a partir de um elemento pagão, o filtro mágico; é por causa de uma promessa feita por Marcos à Nossa Senhora, elemento cristão, portanto, que se dá o engodo da trama suassuniana de Fernando e Isaura.

Pois é devido à promessa feita à virgem, de que se casaria no domingo de Páscoa, que faz com que Marcos, impedido por negócios, seja levado a enviar Fernando para casar por procuração em nome do tio.

Tal atitude de Marcos é que propicia ao destino o encontro obscuro entre Fernando e Isaura, que só saberão sobre suas respectivas identidades depois de já terem se entregado à paixão.

N'A *história do amor de Fernando e Isaura* não há recorrência a filtros mágicos: nem curativos, nem poções do amor; também a mulher não é a detentora de dons com aura sobrenatural, embora Isaura ajude a curar Fernando, como vemos a seguir:

Fernando fora vender uma boiada em Anadia, bem conhecida por ter uma boa feira de animais. De volta, resolvera pernoitar em São Miguel. Na noite em que chegou aí, tendo-se separado dos vaqueiros que o tinham acompanhado na viagem, foi encontrá-los envolvidos numa rixa, por causa de um rapaz que se agregara ao grupo momentos antes. Em defesa desse rapaz, Fernando enfrentou um dos agressores e foi ferido a faca, na coxa. O rapaz era irmão colação de Isaura e escondeu o ferido na casa de uma mulher que, como ele, fora cria da família: a briga causara certo escândalo e o agressor de Fernando também fora ferido, pelo que, de um lado e de outro, estavam todos

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

interessados em ocultar a luta, pelo menos até que Fernando partisse, no dia seguinte. Entretanto o ferimento veio a inflamar-se e ele não viajou. Agravando-se seu estado, o rapaz, preocupado, apelou para Isaura, pedindo-lhe segredo. A moça foi até a casa da mulher e lá encontrou Fernando meio inconsciente delirando. Durante dois dias, ela tratou do ferido, somente deixando sua cabeceira quando a febre começou a baixar. (SUASSUNA, 2009, p. 25-6)

Isaura cuida do ferimento de Fernando, mas este já não é um ferimento ocasionado por um veneno desconhecido, nem Isaura é a mulher detentora de saber sobrenatural sobre a cura.

Se no romance de Suassuna não há referência ao mar como Além, de certa forma, o mar leva a Outro Mundo, tal qual n’O *Romance de Tristão e Isolda*. Esse “Outro Mundo” pode ser simbolizado através do momento em que o mar leva Fernando a Isaura, inaugurando-lhes um mundo novo, através da paixão que os arrebatava, a seguir:

A *Estrela da Manhã* partiu para São Miguel, conduzindo Fernando. A Barça – que recebera este nome em homenagem à Virgem – fora construída expressamente para tal fim (...) arreia! Arreia a vela grande! Relampejava. Raios cortavam o céu escuro e grandes vagas começaram a abalar a Barça. Alguém passou correndo e gritou para Fernando uma frase que ele não entendeu. Uma onda maior varreu o convés e derrubou-o: a frase devia ter sido um aviso do perigo e uma recomendação para que se recolhesse. Mas por nada deste mundo ele o faria agora. Parecia-lhe que, desde que deixara São Joaquim, vivia num outro mundo (...) ao se recobrem da turvação, estavam cercados pelos marinheiros que sorriam alegremente(...) Içaram as velas (...) puderam rumar a Barça para o Povoado (...) Foi aí que sucedeu o mais desgraçado dos acasos: porque Isaura estava no Povoado (...) Foi assim que começou aquela infelizmente cadeia de acontecimentos, com os dois encontrando-se, ali mesmo, na praia. (...) e para ambos era como se a vida começasse ali. (...) (SUASSUNA, 2009, p. 33, 48, 50)

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Depois, quando Isaura é levada a Marcos, outro mundo se abre, o mundo do casamento sem amor e dos encontros furtivos dos amantes.

As velas da *Estrela da Manhã* curvaram-se ao vento contra o céu azul, a âncora foi levantada (...) Isaura e Fernando partiram ao encontro de Marcos. (...) Chegando a São Joaquim, se de alguma forma pudessem ser distraídos de seus infortúnios, tê-lo-iam sido pela magnificência dos festejos que Marcos preparara para receber Isaura. (...) Isaura negava-se o quanto possível a ter relações com Marcos. (...) Fernando abraçou-a beijando-a com uma paixão em que tudo se fundia – amor, queixas, ciúme, o mais exigente desejo, o mais doloroso sofrimento. E possuíram-se de novo... (...) uma nova fase começou então na vida deles, fase de amor clandestino. (SUASSUNA, 2009, p. 71 e 79)

É nesse mundo, quando Fernando e Isaura mantêm um romance clandestino, que se dá a forte presença da noção de pecado, diferente do que ocorre com Tristão e Isolda.

E, por fim, Outro Mundo se apresenta aos amantes, quando o mar cumpre sua última travessia, levando Isaura a Fernando.

Agora, estando para morrer, a única coisa que desejo é vê-la (Isaura) pela última vez! (...) – Ele mandou me buscar, não foi? (...) então vamos! (...) iniciaram a etapa final da viagem para Piranhas, com uma bandeira muito branca, tremulando no mastro mais alto da *Estrela da Manhã*. (...) Isaura descobriu o rosto de seu amado, beijou-o e passeou os olhos pelo aposento, num desespero insuportável. (...) Então, ajoelhou-se para rezar, pedindo perdão a Deus e à Virgem Santíssima por tudo o que já fizera e pelo que ainda ia fazer. Acabada a prece, deitou-se ao lado de Fernando e estreitou fortemente ao seu o corpo que tanto amara. Ele não esfriara, ainda. Ela lhe entreabriu a camisa e beijou-lhe o peito, como outrora fizera tantas vezes. Finalmente, como sabia que a doença que o matara era contagiosa e fatal, pegou o pequeno punhal de cabo-de-prata que o amante lhe dera,



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

mergulhou a ponta no ferimento infeccionado e feriu com ela seu próprio e belo peito branco. (SUASSUNA, 2009, p. 154 e 166)

E se no romance de Suassuna, não há como no romance de Bédier, tantas referências à vida depois da morte, também não podemos anular por completo tal menção.

Ocorre que quando Fernando já está morto, Isaura, também já dando o último suspiro, apela para o perdão de Marcos e pede que seja enterrada ao lado do amado.

Para cumprir a vontade de Isaura, Marcos precisou levar os corpos para São Joaquim, pois a viúva de Fernando alegara não suportar ver os amantes juntos, nem mesmo depois de mortos.

O narrador d'*A história do amor de Fernando e Isaura* diz que a esposa de Fernando talvez conhecesse o “Romance da Peregrina”, cujo trecho transcrevemos, a seguir:

Palavras não eram ditas,
o Cavaleiro a expirar.
Manda a dona do Castelo
que os vão logo a enterrar
em duas covas bem fundas,
perto da beira do Mar.
Da campa do Cavaleiro
nasce um tronco Pinheiral,
e da campa da Princesa,
um cheiroso Laranjal.

Um crescia, outro crescia,
As pontas a se beijar,
com o tronco do Cipreste
abraçado ao Laranjal.
A Dona, que soube disso,
logo os mandava cortar:
um deitava sangue vivo,
o outro, sangue real
De um, nascia uma Pomba,

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Do outro, um Pombo torquaz.

– Mal haja tanto querer,
e mal haja tanto amar.

Nem na vida, nem na morte,
nunca os posso separar!

Galhos, raízes e folhas
tornavam a rebentar,

uns se enlaçando nos outros,
no Castelo à beira-mar.

E, à noite, a Castelhana

Os ouvia suspirar. (SUASSUNA, 2009, p. 172-3)

O trecho supracitado, embora não seja diretamente sobre Fernando e Isaura, aponta simbolicamente para uma vida *post mortem*. Marcos mandou fazer dois túmulos para os amantes à beira do rio sob o cajueiro, que outrora lhes servia de leito amoroso; agora era seu leito eterno.

Referências

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *Tristão e Isolda – O Mito da Paixão*. São Paulo: Mercuryo, 1996.

BÉDIER, Joseph. *O Romance de Tristão e Isolda*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DUBY, Georges. *Heloísa, Isolda e outras damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FERRAZ, Sylvia Barbosa. *Filtros mágicos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1960.

MACEDO, José Rivair. *A Mulher na Idade Média*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 1999.

PARIS, Gaston. “Prefácio”. In: BÉDIER, Joseph. *O Romance de Tristão e Isolda*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

PONTES, Roberto. “Em torno de um resíduo: Santa Maria Egípcíaca”. In: 2º Colóquio do PPRLB – *Relações Luso-Brasileiras; deslocamentos e permanências*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2004, Versão eletrônica disponível em: www.realgabinete.com.br/colóquio/autor.asp?indice=62. Acesso: 10/07/2009.

SCHMITT, Jean-Claude e LE GOFF, Jacques. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Volumes I e II. São Paulo: EDUSC / Imprensa Oficial do Estado, 2002.

SUASSUNA, Ariano. *A História do Amor de Fernando e Isaura*. Recife: Bagaço, 1994

_____. *A História do Amor de Fernando e Isaura*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Quaderna sebastianista: o Romance d'A Pedra do Reino como retorno do desejado

Aldinida Medeiros Souza

Dedico este ensaio a Luís Inácio LULA da Silva, um Sebastião para o povo brasileiro cansado das injustiças das elites. Preso injustamente, como Quaderna, seu memorial-defesa são seus dois mandatos de presidente, que tirou milhões de brasileiros da fome e da miséria.

Assim, a crença sebastianista tornou-se a última esperança do português – contra ou paralelamente às elites reinantes, o sebastianismo aposta num recomeço, reconstruindo a vida bloqueada pelas políticas do Estado, acreditando que o futuro pode repetir o passado longínquo e a actual população ou os seus filhos (ainda) podem ser felizes.

(Miguel Real – *Nova teoria do sebastianismo*)

Dom Sebastião nunca morreu, pelo menos não na literatura. Encantou-se para o reino maravilhoso dos mitos. Alimenta, até os dias atuais, movimentos de ordem política, econômica e social. Está vivíssimo na prosa romanesca, tal como em *A ponte dos suspiros*, de Fernando Campos.

Desaparecido na Batalha de Alcácer-Quibir (1578), ressurgiu, primeiramente, nas *Trovas* de Bandarra¹ – o sapateiro de Trancoso

¹ Explicação detalhada de como as *Trovas* de Bandarra deram início ao sebastianismo encontra-se Miguel Real (2014). Gonçalo Anes Bandarra terá nascido à volta do ano de 1500 e morrido depois de 1556 e tornou-se famoso como iniciador do sebastianismo. Nos versos de suas *Trovas*, aparecem quatro visões fundamentais: I) o regresso de D. Sebastião, o Encoberto; II) a Restauração de 1640; III) a derrota de Napoleão; IV) o mito do Quinto Império – que foi patrioticamente propagado por António Vieira.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

- e, depois, na propagação do Quinto Império pelo Padre António Vieira, também retomada por Fernando Pessoa, no *Mensagem* (2006). A literatura passa a ter a figura mítica do rei desejado presente em várias obras, seja como tema principal, seja como tema alusivo. No *Romance da Pedra do reino*, de Ariano Suassuna, o sebastianismo não é apenas tema. Uma leitura mais verticalizada com base nos estudos vários sobre sebastianismo nos mostra que ele é tema, personagem e discurso no romance e aparecem frequentemente, tanto nas alusões de Quaderna, o protagonista, como na metáfora do Rapaz-do-cavalo branco e na figura de Dom Sebastião Garcia-Barreto.

Retomando a questão histórica, de modo muito resumido, o movimento místico-religioso de Pedra Bonita, atualmente um lugar mais conhecido como Pedra do Reino, liderado por João Antônio dos Santos, foi um movimento de carácter messiânico. Na Serra do Catolé, no atual município de São José do Belmonte, Pernambuco, formou-se uma comunidade com cerca de mil pessoas nas proximidades do que hoje se chama as Pedras do Reino (duas pedras em forma de torres, de 30 e 33 metros de altura) sob a liderança do jovem João Antônio dos Santos e posteriormente de seu cunhado João Ferreira. Esses líderes propagavam o ressurgimento - ou desencantamento - de Dom Sebastião, a ponto de transformar o movimento numa espécie de seita que apregoava o reaparecimento do rei português no Brasil. Entretanto, para que tal acontecesse, de acordo com o que pregavam os líderes fanáticos da comunidade, era necessário que as duas grandes pedras fossem lavadas com sangue, a fim de que se cumprisse a profecia da volta o rei “desejado”. Por isso induziram ao suicídio voluntário e coletivo uma quantidade numerosa de pessoas, num primeiro momento, e posteriormente passaram a forçá-las ao ato.

O episódio, que marcou de forma trágica a história do lugar, tem nos romances de Ariano Suassuna e de José Lins do Rego as principais narrativas ficcionais brasileiras sobre o fato. É a força

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

do mito como força motriz da prosa romanesca. Ora, se nos séculos XIX e XX ressoava ainda fortemente a figura de D. Sebastião no imaginário do Sertão nordestino, o que dizer, pois, deste mito para os portugueses? É o próprio Suassuna quem o afirma:

Essa morte deixara em Portugal e no Brasil “uma legenda de sangue, violência, religião e saudade típica da Raça”. E como, por causa dela, Filipe II estabelecesse sobre nós sua “autocracia teocrática”, as aspirações brasileiras e portuguesas pela Restauração se corporificaram no sebastianismo. Corria entre o povo, primeiro em Portugal e depois no Brasil, que Dom Sebastião não morrera: encantara-se, e voltaria para o Sertão, um dia, pelo Mar, numa Nau, entre nevoeiros, para restaurar o Reino e instaurar definitivamente a felicidade do Povo. (SUASSUNA, 2004, p. 66.)

Ariano Suassuna reconhece o universalismo do mito sebastianista, visto que se trata de um mito ligado ao messianismo, e todos os povos precisam tanto de seus mitos, como de seus messias. Está no âmago da essência do ser humano essa necessidade de figuras míticas. Portanto, a figura do messias tem origem em culturas antigas e, na figura de Dom Sebastião, especificamente, é redimensionado através da cultura portuguesa: “O mito de d. Sebastião transcende a cultura portuguesa, é universal. É a história de um homem que, pela aventura, pelo sonho, pelo sacrifício, procura se erguer acima do Sol” (SUASSUNA, ENTREVISTA, 2014).

O que faremos, neste breve ensaio, é uma leitura charadista enviesada, pois a complexidade da obra é tamanha que suscita interpretações diversas. Não há dúvidas quanto ao personagem Quaderna como uma figura quixotesca, mas, ao compreendermos o que expressa Miguel Real, em *Nova teoria do sebastianismo* (2014), empreendemos uma jornada iniciática de compreensão deste novo sebastianismo como um elemento que permeia todo o romance,

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



aspecto que nos confirma a visão messiânica de Ariano como um dos elementos de constituição deste romance.

O sebastianismo no *Romance da pedra do reino*: alguns aspectos

Ao confirmar o sebastianismo como mito, e elucidar suas origens e seus sustentáculos históricos, Miguel Real (2014) apresenta um quadro de argumentos que mostram as várias faces do movimento sebastianista, sobretudo destacando as questões de ordem religiosa e econômica. É o caráter político e econômico destacado por Miguel Real que nos chama a atenção para mais do que uma simples referência de Ariano ao sebastianismo. São as suas diversas falas em entrevistas e seu posicionamento político que nos permitem inferir não apenas o sebastianismo como tema, mas como discurso, como personagem, como ideologia. Ou seja, podemos falar de sebastianismos no *Romance da pedra do reino* (2004).

Real (2014, p. 81) afirma: “a narrativa mítica do sebastianismo nasceu contra e paralelamente às instituições oficiais do Estado e sobreviveu e foi reproduzida por movimentos populares difusos, não clandestinos [...], mas não oficiais”. Assim, retomando a História do Brasil e aplicando esta assertiva, os dois movimentos messiânicos mais fortes no Brasil são Canudos e Pedra Bonita, lugar transformado por Ariano Suassuna em *Pedra do Reino*. Chamamos aqui a atenção para o fato de que outros movimentos populares aconteceram, porém, destacamos estes dois pelo caráter messiânico, que é um dos pilares em que está assente o sebastianismo.

Desse modo, os fatos históricos trazidos como ficcionais para o enredo do *Romance da pedra do reino*, quais sejam a ligação por descendência de Quaderna com o fundador do movimento messiânico de Pedra Bonita, e uma espécie de descendência sebastianista por vias ideológicas, em função da linha nobiliárquica dos Garcias-Barretos, confirmam esta vinculação,



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

sobretudo a figura do Rapaz-do-cavalo-banco, interpretado por alguns críticos literários como uma alusão a Luís Carlos Prestes. Sendo esta vertente metafórica de leitura uma linha possível, a Coluna Prestes metaforizada no romance seria também mais uma das faces sebástica, que em sua essência apresenta a alucinação - termos usados por Miguel Real para definir um novo sebastianismo - da vinda de um messias, de uma figura mítica para a salvação de um povo. Dentre outros aspectos elencados, um deles é este:

Ser sebastianista é, assim, crer alucinadamente que estas representações mentais míticas, idealizadas e simbólicas correspondem a uma autêntica verdade histórica, tanto no que se refere ao passado quanto, sobretudo, que ganharão vida no futuro, revelando-se não já por via de D. Sebastião ele próprio, mas por via de outra personagem social carismática. (REAL, 2014, p. 87)

Ora, se tomarmos a narrativa de Quaderna como a diegese e suas intranarrativas ou intradiegeses como histórias que contêm este tom, esta vertente da alucinação, seja o desaparecimento do seu padrinho, sejam as alusões ao Rapaz-do-cavalo-branco, o viés do mito sebástico pontilha o discurso do protagonista quase todo o tempo. Donde tiramos nossa afirmação: Quaderna é um dos narradores mais sebastianistas de nossa literatura. Por esta perspectiva, encoberto - tal como se diz do mito, o encoberto - sob os discursos do pretendente sertanejo a rapsodo -, ou encantado na forma metafórica dos personagens, ou em um discurso político metaforizado em que o poder esmaga a quem quer e quando quer sempre precisar de maiores justificativas, Dom Sebastião se faz presente neste romance temática e discursivamente, reafirmando pelo viés da mestiçagem sua relevância na configuração do discurso mítico na obra.

O romance é composto de 55 folhetos - e isso remete diretamente aos folhetos de cordel, pela opção em aproximar-se o

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



máximo possível da cultura popular – e traz várias cantigas e textos que são parte do cancionário popular nordestino. Há, no enredo,

a existência de uma forte tensão entre imagens apocalípticas e demoníacas, decorrente da incongruência entre a visão idealista do narrador-protagonista e o mundo realista em que se encontra envolvido, videnciando os deslocamentos do mito na obra e o predomínio das convenções do modo irônico. Ao lado da demanda exterior e não concluída do personagem, ligada ao processo judicial e à criação de sua “Obra de Gênio da Raça”, “pedra” fundamental para a instalação de seu reino messiânico-sebastianista do Quinto Império, distinguimos uma demanda interior ligada a seu percurso rumo à maturidade, o qual não se consolidada efetivamente. (SANTOS, 2009, p. 8)

A narrativa apresenta, de início, Quaderna preso na cadeia de Taperoá, escrevendo seu “memorial-defesa”. Ao longo do seu relato, mostra como pretende se defender das acusações das quais alega inocência, ao mesmo tempo em que narra uma série de fatos dignos de uma “epopéia do sertão”. Em sua narrativa, o leitor passa a conhecer sua “demanda novelosa”, com a qual ele espera construir seu “reino literário”². O mistério que perpassa a trama é a decifração da morte de Sebastião Garcia-Barretto e o desaparecimento de Sinésio, seu filho mais novo. Na verdade esses dois acontecimentos instauram apenas um enigma, gerador de um discurso sobre fatos mais relevantes: a genealogia de Quaderna, que, fatalmente, lhe impõe um destino. Novamente, vemos nesse “destino de linhagem da família” o Quaderna-D. Sebastião, como figura “destinada” é uma outra face do mito.

Ele – que se intitula rapsodo do sertão – precisa escrever o que ele denomina a grande obra genial da raça brasileira. A definição de como a literatura é o “reino encantado” para o protagonista nos

² Os termos entre aspas foram retirados do próprio romance.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



mostra, de certa forma, aspectos em que História e literatura se fundem, no *Romance da pedra do reino*:

Tudo isso me ajudava, aos poucos, a entender cada vez melhor a história da Pedra do Reino e a me orgulhar da realeza e cavalaria dos meus antepassados. Tornava aquele meu mundo sertanejo, áspero e pedregoso, um Reino Encantado, semelhante àquele que meus bisavós tinham instaurado e que ilustres Poetas-acadêmicos tinham incendiado de uma vez para sempre me meu sangue. Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido à pobreza e à dependência pela ruína da fazenda do pai, enchia-se de galopes, das cores e bandeiras das Cavalhadas, dos heroísmos e cavalarias dos folhetos. Assim, quando agora me acontecia evocar os acontecimentos da Pedra do Reino, o que eu via eram os Pereiras, como uma espécie de Cavaleiros Cristãos do Cordão Azul, assediando e assaltando o reino criado e defendido pelos Reis Mouros do Cordão Encarnado da família Quaderna. Sonho em me tornar, também, um dia, Rei e Cavaleiro, como meu bisavô. (SUASSUNA, 2004, p. 100)

Dito pelo próprio personagem, seu desejo é se tornar rei e cavaleiro. Seu reinado seria na literatura, pois ele próprio se intitula covarde para pegar em armas e lutas. Desde logo, o narrador torna explícita a sua ligação com a cultura popular, declarando ser também leitor assíduo dos textos populares ibéricos; menciona-os pela voz do narrador: “Aí, à medida que eu ia crescendo, essas ideias iam cada vez mais se enraizando no meu sangue. Eu ouvia, decorava e cantava inúmeros folhetos e romances que me eram ensinados por Tia Felipa [...]”. (SUASSUNA, 2004, p. 89). Neste sentido, encontraremos Quaderna mencionando um tema recorrente em várias passagens do texto: a admiração que tem pelo romanceiro ibérico medieval, bem como por outros textos daquele período. Isso só encaminha para observarmos o quanto é variada a composição do *Romance da pedra do reino*.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Isto posto, não é, pois, à toa que Ariano opta por duas epígrafes ligadas à figura de D. Sebastião. Donde compreendemos nestas uma filiação explícita da obra ao sebastianismo. Mas vemos nos diversos níveis da narrativa o mito sebástico, desde a opção da descendência de Quaderna, herdeiro de João Ferreira, o mentor do episódio da Pedra do Reino, até a sua façanha metafórica de ser o herói de uma batalha perdida, a causa de retomar o “trono” para sua família.

A par, também, dos traços autobiográficos que permeiam o romance, preferimos não trazer, neste momento, esta vertente da autobiografia para nossa leitura, embora ela explique certos episódios do enredo e certas alusões, também regidas pelo discurso sebastianista. Neste caso, preferimos optar pela visão exterior, e explorarmos a força do mito como motor propulsor da escrita de Suassuna. Na esteira do que afirma Miguel Real,

Impregnando o inconsciente coletivo português, contaminando-o de sonho e esperança, o sebastianismo será doravante cantado de um modo permanente pelos poetas, tematizado pelos dramaturgos e interrogado pelos pensadores, de Diogo de Teive a Natália Correia, de Gil Vicente a José Régio, de Oadre António Vieira a Fernando Pessoa, como o autor (António Quadros o veidencia ao longo da totalidade do Livro I, estendendo sua análise ao Brasil. (REAL, 2014, p. 217-218)

Outro aspecto a salientar é que o mito de Dom Sebastião, no romance-epopéia de Suassuna, associa-se a outros temas tratados pelo autor, de modo a direcionar essa “releitura” do rei português pela vertente da mestiçagem. Na definição de Suassuna, o sebastianismo de Quaderna remete para um sebastianismo mestiço, como é mestiça a etnia brasileira. Assim como há mestiçagem, no romance, em apresentar, paralelamente, as figuras de Samuel Wandernes e do Professor Clemente (conselheiros e amigos de Quaderna) personagens com posturas e pontos de vista diferentes, de Esquerda e Direita, que representam os nobres



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

ibéricos e os índios brasileiros, respectivamente. Tomando essas misturas, Suassuna configura Quaderna como um sebastianista castanho, porque

[...] se origina da confluência dessas duas linhagens “reais” e “cavaleirescas”, a linhagem dos “caboclos” e “cabras” sertanejos da Pedra do Reino e a linhagem dos “gentis-homens” descendentes dos fidalgos ibéricos. Linhagens as quais o narrador se empenha em reconstituir, visando a comprovar o seu direito ao “trono do Império do Brasil” na qualidade de “Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe” e de “Profeta da Igreja Católico-Sertaneja”. (SUASSUNA, 2004, p. 5)

Cabe ao personagem Samuel Wandernes a explicação da persistência do mito sebastianista no Nordeste brasileiro, o que é enfatizado pelo protagonista, no “folheto” XXV do romance, lembrando a acentuada crença no retorno do rei Desejado. Ao explicar as origens de Samuel Wandernes, descendente da aristocracia rural pernambucana, narra como, ao desenvolver uma pesquisa sobre genealogia e heráldica, o “emparedado” Wandernes encontrou a “estranha estória da família Garcia-Barreto”:

A versão que ele apresentava dessa história era, porém, diferente da nossa, se bem que ainda ‘mais estranha e legendária’. Como todos sabem, foi a 4 de agosto de 1578 que os Portugueses, chefiados por El-Rei Dom Sebastião, foram derrotados pelos Mouros, comandados por El-Rei Molei-Moluco, no norte da África. Foi uma batalha sangrenta, com morte de Reis e de muitos fidalgos, sendo que Dom Sebastião, ‘moço, casto e guerreiro como o Santo que lhe deu nome, Cruzado e cavaleiro medieval extraviado na Renascença ibérica’ – como dizia Samuel –, tinha sido dado como morto na batalha. (SUASSUNA, 2004, p. 166)

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Quaderna continua a sua explicação sobre o desaparecimento de Dom Sebastião e a “autocracia teocrática” que Filipe II impôs a Portugal e ao Brasil, enfatizando as causas do sebastianismo:

Ora, tinha sido exatamente nos fins de 1578 que aportara a Olinda aquele misterioso e jovem Fidalgo, Dom Sebastião Barreto, tronco e origem da família Garcia Barreto a que nós pertencíamos. Dizia Samuel que, de acordo com suas pesquisas ‘histórico-poéticas’, esse Fidalgo era o próprio Rei Dom Sebastião, que escapara à morte na batalha e, numa Nau, viera para o Brasil, incógnito, disposto a recuperar aqui, ‘numa nova fase de ascese guerreira e mística, sua honra de Soldado e suas perdidas esporas de cavaleiro’. Esse é que seria o motivo da constância do nome de Sebastião em todos os filhos varões da família Garcia-Barreto. (SUASSUNA, 2004, 166-167)

Este é, portanto, um ponto da narrativa em que a adesão ao mito sebastianista está posta explicitamente, pois, se no plano pessoal e de suas aspirações literárias é o próprio Quaderna a figura associada a Dom Sebastião, no plano histórico e da descendência lusitana no Brasil a narrativa aponta a família dos Garcia-Barreto como possível linhagem do rei Português. Mas se pudermos dizer que a visão ideológica de Quaderna extrapola a diegese, então é o caso de se poder afirmar que a visão ideológica aí presente correponde, atemporalmente ao que está posto no conceito do novo sebastianismo.

Diante de todas as menções à História de Portugal e ao tema vigente, compreendemos que as pesquisas de Ariano foram detalhadas, sobretudo pelo modo como consegue um imbrincamento entre o histórico e o literário. Principalmente, porque sua tessitura textual se revela soberana, no modo como consegue entretecer os fios ideológicos nos fios discursivos de Quaderna.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Considerações finais

Reler esta obra do grande mestre Armorial à luz de *Nova teoria do sebastianismo*, de Miguel Real, permite-nos uma compreensão de Ariano Suassuna como um visionário: conhecedor profundo da genealogia política do país, escreveu uma obra literária que traz marcos do passado, mas que antevê o quadro social e político do Brasil da segunda década do século XXI. Lembremos que o romance foi publicado na década de 70 do século XX.

Recebido, decerto, pela Compadecida, a quem tanto exaltou em um de seus Autos, o Rapsodo-epopeico-Armorial deve estar agora a lamentar seu país que continua a submeter à desigualdade social, humilhar e fazer sofrer os muitos Chicós e João Grilos do país. A atual situação política do Brasil, em estado de exceção, após um golpe que depôs uma presidenta legitimamente eleita, nos leva a associar que há outro Quaderna preso injustamente. A “demanda novelosa” do Quaderna de Suassuna é, em outra perspectiva, a demanda novelosa de quem precisa se defender da opressão do poder econômico e das farsas políticas que assolam o Brasil. A luta e o anseio de Quaderna pela liberdade é como a de tantos brasileiros, que lutam diariamente pelo “reino” da mera sobrevivência, em um país de políticos que roubam a população a todo instante, subtraindo-lhe os direitos, estes que deveriam ser soberanamente defendidos por um sistema judiciário que não sucumbisse à corrupção, o que infelizmente não é o caso.

Tomado de forma geral, e do caso português estendido para o Brasil, o mito sebastianista, criado a partir da necessidade de uma figura messiânica, preenche sempre a busca pelo fim de uma situação de perda, tristeza, dor ou submissão. Daí concordarmos enfaticamente com Miguel Real e trazermos para atual situação brasileira o que ele afirma sobre o sebastianismo português:

Ser sebastianista hoje, nas condições verdadeiramente humilhantes do Portugal de princípios do século XXI, que, ao fim e ao cabo, reproduzem as permanentes condições de pobreza da população



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

e de venalidade e ausência de sentimento de caridade cristã por parte das elites económicas e políticas, significa, não a esperança no indefinido regresso de D. Sebastião, nem acreditar neste como Messias regenerador da sociedade portuguesa, mas ter plena e real consciência de que o rendimento objetivo do trabalho diário não só não compensa como todos os proveitos suplementares são extorquidos pela elite administrativa e política dominadora do Estado ou pela elite económica que deste vive. (REAL, 2014, p. 14-15).

Ariano Suassuna elabora através de *Quaderna* um reino mítico e um reinado literário. Constrói vários planos no romance para o sebastianismo. Dentre eles, conforme mencionamos, o plano explícito, no qual a linhagem sebastianista tem descendência nos Garcia-Barreto, e o plano implícito em que *Quaderna* pretende construir seu castelo literário e se tornar rei, Ele se sente um outro El-Rei Sebastião, vivendo a sua própria “epopéica-demanda-novelosa”. Seu sonho e seu reinado só são possíveis na literatura, pois foi a escrita literária, na forma romanesca, que Ariano Suassuna optou para falar de esperança, de um porvir que não se sabe quando, nem por meio de qual messias, um dia, talvez, chegará.

Referências

ALVES, José Maria. *Bandarra, Sapateiro, Poeta e Profeta da Vila de Trancoso: trovas proféticas*. Disponível em http://www.homeoesp.org/livros_online/BANDARRA%20-20TROVAS%20PROF%C3%89TICAS%20DO%20SAPATEIRO%20DE%20TRANCOSO.pdf. Acesso em 09.06.2017.

BINET, Ana Maria. A herança de um messianismo português: o sebastianismo brasileiro, histórias do passado e do presente. In: *Convergência Lusitana*, n. 29, janeiro - junho de 2013.

CAMPOS, Fernando. *A ponte dos suspiros*. Lisboa: Difel/Autores Portugueses, 2000.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. *O Sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Editora UFPE, 2006.

MEDEIROS, Aldinida. O Romance da pedra do reino e as ressonâncias do sebastianismo na literatura armorial. In: SILVA, Fabio Mario; CIESZYNSKA, Beata (Orgs.). *A missão e o messianismo nos contextos ibérico e eslavo*. Lisboa: CLEPUL(FLUL) / FCT, 2016. p. 27 - 40.

_____. "O reino híbrido" de Ariano Suassuna. In: MEDEIROS, Aldinida. (Org.). *Literatura e linguagem: estudos críticos*. João Pessoa: Ideia, 2009. p. 33-46.

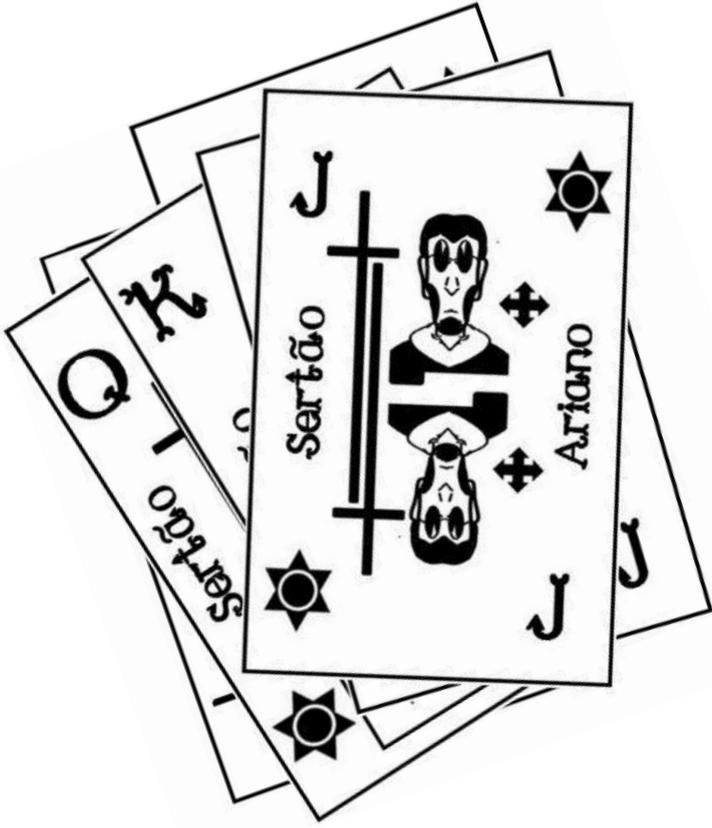
PESSOA, Fernando. *Mensagem*, 20. ed., Lisboa: Editorial Nova Ática, 2006.

REAL, Miguel. *Nova teoria do sebastianismo*. Lisboa: Dom Quixote, 2014.

SANTOS, Tânia Lima dos. *A (re)escritura mítica do sebastianismo no Romance d'A pedra do reino, de Ariano Suassuna*, Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do CCHLA da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2004.

_____. *Ariano Entrevista concedida ao Jornal Folha de São Paulo*. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult9ou49727.shtml>>. Acesso em 23.7.2014.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



O imaginário medieval sagrado na narrativa d'A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna

Cintya Kelly Barroso Oliveira

Introdução

O presente texto levanta olhares acerca da imagética medieval presente na obra *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971), buscando deslindar os porquês dessa permanência na narrativa ficcional de Ariano Suassuna. Para escrever o romance, o autor utilizou, além das referências do Romancero Popular, episódios messiânicos. Os principais são o da Santa de Pedra, também conhecido como Serra do Rodeador¹, que tem sua contextualização histórica nas semanas posteriores ao malogro da Revolução Pernambucana em 1817; o segundo é o Episódio da Pedra Bonita², de 1836 e Canudos, o terceiro acontecimento messiânico da História do Brasil citado na narrativa, também é utilizado por Ariano Suassuna para a composição de seu romance.

A visão literária de Suassuna encerra uma perspectiva armorial³, termo proveniente do movimento estético criado por ele

¹ “Apesar de pacífico, este movimento milenarista foi aniquilado pelas tropas portuguesas, permitindo assim aos contemporâneos arrolar estas vítimas entre os mártires da independência: ‘Lembraí-vos das fogueiras do Sertão Bonito, declara Dom Pedro I em 1822’ ”. (SANTOS, 1989. p. 95)

² “O Episódio da Pedra Bonita aparece pouco depois da independência. Dura dois anos e termina em 1838 num delírio coletivo de autodestruição visando a permitir a ressurreição de Dom Sebastião; o horror da matança provocou a traição de um membro da seita e sua destruição por fazendeiros dos arredores”. (SANTOS, 1989. p. 95)

³ “Armorial, em nosso idioma, era somente substantivo: livro em que vêm registrados os brasões – uma palavra ligada à Heráldica, portanto.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



em 1970. O Movimento Armorial foi lançado oficialmente em 18 de outubro, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Recife, com um concerto da Orquestra Armorial e uma exposição de artes plásticas. Esse Movimento pretendia, segundo Suassuna, lutar contra o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira, além de criar uma arte erudita baseada nas raízes populares. Como definição para a Arte Armorial, Ariano propõe:

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados. (SUASSUNA *apud* SANTOS, 1999, p. 13)

É notório que a obra suassuniana incorpora com propriedade as referências clássicas, medievais e populares. O texto do autor paraibano se alicerça nas referências à literatura universal e à brasileira, através de uma escrita residual proveniente de outras. O processo de composição textual formado por resquícios de tempos, culturas e povos anteriores é possível, pois “em literatura e cultura nada é original, tudo é residual”⁴. A ideia é mostrar as componentes fundamentais da escrita de Suassuna, cujas raízes d’além-mar foram incorporadas ao patrimônio cultural do espírito

Ariano Suassuna, idealizador do Movimento, passou a empregá-la também como adjetivo, tencionando, com isso, revelar a profunda ligação da Arte armorial com o universo da Cultura popular brasileira”. (NEWTON JÚNIOR, 1995 p. 14)

⁴ PONTES, Roberto. “Em torno de um resíduo: Santa Maria Egípcíaca”. In: 2º Colóquio do PPRLB – *Relações Luso-Brasileiras*; deslocamentos e permanências. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2004. Versão eletrônica disponível em: www.realgabinete.com.br/coloquio/autor.asp?indice=62.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



coletivo nordestino, bem como analisar de que forma esses resíduos mediévidicos ainda são latentes.

Das fontes criadoras do dramaturgo paraibano que serão trabalhadas nesta análise, vale salientar a presença literária do teatro medieval. O quadro folclórico do romance é endossado por menções relativas ao Romanceiro Popular do Nordeste, inclusive, a literatura de cordel, a xilogravura e a heráldica. Essas referências não constituirão análise detida neste trabalho, servirão para mencionar a vinculação do romance à perspectiva armorial, cujo uso é pressuposto para compor a arte proposta pelo movimento.

Ao contar sua “desventura”, o narrador Quaderna traduz uma visão literária e mítica do sertão. Muitas vezes comparado à narrativa cervantina, o romance realiza o mesmo procedimento narrativo de sonho e loucura. Porém, o diferencial está no fato do narrador suassuniano apresentar a consciência de narrar uma obra literária, sem se preocupar com o realismo ou com a realidade histórica.

A narrativa é alimentada por citações que a nutrem, dando-lhe um caráter de veracidade. Ao recorrer a obras alheias, Quaderna constrói seu castelo literário no espaço do sertão de Taperoá⁵. Fazendo do sertão um mito, ele deforma a realidade a seu favor, convertendo o espaço em protagonista do romance e partícula do seu universo: “Há em mim uma visão trágica e pessimista do mundo e do homem – o que só não me leva ao desespero porque eu me proponho à modificação da realidade, entre outras coisas pelo messianismo castanho, político, profético e mítico da Rainha do Meio-Dia” (SUASSUNA In: MARINHEIRO 1977. p. 183).

⁵ “Pequena cidade dos Cariris Velhos, no Sertão da Paraíba, que alcançava dificilmente os 12.000 habitantes no censo de 1975, Taperoá tornou-se a capital literária do universo suassuniano, o ambiente exclusivo das suas peças e romances” (SANTOS, 1989, p. 92).



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



O imaginário medieval na narrativa d'A pedra do Reino

O argumento do *Romance d'A Pedra do Reino* é difícil de sublinhar porque esta é uma narrativa em miscelânea, na qual várias vozes ressoam. O nó em sua estrutura, proveniente de uma trama caleidoscópica, não é desatado pelo narrador Quaderna. Ao contrário, essa é a principal arma do protagonista a fim de retardar o desenlace do mistério que se propõe a contar.

O escritor narra as aventuras ou desventuras de Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, que, preso numa cela do sertão de Taperoá, conta aos “nobres senhores e belas damas de peitos brandos”, nós brasileiros, a sua demanda novelosa. Quanto à classificação do gênero *d'A Pedra do Reino*, não há um senso único por parte da crítica. É um romance, de acordo com alguns, ou, se preferirmos, uma epopeia, ou poema em prosa.

É constituído por cinco Livros, sendo que, no primeiro deles, é contada, depois de uma invocação à Musa Sertaneja, a chegada de uma cavalgada que traz a Taperoá o “Rapaz-do-Cavalo-Branco”, fato desencadeador da prisão do narrador. Quaderna é acusado do envolvimento na morte de seu padrinho Pedro Sebastião, pai do primo Sinésio, o Rapaz-do-Cavalo-Branco. Ocorre que este desaparece misteriosamente no dia da morte por degolação de seu pai e retorna, segundo os fatos narrados na obra, como a reencarnação de Dom Sebastião, rei de Portugal.

Ainda neste primeiro Livro é narrada a saga da família Quaderna, a de seus antepassados e registrada a genealogia dos Quadernas. No Livro seguinte desenvolve-se a crônica das famílias e a apresentação dos personagens Clemente e Samuel, os dois mestres e professores do narrador, que munidos de posicionamentos filosóficos antagônicos, são responsáveis pela formação literária e moral de Quaderna. O Livro III versa a respeito dos antecedentes do interrogatório do narrador, trata da ligação deste com os fatos políticos, principalmente da Paraíba, no período de 1930 a 1938, com destaque para a Guerra de Princesa,



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

ocorrida em 1930 e ainda a Revolução Comunista acontecida em 1935. A partir de então, os Livros IV e V contam a sequência do depoimento de Quaderna ao Juiz-Corregedor. Por fim, no derradeiro folheto do Livro final, há o relato do sonho de Quaderna sendo consagrado pela Academia Brasileira de Letras, em cerimônia régia, como “Gênio da Raça Brasileira”, sagração esta sonhada pelo narrador e munida pelo desejo de imortalizar-se escritor de uma “obra literária modelar e de primeira classe”, que só poderia ser escrita por ele mesmo, um gênio literário e decifrador.

A tradição religiosa presente na obra de Suassuna é fruto de indicadores culturais pré-existentes na mentalidade nordestina, sob forma cristalizada, decorrentes da hibridação cultural havida entre Portugal e Brasil. É possível apontar os resíduos do medievo decorrentes do teatro desse período em *A Pedra do Reino*. Isto posto, é coerente, por parte do pesquisador, o reconhecimento de indícios dramáticos medievais encobertos no romance.

A observação feita por parte de Maximiano Campos a respeito do Sertão como palco das dores do mundo ocorre por ser este romance, como disse Suassuna numa entrevista, “a poética de toda a minha obra” (SALES, 2000, p. 31). Sendo assim, coube a Suassuna encenar o humano na obra que sintetiza o seu fazer artístico. Na mesma entrevista, Suassuna declara: “A Pedra do Reino é uma enorme peça de teatro, com três personagens principais: Quaderna, o Corregedor e Margarida” (SALES, 2000, p. 31).

O romance suassuniano é dividido em livros lembrando, segundo Marinheiro (1977), a esquematização encontrada na Bíblia Sagrada. A obra consubstancia também rituais litúrgicos, principalmente nos capítulos (isto é, folhetos como quer o autor) “O Caso do Jaguar Sarnento”, “O Almoço do Profeta”, “Cavalcadas de São João na Judeia” e “A Astrosa Desventura dos Gaviões Cegadores”, nos quais Quaderna apresenta, em seu estilo régio, a “Liturgia Católico-Sertaneja” criada por ele. Marinheiro,

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



em seu estudo sobre a obra explica a liturgia quadernesca, diz: “Não se trata aqui de uma retomada da Bíblia em sua significação mais sagrada, porém de uma liturgia católico-sertaneja” que é ligada à morte do Rei Degolado “ e a ressurreição do Príncipe Alumioso da Bandeira do Sertão” (MARINHEIRO. 1977, p, 124).

Mistérios, Milagres e Moralidades: as teias do processo quadernesco

À narrativa medieval pertencem basicamente duas categorias: o religioso e o profano. Do litúrgico servem de exemplo os Mistérios, Milagres e Moralidades. Os primeiros, também chamados de *jeu*, *auto*, ou *paixão*, utilizam temas das Sagradas Escrituras, encenam a Bíblia e transformam-se em espetáculos de longa duração em períodos de festas cristãs (VASSALLO, 1983, p. 41).

A incorporação dos mistérios da fé e da religião, cujas representações tornaram-se famosas no final da Baixa Idade Média, faz referência à Última Ceia e à Paixão de Cristo. Com efeito, no romance, o tempo da memória narrativa de Quaderna é uma referência constante ao tempo religioso da Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus Cristo. O histórico da narração - os fatos político-sociais do Nordeste - é contado paralelamente à morte e ressurreição de Sinésio, primo de Quaderna, na véspera de Pentecostes, como vemos no fragmento a seguir:

Era aquela fatídica Quarta-Feira de Trevas, 13 de Abril deste nosso ano de 1938. Na véspera, eu fora intimado por nosso Oficial de Justiça, Severino Brejeiro, que me entregara um bilhete do Juiz-Corregedor, convidando-me a comparecer perante ele, a fim de depor no inquérito aberto sobre todos aqueles acontecimentos, isto é, sobre tudo aquilo que se ligava ao assassinato de meu Padrinho e à chegada, a Taperoá, do Rapaz-do-Cavalo-Branco. Era, como Vossas Excelências bem se lembram, um tempo fatídico e perigoso, aquele. Do meu ponto de vista pessoal,



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

estávamos, ainda, dentro do “Século do Reino”. Desde 1935 que eu esperava que um acontecimento qualquer – uma guerra, um cometa, uma revolução, um milagre – me repusesse, de repente, no trono que minha família ocupara um século antes. (SUASSUNA, 2007, p. 320-321)

No fragmento, a desventura de Quaderna se inicia no tempo sagrado da Paixão, fato esse que assemelha residualmente a narrativa ao Mistério medieval. O momento do depoimento de Quaderna remete às penas de Cristo na Judeia. Por assim proceder, a narrativa, sob o olhar do imaginário cristão remanescente, aborda os enredos dos Mistérios da Idade Média dispostos a contar episódios bíblicos. Porém, na ficção de Suassuna, a narração da História Sagrada não tem como protagonista o Salvador, o ocorrido, ou seja, as penas e tentações são transpostas ao narrador, que usa a história de Cristo para assemelhar à sua.

Naquele dia 13 de abril, Quarta-Feira de Trevas deste nosso ano de 1938, tudo era nefasto, aziago e desfavorável, por qualquer ângulo que o encarássemos. Do ponto de vista religioso-filosófico, por exemplo, era o tempo da Quaresma, isto é, era o tempo daqueles terríveis quarenta dias durante os quais o Cristo penara naquele Sertão pedregoso e espinhento da Judeia, sujeito às tentações do Diabo e ao fogo infernal do Deserto. Além disso, estávamos na Semana da Paixão, ligada àquele outro Sertão maldito do Gólgota, ao sangue e à coroa de espinhos. Era, ainda, uma Quarta-Feira *de trevas*. Como se isso tudo não bastasse, neste ano de 38 aquele dia trevoso e amaldiçoado tinha caído num dia 13, número azarento e ameaçador. Finalmente, do ponto de vista astrológico, estávamos sofrendo então, em toda a sua força fatal, os influxos do planeta Marte, que, como todos sabem, é adverso e nefasto ao sangue humano. (SUASSUNA, 2007, p. 320-321)

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Vale a pena lembrar que na representação sob forma de Mistérios medievais, os temas bíblicos eram variados, conforme assegura Vassallo (1983): “Em fins da Idade Média, a peça, autônoma, dramatiza não só a Páscoa, mas vários outros eventos, até abranger de Adão ao Juízo Final, tomando o nome genérico de Mistério” (VASSALLO,1983, p. 48).

Em forma de resíduo, algumas nuances deste gênero mediévico aparecem em *A Pedra do Reino*, pois Ariano incorporou o mistério da Paixão de Cristo relacionando esse episódio bíblico ao personagem Quaderna, quando se refere às datas e acontecimentos de seus depoimentos, lembrando que as audiências com o Corregedor se iniciaram numa Quarta-feira da Paixão.

Esta é, pois, a aproximação do caráter sagrado conferido ao inquérito: os acontecimentos passados pelo narrador e a Paixão e a Morte de Jesus assemelham-se, ao mesmo tempo em que a similitude se dá também devido à analogia dos fatos ocorridos no arraial da Pedra do Reino com a Paixão de Cristo. Na região, esse paralelo com a História Sagrada pode ser notado também pela presença de derramamento de sangue, e pelas práticas sacrificiais dos antepassados da Pedra. É que uma maldição pesa sobre os descendentes da região, tal qual o sangue de Cristo derramado pesa sobre os judeus. Vejamos alguns fragmentos do romance que descrevem a culpa assumida por Quaderna ao sentir-se realeza gloriosa diante das mortes cometidas pelos de sua linhagem:

Meu Pai, Dom Pedro Justino, e minha tia, Dona Filipa, irmã dele, tinham pavor de todas aquelas mortes cometidas por nossos antepassados, e temiam que o sangue dos inocentes caísse um dia sobre nossas cabeças, como os Judeus invocaram o sangue do Cristo sobre as deles (...) fui entendendo melhor as coisas e descobrindo que podia, mesmo, transformar em motivos de honras, monarquias e cavalarias gloriosas, aquilo que meu Pai escondia como mancha e estigma do sangue real dos Quadernas. O Padre Daniel foi uma dessas pessoas: lá um dia provou ele,

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

num sermão que causou espanto, que todos os homens, e não somente os Judeus, eram os assassinos do Cristo. Ao ouvi-lo, passei a refletir assim: “Se isso é verdade, então todas as outras pessoas, e não somente os Quadernas, são responsáveis por aquelas mortes da Pedra do Reino!” (...) se o fato de matar Deus tinha tornado os homens divinos, o de me originar de uma família de Reis, assassinos de Reis, era a maior prova de minha realza. (SUASSUNA, 2007, p. 63-65)

Mais uma vez, o narrador utiliza a história de Cristo assemelhando assim o seu contar ao Mistério medieval. Ele aproveita ainda para formar o argumento que comprova a sua linhagem real. Dessa forma, Quaderna é culpado e eleito. A história narrada por Quaderna é o seu próprio martírio a caminho do calvário: “Não sei se vocês repararam, mas minha ideia original era fazer a Paixão de Quaderna. A história começa na quarta-feira, entraria pela quinta e no terceiro volume chegaria à sexta-feira da Paixão” (SALES, 2000, p. 45).

No romance de Ariano a mentalidade medieval do mistério é recorrente devido à referência à Paixão de Quaderna, que parodia a de Cristo. O autor retoma a mentalidade medieval do Mistério ao fazer referência à Semana Santa, destacando os sofrimentos de Cristo durante o período. Ocorre que ele também compartilha deste penar, pois seu depoimento ocorre em período similar. Vejamos ainda a referência aos dois sertões descritos: o de Cristo, Sertão pedregoso e espinhento da Judeia, e o dele, o de Taperoá, espaço narrativo do romance no qual ele é protagonista.

Em relação aos outros gêneros do teatro religioso, residualmente retomados no romance de Suassuna, destaca-se o gênero dos Milagres, característico do século XIV na França⁶, que

⁶ “Isso não deve fazer-nos esquecer a presença de milagres durante o século XII e princípios do XIII (o *Jeu de S. Nicolas*, de Jean Bodel, 1210, o *Milacle de Théophyle*, de Ruteboelf, século XIII)” (SARAIVA, 1965, p. 58).

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



primeiramente teve intenção puramente edificante, recusando temas exclusivamente profanos. Apresentava enredo que trazia um conflito, uma situação embrulhada, e o seu final remetia sempre ao desenlace de intervenção sobrenatural. Porém, esse tipo de teatro vai afastando o elemento sobrenatural por meio da inserção do elemento profano até se confundir com o teatro romanesco. Nas palavras de Saraiva (1965):

Em épocas mais recuadas, representações litúrgicas das vidas dos santos existiam a par das representações da Natividade e da Páscoa. No século XVI só o teatro profano subsiste, como uma corrente poderosa na qual entra, como afluente, o teatro da Escola de Sêneca, produzindo exemplares híbridos (...). (SARAIVA, 1965, p. 58)

Esse gênero medieval, em voga durante os séculos XII ao XV, ilustra os Milagres de Nossa Senhora ⁷, mas é composto também por uma gama de temas baseados na hagiografia, no folclore, na lenda e na epopeia. Nos Milagres, o sobrenatural associado ao humano constitui um caráter recorrente. Ambas as partes sobrevivem independentes, verificando-se uma tendência para que esses dois mundos não se encontrem, dessa forma, seguindo, sem quebras, a unidade da ação uma ordem própria. Saraiva destaca que o sobrenatural presente nos Milagres opera como agente indireto no desfecho da cena como “inspirador, obrando remota e indiretamente por intermédio dos homens” (SARAIVA, 1965, p. 62).

A presença do sobrenatural no romance é flagrante em vários momentos, estando os fatos carregados de magia enigmática e suspeita. Geralmente os seres mitológicos criados por Suassuna

⁷ Num manuscrito existente na Biblioteca Nacional de Paris, há notícia de quarenta peças acerca dos *Miracles de Notre Dame* com intervenção da Virgem, aos quais se pode acrescentar *Griselidis*, que é do mesmo século (1395), onde Nossa Senhora não intervém (MOISÉS, 1978, p. 339).



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



permeiam indiretamente o romance, interagindo com os homens e sendo responsáveis pela evolução dos acontecimentos. Em vários episódios acontecem visões e sinais enigmáticos, como se uma entidade superior regesse o mundo do sertão, a exemplo da aparição da Moça Caetana na transcrição posta abaixo:

(...) quase imediatamente, entrava na sala da Biblioteca uma moça esquisita vestida de vermelho. O vestido, porém, era aberto nas costas, num amplo decote que mostrava um dorso felino, de Onça, e descobria a falda exterior dos seios, por baixo dos braços. Os pelos de seus maravilhosos sovacos não ficavam só neles: num tufo estreito e reto, subiam a doce e branca falda dos peitos, dando-lhes uma marca estranha e selvagem. Em cada um dos seus ombros, pousava um gavião, um negro, outro vermelho, e uma Cobra-coral servia-lhe de colar. Ela me olhava com uma expressão fascinadora e cruel. Mas não disse nada. Encaminhou-se para um pedaço branco e despido da parede, e, sem deixar de me olhar, ergueu a mão, começando a traçar, com o indicador, linhas e linhas horizontais, na parede que ficava por trás dela. À medida que o dedo ia indicando as linhas, a parede se cobria de palavras escritas a fogo. Eu, aterrado, indagava de mim mesmo quem era ela. Mas, no fundo, já sabia: era a terrível Moça Caetana, a cruel Morte sertaneja, que costumava sangrar seus assinalados, com suas unhas, longas e afiadas como garras. (SUASSUNA, 2007, p. 305)

Além da personificação e da alegoria, muito presentes em gêneros medievais, o sobrenatural é bastante visível. A entidade Morte⁸, representada no romance como Moça Caetana, opera como um personagem, enviando sinais e agindo sobre a vontade dos homens. No mesmo sopro miraculoso em que surge, também desaparece da cena.

⁸ Para Quaderna, a morte é tratada como entidade e responsável por definir o destino dos homens.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

No *Romance d'A Pedra do Reino*, o Milagre aparece como ilustrador dos episódios relativos a Sinésio, O Alumioso, Príncipe-do-Cavalo-Branco e reencarnação de D. Sebastião, num reavivamento do mito português. Depois do seu desaparecimento, ocorrido no dia da morte de seu pai, Sinésio retorna ressuscitado à vila de Taperoá com uma bandeira na mão, coincidindo este dia com a Vigília de Pentecostes.

Ocorre que, desde essa aparição de Sinésio, todos os fatos relativos a ele remetem a uma suposta santidade atribuída a esse personagem. A partir daí o romance é a narração da vida de um santo: “E aí, em 1910, nascia o nosso Prinspe, vindo do Sol, montado num cavalo de asas e trazido pelo cometa! Era, afinal, o nosso Dom Sinésio Sebastião, o Santo-do- Cavalo-Branco” (SUASSUNA, 2007, p. 699).

Sinésio seria então um santo enviado para salvar o Sertão e chefiar uma revolução Sertaneja, um Messias reencarnado, o mito português atualizado residualmente para o Sertão. O processo residual é fenômeno que pode ter um teor implícito, inconsciente, porém é ingênuo pensar que Suassuna não tivesse consciência de ser esse mito decorrente de outra época. O escritor paraibano atualiza o mito conscientemente porque na mentalidade do povo nordestino, em alto grau de inconsciência, o enredo sebastianista é recorrente no imaginário sertanejo.

O Milagre é incorporado n'*A Pedra do Reino* quando narrada a vida do santo Sinésio. “Cercava-o, efetivamente, uma atmosfera sobrenatural, uma espécie de “aura” que só mesmo o fogo da Poesia pode descrever e que, mesmo depois de sua chegada, ainda podia ser entrevista em torno da sua cabeça” (SUASSUNA, 2007, p. 45). O personagem Sinésio, até então prosaico, enfrenta situações de perigo e mistério, antes de desaparecer no dia fatídico para seu pai e para “ressuscitar” durante o período de Pentecostes, adquirindo dessa forma conotação de santidade.

A referência ao Milagre como gênero em *A Pedra do Reino* não é explícita, mas mental e inconsciente, basta notar que o

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

“arrependimento tardio por intervenção da virgem” da parte de Sinésio não aparece por este não demonstrar arrepende-se de nenhum ato seu, já que, na obra, ele não é tratado como pecador, mas como salvador. Ao mesmo tempo, o Milagre desempenhado por ele é relativo à sua ressurreição, mas ele também, encarado como salvador, messias e sebasto, irá milagrosamente salvar o povo do malogro, restaurando e reformando o sertão: “O povo acreditara, sempre, que Sinésio retornaria a qualquer momento para chefiar uma vaga Revolução Sertaneja que ninguém sabia realmente o que era” (SUASSUNA,2007, p. 420).

A referência a Nossa Senhora, característica do Milagre, é sentida em outros momentos do romance como, por exemplo, no folheto “O Estranho Caso do Cavaleiro Diabólico”. Nessa passagem, o narrador reproduz um fato fantástico que se dá momentos antes da chegada de Sinésio à vila de Taperoá: o cantador Lino Pedra-Verde é acometido pela visagem de um “Cavaleiro Diabólico” e, segundo Quaderna, tal cavaleiro remete à figura da Besta-Fera. O fato é que o cantador Lino só se livra dessa presença maligna mediante invocação à Santíssima, que, intercessora, envia um Anjo para socorro dele, mandando-o fazer penitência porque é chegada o dia do Juízo Final. Assim, com a intervenção da Virgem, o milagre está constituído. Vejamos o episódio:

Lino viu que, se não houvesse intervenção rápida do Céu, estaria perdido. Fascinado pelos olhos do Cavaleiro e pelas cobras que se agitavam malignamente no ar, pôde, porém, reunir as forças que lhe restavam a gritar: - Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus! Aí, por trás de Lino, surgiu outra presença, um Ente que ele não teve coragem de encarar porque também era de fogo e porque era puro e perigoso. Asas ruflavam, brilhavam reflexos de espadas e diamantes. Bradavam vozes: - Chegou o tempo da grande penitência! Ah dia sangrento e certo! É o Juízo Final! O mundo chega a seu fim! A luz do Sol começou a vencer o escuro e iluminou, lá, do outro lado, uma pedra, que começou a brilhar no

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



escuro, como um Altar alumiado. As visagens começaram a se sumir na claridade, e Lino, impelido pela poderosa presença do Anjo, que atrás dele ia ruflando suas gigantescas asas de navalhas e pedrarias, tomou coragem e cruzou o campo. (SUASSUNA, 2007, p. 210)

Outro episódio relativo à presença do Milagre referente ao tema do marianismo ocorre devido à identificação de Maria, mãe divina, com a mãe de Quaderna, no folheto “As aventuras de um Corno Desambicioso”. A associação se dá devido a uma evocação de Quaderna, que estabelece paralelo entre sua família e a de Cristo. As figuras do pai, da mãe e do padrinho assemelham-se, de acordo com ele, à Sagrada Família:

Ali foi o começo da minha vida, Pedro, um começo puro, talvez o único tempo de inocência e felicidade que eu gozei, o tempo em que meu Pai, minha Mãe e meu Padrinho eram vivos e me apareciam como três imagens, aquelas imagens de São José, Nossa Senhora e São Joaquim que existem na capela da “Onça Malhada”! (SUASSUNA, 2007, p. 311)

Vale notar também que os personagens desse gênero na Idade Média têm existência histórica, ao passo que no romance suassuniano a ocorrência deles é alegórica, dizendo respeito basicamente ao Quaderna ficcional e ao Sinésio alegórico.

Uma outra expressão da estrutura dramática medieval é a Moralidade⁹ que, servindo de continuação aos Mistérios, ilustra o homem em conflito com as correntes opostas do Bem e do Mal. O argumento desse gênero, em vez de tratar o tema bíblico sob o

⁹ “A mais famosa moralidade é o *Everyman*, obra prima anônima, em língua inglesa, redigida nas primeiras décadas do séc. XVI, cuja primeira versão é o *Elckerlijc* dos países Baixos. “VASSALLO, Lígia. “O teatro medieval.” In: *Revista Tempo Brasileiro* (Teatro sempre). Rio de Janeiro, (72): 36-47, jan-mar 1983. p. 42.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



prisma concreto-histórico, opera com uma argumentação abstrata, analisando o homem e o mundo sob o viés sobrenatural.

De acordo com Saraiva (1965), em meados do século XV e durante o XVI, este é “um dos gêneros mais prolíficos e aparentemente vitalizados”. Como ocorre com outros gêneros do período, ao recurso retórico da alegoria, a Moralidade recorre, sendo também igualmente revisitada neste tipo de ocorrência dramática. Na Moralidade, o homem é chamado a um julgamento final, devendo prestar contas de sua vida mundana. Geralmente o tema é informado em estruturação alegórica consoante observa Vassallo (1983):

Baseia-se no princípio universal decorrente da Queda e da Redenção da humanidade: o homem é destinado a morrer em pecado, a menos que seja salvo pela intervenção divina. Este tema é informado em estrutura alegórica, uma das grandes linhas que perpassa a arte medieval. Seus personagens encarnam abstrações e valores morais, que lhes absorvem até os próprios nomes: Juízo, Perdão, Boas Ações, Discrção, Cinco Sentidos, Sete Pecados Mortais, Sete Virtudes Cardeais, entre outros. Por meio destas personificações e de outros recursos formais, a moralidade visa à edificação do ser humano. Dentre outros tipos de peças medievais, é a que mais se aproxima da tragédia (VASSALLO, 1983, p. 42).

A personificação no romance de Suassuna é diferenciada. As personagens alegorizadas, em vez de serem valores morais, representam o Mundo, O Sertão, A Terra, o Diabo e Deus, embora também proponham o teor moral e a edificação do homem. Porém, o aperfeiçoamento moral e religioso não é construído por meio de um juízo de valor, nem como modelo a ser seguido, mas sob forma de unir-se ao Divino, tornando-se um ser, humano e sagrado. Por Quaderna, a síntese da alegoria mítica da narrativa:

(...) como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

homens. Pode ser, também, a respiração ferosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é dona da Parda, e que, há milênios acicata a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol (SUASSUNA, 2007, p. 31).

A Moralidade apresenta-se mais importante durante meados do século XV e XVI, sendo um dos gêneros mais cultivados. Caracteriza-se primordialmente pelas substantivações, é tendente a coisificar, considerar como entidades os personagens, as qualidades, os estados e ações. No romance *d'A Pedra do Reino* aparecem as seguintes alegorias: Morte: Onça-Caetana ou Morte Caetana; Mundo, Terra: Onça-Parda; Diabo: Besta-Bruzacã. A alegoria da morte representada pela “Onça Caetana” é criação suassuniana e se deu pelo resgate da cultura popular de domínio público da expressão “Caetana”. É identificação atribuída pelo sertanejo à morte violenta, e, na ficção de Suassuna, tem na onça, animal mitológico, a sua personificação divina. A “Onça Caetana” na narrativa de Quaderna é uma divindade tapuia-sertaneja habitante do sertão e caracterizada por beleza eternamente jovem e imortal.

A divindade “Onça Caetana” também aparece descrita por Quaderna a fim de justificar a presença constante dessa entidade no seu mundo e no seu relato-depoimento ao Corregedor. Tal presença sobrenatural aparece no depoimento do narrador ao tentar entender o significado das mortes do pai e do padrinho, figuras para ele, trágicas e epopeicas. Vejamos no dizer do personagem:

Somente o fato de essa morte possuir tal significado no meu mundo particular, no meu mundo doido, pessoal e arbitrário de um homem só, dá-lhe importância para qualquer pessoa. Todos nós, Sr. Corregedor, repetimos a mesma vida, a mesma áspera e estranha desventura da Vida e da Morte. Todos nós sonhamos em nos unir pela Morte com o sangue do Divino, superando os Demônios e tornando-nos iguais a Deus. Aqui no Sertão, a

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Morte é uma mulher, e, desde menino, foi diante dessas encruzilhadas de fogo que eu vivi, atraído e fascinado: a Vida e a Morte, a Mulher e a Sina; Deus e o Demônio; O Mundo e a Cinza. A Morte era uma mulher chamada Caetana, eu sempre a vi jovem, cruel, bela, impiedosa, vestida de vermelho, negro e amarelo como uma Dama de espadas, com uma cobra na mão, com unhas felinas, com dois carcarás, mas também com o Gavião de ouro e fogo do Divino coroando sua cabeça. (SUASSUNA, 1977, p, 87)

A alegoria representativa do Mundo e da Terra, constantes na mitologia quadernesca, são denominadas de Onça-Parda. Para o narrador, o mundo-terra-sertão também corresponde a uma Divindade, “em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens”. Outra importante alegoria no romance é a do Diabo, representado como “Besta ou Bicho Bruzacã”, “Ipupriapa macha-e-fêmea” e ainda “Ipupriapa Bruzacã”. Ao mesmo tempo em que o narrador apresenta seus mitos, associa-lhes a existência a fatos verídicos e comprovados pela sabedoria supersticiosa e popular do sertanejo.

A cada Divindade apresentada, Quaderna informa serem comuns no imaginário do homem do campo. Talvez com pretensões literárias de criar uma mitologia para seu memorial, ou até mesmo por vontade de unir-se ao Divino, o narrador justifica sua relação com os mitos narrados por ele. Assim ocorre com seu desejo assumido de ligar-se ao Diabo: “O senhor sabia que meu objetivo secreto e enigmático, quando acompanhei o Rapaz-do-Cavalo-Branco, era encontrar a Besta Bruzacã, feri-la, beber-lhe o sangue e me tornar astrológicamente imortal?” (SUASSUNA, 2007, p. 403). Ao explicar a Besta demoníaca, ele se expressa:

É a Besta mais horrorosa e conhecida por todo esse mundo velho por aí afora! É coisa sabida, Sr. Corregedor: ela é o Mal, o Enigma, a Desordem! Passa no Mar os seis meses do tempo de chuva. Durante esse tempo, tem duas ocupações: causa as tempestades e fica esperando, perto da Costinha, aqui na Paraíba, a chegada das Baleias, que ela sangra e devora como se fossem

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

traíras ou Curimatãs. Aí, quando vem chegando Setembro, ela sai do Mar, soprando fogo pelas ventas, e vem para uma Furna de pedra perdida no Sertão. O fogo soprado pela respiração dela é que faz a seca! E ela aparece com muitas formas! (SUASSUNA, 2007, p. 402)

A Moralidade do teatro medieval, como vimos, se aproxima do religioso, porém pode ser associada também ao profano, por apresentar elementos laicos e cômicos, sendo, de acordo com Vassallo (1993), gênero intermediário entre o Mistério e a Farsa, talvez por assumir, ao mesmo tempo, o sagrado e o profano em suas representações.

Quaderna é um personagem em queda, acusado de envolvimento na morte do padrinho e nos acontecimentos relativos à aparição do Rapaz-do-Cavalo-Branco, Sinésio. Dessa forma, seu julgamento é recriado como componente que pode ser associado a um Juízo Final, no qual será julgado por suas possíveis culpas, conforme pressupõe o gênero medieval em estudo. Não há propriamente um Juízo Final ao modo do medievo, porém o tom moralizante sobrevive. A edificação de Quaderna, que se supõe condenado a morrer, poderá contar com a intervenção divina, porém seu juiz é o Corregedor, o que não exclui a condenação moral:

O pior, agora, é que eu, aos 41 anos de idade, já estava começando a me sentir envelhecido e cansado, com aqueles infundáveis processos, ligados à degolação de meu padrinho Pedro Sebastião Garcia-Barretto e à história do Rapaz-do-Cavalo-Branco. Eu fora chamado a depor sobre isso em 1930, perante os Tribunais Revolucionários surgidos com a vitória da Revolução. Cinco anos depois, o inquérito fora novamente aberto, quando se relacionou pela primeira vez toda aquela história de 30 com a “missão secreta” que o Rapaz-do-Cavalo-Branco teria vindo desempenhar na Revolução comunista de 1935. De modo que esta, de agora, era a terceira vez em que eu me via envolvido naquela teia de política, sangue, enigma e crime, relacionada com a

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



família de minha Mãe, a suave e doce Maria Sulpícia Garcia-Barretto Quaderna. Os três processos se enovelaram no meu terror, formando um processo único, uma armadilha só, uma espécie de teia-de-aranha, de novelo-de-cobras ou nó-de-lacraias, nos quais eu iria me enredar inapelavelmente, picado, ferroad e empeçonhado, talvez para sempre e de modo fatal. (SUASSUNA, 2007, p. 321)

A Moralidade tem como pressuposto o julgamento de uma alma, e sua mensagem diz respeito à “atenção aos gestos na terra, porque deles depende a vida posterior” (VASSALLO, 1993, p. 110). No texto instaura-se um diálogo entre Quaderna e Pedro Beato, velho profeta e marido de Maria Safira, amante do narrador. O teor moral dado por Pedro é presente no momento de evocação do Evangelho. Por se tratar de um exemplo a ser seguido com o uso da alegoria, é uma cristalização dos resíduos do gênero moralidade.

Considerações Finais

Por ser armorial, *A Pedra do Reino* reúne todas as características desse movimento artístico. O pressuposto para sua construção é o mesmo usado pelos demais artistas armoriais: o diálogo com as influências populares. O texto parte de citações recriadas do Romancero, mas associa, além do espírito mágico desses romances sertanejos, a prosa e a poesia de clássicos brasileiros e estrangeiros. Lido sob o viés da mentalidade, respiram em suas páginas a história, a Idade Média, a literatura, a cantoria, o mito, o religioso, o profano, o trágico e o riso.

O popular, emblema dos armorialistas, nesse romance situa-se no espaço geográfico e mental dos cantadores e adota o diálogo entre o oral e o escrito. Pela reescrita dos folhetos, retoma temas e formas da poesia popular, e, também, a memória coletiva da região na qual se apoia. Ao promover o intercâmbio entre o popular e o letrado, o oral e o escrito, a literatura, as artes plásticas, o teatro e a música, Ariano Suassuna, idealizador do movimento armorial,



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



propunha a integração de todas as expressões de arte tradutoras do imaginário nordestino. Do mesmo modo, essa síntese artística integradora de variadas expressões estéticas está em *A Pedra do Reino*.

A nordestinidade contida nas páginas do romance vincula variados aspectos da mentalidade da região Nordeste personificados no enredo da obra. A narrativa integra a história e a mitologia rural, ao destacar os mitos do sertão. A luta dos clãs familiares na disputa do poder local também está presente na obra e exemplifica, do mesmo modo, a mentalidade nordestina transfigurada em escrita. Outro fato decorrente da mentalidade transposta para o literário é a história das revoltas populares que assolaram o Nordeste e produziram novos messias aceitos pelas massas: No romance são citados os movimentos messiânicos da Serra do Rodeador, de Canudos e da Pedra Bonita.

Os resíduos ou remanescentes culturais do povo português medieval, precursor do nordestino, estão cristalizados na memória do sertanejo, e, por sua vez, incorporados à ficção de Suassuna, na medida em que, polidos ao longo dos tempos, chegam à contemporaneidade graças à vigência dessa cultura que infunde ânimo ao imaginário popular.

A Idade Média é ainda vigorante na memória coletiva do Nordeste, onde origina ricas formas culturais, sendo exemplo do que dizemos, a narrativa suassuniana. Os resíduos medievais ainda presentes nessa região provam que as metrópoles coloniais exportavam às suas possessões todas as estruturas econômicas, políticas e culturais em vigor no país de origem. Por ser referente ao espaço sertanejo, o do romance tem inspiração mediéfica, já que a região Nordeste é referta em hibridismos provenientes da colonização em decorrência dos descobrimentos; por isso, necessário se faz associar a história e a mentalidade à literatura.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Referências

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, nº 10. São Paulo: Instituto Moreira

Sales, 2000, Semestral.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *O feudalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

MARINHEIRO, Elizabeth. *A intertextualidade das formas simples* (Aplicada ao Romance d'A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna). Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA., 1977.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. "Vestígios da Idade Média na ficção romântica brasileira". In: *Anais do IV Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM*.

NEWTON Júnior, Carlos. *A ilha baratária e a ilha Brasil*. Natal: UFRN. Ed. Universitária, 1995.

_____. *O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Editora Universitária UFPE, 1999.

PONTES, Roberto. "Três modos de narrar a memória coletiva nacional". In: *Anais do II Congresso da ABRALIC - Literatura e memória cultural*, vol. 2. Belo Horizonte: ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada. 1991, p. 149-157.

_____. *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*. Fortaleza: Rio de Janeiro: EUFC: Oficina do Autor, 1999.

_____. Em torno de um resíduo: Santa Maria Egípcíaca. In: *2º Colóquio do PPRLB-Relações Luso-Brasileiras; deslocamentos e permanências*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2004, Versão eletrônica disponível em: www.realgabinete.com.br/colóquio/autor.asp?indice=62. Acesso: 10/07/2009.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

SANTOS, Idelette Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.

SARAIVA, Antônio José. “Apresentação e leitura”. In: *Teatro de Gil Vicente*. Lisboa:Portugália, 1959.

_____. *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* – 4ª ed. –Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *História do rei degolado nas caatingas do Brasil: romance armorial e novela romançal brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

_____. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. – 9ª ed. –Rio de Janeiro: José Olympio, 2007a.

VASSALLO, Lígia. *O Sertão Medieval: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Pelo bom comer, pelo bom beber e pelo bom fuder: a comensalidade do catolicismo-sertanejo do *Romance d'A Pedra do Reino*

Marcos Paulo Torres Pereira

Como o senhor sabe, o pão e o vinho-tinto são coisas muito sérias...
(Ariano Suassuna)

Você, Dinis, apesar de Rei e Profeta, é homem safado e pecador!
(Ariano Suassuna)

A alimentação é um exercício simbólico-comportamental a ponto de o ato de comer só ser refeição quando a comensalidade é em grupo, a fim de se reproduzir, fortalecer ou criar laços sociais. Alimentar-se, como resposta à exigência do apetite e/ou do desejo, é um ato nutricional, contudo o ato de comer perfaz-se também em ato social, “pois constitui atitudes aos usos, costumes, protocolos, condutas e situações” (SANTOS, 2005, p.12); em ato memorável, pela potencialidade de despertar o lembrar através das sensações; em ato identitário, por todos os elementos que lhe são ulteriores (aspectos históricos, sociais, familiares etc. que caracterizam os alimentos e os hábitos à mesa); e em ato performático, pelos símbolos que lhe são imanentes em rituais cujo alimento seja central ou componente do rito.

Norbert Elias (1994) apresenta em *O Processo Civilizador*: uma história dos costumes, além de exemplos de modo de conduta à mesa (colhidos, principalmente, em livros de boas maneiras, documentos históricos e obras artísticas – literárias e plásticas, principalmente), a explicação de como o condicionamento de regras, comportamentos e costumes tornaram-se geradores de um espírito de urbanidade, de cortesia, em situações sociais em que comer seja centralidade, explorando o conceito de *civilidade* como transformação de costumes, pois comer, como ato em que se

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

compartilham mais do que sabores e sensações, evoca uma representação de comensalidade sobre a qual recai princípios de sociabilidade que congregam elementos como o porquê de se comer junto, padrões alimentares e como e o que será comido.

Diferentes dimensões de cultura são percebidas através dos hábitos postos em prática durante as refeições, através de rituais, linguagem e de um sistema de comunicação tão próprio ao momento (sem falar no cardápio e no horário em que estas refeições se desenvolvem), gerando-se um texto cultural único de acordo com o núcleo de representação destes. Margaret Visser, em *O ritual do jantar*, faz uma leitura destes rituais, explicando os mecanismos e os múltiplos significados sociais (culturais, políticos, tradicionais etc.) que se tornam atuantes em torno das refeições, que transformaram o consumo de alimento de uma necessidade biológica em necessidade cultural. Como em diálogo com Norbert Elias, afirma:

Comer em companhia de outrem é sinal de amizade e igualdade; a localização dos “companheiros” sempre foi usada como expressão do poder de cada um diante dos demais. A arrumação hierárquica dos lugares é um dos mais intrincados aspectos do protocolo, pois situar à mesa os convidados é um ato profundamente político. Onde os comensais não são colocados em lugares predeterminados, está sendo feita, sem dúvida, uma declaração política, social ou religiosa. (VISSER, 1998, p. 121)

Roberto DaMatta, a respeito da importância dos alimentos à sociedade, define:

A sociedade manifesta-se por meio de muitos espelhos e vários idiomas. Um dos mais importantes no caso do Brasil é, sem dúvida, o código da comida, (...). Creio que foi o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss quem chamou a atenção para dois processos naturais — o *cru* e o *cozido* —, não somente como dois estados pelos quais passam todos os alimentos, mas como modalidades pelas quais se pode falar de transformações sociais

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



importantíssimas. De fato, o cru e o cozido, o alimento e a comida, o doce e o salgado ajudam a classificar coisas, pessoas e até mesmo ações morais importantes no nosso mundo [...] Temos então alimento e temos comida. Comida não é apenas uma substância alimentar, mas é também um modo, um estilo e um jeito de alimentar-se. E o jeito de comer define não só aquilo que é ingerido como também aquele que ingere. De fato, nada mais rico, na nossa língua, que os vários significados do verbo comer em suas conotações. (DAMATTA, 1992, p. 33-34)

As tendências culinárias se revelam como um conjunto de técnicas no preparo de produtos que apeteçam ao paladar dos povos. Câmara Cascudo, em *A História da Alimentação no Brasil*, enaltece que o paladar do brasileiro é condicionado mediante aspectos socioculturais, históricos, econômicos e religiosos – sinais de identidade – tornando a alimentação tradicional porque o povo está habituado, porque aprecia seu sabor, porque é a mais barata, acessível ou conveniente. Para Jacques Barrau (1983, p. 47), “dans leur diversité, les conduites alimentaires humaines reflètent l’histoire dont elles sont issues et celle des idées que les hommes se sont faites et se font sur leur alimentation”¹.

Por mais desajustado ou estranho que possam ser essas tendências culinárias, alterá-las pode gerar reações naqueles tão apegados ao cardápio dessas tendências, que conquistaram a simpatia popular e por isso se tornaram tradicionais. O ato de escolher um alimento, em detrimento de outros, identifica o grau de influência que padrões culturais (costumes regionais, tradições familiares, crenças, hábitos e tabus) exercem no imaginário dos povos. Escreveu Carlos Roberto Antunes dos Santos:

Os hábitos e práticas alimentares de grupos sociais, práticas estas distantes ou recentes que podem vir a constituírem-se em

¹ Em tradução livre, “Em sua diversidade, o comportamento alimentar humano reflete a história de onde o homem provém e as ideias de que os homens são feitos estão em sua alimentação”.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



tradições culinárias, fazem, muitas vezes, com que o indivíduo se considere inserido num contexto sociocultural que lhe outorga uma identidade, reafirmada pela memória gustativa. (SANTOS, 2005, p. 15)

Afeto é marcador de rememoração que requer um contexto para que se lhe atribua capital simbólico. Na memória do indivíduo, parafraseando Câmara Cascudo (2011), os hábitos de infância são gravados em granito e os posteriores, em gesso. Os sentidos avocados pelo alimento – sabores, aromas, cores e texturas – resgatam o que fora gravado em granito na infância, adquirindo o caráter de estabilizadores de memória, pois a recordação pelo afeto propicia alento, servindo como instrumento de definição de si. Entretanto, quando aqui me refiro à memória, não o faço somente àquela consciente, mas também à inconsciente, filtrada nos sentimentos e emoções (de prazer, de saudosismo, de alegria, de tristeza...) em sinais responsáveis pelo registro na identidade do indivíduo e que se repetem em toda a comunidade, registrando-se também na identidade do grupo.

O que é afeto para as recordações da juventude é o símbolo para as recordações da velhice. Afeto e símbolo são estabilizadores de espécies bem diferentes. A recordação que ganha a força de símbolo é compreendida pelo trabalho interpretativo retrospectivo em face da própria história de vida e situado no contexto de uma configuração de sentido particular. (ASSMANN, 2011, p. 271)

Da mesma forma que hábitos, tabus alimentares também estão ligados ao emocional, ao abstrato, à história das pessoas, fazendo com que combinações como charque com farinha sejam apreciados pelo sertanejo e que outras combinações e misturas, como leite com manga, sejam proibidas. Tendo ainda as ideias de Câmara Cascudo como base, percebo que assim como existe a crença de que determinados alimentos ajudam na cura de certas



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

doenças, há também a crença de que outros alimentos, ou sua mistura, possam causar doenças. A comida, além de critério para classificação da natureza, é um critério para a separação do homem da natureza e do indivíduo de outros que não lhe sejam semelhantes, que não compartilhem identidades.

No nordeste brasileiro, a formação de hábitos e tabus alimentares foi determinada por forte influência da miscigenação dos povos, pelo processo colonizador e pelas características geográficas que lhe são próprias², gerando na alma deste povo uma miscelânea gustativa que facilmente o identifica ante os demais povos. Sophie Bessis (1995, p.10) explica que indissociável é a leitura dos hábitos alimentares de um povo e a identidade destes, sendo a cozinha uma chave para marcadores de identidades culturais, porque o quê e como se come são fatores determinantes para conhecer o sujeito, sua procedência e a que mundo pertence, “la lecture de la cuisine est un fabuleux voyage dans la conscience que les sociétés ont d’elles-mêmes, dans la vision qu’elles ont de leur identité”³.

O *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna, que narra as *desaventuras* de Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, o Decifrador, profeta da Igreja Católica-Sertaneja, pretendente ao trono do Império do Brasil e ao título de gênio da raça, emprega hábitos alimentares do nordeste brasileiro como código complexo ressignificado em constructos simbólicos que servem ao texto como mecanismos marcadores de identidade, de afeto, memória e de ritos, efabulados. Neste estudo, busco

² Quanto mais distante as comunidades são entre si, mais será o grau de homogeneidade destas. Como exemplo, a existência de termos que seriam arcaicos no restante do país, como “bassoura” e “onça-de-carne”, mas que ainda fazem parte do dialeto cotidiano dos moradores das áreas rurais do nordeste brasileiro.

³ Em tradução livre, “a leitura / a interpretação da cozinha é uma fabulosa viagem na consciência que as sociedades têm delas mesmas, na visão que elas têm de sua identidade”.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

explicar como os hábitos alimentares são empregados nos ritos religiosos do Catolicismo-Sertanejo do qual Quaderna, personagem principal do romance, torna-se a um só tempo profeta, papa e fiel de sua igreja. No Folheto XVII⁴ do romance, “A Primeira Caçada Aventurosa”, apresenta-se um exemplo dos hábitos alimentares do nordestino e dos preparos prévios ao ritual:

Acordei ao amanhecer, ouvindo os rumores familiares da fazenda, que me lembravam meus despertares de menino, na “Onça Malhada” e nas “Maravilhas”: urros do gado, no curral, conversas da criadagem na cozinha, brados e gargalhadas dos Vaqueiros, barulhos dos potes e flandres de leite, trazidos para casa pelos filhos meninos dos moradores.

Dentro das regras da boa hospitalidade sertaneja, nosso quarto estava provido de lavatório de louça, quartinha d’água, copos, uma penteadeira com espelho e pentes. Assim, foi bem lavados, barbeados e limpos que comparecemos à sala para o café, que veio farto, com muito leite, cuscuz com manteiga, tapioca salgada, inhame, macaxeira, queijo de coalho e de fazenda. (SUASSUNA, 2014, p. 122-123)

A “fartura” dessa refeição não se dera apenas por hábito da casa que recebia Quaderna e seus pares (Malaquias e Euclides Villar), mas pelo cerimonial que a refeição exigia: receber lautamente, seguindo “as regras da boa hospitalidade sertaneja” (que exigia o servir e obsequiar de quem recebe), a fim de se reforçar os laços sociais entre a família do velho Fidalgo Dom Manuel Pereira Lins e a família de Dom Sebastião, antigo irmão de armas de Dom Manuel Pereira⁵. A relação entre os fidalgos

⁴ Cada um dos capítulos do *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* foi denominado de “folheto” em referência aos folhetos da literatura de cordel, que serviram de inspiração à tessitura da obra.

⁵ O título de fidalgo, acrescentando-lhes o “Dom” antes do nome dos coronéis, agrega ao relato de suas memórias uma simbólica nobiliárquica

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



corporifica-se no recepcionar, que caracteriza não somente a ação de inclusão social, pois que receber é incluir, mas que lhe assoma o jogo político e representativo, na significação da abundância e pluralidade das refeições, na significação dos ritos e regras à mesa e na significação dos papéis que os atores dessa performance ritualística assumem. Visser escreve:

Para alcançar sucesso num meio assim, o anfitrião precisa não apenas ter dinheiro, mas também o poder social necessário para atrair mais poder sob a forma de convidados que estão “em demanda”, mas que são receptivos a aceitar este convite e rejeitar os outros feitos. Ao mesmo tempo, os anfitriões devem saber como fugir de qualquer coisa ou pessoa que possa prejudicar seu prestígio. (VISSER, 1998, p. 99)

O cardápio citado serve também para expor o caráter híbrido da tradição culinária nordestina, por ação das influências recebidas: o café, originário da Etiópia, difundido pelo Egito e pela Europa; o cuscuz, prato originário do norte de África, que no Nordeste é acompanhado com manteiga, leite ou charque; a tapioca, de origem indígena; a macaxeira, também de origem indígena; o inhame, de origem incerta, mas provavelmente da África ou da Ásia; e o queijo, alimento de origem também incerta,

e genealógica por Quaderna considera-se legítimo herdeiro ao trono do Brasil: “Posso começá-lo, portanto, dizendo que era, e é, “no tempo do Rei”. Na verdade, o tempo que decorre entre 1935 e este nosso ano de 1938 é o chamado ‘Século do Reino’, sendo eu, apesar de preso, o Rei de quem aí se fala” (SUASSUNA, 1994, p. 33); “Ora, eu, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sou o mesmo Dom Pedro IV, cognominado “O Decifrador”, Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, Profeta da Igreja Católica-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil” (SUASSUNA, 1994, p. 33). Quaderna definia seu estilo narrativo como epopeico e profético, por somente desta forma poder construir o castelo literário que lhe propiciaria, além dos títulos avocados, o de “Gênio da Raça Brasileira”.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

mas que já havia se propagado antes do início da formação do Império Romano, desde a Pré-História.

“As espécies vegetais e animais do mundo todo puderam deixar seus habitats primitivos e se adaptar a outros espaços”, afirmou Carlos Alberto Dória (2009, p. 33), em *A Formação da Culinária Brasileira*, explicando que o processo colonial é o que possibilitou (I) esse trânsito entre espécies do mundo ao Brasil e (II) a primazia de influências portuguesas à culinária brasileira – e, por extensão, à sua comensalidade – gerando-lhe uma herança metropolitana, mediante o apagamento e a subordinação cultural que os colonizadores impõem aos colonizados, relegando às populações indígenas o papel não de colaboradores de técnicas culinárias, mas somente de fornecedores de insumos e às populações negras a assimilação de técnicas europeias (durante a condição de escravatura) e uma influência tardia para a culinária brasileira moderna mediante a “culinária africana”, fora da herança colonial. O autor chega, inclusive, a atribuir um papel “mitológico” dessa influência no subtítulo “Por que os escravos negros não contribuíram para a cozinha brasileira” (DÓRIA, 2009, p. 44-50). Entretanto, antes de debater tal afirmação, cito:

Em termos muito sintéticos, pode-se dizer que o longo período colonial foi de integração mundial dos ingredientes culinários, graças às dimensões globalizadas do sistema econômico montado pelos portugueses. Foi também o período de assimilação das técnicas culinárias europeias no mundo extraeuropeu, deixando em segundo plano as técnicas indígenas. Das culturas indígenas assimilou-se a enorme quantidade de frutas e “drogas do sertão”; as formas de transformação do milho e da mandioca (mais ricas no passado do que hoje, no tocante à produção do tucupi) e muito pouco além disso. (DÓRIA, 2009, p. 43)

Um componente necessário para o desenvolvimento de uma culinária é a liberdade: a produção ampla de ingredientes, a escolha, a experimentação, a formação do gosto. Ela está ligada à abundância, não à fome. É incompatível com a condição de coisa

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

a que foram reduzidos os negros pela escravidão, sendo discutível que a presença de negras escravas nas cozinhas das casas-grandes fosse condição suficiente para empregarem de inzonice o comer nacional.

Vatapá, abará, acarajé, bobó, xinxim, acaçá... eis a pluralidade de palavras, sabores, aromas e cortes que atribuímos à contribuição africana para a cozinha brasileira. Mas essa atribuição não é algo simples: não foi transplantada da África e só se constituiu depois da abolição. Sob a escravidão os negros não cozinham para si. (DÓRIA, 2009, p. 46)

A um leitor desavisado, as palavras de Carlos Alberto Dória poderiam parecer com a defesa de uma culinária brasileira de cor eminentemente europeia, contudo a visão do pesquisador mais pesa sobre o apagamento coercitivo das populações indígenas e negras colonizadas pelo europeu colonizador, do que o atestar de uma culinária excludente. Seus escritos encontram ecos em Albert Memmi (1977, p. 77), ao afirmar que “assim como a burguesia propõe uma imagem do proletário, a existência do colonizador reclama e impõe uma imagem do colonizado”. Os hábitos alimentares dessas populações colonizadas, que na prática passam a ser o Outro, não interessariam ao colonizador, pois “o que é verdadeiramente o colonizado importa pouco ao colonizador. Longe de querer apreender o colonizado na sua realidade, preocupa-se em submetê-lo a essa indispensável transformação” (MEMMI, 1977, p. 77), que é a desumanização e o subsequente apagamento identitário destes. O colonizador lutou para manter na colônia o mais próximo possível as técnicas, os pratos e as regras da comensalidade da metrópole, porém tendo que adaptá-las às condições encontradas. Em resistência, os hábitos dos colonizados acabaram por, nas brechas do referido poder coercivo, trazerem para a culinária nacional a identidade gustativa dos colonizados, principalmente à mesa do povo, assim, por exemplo, “a comida de santo [das religiões de matriz africana] chegou às

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



mesas com força suficiente para marcar nossa culinária cotidiana e temperar de sabores a cozinha brasileira” (SIMAS, 2015, p. 31).

No Folheto XVIII, intitulado “A Segunda Caçada Aventurosa”, Quaderna faz referência ao cardápio de um almoço que lhe fora oferecido, no qual se demarca o caráter identitário da alimentação do sertão, em seus sabores e aromas:

No dia seguinte, ainda na “Carnaúba”, comemos um almoço que só o Sertão poderia oferecer integralmente: carne de tatu-verdadeiro cozinhado no casco; farofa de cuscuz, enriquecida com ovos cozidos e pedaços esfiapados da mesma carne de tatu; carne-de-sol assada; feijão-mulatinho, cozinhado com pedaços de cascão de queijo, linguiça e jerimum; e, como sobremesa, primeiro uma umbuzada, depois doce de goiaba feito em casa e comido com queijo de manteiga. (SUASSUNA, 2014, p. 131)

Esse espírito de *fatura* deve ser compreendido como elemento que remanesce do conjunto do imaginário medieval europeu no imaginário sertanejo brasileiro, numa existência simbólica motivada por uma série de carências comuns aos homens dessas regiões. Vários relatos míticos do medievo europeu se apoderam da temática da abundância, entre eles Cocanha, talvez o mais significativo e o de mais longo alcance, lugar onde não havia desigualdades e a riqueza era para todos. A utopia⁶ mítica da Cocanha europeia encontra no São Saruê sertanejo reflexo, pois ambos os mitos se ligam ao desejo de sobejar. Se os mitos nascem dos anseios, das necessidades e da fé, então fácil é perceber que as fronteiras entre o europeu e o nordestino brasileiro são estreitas: o sonho como reação contra uma penúria que era frequente no cotidiano do homem do povo.

⁶ O termo *Utopia* foi criado por Thomas Morus, em 1516, para designar uma ilha cujos habitantes viviam em uma sociedade perfeita. Hoje o termo passou a ser adotado independente do contexto histórico.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



São Saruê é o lugar onde “as barrancas são de cuscuz de milho e os rios, de leite”, o paraíso para a *identidade* nordestina. Um dos primeiros registros desta utopia se deu com o poeta guarabirense Manuel Camilo dos Santos, no folheto *Viagem ao País de São Saruê*, tema que Nei Leandro de Castro retomou em *As pelejas de Ojuara* para enriquecer o aspecto mítico do herói sertanejo em suas andanças. A primeira parada de Ojuara foi à fantástica região, onde “o milho já nascia desbulhado, pés de água floriam pelos campos e os montes eram de rapadura japecanga”, terra de fartura sem igual:

Com cinco dias de São Saruê, Ojuara já tinha visto coisas de cair o queixo: rios de leite, barreira de carne assada, lagos de mel de abelha, atoleiro de coalhada, açude de vinho quinado, monte de carne quisada. E tinha provado do bom e do melhor. Macaxeira com manteiga de garrafa, queijo de coalho, queijo do sertão, panelada, buchada, mão-de-vaca, rabada, galinha de cabidela, guiné torrado, sarapatel, linguiça do sertão, paçoca, coxão de porco, tripa assada, farofa de bolão, baião-de-dois, cabeça de bode, costeleta de carneiro, sopa de traíra, ova de curimatá, agulhão-de-vela, agulha frita, galo-do-alto, ginga do dendê, titela de nambu, bolo-da-moça, batata-doce, banana-leite, doce de carambola, chouriço, doce de jerimum com leite, arroz-doce, doce de pamonha, canjica, canjicão, licores de jenipapo, de pitanga e de jabuticaba. (CASTRO, 2008, p. 55)

O texto de Nei Leandro de Castro assemelha-se à sua fonte primitiva, o cordel de Manuel Camilo dos Santos (2005):

As pedras em São Saruê
são de queijo e rapadura
as cacimbas são café
já coado e com quentura
de tudo assim per diante
existe grande fartura.
Feijão lá nasce no mato
maduro e já cozinhado



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

o arroz nasce nas várzeas
já prontinho e despulpado
peru nasce de escova
sem comer vive cevado.

Galinha põe todo o dia
invés de ovos é capão
o trigo invés de sementes
bota cachadas de pão
manteiga lá cai das nuvens
fazendo ruma no chão.

Os peixes lá são tão mansos
com o povo acostumados
saem do mar vem pras casas
são grandes, gordos e cevados
é só pegar e comer
pois todos vivem guisados.

Tudo lá e bom e fácil
não precisa se comprar
não há fome nem doença
o povo vive a gozar
tem tudo e não falta nada
sem precisar trabalhar.

Cardápio tão sertanejo, sabores tão nordestinos, pois em nenhum outro lugar do mundo tais víveres poderiam ser encontrados e listados desta maneira: para um povo tão sofrido, o utópico só poderia ser lugar de fartura. Esta representação do desejo em resposta à carência é importante diferenciação entre o Catolicismo de Quaderna e o Catolicismo tradicional: enquanto neste o ato alimentar é simbólico, pois a hóstia, que é pão que é carne, e o vinho, que é o sangue de Cristo (no discurso dogmático da Igreja), são suficientes para sanar a fome do espírito; naquele de Quaderna, por sua porção, não seriam suficientes para sanar a fome e os prazeres da carne, que exigiam além do simbólico, o

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

aroma, a textura, o gosto e o sobejar que matizam o paraíso utópico do sertão.

Quaderna afirmava que o “Catolicismo puramente romano, ortodoxo e oficial, é funesto para a sagrada Coroa do Sertão” (SUASSUNA, 2014, p. 73), daí a fundação de um “Catolicismo meio-maçônico e sertanejo” (SUASSUNA, 2014, p. 69) que possibilitou à sua família no passado dotar de caráter religioso os crimes que cometeram nas cercanias da “Pedra do Rodeador”. Assim como o narrador avocava um relato nobiliárquico da origem de sua família, tomava para si o poder de, como eles, fundar sua própria fé... O Catolicismo-Sertanejo, que justificava as vontades que desde meninourgia saciar, justificava também o poder pretendido, assomando ao político do trono do Brasil e ao artístico de Gênio da Raça Brasileira também o religioso do profeta da nova fé. Em resposta a outra personagem da obra, o Corregedor, que lhe perguntara o que seria esse Catolicismo-Sertanejo, respondeu: “é a minha religião, Excelência! Não estando muito satisfeito com o Catolicismo romano, fundei essa outra religião para mim e para meus amigos!” (SUASSUNA, 2014, p. 131). Ainda em resposta ao Corregedor, que lhe inqueriu acerca da importância dos folhetos de cordel ao seu relato, Quaderna expôs as suas fomes:

Pela leitura deles, eu via que os Heróis parece que só faziam três coisas, na vida: porque, quando não estavam na mesa, comendo e bebendo vinho, estavam, ou na estrada, brigando, montados a cavalo, armados de espadas e com bandeiras desfraldadas ao vento, ou então na cama, montados em alguma Dama, trepando senhoras e donzelas desassistidas. Vida era aquela, a vida dos Cangaceiros medievais como Roberto do Diabo, ou dos Guerreiros sertanejos como Jesuíno Brilhante, homens vestidos de Armaduras de couro, armados de espadas compradas em Damasco ou no Pajeú, bebendo vinho de Jurema e Manacá, vencendo mil batalhas e sempre aptos a possuir mil mulheres. Estas, mesmo quando não gostavam disso no começo, terminavam gostando no fim: primeiro, por causa da fama deles;

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



depois porque, como me dizia uma recém-casada sertaneja em meu “Consultório Sentimental e Astrológico”, “esse negócio de fuder no começo é um pouco incomodaticio, mas depois até entrete”. (SUASSUNA, 2014, p. 542)

E complementa:

Aquele era o Catolicismo que me convinha, uma religião que, a um só tempo, me permitia ser Rei e Profeta, e ter tantas mulheres quantas pudesse; comer as carnes que quisesse em qualquer dia da semana e beber tanto vinho quanto me desse na veneta, incluindo-se entre estes o Vinho sagrado da Pedra do Reino, que nos mostrava o Tesouro antes mesmo que ele fosse desencantado e descoberto. Era, em suma, uma religião que me salvava a alma e, ao mesmo tempo, permitia que eu mantivesse meu bom comer, meu bom beber e meu bom fuder, coisas com as quais afastava a tentação da visagem da Onça e da Cinza. (SUASSUNA, 2014, p. 549)

O Catolicismo-Sertanejo de Quaderna, como forma de profanação⁷, consistia em resistência àqueles poderes biopolíticos (o poder do Estado, o religioso, o das condutas sociais etc.) forjados de modo a lhe condicionar sujeições. Daí a necessidade de nova política alicerçada nos moldes instituídos nos ditos “guerreiros sertanejos” aos quais se referira em resposta ao Corregedor, à instauração de uma nova sociedade na qual a potência do humano de ser e de não ser fosse matizada pelos desejos. A potência, por sua natureza, é uma ausência, uma possibilidade de vir a ser, um devir, que para Agamben (2015) não cessa quando ela se realiza,

⁷ “Profanar – conceito originalmente romano – significa tirar do templo (fanum) onde algo foi posto, ou retirado inicialmente do uso e da propriedade dos seres humanos. Por isso, a profanação pressupõe a existência do sagrado (sacer), o ato de retirar do uso comum. Profanar significa, assim, tocar no consagrado para libertá-lo (e libertar-se) do sagrado”. (ASSMANN, 2007, p. 8)



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

vai além, pois “a passagem ao ato não anula nem esgota a potência, mas esta se conserva no ato como tal e, particularmente, em sua forma eminente de potência de não (ser ou fazer)” (AGAMBEN, 2015, p. 253).

Para Foucault (1999, p. 286) a biopolítica se constitui em “uma tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo, uma espécie de estatização do biológico ou, pelo menos, uma certa inclinação que conduz ao que se poderia chamar de estatização do biológico”. O Estado, em prol do próprio Estado, emprega a biopolítica como conjunto de poderes que estabelecem técnicas de manejo sobre os mecanismos biológicos dos indivíduos, controlando o nascimento, reprodução e fecundidade, hábitos e tradições, vozes, longevidade e morte, em processos que destituem a individualidade e a concepção de sujeito em grupos, em massas manipuláveis e mais propensas ao poder estatal.

A biopolítica é apagamento do *devoir* humano, que no Catolicismo-Sertanejo torna-se matéria profetizada pela ação do desejo, porque o que esta mobiliza é o homem-espécie e não o homem-corpo, regendo “a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem ser vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos” (FOUCAULT, 1999, p. 289). Entretanto, o desejo orbita a concepção do homem-corpo e se cala às acepções do homem-espécie porque o “corpo dos desejos é uma imagem. E o que é inconfessável no desejo é a imagem que dele fizemos” (AGAMBEN, 2007, p. 43).

Agamben explica que, mesmo o desejo sendo o que há de mais simples e humano, o desejar é silenciado porque a imagem que dele é feita é filtrada pelos poderes que incidem controle sobre ela. Esses poderes tornam inconfessáveis o desejo, mas calam o humano porque é o humano que é tolhido do sujeito à manutenção das condições do homem-espécie. Ora, se “com os desejos realizados, ele [o Messias] constrói o inferno; com as imagens irrealizáveis, o limbo. E com o desejo imaginado, com a pura

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

palavra, a bem-aventurança do paraíso”, então Quaderna, na concretude devota do desejo, torna-se o próprio Messias de sua fé, pois resgata daquilo que não era sacro (o que sobra, o que apetece, o que é fartura e prazer, e o que é o bom comer, o bom beber e o bom fuder) à potencialidade do humano em bem-aventurança, não apenas prometida no paraíso, porém já realizada na terra, transformando a ação de profanação do catolicismo tradicional em ato de graça nesse seu catolicismo potencial.

Coloquei também sobre o altar o pichel de vinho, o farnel com paçoca e queijo de coalho, e então comecei a cerimônia. Sim, Sr. Corregedor, a cerimônia. Porque na Igreja Católico-Sertaneja, o almoço não é somente uma refeição: é um nobre e litúrgico ritual, cuidadosamente planejado para servir ao mesmo tempo ao prazer, ao espírito e ao sangue dos nossos Fiéis! Modéstia à parte, não existe, no mundo, religião mais completa do que a minha! Nela, o almoço, principalmente quando organizado à base de paçoca com carne-de-sol e queijo de coalho (e também a bebida de vinho e a posse das mulheres), tudo isso é colocado a serviço da edificação da alma dos meus adeptos e seguidores! Veja o senhor: o Judaísmo e o Cristianismo dos santos, mártires e profetas, permitem o Vinho, mas são religiões severas e incômodas como o diabo! O Maometanismo é uma religião deleitosa: permite que a gente mate os inimigos e tenha muitas mulheres. Em compensação, proíbe o Vinho! A Igreja Católico-Sertaneja é a única religião do mundo que é bastante “judaica e cristã” para levar ao Céu e, ao mesmo tempo, bastante “moura” para nos permitir, aqui logo, os maiores e melhores prazeres que podemos gozar nesse mundo velho de meu Deus! Aliás, Vossa Excelência já deve ter notado isso, quando ouviu, há pouco, a história da Pedra do Reino que eu li para o senhor, porque tudo aquilo que aconteceu por lá eram os rituais executados por meus antepassados em sua extraordinária Desventura trágico-epopeica. A carne-de-sol, o queijo de cabra, o vinho, as sobremesas de rapadura do Ceará ou de goiabada de Arcoverde, as mulheres — tudo isso faz parte dos rituais religiosos com que

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



prestamos nosso culto à Divindade Sertaneja! (SUASSUNA, 2014, p. 550)

“Todo o sertão do Nordeste, do interior da Bahia às fronteiras do Piauí, leva para a jornada o saquinho com paçoca, carne assada e farinha de mandioca, pisadas no pilão” (CASCUDO, 2011, p. 742). Quaderna não era diferente, por isso antes de ir ao lajedo onde os atos performáticos de sua fé eram praticados, os regalos de seu ritual eram preparados:

Maria Safira, amante minha, tinha saído. Mas, antes de sair, ordenara a Dina-me-Dói – a filha do Profeta Nazário, que morava conosco na “Távola Redonda” –, que me preparasse um farnel com paçoca, rapadura e queijo de coalho. Havia, ainda, um chaquer de couro, cheio d’água bem fria, e um pichel, também de couro de bode, cheio, até o gargalo de madeira, com meu famoso “Vinho Tinto da Malhada”. Tomando tudo isso, e mais umas cajaranas que Lino Pedra-Verde tinha me mandado de Estaca Zero, coloquei comidas e bebidas no bolso esquerdo da carona. (SUASSUNA, 2014, p. 545)

O cristão, em sua mais sagrada cerimônia, une-se a Deus através da ingestão do corpo e do sangue divino, representados pelo pão e pelo vinho. Quaderna, já na condição de profeta sertanejo de sua fé, toma de sua carne de sol com paçoca (bendita e profana pela potencialidade que adquire no rito à concretude do desejo do homem-corpo) e de seu Vinho Sertanejo à base de Jurema para análogo rito, pois sua festa litúrgica epifânica de encontro com o divino dá nova significação para essa união:

Tirando uma panela, que escondera, há muito tempo, numa pequena loca da pedra, coloquei e esquentei nela minha cheirosa e gostosa carne-de-sol com paçoca que a endemoninhada Maria



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Safira tinha preparado. Essa parte de comer carne assada⁸, é, aliás, Sr. Corregedor, um dos rituais que eu cumpro com mais prazer e gosto no meu Catolicismo-Sertanejo. Principalmente quando, como naquele dia, a paçoca está enriquecida com ovos cozidos, cebolas e toicinho-de-torreiro, tudo bem torrado, bem adubado e bem salgado! Comecei então, como vinha dizendo, a comer ritualmente os nacos de carne-de-sol, misturando-os com a paçoca e evitando os entallos e engasgos da comida seca e salgada, gostosíssima, com deliciosos e grandes goles do meu Vinho Sertanejo da Malhada. Quando me fartei de carne assada e paçoca, terminando outra parte do ritual, voltei ao Altar... (SUASSUNA, 2014, p. 553)

“Beber por desfatio, divertimento, desejo íntimo, não existia e quase não existe entre os aborígenes. Indígena isolado, bêbado, é contágio do ‘branco’. Bebida é sempre função grupal, solenidade com motivação indispensável” (CASCUDO, 2011, P. 132-133). A ingestão do vinho da Jurema no âmbito ritualístico do

⁸ Montanari (1998, p. 292) faz referência à representação simbólica da comensalidade de carnes assadas pela nobreza da Idade Média europeia, que lhes expressaria poder pela forma de preparo e consumo destas. Escreveu: “expressão de valores culturais precisos: segundo uma tradição bem determinada em antropologia, o uso do fogo sem a mediação da água e dos recipientes domésticos implica uma relação mais estreita com o cru e a natureza selvagem e, portanto, com a imagem profundamente “animal” que a nobreza da Idade Média quer dar de si mesma”. Essa representação, contudo, perdeu-se na tradição e nos hábitos alimentares do Brasil. Resgato essa ideia para agregar valor simbólico ao alimento no rito, mesmo considerando que no trecho isso não parece ter sido temático, mesmo assim esta informação torna-se importante na apreensão do termo “animal” que evoca o afastamento da civilização e de suas normas e regras de boa conduta, numa profanação do alimento. Para a construção ritualista da consumação da carne no Catolicismo de Quaderna essa profanação é cara, através do rompimento de padrões de comedimento, simplicidade e controle que o Catolicismo romano dogmatizou.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Catolicismo-Sertanejo segue esta mesma premissa, pois corporifica uma ligação com o divino e com o encantado, estreitando os laços entre aquele que consome o vinho e a deidade do sertão, a Caetana, a Onça do Divino. Nascimento (1995 apud. GRUNEWALD, 2005, p. 254), abordando o uso da Jurema pelas etnias Kariri⁹, afirma que o “poder de enxergar na experiência com a Jurema” se constitui no próprio núcleo da experiência religiosa, contudo não bastaria apenas o consumo da beberagem, mas o desenvolvimento de “uma sensibilidade especial para que ela promova o efeito experienciado”, o que poderia ser avocado no ritual do lajedo pela performance ritualística de Quaderna como profeta, assomando ao consumo a comensalidade e toda a bagagem cerimonial, histórica, genealógica, sensorial e simbólica que lhe seria ulterior.

Várias passagens do *Romance da Pedra do Reino* fazem alusão à manipulação de plantas de poder, como a beberagem de Cardina dada a Dinis; a Erva-Moura (*Solanum americanum*) ministrada a Sinésio; além, é claro, da Jurema (*Mimosa hostilis*) e do Manacá (*Brunfelsia uniflora*) do Vinho Sagrado da Pedra do Reino, sempre enaltecendo o poder e o mistério das raízes, conhecidas por Quaderna através dos saberes herdados pelos ensinamentos de seu pai e dos almanaques. Professor Clemente e Doutor Samuel, mestres de Quaderna, chamavam-lhe o pai de “o Fidalgote Raizeiro”, ridicularizando-o, e teria sido o próprio que ministrara ao filho o dito chá de cardina quando este era criança, beberagem que, no romance e na alma nordestina, servem para “abrir a cabeça”, apesar de lhes reduzir a hombridade e a virilidade.

⁹ “No nordeste, do Ceará para o sul, com a jurema-branca (*Acacia jurema* Mart., ou *Mimosa verrucosa*) os indígenas fabricavam uma bebida extasiante, determinando os resultados do caápi amazônico mas usada isoladamente. Bebiam-se nas festas sagradas e não nas reuniões públicas e comuns” (CASCUDO, 2011, P. 140-141)

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



– Um momento! – interrompeu o Corregedor. – Preciso saber uma coisa: esse Vinho, parece tão importante em sua vida e na história toda, que preciso de alguns esclarecimentos sobre ele. Se não me engano, de acordo com Pereira da Costa, trata-se de uma mistura de jurema e manacá, não é isso?

– Existem outros ingredientes, Senhor Corregedor, mas esses outros, o senhor pode me prender, pode até mandar me matar, mas eu não revelo quais são, de jeito nenhum!

– Por quê?

– Primeiro, porque é segredo de família e sustentáculo principal da nossa Casa Real Sertaneja, e depois porque é ele o segredo do meu estilo genial, ou régio! Minha sorte foi que os outros escritores que escreveram antes sobre meu assunto – como Euclides da Cunha, Antônio Attico de Souza Leite, José de Alencar e o Comendador Francisco Benício das Chagas – só descobriram, da receita integral, uma pequena parte, a da jurema e do manacá! Se algum deles tivesse descoberto o resto, teria feito e bebido o vinho, tornando-se assim o Gênio da Raça Brasileira, caso em que eu estaria perdido! Graças a Deus, porém, só descobriram aquela parte, e lascaram-se! Eu, com mais sorte e sendo da família, consegui tudo! Meu Pai era raizeiro e guardou a receita das tradições da nossa Casa. Eu herdei os cadernos astrológicos dele, e foi assim que acrescentei, à jurema e ao manacá, o cumaru, a erva-moura, a raspa de entrecasco de quixabeira, a catuaba e o resto que não posso revelar, porque foi o Vinho completo que terminou sendo minha salvação como Poeta e como homem!

– Sua salvação como homem? Por quê?

– E que eu, em vida de meu Pai, tinha sido destinado para Padre, como já lhe contei. Ora, para isso, eu precisava de mais inteligência, porque, em menino, minha cabeça era dura, aterrada que só cabeça de tejo! Então meu Pai, vendo que, de outra maneira, eu nunca seria aprovado nos exames do Seminário, me deu, para beber, um chá de cardina. A cardina realmente abriu minha cabeça, tornando-me uma das capacidades mais misteriosas que já passaram pelo Seminário!



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



- Você pode me conseguir um chá desses, para que eu também possa progredir em minha carreira de Magistrado? - disse o Corregedor, sorrindo superiormente para Margarida.

- Bem, poder, posso, mas não aconselho o senhor a tomar o chá não!

- Por quê?

- Porque a cardina dá, de fato, à pessoa, uma inteligência danada, mas, ao mesmo tempo, apaga a homênciã do sujeito!

(...) Foi Lino quem me salvou, falando-me pela primeira vez do vinho que, escondido de nós, meu Pai fabricava e vendia secretamente e cuja receita deveria estar nos cadernos que ele tinha deixado. Encontrei a receita, e o vinho me restituiu minha homênciã, fazendo de mim, ao mesmo tempo, o único Poeta completo, genial e régio que existe no Mundo! É que, modêstia à parte, Senhor Corregedor, nosso Vinho da Pedra do Reino é a beberagem do Poder, da Fortuna, do Dom-Profético e do Amor. (SUASSUNA, 2014, p. 715-717)

O complexo ritualístico da fé professada por Quaderna seria aos poderes dominantes, representados pelo Corregedor, profanamente sincrético em sua essência, pois à expressão do catolicismo de transposição europeia juntam-se ao sobejar do Candomblé (cujos rituais oferecem alimentos em quantidade de a todos seus partícipes alimentar, fiéis e divindades) e os traços xamânicos de rituais do complexo da Jurema (cujos traços além da mentalidade indígena¹⁰ também apresentam o da mentalidade

¹⁰ “Pouco se pode inferir sobre os usos das Juremas pelos nativos do Brasil à época da chegada dos colonizadores portugueses, além da ideia de que, pelo menos uma das espécies era usadas ritualmente pelos grandes grupos Jê e Kariri. Infelizmente, os missionários que mais podiam ter contribuído para o atual entendimento da Jurema entre os nativos não especularam sobre o assunto, aparentemente numa estratégia de criação de silêncio sobre o processo de produção histórica da catequização indígena no Nordeste. Ou talvez os próprios nativos não mostraram sua planta ritual/sagrada aos missionários e outros atores não indígenas. O que não quer dizer que a Jurema não tenha se difundido



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



religiosa das religiões de matrizes africanas¹¹, na evolução histórica do Catimbó-Jurema, fazendo com que “elementos europeus, africanos e neo-brasileiros tenham se acumulado em torno de traços incontestavelmente indígenas” (MOTTA, 2005, p. 285), potencializando as vozes do Outro que se buscou calar nos hábitos culinários da comensalidade brasileira.

O Manacá é outro dos ingredientes do Vinho Encantado da Pedra do Reino, gerando um composto inebriante e alucinógeno. Planta largamente utilizada pelos índios, é aplicada contra picada de cobra (mascando as folhas, chá, ou em forma de emplasto na ferida) e como purgante violento. Na cultura popular, a planta é conhecida como Mercúrio-Vegetal, por isso utilizada para combater a sífilis. No Candomblé, a raiz do Manacá é do mestre curandeiro, como atesta uma de suas cantigas tradicionais (do céu caiu um cravo / nos ares se esbagaçou / a raiz do Manacá / é do mestre curandô), cuja ingestão é ministrada com a Jurema (Minha jurema preta / Meu ramo de manacá / Sou um caboclo flechei / Eu nasci para flechar / Eu nasci para flechar)...

As fitorepresentações são fundamentais à própria vida ritual e a práticas cotidianas dos povos, tornando imanente um mundo simbólico que revela imagens em folhas, raízes, beberagens e porções para liturgia. A manipulação e a ingestão da Jurema e do Manacá no Candomblé podem ser definidas como um complexo semiótico, fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis,

entre os próprios grupos indígenas antes e durante a colonização”. (GRUNEWALD, 2005, P. 242)

¹¹ “As relações estreitas que passaram a manter negros e índios submetidos ao mesmo sistema de dominação, o que sugere trocas culturais que poderiam explicar a presença, mais tarde, dos ritos da Jurema no interior dos candomblés e xangôs de todo o Nordeste, bem como a existência dos ‘torés misturados’ de Alagoas e Sergipe, onde se presencia uma curiosa composição de elementos entre o Toré e o Candomblé”. (NASCIMENTO, 1994, p.54 apud. GRUNEWALD, 2005, p. 245-246)

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

cuja origem remonta aos povos indígenas nordestinos. As imagens e símbolos presentes neste complexo remetem a um lugar sagrado, a um “Reino Encantado” que Suassuna, consciente ou inconscientemente, utilizou para os amáveis do reino mágico do *Romance d’A Pedra do Reino*. Como elemento de fé e magias, o Vinho Sertanejo da Malhada é uma releitura de beberagens que descortinam o encontro da tradição com uma reinterpretação ritual, em processo dinâmico e dialético de identidades e imaginário nesse catolicismo popular.

O bom comer, o bom beber e o bom fuder do Catolicismo-Sertanejo não se tratam de secularização da performance ritualística que lhes seria ulterior, porque não se daria apenas um deslocamento de um status religioso a outro que seria mundano, numa remoção mantenedora de poderes significados no sacrifício, demarcada apenas pelos sintagmas do desejo e do prazer. O poder de saciar pela abundância, predicado da fé professada, perderia seu caráter se esses sintagmas do desejo e do prazer fossem saciados pelos poderes oriundos de gênio da raça ou rei do sertão. O que o profeta do Catolicismo-Sertanejo faz é profano por alterar o uso do sacrifício... Mais: nega-o pela abundância e pelo apazível.

“O sacrifício destrói os laços de subordinação reais de um objeto, arranca a vítima ao mundo da utilidade e a entrega ao do capricho ininteligível” (BATAILLE, 1993, p. 22). A religião captura o uso de algo e o significa ritualisticamente; a profanação resgata da fé o uso daquilo que fora capturado, gerando “uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso” (AGAMBEN, 2007, p. 61). O uso das privações ritualísticas comuns ao sacrifício das religiões citadas por Quaderna ao Corregedor (Judaísmo, Cristianismo e o Maometismo, que ou proibiam a fartura, ou a lascívia, ou a bebedeira) é negado no Catolicismo-Sertanejo porque capturariam o homem-sujeito lhe subjugando, contudo na fé do profeta, que não aceitaria as sujeições que os poderes tentassem lhe impor, o

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

uso do comer, do beber e do fuder é profanado naquelas religiões tradicionais para, na nova religião, serem novamente capturados noutro significado religioso e ritualístico cujo sacrifício é substituído pela abundância, pelo desejo e pelo aprazível.

O bom comer, o bom beber e o bom fuder são, por sua própria natureza, a maior graça da fé da qual Quaderna é profeta, porque a fartura, o desejo e o prazer assomam ao Catolicismo-Sertanejo a mesma simbólica ulterior à Utopia, à Cocanha e à São Saruê, sob a qual orbitam os sinais identitários que matizam o paraíso idealizado pelo homem do sertão.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Selvino J. Assmann (trad.). São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Paulo Soethe (coord. e trad.). Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Selvino J. Apresentação. In.: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Selvino J. Assmann (trad.). São Paulo: Boitempo, 2007.

BARRAU, Jacques. *Les hommes et leurs aliments*. Paris, Messidor/Temps Actuels, 1983.

BATAILLE, Georges. *Teoria da Religião*. Sergio Goes de Paula e Viviane de Lamare (trad.). São Paulo: Ática, 1993.

BESSIS, Sophie. *Mille et une bouches: cuisines et identités culturelles*. Paris: Autrement, 1995.

CASCUDO, Luís Câmara. *Antologia da alimentação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ltc, 1977.

_____. *História da alimentação no Brasil*. 4. Ed. São Paulo: Global, 2011.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

- CASTRO, Nei Leandro. *As peijas de Ojuara: o homem que desafiou o diabo*. São Paulo: Arx, 2006.
- DA MATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- DÓRIA, Carlos Alberto. *A Formação da Culinária Brasileira*. São Paulo: Publifolha, 2009.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: uma história dos costumes*. v.I. Ruy Jungmann (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France*. Maria Ermantina Galvão (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: várias faces de uma utopia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- GRUNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Sujeitos da Jurema e o Resgate da "Ciência do Índio"*. In.: LABATE, Beatriz Caiuby & GOULART, Sandra Lúcia (orgs.). *O Uso Ritual da Plantas de Poder*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2005.
- MEMMI, Albert. *O Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho (trad.). 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MONTANARI, M. Os camponeses, os guerreiros e os sacerdotes: imagem da sociedade e estilos de alimentação. In: *História da Alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 292.
- SANTOS, Carlos Roberto Antunes dos. A Alimentação e seu lugar na História: Os Tempos da Memória Gustativa. In. *História. Questões e Debates*, n. 42. v. 1, p. 11-31, 2005. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/4643>
- SANTOS, Manoel Camilo dos. "Viagem ao País de São Saruê". In.: *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 4 (2005). Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/931.pdf>. Acesso em: 05/05/2018

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



SIMAS, Luiz Antonio. Sabores sagrados. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, Ano 10, n. 115, p. 30-33, 2015.

SUASSUNA, Ariano. *Romance d' A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 14.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2014.

VISSER, Margaret. *O ritual do jantar: as origens, evolução, excentricidades e significado das boas maneiras à mesa*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Ariano Suassuna na educação de jovens e adultos: Regionalismo, História e memória

Sofia Regina Paiva Ribeiro

Introdução

O estudo *Retratos da Leitura no Brasil*¹, realizado em 2015, trouxe à tona o perfil do leitor² a nível nacional. Dentre as inquirições realizadas neste, foi retratado o que o brasileiro costuma fazer no tempo livre, obtendo-se as seguintes respostas dos entrevistados, na seguinte ordem: assistir à televisão; ouvir música; acesso à internet. Nesse rol de prioridades, a leitura de livros está inserida como a última escolha, numa lista de 10 opções.

À luz dessa realidade aferida no estudo, reforça-se a importância de vivenciar a literatura no ambiente escolar, indo além do estudo/análise de fragmentos que normalmente vêm acompanhados de resumidas biografias nos livros didáticos. Nesse compasso, o ensino da literatura na Educação de Jovens e Adultos (EJA) tem um papel relevante, tanto no que se refere ao cânone literário como na formação do educando, propiciando o hábito da leitura e a formação de um indivíduo mais crítico e atuante no contexto social em que está inserido.

Preleciona Cosson (2006, p. 17)

¹ A pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* – conhecida como o maior e mais completo estudo sobre o comportamento do leitor brasileiro é promovida pelo Instituto Pró-Livro e realizada pelo Ibope. Disponível em: http://prolivro.org.br/home/images/2016/2_-_Geral_Regi%C3%B5es.pdf. Acesso em: 28 set. 2017.

² De acordo com dados Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística – IBOPE (2005) é considerado leitor quem leu total ou parcialmente pelos menos 1 livro nos últimos 3 meses.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Na leitura e na escrita do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade.

O leitor interage com o texto literário, identificando-se, negando-se e acrescentando novos conhecimentos diante do conteúdo estudado. Assim, trabalhar a literatura é mais que transmitir conteúdo, é explorar inúmeras possibilidades de compreender a realidade e de produzir conhecimento através da arte da linguagem (PACHECO, 2004).

De acordo com as Orientações Curriculares para o Ensino Médio (BRASIL, 2006), dentre os objetivos do ensino da literatura pode-se destacar o “letramento literário”, processo que leva em consideração uma leitura que vai além da decodificação e da análise dos aspectos gramaticais (BRASIL, 1999, p. 144). Não sem propósito, os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN (1998) destacam a leitura como um dos objetivos gerais do ensino de literatura e língua portuguesa. Nessa perspectiva, Soares (2004, p. 47) consigna que letramento literário é o “estado ou condição de quem não apenas sabe ler e escrever, mas cultiva e exerce as práticas sociais que usam a escrita”.

Vislumbrando a necessidade de trabalhar a leitura de uma forma dinâmica, contextualizada, crítica e reflexiva no Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEJA) Donaninha Arruda, conhecido também como CEJA Baturité, optou-se por trazer à prática o “Projeto Ariano Suassuna, 90 anos de história”

O projeto surgiu a partir da demanda da própria instituição, pois foi constatado, no primeiro semestre letivo de 2017, através de enquetes, que os discentes, em sua totalidade, não conhecem Ariano Suassuna (1927-2014), um dos expoentes literários da cultura nordestina. Inobstante esse fato, verificou-se que todos os



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



alunos participantes do projeto conhecem, através da mídia televisiva, a obra o “Auto da Compadecida”. O papel dessa mídia é assinalado por REIS (2015), quando assevera que a televisão é hoje o meio de comunicação mais abrangente entre os lares brasileiros.

Os relatos sobre a obra literária são atinentes ao Filme *Os Trapalhões no Auto da Compadecida* (1987), à minissérie (1999) e ao filme *O Auto da Compadecida* (2000)³. Cabe pontuar que todas essas teledramaturgias foram exibidas pela Rede Globo de Televisão e reprisadas em vários horários, permitindo que os públicos de várias faixas etárias tivessem acesso à saga de João Grilo e Chicó.

Consoante Silva, Nascimento (2013)

A televisão se encontra presente na maioria dos lares, distraindo e preenchendo uma boa parte de seu dia, interferindo em seu modo de pensar, agir e se relacionar com o mundo, desenvolvendo uma educação paralela à escola, contribuindo na formação do indivíduo.

Depreende-se que a televisão, um meio de comunicação amplamente utilizado, em todas as faixas etárias, contribui e influencia na formação e comportamento do indivíduo (MOURA, 2013). Esse aparelho, no contexto geral, é uma realidade presente em vários ambientes: nos lares, repartições públicas, clínicas, hospitais, restaurantes, dentre outros. Quanto ao acesso à leitura, além de ser restrito, exige do leitor tempo, atenção e concentração (PERRONE-MOISÉS 2003).

³ Em 1987 a Embrafilme e a Globo Filme lançaram a primeira versão do livro-peça, com o grupo humorístico Os Trapalhões. Treze anos mais tarde a Globo fez uma adaptação, como minissérie. O sucesso desta produção ficcional fez a Globo lançar, junto com a Columbia Pictures, o filme “O Auto da Compadecida”, em 2000. Disponível em: <http://sobrelivrosefilmes.blogspot.com.br/2008/11/o-filme-o-alto-da-compadecida-foi.html>. Acesso em: 24 set. 2017.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Na educação de jovens e adultos, em Baturité, constata-se que poucos alunos têm acesso a livros, o que dificulta ao educando adquirir o hábito da leitura. A par e a despeito desta realidade, optou-se por trabalhar a obra literária o *Auto da Compadecida*⁴, no contexto da EJA, através de uma abordagem histórico-social, numa perspectiva interdisciplinar, com foco na área de linguagens e códigos.

Defende-se que o hábito da leitura desempenha um papel relevante na formação do indivíduo, mas esta prática deve ser considerada/estimulada com critérios. Assim, parte-se da premissa que o educando deve ir além da decodificação dos signos linguísticos, passando a interagir com o texto. Ao ver a leitura sob esse prisma, evidencia-se a necessidade de formar leitores que sejam capazes de ler, interpretar e fazer uma produção textual, etapas essenciais no processo de ensino e aprendizagem. Como reforça Candido (1995), a literatura é um instrumento poderoso de instrução e educação.

Atentando à realidade do CEJA Baturité, onde há poucos exemplares do referido livro, elegeu-se fazer uma abordagem através do tripé: livro impresso; leitura virtual (e-books) e versão em audiovisual (filme). O drama nordestino foi analisado através do viés autor e obra. Foucault (2011) e Barthes (1999) ressaltam que o autor dá à inquietante linguagem da ficção seus nós de coerência.

Para a viabilidade/concretização do projeto, fez-se uso dos ambientes educacionais de aprendizagem do CEJA Donaninha Arruda: laboratório de informática, sala de multimeios e salas temáticas. Dada a necessidade de maior espaço, utilizou-se o pátio da escola para apresentação teatral e exibição de painéis temáticos.

Nesses ambientes, foram administradas palestras, aulas temáticas, oficinas de leitura e produção textual, pesquisas

⁴ A trama foi escrita através da junção de três folhetos de cordel, retratando a saga de João Grilo e Chicó. É uma comédia que envolve regionalismo e religiosidade, abordando temas diversos, dentre eles: mentira, adultério e a presença do cangaço no contexto histórico.



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

interativas, dramatizações, dentre outros, sempre com fidelidade à obra. Afirma Suassuna (2005, p. 21) que “O Auto da Compadecida foi escrito com base em romances e histórias populares do Nordeste. Sua encenação deve, portanto, seguir a maior linha de simplicidade, dentro do espírito em que foi concebido”.

Convém relevar outras peculiaridades. A instituição de ensino ora eleita é a única nessa modalidade educacional (EJA) na região do Maciço de Baturité. Em razão disso, absorve uma clientela bastante diversificada, tanto no contexto geográfico como nos aspectos socioeconômico e cultural. Evidencie-se, ademais, o fato de a escola atender também alunos com necessidades educacionais especiais, alguns com déficit de aprendizagem e autismo. Segundo Pereira e Oliveira (2016)

a terminologia “necessidades educacionais especiais” pode ser atribuída a diferentes grupos de educandos, desde aqueles que apresentam deficiências permanentes até aqueles que, por razões diversas, fracassam em seu processo de aprendizagem escolar.

Nesse contexto, amoldando-se à infraestrutura e às ferramentas disponíveis, busca-se favorecer uma educação de qualidade para todos, com respeito à diversidade dos educandos. É relevante atentar que o projeto em questão apresenta uma temática nova, trazendo o cômico e o regional para o contexto da EJA, despertando um olhar mais atencioso dos educandos.

Percebe-se que os alunos se identificam com os personagens e com as temáticas abordadas pelo autor. Ariano, com seu carisma e bom humor, tornou-se um exemplo de vida para os alunos da EJA. Nas oficinas literárias, realizadas no laboratório de informática educativa, constatou-se que, entre os conteúdos mais acessados pelos alunos, estavam as palestras ministradas pelo dramaturgo.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



O CEJA Donaninha Arruda

O CEJA Donaninha Arruda é uma instituição voltada para a escolarização de Jovens e Adultos, tendo como clientela educandos que não tiveram acesso à educação formal na idade apropriada. Para Gualberto (2015) a EJA é “uma modalidade de ensino que visa suprir as sequelas causadas pela má administração educacional, geradas pelo insatisfatório ou limitado desenvolvimento socioeconômico existente no Brasil em épocas anteriores”.

Para Paiva (2004, p. 42)

A educação de adultos engloba todo o processo de aprendizagem, formal ou informal, onde pessoas consideradas “adultas” pela sociedade desenvolvem suas habilidades, enriquecem seu conhecimento e aperfeiçoam suas qualificações técnicas e profissionais, direcionando-as para a satisfação de suas necessidades e as da sua sociedade. A educação de adultos inclui a educação formal, a educação não-formal e o espectro de aprendizagem informal e incidental disponível numa sociedade multicultural, onde os estudos baseados na teoria e prática devem ser reconhecidos.

De acordo Constituição Federal de 1988 e pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, 9394/96, “a educação é um direito essencial e obrigatório”. A LDBEN, em seu artigo 37, normatiza que: “A educação de jovens e adultos será destinada àqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no ensino fundamental e médio na idade própria”.

A Carta Magna de 1988, no artigo 208, inciso I, garante o acesso e a permanência ao ensino fundamental a todos. Nesse arcabouço jurídico, a EJA está amparada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 9394/96. A definição cabe ao artigo 37, onde menciona que é destinada àqueles que não tiveram acesso ou à continuidade de estudos no ensino fundamental e médio na idade própria.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

O CEJA Baturité atende toda a macrorregião do Maciço, área geográfica composta por 13 municípios: Acarape, Aracoiaba, Aratuba, Baturité, Capistrano, Itapiúna, Pacoti, Palmácia, Guaramiranga, Mulungu, Redenção e Ocara, justificando, desta feita, a diversificação do público atendido por aquela instituição, que advém de múltiplas realidades culturais.

Para Calado (2008, p. 3)

É inconcludente pensar numa escola onde não haja preocupação em diferenciar o sujeito, na sua singularidade, onde o processo de inclusão não seja percebido de forma consciente e extensivo a todo segmento da escola, principalmente no processo ensino aprendizagem de todas as modalidades e em particular, na educação de jovens e adultos, devido à relevância dessa modalidade de ensino na construção do conhecimento de pessoas que tardiamente ingressaram na escola, de forma que venha viabilizar e promover condições de desenvolvimento, considerando, as implicações de natureza social e cognitiva (...).

Atentando a esse comportamento, as aulas são ministradas levando em consideração as peculiaridades e heterogeneidade presentes na sua clientela. Dentre as particularidades da EJA, pode-se ressaltar, além da vasta abrangência da instituição, que há duas modalidades de ensino. Uma é a semipresencial⁵, realizada na própria instituição, através de atendimento individualizado. A outra é a presencial, a EJA/PPL, onde é ministrada educação para

⁵ Ao contrário da escola regular, o atendimento semipresencial tem frequência flexível. Dessa forma, o aluno pode escolher horário, turno e tempo de permanência na escola, respeitando sua necessidade e disponibilidade. Entretanto, após dois meses de ausência, é necessário a reativação da matrícula. Os atendimentos/aulas são realizados em salas temáticas por área do conhecimento: Linguagens e Códigos, Ciências Humanas e Ciências da Natureza, proporcionando a interação entre docentes e discentes.

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



as pessoas privadas de liberdade (PPL) nas cadeias públicas do Maciço de Baturité.

A matrícula inicial para o ensino fundamental é realizada a partir de 15 anos e, para o ensino médio, acima de 18 anos, podendo ser efetuada em qualquer época do ano. A faixa etária do alunato é bastante variada, não havendo qualquer óbice para os mais idosos, pois o ato de aprender não se restringe a certas fases da vida. Atualmente, por exemplo, o aluno mais idoso do CEJA tem 76 (SIGE ESCOLA⁶, 2017). Para Gualberto (2015, p. 2) “a Educação de Jovens e Adultos centra sua finalidade em trabalhar com pessoas que se encontram na idade adulta ou até mesmo, adolescentes, que se integraram ao sistema e através dele”.

Além da matrícula convencional, existe a modalidade diagnóstico, que prescinde da apresentação da transferência ou do documento comprobatório de conclusão do nível anterior (art. 5º e 24, da LDB 9.394/96). Nessa modalidade o discente é submetido à verificação de conhecimentos básicos de português e matemática, com conteúdo da primeira etapa da educação básica (1º ao 5º ano). Se o aluno atingir a média da escola, que consiste em obter 70% de acertos, ele é promovido ao 6º ano. Caso contrário, ele fica participando das atividades escolares até estar devidamente habilitado a refazer as avaliações e ser promovido para a segunda etapa do ensino fundamental.

Segundo os dados do Sistema Integrado de Gestão Educacional - SIGE/CEJA (2017), o estabelecimento de ensino em comento conta com uma média de 900 atendimentos mensais. Neste momento, impende esclarecer que o público do diagnóstico é essencialmente composto por alunos com faixa etária acima de 50 anos, sendo que muitos têm necessidades especiais: dislexia, dificuldade de concentração e autismo. Aqui, vivencia-se de perto

⁶ SIGE – Sistema Integrado de Gestão Escolar, é o sistema de informações da Secretaria e Educação do Estado do Ceará. É utilizado como instrumento para promover a modernização administrativa. Disponível em: sige.seduc.ce.gov.br/. Acesso em: 29 set. 2017.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



a realidade da educação inclusiva. Para Campos e Duarte (2011, p. 272), “a educação inclusiva caracteriza-se como um acesso à educação das pessoas historicamente excluídas por sua classe, etnia, gênero, idade ou deficiência”.

De acordo com o Regimento Escolar CEJA 2015, em seu artigo 35, “os cursos do CEJA diferenciam-se fundamentalmente dos cursos da escola regular pelo seu regime, estrutura, metodologia, período de funcionamento e duração dos cursos”.

Quanto ao currículo e o contexto metodológico, observa-se que a ligação entre as disciplinas, a interdisciplinaridade, propicia que o conteúdo possa ser repassado num contexto global, favorecendo a sua integração. Para Jesus (2014),

o currículo interdisciplinar na EJA proporciona às professoras uma metodologia que permite maiores discussões com os alunos e maior interação das áreas do conhecimento, sendo que, até mesmo o livro didático adotado nas escolas apresenta esta característica, dando melhores condições para o trabalho com os adultos. Para os alunos, torna-se mais fácil a compreensão da realidade e a aprendizagem dos conteúdos veiculados de forma interdisciplinar, permitindo-lhes ampla e completa interação destes conhecimentos com a realidade de suas vivências.

Nessa perspectiva, a interdisciplinaridade como princípio da ação docente é vivenciada através do “Projeto Ariano Suassuna, 90 anos de história”, possibilitando que o educando se aproprie do saber através de uma aprendizagem investigativa e reflexiva. Contudo, não se pode olvidar, cabe ao professor o papel de mediador do processo de formação do educando; propiciando a interação (encontro/confronto) entre o sujeito (aluno) e o seu objeto de conhecimento (conteúdo escolar) (CAVALCANTI, 2007).

Dentre as temáticas abordadas nas atividades vivenciadas, pode-se ressaltar o incentivo à leitura; o sujeito como ser histórico e cultural; o regionalismo e suas características histórico-social,



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



cultural e geográfica, dentre outros. Freyre (1976) considera que o regionalismo “é a parte fundamental da literatura brasileira”.

O erudito com ingredientes típicos da cultura popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial

Cada região tem uma lógica cultural, um comportamento social, no Nordeste não é diferente. O complexo regional⁷ tem uma vasta diversidade cultural, justificada pelas comidas, artesanato, folclore, danças, música, literatura, entre outros. Buscando a valorização da cultura sertaneja, das raízes populares nordestina e brasileira, na década de 60, surgiu o Movimento Armorial, sob a inspiração e direção de Ariano Suassuna (LIMA, 2000).

O Movimento foi oficialmente lançado em 18 de outubro de 1970, tendo como metas: dinamizar as atividades do Departamento de Extensão Cultural⁸ e lutar contra o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira. Para Suassuna (2008), a arte armorial não retrata e nem ignora a realidade mas, sim, procura recriá-la poeticamente. O movimento artístico-cultural, muito mais do que uma estética literária, configurou-se como um movimento que contou com a colaboração de vários escritores da região Nordeste do Brasil e passou por três momentos⁹: o Experimental, o Romançal e o Arraial (VICENTE, 2008). De acordo com Ariano Suassuna (1975, p. 6),

⁷ Compostas pelos os estados de: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe.

⁸ Departamento de Extensão Cultural da Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários da Universidade Federal de Pernambuco.

⁹ Onde o primeiro compreende o período de 1970 a 1980, o segundo corresponde a 1980 a 1915 e o Arraial que teve início em 1915 aos dias atuais (Coimbra, 2007).



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum, principal, a ligação com o espírito mágico dos folhetos do Romancero Popular do Nordeste (Literatura de Cordel) com a música de viola e rabeca ou pífano que acompanha os seus cantares, e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das artes e espetáculos populares com esse mesmo romancero relacionados.

Nessa perspectiva, as oficinas de leitura dinâmica foram realizadas na biblioteca/multimeios do CEJA. Na ocasião foram trabalhados: o cordel e suas características, bem ainda a xilogravura como forma de expressão artística. Para Gabriel (2012)

Faz-se necessária a valorização da xilogravura popular na formação imaginária do sertão nordestino brasileiro, propondo um conceito de que o agreste tem suas demonstrações na construção das imagens do sertanejo intensificada pelas gravuras das capas nos cordéis. E ainda que a leitura de imagens e a cultura visual procuram meios para sua aplicação na prática educativa em sala de aula, visando assim contribuir para uma reflexão da xilogravura como arte popular.

Como se infere, a cultura visual e a leitura da imagem através da xilogravura trazem uma reflexão sobre identidade e cultural regional¹⁰. “As xilogravuras são feitas pela impressão (sobre o papel ou outro suporte) de uma matriz em madeira. Por sua aparente simplicidade, a xilografia é a mais espontânea das técnicas gráfica” (COSTELLA, 2003. p.s/n).

Visando trabalhar a temática cultura regional e arte popular, os docentes abordaram, em sala de aula, os gêneros literários

¹⁰ O xilógrafo utiliza o buril (instrumento com ponta em metal) para cavar a madeira dura. Permitindo uma riqueza de detalhes, a nova técnica passou a ilustrar jornais e revistas em todo mundo. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/5690/1/2012_AdemirLopesGabriel.pdf. Acesso em: 21 set. 2017.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



narrativo, lírico e dramático (ou teatral). A este último foi dado um foco mais amplo, direcionado para as modalidades: auto, comédia, tragédia, tragicomédia e a farsa, sendo a primeira modalidade a mais abordada¹¹. Logo após, deu-se início à oficina “Arte em Ação”, onde os educandos escolheram um trecho do livro o “Auto da Compadecida”, ensaiaram e apresentaram para a comunidade escolar.

Com isso, buscou-se trabalhar memória pessoal/individual e coletiva, onde o educando sintasse parte de um todo e reconhecesse como um ser cultural. Para Freire (1983, p. 30), “O homem enche de cultura os espaços geográficos e históricos. Cultura é tudo o que é criado pelo homem. Tanto uma poesia como uma frase de saudação”.

Nesse contexto, Piletti (1999, p. 210) ressalta que

Todas as pessoas têm cultura. Melhor dizendo, todas as pessoas vivem de acordo com uma determinada cultura. A cultura abrange a maneira de viver (agir, pensar e sentir) de um povo. Maneira de viver que pode ter aspectos comuns e aspectos diferentes em relação à maneira de viver de outros povos.

Assim, depreende-se que a cultura não é inata ao indivíduo, mas é adquirida na convivência, em grupo. Dessa forma, as práticas socioculturais são refletidas, também, no contexto educacional. É na escola, que docentes e discentes trocam experiências, vivências e singularidades” (GUALBERTO, 2015).

Oficinas temáticas: intertextualidade e interdisciplinaridade

A base pedagógica que fundamenta o processo de ensino e aprendizagem na EJA busca favorecer o intercâmbio de experiências e saberes empíricos. Para tanto, impõe-se necessária

¹¹ Gênero da literatura que trabalha com elementos cômicos e tem intenção moralizadora.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



uma pedagogia diferenciada, a andragogia, que é “a arte e a ciência de orientar os adultos a aprender” (Gil, 2011, p. 12). Assim, as atividades realizadas visaram envolver a comunidade escolar em oficinas culturais, respeitando as peculiaridades e potencialidades dos educandos.

As oficinas temáticas foram realizadas nos meses de agosto e setembro de 2017, contemplando docentes, discentes e comunidade escolar. As atividades são interdisciplinares, com foco na prática da leitura, interpretação e produção textual. Com esse norte, aspira-se estimular o hábito da leitura contextualizada. Para Slongo (2013)

Os PCNS propõem um novo olhar sobre as competências ligadas à comunicação, as quais têm como princípios ampliar conhecimentos de mundo, ou seja, do universo em que os sujeitos estão inseridos. O conhecimento de mundo pode ser mostrado pelos poetas, os quais, em sua maioria, trabalham com temas e acontecimentos da região onde estão inseridos, a exemplo dos cordelistas brasileiros e Paraibanos que fizeram e fazem a história.

Dentre as atividades de leitura desenvolvidas nesta experiência, o cordel¹², também conhecido como folheto, ganhou destaque por ser uma poesia popular que retrata nossa cultura. Mantendo esse foco, os alunos foram estimulados a conhecer e produzir cordéis com as temáticas voltadas à vida e à obra de Ariano Suassuna.

As produções foram destinadas a multimeios do CEJA para fazer parte do sarau poético “Café com Letras”, evento que acontece há 12 anos na escola. Outra atividade que ganhou destaque foi a oficina “Cinema com propósito”, no Laboratório de

¹² De acordo com a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), “a literatura de cordel chegou no balaio e no coração dos nossos colonizadores, instalando-se na Bahia e mais precisamente em Salvador. Dali se irradiou para os demais estados do Nordeste”. Disponível em:



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Informática do CEJA. Logo após a exibição do filme “O Auto da Compadecida” realizou-se um debate, interdisciplinar, abordando temas diversos.

Na exploração da obra literária, pode-se ressaltar várias temáticas que foram abordadas/extraídas do seu conteúdo, dentre elas: regionalismo, culturas e memória (história); o tempo e espaço (geografia); teatro e musicalidade (artes); relações econômicas (matemática); política e sociedade (sociologia), o real o imaginário e a fé (filosofia e religião). Paralelamente, o conhecimento extralinguístico (conhecimento empírico) e conhecimento linguístico (gramatical e lexical) foram explorados, levando em consideração os elementos da textualidade, a intencionalidade comunicativa e as técnicas composicionais da linguagem escrita.

Sabe-se que as leituras propõem um novo olhar sobre as habilidades da comunicação (falar, ouvir e escrever), ampliando o conhecimento, desenvolvendo o raciocínio e a habilidade interpretativa (SLONGO, 2013). Nessa perspectiva, ressaltou-se a intertextualidade como uma característica marcante na obra de Suassuna.

O Auto da Compadecida interage e aglutina diversas obras literárias que tramitam entre o erudito (como as referências ao teatro medieval) e o popular (como nos Romanceiros, o cordel). A intertextualidade se caracteriza como trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um deles, que centraliza e guarda a liderança do sentido. É isso que ocorre nessa obra de Ariano: um entrelaçamento de textos cujo vocabulário é a soma dos textos existentes (ALVES; LOPES 2006).

Para entender qual o papel da intertextualidade, os discentes foram estimulados a ler “Proeza de João Grilo” de João Ferreira de



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Lima ¹³ e, assim, compreender que as estórias de João Grilo surgiram na Europa, como um personagem da literatura portuguesa e que, ao chegar ao Brasil, foi adaptado para a Literatura de Cordel¹⁴.

Salienta-se que é comum relatos, entre os educandos, sobre astúcias de João Grilo e os causos contados por Chicó. Ao serem perquiridos sobre qual a frase mais lhes chamara a atenção, todos foram unânimes em citar o jargão de Chicó: “Não sei, só sei que foi assim”. Preferências à parte, urge constar que os docentes foram além e optaram por explorar todos os personagens da obra¹⁵, suas características, fragilidades e virtudes.

Atenta à complexidade do tema e consciente de que o ato de ensinar passa por reformulações constantes em busca da aprendizagem do aluno, relevante constar que o processo de ensino e aprendizagem na EJA leva em consideração a educação inclusiva, onde idade, ritmo de estudo e conhecimento empírico são levados em consideração. Para tanto, os educandos fazem uso da andragogia,

o método andragógico estabelece alguns referenciais para que haja autonomia no processo de aprendizagem do adulto de modo a criar condições para que o participante possa intervir por meio de diálogos que favoreçam a interação, colaboração e cooperação; de modo a incentivar que ele apresente propostas de mudanças, questionamentos ao que está posto. Criar espaço para que ele seja criativo e tenha iniciativa em suas ações de aprendizagem. O adulto aprende mais e melhor quando percebe que lhe é dada a

¹³ Que faz parte do acervo da coletânea de livros voltados para a EJA, Ministério da Educação, disponível na multimeios do CEJA Donaninha Arruda.

¹⁴ Literatura de Cordel - As proezas de João Grilo. Disponível em: Acesso em: 20 set. 2017.

¹⁵ João Grilo, Chicó, Nossa Senhora, a Compadecida, Jesus Cristo, Diabo, Bispo, Padre João, Eurico, Dora, Major Antônio Moraes, Rosinha, Cangaceiro Severino, Vicentão, Cabo Setenta e os cangaceiros.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



autonomia para o seu crescimento pessoal e profissional (ROCHA 2012, p. 2).

Dessa forma, a educação voltada para o adulto deve buscar fortalecer o vínculo entre professor e aprendiz, tornando-os parceiros no processo de ensino e aprendizagem. Nesse diapasão, abordou-se a temática cultural do nordeste através do Movimento Armorial, que tem Ariano Suassuna como criador e incentivador.

Considerações Finais

Na educação de jovens e adultos, considera-se fundamental que o processo de ensino e aprendizagem se desenvolva de forma contextualizada, participativa e coletiva, levando em consideração as especificidades e desafios inerentes a essa modalidade, onde o educando seja considerado sujeito ativo desse processo.

Desse modo, defende-se uma prática pedagógica onde a literatura é vivenciada através de olhar investigativo, levando educando/leitor a tornar-se um sujeito crítico, capaz de agir e interagir com autonomia numa sociedade letrada. Assim, as atividades voltadas para o “letramento literário” são essenciais para ampliar o universo da interação entre leitor-texto. Ler é um processo de ressignificação do texto, em que “a compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto” (FREIRE, 1999, p. 11).

O “Projeto Ariano Suassuna, 90 anos de história”, ressaltou a utilização da literatura e das ferramentas didáticas de caráter interdisciplinar, ao passo que trabalhou a obra literária “Auto da compadecida” do poeta paraibano, até então desconhecida na sua forma escrita pelos alunos daquele ambiente escolar.

O filme “O Auto da Compadecia” tornou-se uma ferramenta pedagógica essencial para estimular os alunos a conhecer tanto autor como a obra. Cabendo ao professor o domínio da chamada literatura comparada, onde o docente tem de transmitir ao



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



educando a diferença entre a obra literária original e adaptação fílmica.

Dentre as temáticas abordadas, o regionalismo foi o que mais chamou atenção pois foi trabalhado no viés conhecimento empírico, levando em consideração a cultura local e as singularidades. Para Coimbra et al. (2007), cada região apresenta costumes e crenças diversos, o que contribui para grande multiplicidade cultural do nosso país.

As oficinas literárias foram abordadas através da vivência leitora e de escrita, onde o cordel foi a manifestação artística que mais chamou atenção dos educandos. No contexto das pesquisas interativas, realizadas no laboratório de informática, o acesso às aulas-palestras ministradas pelo dramaturgo paraibano são de longe as mais procuradas. É comum ouvir relatos sobre a forma simples como Ariano trata temas importantes como regionalismo e cultura.

O carisma de Ariano levou os educandos a ir além da obra em estudo, despertando neles o prazer pela leitura e pela produção. Este fato é comprovado nas oficinas realizadas na multimeios, onde o cordel ganhou destaque. Os alunos se sentiram inspirados e produziram cordéis com as temáticas “Arianos 90 anos” e o “Auto da Compadecida”. Estas produções foram catalogadas e inseridas numa antologia, para serem apresentadas para a comunidade escolar na ocasião do “Sarau Café com Letras”.

Suassuna foi escolhido por unanimidade como personagem do ano a ser homenageado no referido sarau, em 2017. Figura emblemática da literatura brasileira, além do seu legado literário, tornou-se, para os alunos da EJA, um símbolo de determinação, onde a idade não foi motivo/pretexto para o comodismo. Sua obra, o “Auto da Compadecida”, passou a ser vislumbrada através do contexto literário, repensando a realidade e abrindo portas para o inusitado, indo além da leitura funcional.



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Referências

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Lea Novaes. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio*. V. 1. Linguagens Códigos e suas Tecnologias. Brasília. MEC/SEB, 2006.

_____. Ministério da Educação e Cultura. *LEI Nº 9.394*, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/sees/p/arquivos/pdf/lei9394_ldbn1.pdf. Acesso em: 30 set. 2017.

_____. Ministério da Educação e Cultura. *Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN*. Terceiro e Quarto Ciclos do Ensino Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CALADO, M. J. *A Inclusão de Alunos com Necessidades Educacionais Especiais na Educação de Jovens e Adultos*. 2008. Disponível em: http://www.pe.senac.br/ascom/faculdade/edital/IIEncontro/cd/A_INCLUSAO_DE_ALUNOS_COM.pdf. Acesso em: 21 set. 2017.

CAMPOS, Juliane Ap. de Paula Perez; DUARTE, Márcia. O aluno com deficiência na EJA: reflexões sobre o atendimento educacional especializado a partir do relato de uma professora da educação especial. *Rev. Educ. Espec.*, Santa Maria, v. 24, n. 40, p. 271-284, maio/ago. 2011. Disponível em: <http://www.ufsm.br/revistaeducacao/especial>. Acesso em: 25 set. 2017.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In _____. *Vários escritos*. 3ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAVALCANTI, Lana de Souza. Ensino de geografia e diversidade: construção de conhecimentos geográficos escolares e atribuição de significados pelos diversos sujeitos do processo de ensino. In: CASTELLAR, Sônia (Org.). *Educação geográfica: teorias e práticas docentes*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007, p. 66 - 77.

COIMBRA, A. L. de C. et al. O Movimento Armorial



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

reafirmando as raízes da cultura popular. *Intercom* – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste – Salvador – BA. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0259-1.pdf>. Acessado em: 14 set. 2017.

CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO. Deliberação n.º 02/2003. Disponível em <http://www.cascavel.pr.gov.br/appis/legislacao/leozdeliberacao.htm>. Acesso em: 10 set. 2017.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

COSTELLA, Antônio F. *Breve história ilustrada da xilogravura*. Campos do Jordão, SP: Editora Mantiqueira, 2009.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: _____. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 30ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. 148 p.

_____. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1999.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 6ª ed. Recife, MEC – Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.

GABRIEL, Ademir Lopes. *Xilogravura como expressão da cultura popular*. Universidade de Brasília. Universidade Aberta do Brasil. Instituto de Artes. Curso de Licenciatura em Artes Visuais. 2012. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/5690/1/2012_AdemirLopesGabriel.pdf. Acesso em: 21 set. 2017.

GIL, Antonio Carlos. *Didática do Ensino Superior*. São Paulo: Atlas, 2011.

GUALBERTO, Jairo José da Silva. *A educação de jovens e adultos como resgate a essência da cidadania*. 2015. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/eniduepb/trabalhos/>

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

TRABALHO_EV043_MD1_SA13_ID1676_31072015173420.pdf.

Acesso em: 20 set. 2017.

JESUS, Jairo de. *A metodologia interdisciplinar na educação de jovens e adultos*. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Diretoria de Pesquisa e Pós-graduação Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino (2014). Disponível em: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5418/1/M_D_EDUMTE_VII_2014_61.pdf. Acesso em: 15 set. 2017.

LEITE, Thainã Evellyn Barbosa. *Palimpsestos da literatura de cordel em Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna*. Universidade de Pernambuco - Campus Mata Norte. 2014. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br>. Acessado em: 18 set. 2017.

LIMA, João Ferreira de. *Proezas de João Grilo*. Fortaleza: Tupynanquim, 2000.

LIMA, Ana Paula Campos. *A música armorial*. Disponível em: <http://www.unicap.br/armorial/movimento/produtos-1.html>. Acessado em 04 de abril de 2007.

MOURA, L. T. *A televisão na vida das crianças: uma dialética na contemporaneidade*. Disponível em: http://www.novomilenio.br/comunicacoes/1/artigo/13_luciana.pdf. Acesso em: 10 set. 2017.

PACHECO, Patrícia da Silva. *A Linguagem Literária: Sua Especificidade e Seu Papel*. In.: SANTOS, Maria Aparecida Paiva Soares dos. *Democratizando a Leitura: pesquisas e práticas/Aparecida Paiva...[et al.] (org.)*. - Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2004.

PAIVA, Jane et al. *Educação de adultos: uma memória contemporânea - 1996-2004*. Brasília: Unesco, MEC, 2004.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

PEREIRA, Fernando; OLIVEIRA, Andressa Mota. Uma reflexão sobre a educação inclusiva: como professores de matemática encaram esse desafio. *Revista Didática Sistêmica*, ISSN 1809-3108 v.18, n.1, p.29 - 42, (2016). Disponível em: <file:///C:/Users/>

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia

Usuario/Downloads/5571-20014-1-PB%20(2).pdf. Acesso em: 28 set. 2017.

PILETTI, Nelson. *Sociologia da Educação*. 18ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

REIS, Patrícia dos. *O poder da mídia televisiva e sua influência no consumo de alimentos danosos à saúde da criança e do adolescente: um olhar sob a publicidade de alimentos*. 2015. Anais do 3º Congresso Internacional de Direito e Contemporaneidade: Mídias e direitos da sociedade em rede. Disponível em: <http://www.ufsm.br/congressodireito/anais>. Acesso em: 20 set. 2017.

ROCHA, Enilton Ferreira. *Os dez pressupostos andragógicos da aprendizagem do adulto: um olhar diferenciado na educação do adulto*. 2012. Disponível em: http://www.abed.org.br/arquivos/os_10_pressupostos_andragogicos_ENILTON.pdf. Acessado em: 15 set. 2017.

SILVA, Maria das Graças da; NASCIMENTO; Ana Jussara Silva do. *A influência da mídia televisiva no comportamento infantil*. (2013). Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br>. Acessado em: 18 set. 2017.

SLONG, Cleci Gaio. *A literatura de cordel como suporte da leitura e produção textual na escola sesquicentenário*. 2013. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/tcc/2013/paraiba/condel/cleci_gaio_slongo.pdf. Acesso em: 30 set. 2017.

SUASSUNA, Ariano. *A Arte Armorial*. In: *Jornal da Semana*. Recife, 20 de maio de 1975.

_____. Ariano. *Auto da compadecida*. 35ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

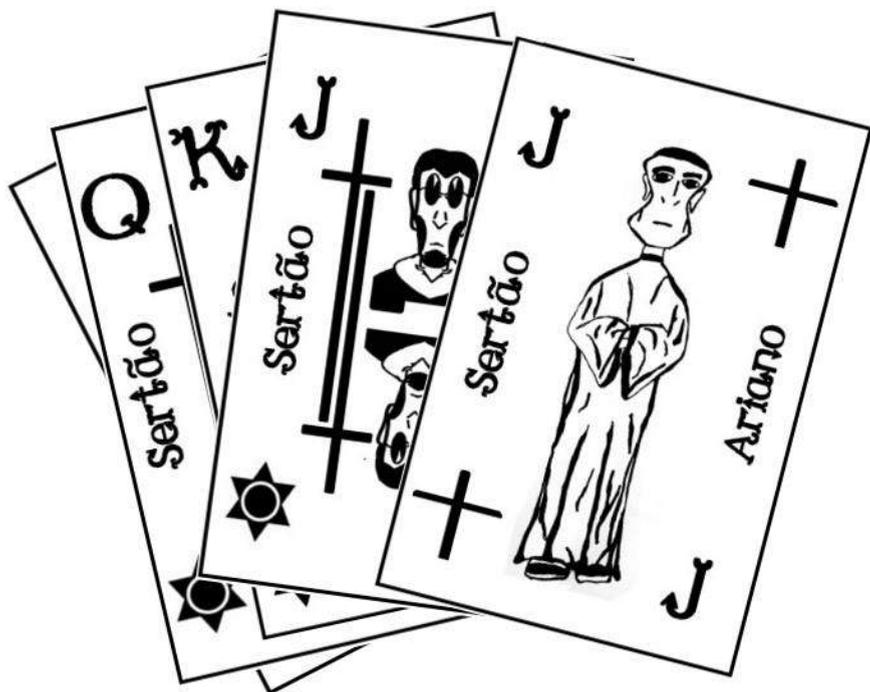
VICENTE, Severino. *Movimento armorial*. Disponível em: <http://profbiuvicente.blogspot.com/2008/04/movimento-armorial.html>. Acessado em: 5 set. 2017.

Referência CEJA Donaninha Arruda

Regimento interno (Versão - 2017);

Projeto Político Pedagógico - 2017;

Plano anual de atividades - 2017.



Q

Sertão

K

Sertão

J

Sertão

J

Ariano

J

A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Autores



Aldinida Medeiros Souza

Possui doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2010). Atualmente faz pós-Doutorado na Universidade de Coimbra (2018/2019). É professora colaboradora da Universidade Federal da Paraíba, coordenadora de pesquisa Dpto. de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, professor adjunto da Universidade Estadual da Paraíba e professora colaboradora mestrado proletras da Universidade Estadual da Paraíba. Linhas de pesquisa: Estudos socioculturais pela literatura; Literatura, História e Memória; Releituras em prosa do período medieval; Literatura e ensino.

Aline Leitão Moreira

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Professora Efetiva da Rede Pública de Ensino do Estado do Ceará. Autora de vários artigos publicados, dentre os quais merecem destaque “Horácio Dídimo, da poesia pessimista e da fina ironia à poesia da esperança”, na obra *Horácio Dídimo em estudo*; “Nas trilhas da memória: retomando Carolina von Koseritz”, na obra *Mulheres e Histórias: sedução por saberes*; “Ana Miranda: a multifacetada escritora de sonhos”, na obra *Ana Miranda entre Histórias e Ficções: estudos críticos*; e “José de Alencar: Ficcionalista antes de tudo”, na obra *Percursos da Literatura no Ceará*.



Avanúzia Ferreira Matias

Doutora em Educação Brasileira (UFC). É membro do Grupo de Pesquisa LER – Linguagem Escrita Revisitada, vinculado à Universidade Federal do Ceará. Atua como professora de Língua



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Portuguesa e suas respectivas literaturas em escolas da rede estadual de ensino do Ceará (SEDUC – CE). Publicação mais recente: “Letramento digital e interação de jovens com deficiência intelectual a partir do blog pessoal”. *E-curriculum* (PUC-SP, 2018). E-mail: avamatias@gmail.com



Cintya Kelly Barroso Oliveira

Doutora em Educação Brasileira (UFC). Tem experiência docente na Área de Letras, com ênfase no ensino de Literatura Brasileira no Instituto de Educação Superior do Brasil, na Faculdade da Aldeia de Carapicuíba, na Universidade Estadual Vale do Acaraú e na Faculdade do Maciço de Baturité. É professora efetiva da rede pública de ensino do Governo do Estado do Ceará e exerce o cargo de técnica escolar da Equipe de Diversidade e Inclusão Educacional, na célula de Educação Escolar Indígena e Quilombola na Secretaria da Educação do Estado do Ceará.



E-mail: ckletras@yahoo.com.br

Francisco Wellington Rodrigues Lima

Doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura da UFC (2014.1); Bolsista FUNCAP. É ator, diretor e dramaturgo da Cia. Teatral Moreira Campos. É também pesquisador do GERLIC - Grupo de Estudos de *Residualidade Literária e Cultural* (Dep. Letras- UFC), do GERAM - Grupo de Estudos em *Residualidade Antigo-Medieval* (Curso de História UVA), do Núcleo de Pesquisas Pós-Coloniais – NePC da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), todos inscritos no Diretório de Pesquisas do CNPq. Principais trabalhos publicados: 1. “A Representação do Diabo no Teatro Medieval e Seus Aspectos Residuais na obra *Auto de João da Cruz*, de Ariano Suassuna”. In. ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Livia Bonfim; ABRANTES, Elizabeth Sousa. *Nas Trilhas da Antiguidade e Idade*



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Média. São Luís: Editora UEMA, 2014, p. 181-188. 2. “O Teatro Quinhentista de Anchieta e os Resíduos do Diabo Medieval em Três Autos Escolhidos: *Auto da Pregação Universal, Na Aldeia de Guaraparim e Na Vila de Vitória ou Auto de São Mauricio*”. Amapá: *Revista Letras Escreve*, V.7, N. 3, 2017, p. 125-157. 3. “As Residualidades do Diabo Medieval no Teatro Contemporâneo de Ariano Suassuna: *Auto da Compadecida*”. In. PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; CERQUEIRA, Leonildo; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: Editora CRV, 2017, p. 111-122.
E-mail: wellrodrigues2012@yahoo.com.br

Janicleide Vidal Maia

Doutora em Linguística (UFC). É membro do Grupo de Pesquisa GELDA – Grupo de Estudos em Linguística e Discurso Autobiográfico, vinculado à Universidade Federal do Ceará. Atua como professora de Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas em escolas da rede estadual de ensino do Ceará e na Escola de Gestão Pública (SEDUC – CE). Publicação mais recente: “Inserção das tecnologias digitais na educação: tessitura identitária docente na modernidade tardia”. *Domínios de Linguagem* (2017). E-mail: jvidalmaia@gmail.com



Jerônimo Vieira de Lima Silva

Professor efetivo do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA). Doutor em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Portugal (FBAUP). Atua no cenário artístico desde 1986 como Diretor e ator de Teatro, Dança e Ópera – João Pessoa, Rio de Janeiro, Espírio Santo e na cidade do Porto, Portugal. Grupos de pesquisa – Dramaturgia e Encenação (URCA); Dramaturgia, Gêneros, Sexualidades e Identidades (URCA). Coordenador do Programa de Residência



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Pedagógica – Sub-projeto Teatro – CAPES. Artigos Publicados: “O Corpo que transito: Reflexões sobre performatividade a partir de memórias trans”. IX ABRACE, 2017; “O Dilema de Édipo: Entre a Ignorância e o Saber”. In: *V Congresso Internacional de Educación Artística Y Visual*, 2015, Huelva, Espanha, 2015; “Corporeidades Híbridas na Cena/Arte Contemporânea”. In.: *Congresso Intersaberes Arte, Museu e Inclusão*, Porto, 2016.

Maria Milene Peixoto de Oliveira

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará, atuando nos estudos da Literatura Comparada, com interesse nos seguintes temas: Picaresca, Literatura Popular, Ariano Suassuna, Movimento Armorial e Residualidade. Atualmente, é professora na rede municipal da prefeitura de Fortaleza – Escola Conceição Mourão. Integrante do Grupo de Estudos em Residualidade Literária e Cultural (GERLIC).



Artigos publicados: “Os resíduos da picaresca espanhola no Auto da Compadecida”, “O Romance picaresco e seus reflexos no teatro de Ariano Suassuna”.

Marcos Paulo Torres Pereira

Professor Assistente de Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Coordena o grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Pós-coloniais (NePC) e participa como pesquisador do Núcleo de Pesquisas em Estudos Literários (NUPEL), ambos da Universidade Federal do Amapá. Atua nas seguintes linhas: Teorias e crítica da narrativa; Literatura oral; Narrativas de trauma e memória. Publicou os livros *A invenção do Brasil: o país efabulado no Modernismo nacional*. Macapá: Ed. UNIFAP, 2016 e *Estudos teóricos do texto literário* (no prelo). Autor de diversos artigos sobre a obra de Ariano Suassuna, entre eles: “Cristais de mentalidade: ditados como sinais



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



identitários no Romance da Pedra do Reino”. In.: *Boitatá*, v. 18, p. 177-191, 2014; “A Moça Caetana: tornar-se o outro numa constituição perspectivista no reino do sertão”. In.: *Revista Memento*, v. 06, p. 1-12, 2015; “A sedução de Caetana: o feminino e o selvagem na Morte sertaneja”. In: Natali Fabiana Costa e Silva; Lua Gill da Cruz; Janaína Tatim; Marcos Paulo Torres Pereira. (Org.). *Mulheres e a Literatura Brasileira*. Macapá: Editora da Unifap, 2017, v. 1, p. 305-325. “Em nome do Pai, a Ilumiara contra a cruel Moça Caetana”. In: Marcelo Lachat; Natali Fabiana Costa e Silva. (Org.). *Ficção e Memória - Estudos de Poética Retórica e Literatura*. Macapá: Editora da Unifap, 2017, v. 1, p. 81-102.
E-mail: marcospaulo@unifap.br / marcosptorresi@gmail.com

Renata Moreira

Docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Linha 4 - Edição, Linguagem e Tecnologia); do Bacharelado em Letras - Tecnologias da Edição, onde também é subcoordenadora, e do ensino médio do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Vice-líder do Grupo Interdisciplinar de Estudos do Campo Editorial (GIECE/CEFETMG). Seus mais recentes trabalhos publicados são: “Jarid Arraes, mulher cearense: literatura e edição como resistência” (2018) “Os entornos da edição de Grande Sertão: Veredas” (2018) e “Literatura para a infância, materialidade e tradição: notas sobre a formação leitora nas obras de Horácio Dídimo” (2018).



Rubenita Alves Moreira

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora conteudista e tutora de Espanhol em EaD na Universidade Aberta do Brasil (UAB)/Instituto UFC Virtual. Pesquisadora no Grupo de



A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia

Estudos em Residualidade Literária e Cultural da Universidade Federal do Ceará (UFC). Autora dos livros *Producción Textual* (Livro Técnico, 2003) e *Dos mitos à picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida* (Novas Edições Acadêmicas, 2016). Artigos publicados em livros: “Residualidade no pacto da venda da alma ao diabo em *Grande sertão: veredas*”. In: *Grande sertão, 60 anos* (Editora da UNIFAP, 2017); “Traços medievalizantes em obras literárias nordestinas - Uma análise sob a ótica residual”. In: *Residualidade ao alcance de todos* (Expressão Gráfica e Editora, 2015); “Análise de três contos - ou “causos” - regionalistas sob a ótica da Residualidade”. In: *Residualidade e Intertemporalidade* (Editora CRV, 2017). Artigos em revistas: “Análise de Don Quijote, uma adaptação teatral de Don Quijote de la Mancha”. In: *Letras Escreve*, Macapá/AP (2017); “Traços residuais das décimas calderonianas no Romanceiro popular do Nordeste brasileiro, base do Auto da Compadecida”. In: *Entrelaces - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC* (2013).



Sofia Regina Paiva Ribeiro

Professora da Secretaria de Educação do Ceará (SEDUC), lotada no CEJA Donaninha Arruda. Áreas de atuação: Letramento literário, Educação de Jovens e Adultos (EJA), e Pedagogia de Projetos. Participa do Núcleo de Pesquisa Pós-coloniais - NePC da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), atuando nas linhas de pesquisa: Teoria e crítica literária; literatura oral e literatura pós-colonial. Mestrado Interdisciplinar em Sociobiodiversidade e Tecnologias Sustentáveis pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. (UNILAB). Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico, FUNCAP (2015-2017). Principais trabalhos publicados: “Literatura, leitura e conectividade: um relato do CEJA Donaninha Arruda, em Baturité-ce”. *Travessias*, v. II, p. P. 407 a 420-420, 2017. “A literatura infantil e alimentação saudável com foco na memória sensorial”.

A Ilumiara sob o Sol do Meio-Dia



Letras Escreve, v. 6, p. 436, 2016. “Grande Sertão: Veredas - uma abordagem sobre oralidade, história e memória na narrativa de Riobaldo”. In: Francisco Wellington Rodrigues Lima; Marcos Paulo Torres Pereira; Regina Lúcia da Silva Nascimento; Yurgel Pantoja Caldas (organizadores). (Org.). *Grande sertão, 60 anos*. Macapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2017, v. 01, p. 151-170. e-mail: sofiaopr@gmail.com

Stélio Torquato Lima

Professor associado do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará - UFC. Coordena os grupos de pesquisa LerÁfrica e GELP, que têm respectivamente como objeto de trabalho a literatura africana de língua portuguesa e a literatura popular. No âmbito do GELP, acha-se em desenvolvimento pesquisa sobre a obra de Patativa do Assaré. Entre os trabalhos mais importantes que desenvolveu, está a obra *Santaninha: um Poeta Popular na Capital do Império* (escrito em parceria com o cordelista e pesquisador Arievaldo Vianna). Fortaleza: IMEPH, 2017; o artigo "Os PCN e as potencialidades didático-pedagógicas do cordel" (In: *Acta Scientiarum Education*, v. 35.1 ed. Maringá, PR: EDUEM, jan./jun.2013, p. 133-139) e o capítulo "Mulher não rima com Malme-quer: a Representação da Mulher na Literatura de Cordel" (In: *Gênero e Literatura: Resgate, Contemporaneidades e Outras Perspectivas*. 1 ed. Fortaleza: Expressão, 2013, p. 191-209). É também cordelista, com várias obras premiadas.



Yuri de Andrade Magalhães

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), bolsista FAPESB. Pertence ao grupo de pesquisa Dramatis. Publicou “O Complexo de Electra em Nelson Rodrigues”. In.: *Anais - Congresso da ABRACE*, 2012; “O Trágico e a Moral da Estória”. In.: *Revista Letras Escreve*, 2015; “A



A Iluminação sob o Sol do Meio-Dia



Conflitante relação entre teatro e realidade”. In.: *Jornada Latino-Americana de Estudos Teatrais*, 2015; “O melodrama como recurso inevitável da teledramaturgia”. In.: *Revista Letras Escreve*, 2017.





Editora da Universidade Federal do Amapá

Site: www2.unifap.br/editora | E-mail: editora@unifap.br

Endereço: Rodovia Juscelino Kubitschek, Km 2, Campus Marco Zero
do Equador

Macapá-AP, CEP: 68.903-419



Os onze textos que compõem esta coletânea foram produzidos por pesquisadores ligados a várias Instituições de Ensino Superior no Brasil e Portugal – UFC, UNILAB, URCA/UNIVERSIDADE DO PORTO, UNIFAP/UNICAMP, UFMG/IFMG, UFPB/UNIVERSIDADE DE COIMBRA, UFRN/UFBA-, que têm como área de concentração a Literatura Comparada. São escritos que se orientam, em sua maioria, pela *Teoria da Residualidade Cultural e Literária* - elaborada e sistematizada pelo professor e poeta Roberto Pontes, e que se caracteriza pelo estudo de elementos do passado (os resíduos) que se perpetuam em outras eras, embora estes venham a se atualizar em cada novo contexto social e cultural (a cristalização). Outros investem mais na discussão de questões como a tragicidade, a sátira e o riso, o cinema e teatralidade, bem como os aspectos educacionais que perpetuam a obra do autor.

Além das perspectivas analíticas, os trabalhos aqui reunidos se irmanam pela origem comum dos *corpora*: a exuberante criação literária de Ariano Suassuna (1927-2014). Nesse contexto, com o fim de melhor compreender a singularidade dos fios com que Ariano tece sua obra magnífica, os investigadores elegem como objetos de pesquisa as peças *Uma mulher vestida de sol* (1947), *o Auto da Compadecida* (1955), *A farsa da Boa Preguiça* (1960) e *O casamento suspeito* (1957), além dos romances *A história de amor de Fernando e Isaura* (1956) e *O romance d'a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971).

Stélio Torquato Lima



9 788554 760427