

A (RE)INVENÇÃO FICCIONAL DO NORDESTE: MITO E FEUDALIZAÇÃO EM JOSÉ LINS DO REGO E ARIANO SUASSUNA¹

Sônia Lúcia Ramalho de Farias

Os romances *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953), de José Lins do Rego, e o *Romance d'A Pedra do Reino e príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971)², de Ariano Suassuna, se caracterizam por representar o espaço regional do Nordeste e os fenômenos do messianismo e do cangaço através de uma perspectiva mítica, cuja forma mais expressiva é o processo de feudalização.

Embora os textos dos dois autores sejam informados por etapas conjunturais históricas diferentes³, neles essa perspectiva mítica e feudalizante se atualiza pelo endosso - nem sempre explícito no enunciado textual - à visão de um Brasil rural e arcaico (o Nordeste), concebido miticamente como o Brasil autêntico, em contraposição à imagem de um Brasil urbano (o Centro-Sul), degradado pelas novas relações do capital, diante do processo de modernização do país. Processo assinalado pela transição na sociedade brasileira da estrutura rural oligárquica para a estrutura urbana e burguesa. E que pressupõe, portanto, o contexto de crise caracterizando pela perda da hegemonia das oligarquias rurais diante do processo modernizador, cujo marco histórico é a revolução de 30⁴.

A interpretação dual do Brasil, presente nos romances de José Lins do Rego e Ariano Suassuna, é, pois, calcada em um modelo dicotômico responsável pela caracterização da sociedade brasileira em dois setores básicos, conforme assinalados por Boris Fausto:

O setor pré-capitalista, localizado no campo onde predominariam relações de tipo feudal ou semi-feudal, cuja expressão típica seria o latifúndio; o capitalista, que teria dado origem à formação de uma burguesia industrial nos grandes centros⁵

Ao privilegiar o primeiro setor em detrimento do segundo, os

romances em questão corroboram a representação feudal do Brasil, reinterpretando a realidade histórica do sertão, que passa a ser enfocada sob um ângulo místico. Assim, a matéria historicamente dada (a estrutura sócio-econômica do sertão) é semantizada através de uma ótica ficcionalizante, pela recorrência ao modelo da novela de cavalaria, que informa a concepção de mundo na tradição popular, e conseqüentemente nas narrativas de Zé Lins e Ariano, aqui focalizadas.

Essa linhagem medieval, cuja fonte principal é a *Historia do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França e de Bernardo Del Carpio que venceu em batalha aos doze pares de França*, é reincorporada e retrabalhada nos romances dos dois autores paraibanos, em níveis e graus diferentes. Em José Lins, essa recorrência medievalizante, embora constitua uma “insidiosa presença”, nunca assume, conforme já notou Walnice Nogueira Galvão, o primeiro plano da obra, quer como tema ou como forma.⁶ Ao contrário, ela aparece apenas explicitamente duas vezes no nível de enunciado dos dois romances do chamado “ciclo do cangaço e do misticismo”. Funciona como pano de fundo, elemento recorrente nas estórias dos cangaceiros e cantadores, dos tangerinos e aguardenteiros do sertão, que, como verdadeiros “narradores nômades”, vão através dessas estórias explicitando a imagem que os personagens dominados fazem de si mesmos e da classe dominante dentro das relações sociais da estrutura coronelista no interior do sertão.

Lê-se, a propósito, nos romances de José Lins do Rego, duas passagens significativas que assinalam explicitamente a assimilação medievalizante no imaginário popular. Uma em *Pedra Bonita*, quando, referindo-se à chegada de Padre Amâncio, vigário de Açu, que viera à vila de Sobrado para celebrar missa, o narrador comenta a expectativa da população em torno da festa que se preparava:

Naquele dia teria padre na igreja de Sobrado, missa, sino tocando e a noite na porta da igreja jogariam bozó, e se houvesse cantor, cercariam o homem para ouvir as histórias que ele soubesse. *Pediriam as bravatas dos pares de França e as façanhas de Antônio Silvino*. E se aparecessem cangaceiros, correriam, se esconderiam com as mulheres e as filhas, porque eles vinham com fome de tudo (PB, p. 90 - grifos nossos).

Interessante notar que o excerto transcrito joga com a imagem ambígua que a figura do cangaceiro representa para a população rural. Num primeiro registro, a referência às “façanhas” de Antônio Silvino, lado a lado das “bravatas” dos doze pares de França, caracteriza o cangaceiro como herói pertencente a um contexto literário. Por esse procedimento, a figura do cangaceiro adquire o *status* de personagem romanesco, lendário e mitológico, dissolvendo, assim, a distinção entre o mundo efetivo da história onde ele está inserido (a história do mundo rural do Nordeste) e o universo fantástico do mito. Num segundo registro, a imagem “real” sobrepuja o mito e a lembrança dos cangaceiros “concretos” que povoam o sertão paira como ameaça. Essa ambigüidade, que Hobsbawn tão bem assinalou no seu estudo sobre o banditismo social,⁸ permeia a representação que os personagens dominados fazem da figura do “rebelde primitivo”, ora identificando-o idealisticamente à figura do bandido nobre, justiceiro, amigo e defensor dos pobres e oprimidos, à Robin Hood, ou a um cavaleiro medieval, como os pares de França; ora apresentando-o como bandoleiro cruel e sanguinário, cuja sanha criminosa é dirigida indistintamente tanto contra coronéis e fazendeiros como contra a população oprimida.

Trabalhando simultaneamente com as duas imagens, a imagem negativa e o seu avesso, sem nunca desfazer a ambigüidade daí resultante, os romances de José Lins atualizam uma das funções do mito apontadas por Roland Barthes, a função de deformação: “*O mito não esconde nada: tem como função deformar, não fazer desaparecer. [...] A relação que une o conceito do mito ao sentido é essencialmente uma relação de deformação*”⁹

Neste sentido, a ficção está apenas sendo verossímil ao imaginário popular do sertão que lhe serviu de matéria. Tanto os personagens das narrativas como os leitores sertanejos da novela de cavalaria vivem o mito como uma história simultaneamente irreal e verdadeira, através da qual eles tentam compreender a sua própria realidade vivida, a sua própria história. Esta se dá a perceber por um processo de “*evaporação*” das contingências históricas que os produziram, pois, como diz Barthes, não sendo nem uma mentira, nem uma confissão e sim, uma inflexão, o mito realiza uma evacuação do real.¹⁰

O romance *Cangaceiros* apresenta essa evacuação do real através de uma passagem onde se fusionam a percepção que os cangaceiros

têm de sua real situação de vida nas caatingas do sertão e a transposição imaginária dessa situação pelo relato das façanhas dos guerreiros na corte de Carlos Magno:

No roteiro da caatinga, por debaixo das imburanas, Bem-te-vi foi sentindo o quanto era duro e difícil a vida de um cangaceiro. Pé-de-vento contava histórias, de papo para o ar, de olhos fechados, e falando sempre: - Menino, isto se deu *na corte do rei Carlo Mago*, no tempo dos *par de França*. Deus estava com os guerreiros do rei, e os turcos, do outro lado, matando cristão. Tinha o guerreiro Oliveira que era assim como um filho do rei. E vinham os feitos dos cristãos contra os mouros.

A voz do cabra era de veludo, macia e terna, por cima dos espinhos. *Zé Luís ouvia aquelas narrativas e fugia, pela cabeça, daquele lugar onde estava* (C,p.192 - grifos nossos).

Embora a matriz medieval apareça explicitada apenas duas vezes no nível do enunciado desses dois romances de José Lins, atualizada pelas referências à *História de Carlos Magno e dos doze pares de França*, ela contamina, no entanto, outras situações narradas e vivenciadas pelos personagens. Exemplo disso são os relatos das aventuras amorosas apresentados pelo cantador Dioclécio ao protagonista Bentinho. Estes relatos, cuja temática, pressupondo sempre uma experiência amorosa entre um subalterno (cantador, vaqueiro, morador) e a donzela “castelã” filha de rico e poderoso fazendeiro, reduplicam - tanto pelo tema, como pela caracterização dos “figurantes” e composição da estrutura dos textos - as narrativas de amor no mundo medieval.

N’*A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, a representação feudal do sertão deixa de ser um mero elemento recorrente subsidiário à composição do texto para, imbricado à própria temática central - o sebastianismo - assumir o plano principal da obra, interagindo em todos os seus níveis estruturais. Com efeito, a compreensão do sebastianismo como elemento motivador da “aparelhagem cavalheiresca” do romance (juntamente com as narrativas medievais ibéricas e européias do ciclo de Carlos Magno e dos doze pares de França) já foi detectado por Georg Rudolf Lind que, recorrendo especificamente às formulações do personagem Samuel sobre o mito de D. Sebastião, no folheto XXXIV do

livro, assim a explicita:

No folheto 34 o cronista salienta que Portugal criou o mito do cavaleiro eterno na figura duma personagem viva, o rei D. Sebastião, no mesmo momento em que a Espanha através do romance de Cervantes destruiu este mito na personagem fictícia de D. Quixote. O que evoca, no romance de Suassuna, o antigo romance de cavalaria, a cavalgada do Donzel, as andanças dos três académicos pelo sertão e o duelo a cavalo de Clemente e Samuel, inspira-se na tradição de D. Sebastião, o ultimo cavaleiro.”¹¹

Apontar a feudalização na obra de Ariano, através do exame das fontes que a informaram, não é, no entanto, privilégio desse ensaísta. Ao contrário, já se tornou lugar comum na crítica suassuniana o destaque dado a esse procedimento,¹² justificável pelo fato de constituir ele parte indissociável da matéria tratada não só n'*A Pedra do Reino*, como em toda a produção ficcional do autor, segundo, aliás, ele mesmo ratifica constantemente, em várias formulações teóricas a respeito da questão.

Em artigo publicado em sua coluna do *Jornal da Semana*, significativamente intitulada “Almanaque armorial do Nordeste” Suassuna, retomando as idéias formuladas no folheto XXXIV do romance e reportando-se à interpretação que lhe dá Rudolf Lind, reafirma o seu propósito consciente de recriar, com *A Pedra do Reino*, o universo da novela de cavalaria. Faz, no entanto, como já afirmara no romance, questão de marcar a diferença de perspectiva entre sua obra e a de Cervantes, tão constantemente aproximadas pela crítica que, baseada nos critérios norteadores dos estudos tradicionais de literatura comparada - os critérios de fonte e influência - tendia a acentuar a analogia entre ambas. Assim, corrige com justeza o autor:

Não nego a influência enorme que recebi de Cervantes em todo meu trabalho de escritor. Mas, a meu ver, o pensamento geral contido em meu romance é, de certa forma, exatamente o contrário daquele expresso por Cervantes no *DOM QUIXOTE*. Cervantes, no seu romance, foi profeta dos tempos modernos. Levando no ridículo as aventuras e cavalaria, decretou a morte do sonho, tornando-se o arauto dos nossos tristes tempos de mercantilismo, realismo grosseiro

e materialismo triste. Eu [...] estou tentando, dentro das minhas medidas e como posso, fazer exatamente o contrário. Nos tempos que correm, só entendo os Poetas que sonham com o passado ou com o futuro: o que eu não aceito é que alguém se conforme com o presente.”¹³

As palavras do romancista explicitam, pois, tanto o modelo consciente de que partiu para a construção do seu romance - a novela de cavalaria européia - quando o próprio ângulo de abordagem sob o qual sua obra foi construída. Marca, assim, simultaneamente o débito para com a literatura estrangeira, que certamente o influenciou, e a diferença instaurada pelo seu texto em relação a este modelo. Ao negligenciar esta diferença, a crítica suassuniana (à semelhança do que ocorre com a interpretação de outros ficcionistas nacionais)¹⁴ perde de vista que o texto do escritor brasileiro, ao invés de se inserir apenas numa linhagem literária bebida em fontes externas, já se acha inscrito também dentro de uma prática cultural brasileira, onde o processo de feudalização constitui - como mostra Walnice Nogueira Galvão¹⁵ - algo profundamente arraigado, seja na tradição letrada - ficcional ou extra-ficcional - seja num outro nível, o da tradição cultural popular.

Ora, constituindo parte intrínseca do imaginário do sertão, e conseqüentemente das experiências vividas pelo narrador Quaderna, que o apreende pelas leituras dos folhetos de cordel, o mundo idealizado da cavalaria entra na constituição do romance de Ariano de maneira análoga à assinalada por Walnice Nogueira Galvão a propósito de *Grande sertão: veredas*. Ou seja, não é algo assimilável “*de fora, mas de dentro, por via da experiência do narrador-personagem*”¹⁶

A assimilação medievalizante em Ariano constitui, portanto, como em José Lins, mas de uma maneira bem mais marcante do que neste, o fundamento básico pelo qual se processa na cultura brasileira a mitologização do espaço rural, responsável pela transposição da “matéria vivida” em “matéria imaginária”. Embora não seja o único recurso utilizado neste sentido, é principalmente através dele que ambos os autores empreendem um significativo deslocamento espacial e temporal que se configura especificamente pela recorrência à comparação entre duas realidades distintas: de uma lado, a realidade brasileira e capitalista, e, do outro, a realidade européia e feudal, tomada como parâmetro para a

configuração do sertão e de sua estrutura sócio-econômica, para a caracterização dos personagens, para a representação do fenômeno do cangaceirismo e, no caso específico de Ariano, para o desenvolvimento da própria temática messiânica.

As palavras de Suassuna, no artigo acima parcialmente transcrito, explicitam ainda o próprio processo de composição que utiliza para estabelecer a analogia entre essas duas ordens distintas: a realidade comparada e a que se lhe acrescenta por comparação. Assinalando a diferença de perspectiva do seu personagem em relação ao de Cervantes face à percepção do “real”, Suassuna acrescenta:

Dom Quixote enlouquece lendo romance de cavalaria e julga verdadeiras as lutas e aventuras em que se extravia, pois vive meio ensandecido pela insânia. Quaderna lê folhetos da Literatura de Cordel e esse é o motivo de, dentro de suas medidas menores, ter sido ele comparado com Dom Quixote. *Mas Quaderna, ao contrário do Quixote, sabe que a realidade é feia, triste, injusta, cruel e mesquinha. A leitura dos folhetos não o enlouquece. Pelo contrário: ela é para ele, não um motivo de perda de razão, mas um elemento de saúde moral, de equilíbrio, de recuperação do juízo, uma possibilidade de aceitação da realidade através de sonho.*¹⁷

Esse procedimento é explicitado n’*A Pedra Bonita* do Reino, através de um artifício lingüístico que o narrador nomeia de o seu “estilo régio”, a sua “prosa heráldica”. Este consiste exatamente no recurso utilizado para a “transfiguração do real em sonho”, para a transposição de um nível de realidade ao plano do mito, por meio do qual o narrador converte o universo feio, triste e fosco do sertão no mundo fidalgo e nobre das novelas de cavalaria.

Deste modo, ao descrever a chegada à vila de Taperoá da cavalgada que acompanha Sinésio, O Alumioso, ou seja, o Donzel do cavalo branco, que representa no texto a figura messiânica de Dom Sebastião, Quaderna a descreve primeiro como uma estranha cavalgada, um tropel confuso de pessoas sujas e animais selvagens. O texto revela a gradação com que a realidade é percebida. Num primeiro nível, o que parecia um tropel confuso, passa a ser uma verdadeira desfilada moura, revelando-se depois como “alguma coisa de errante, como uma tribo

selvagem, nômade, empoeirada e 'sem confiança' ". Num segundo registro, onde o narrador faz o relato dessa chegada em seu depoimento ao corregedor, essa realidade se transfigura, e o que fora apresentado como um grupo de aventureiros meio aciganados se converte em nobres cavaleiros medievais:

Vossas Excelências não imaginam o trabalho que tive para arrumar todos os elementos desta cena colhidos em certidões que mandei tirar dos depoimentos dados por mim no inquérito, numa 'prosa heráldica', como dizia o grande Carlos Dias Fernandes. Só o consegui porque, além de pertencer ao 'Oncismo' do Professor Clemente, pertenço também ao movimento literário do Doutor Samuel Wandernes, o 'Tapirismo Ibérico-Armorial do Nordeste'. Graças a este último é que omiti, nas descrições que fiz até aqui, qualquer referência ao tamanho diminuto e à magreza dos cavalos sertanejos que serviam de montadas aos Cavaleiros, assim como às pobreza e sujeiras mais aberrantes e evidentes da tropa. [...] Tendo sido eu discípulo desses dois homens durante a vida inteira, nota-se [...] que meu estilo é uma fusão feliz do 'oncismo' de Clemente com o 'tapirismo' de Samuel. É por isso que, contando a chegada do Donzel, parti, oncisticamente, da 'realidade raposa e afoscada do Sertão', com seus animais feios e plebeus [...] e com os retirantes famintos, sujos, maltrapilhos e desdentados. Mas, por um artifício tapirista de estilo, pelo menos nessa primeira cena da estrada, só lembrei o que, da realidade pobre e oncista do Sertão, pudesse se combinar com os esmaltes e brasões tapiristas da Heráldica. Cuidei de só falar nas bandeiras, que se usam realmente no Sertão para as procissões e para as Cavalhadas; nos gibões de honra, que são armaduras de couro dos Sertanejos [...]; e em homens que, estando de gibão e montados a cavalo, não são homens sertanejos comuns, mas sim Cavaleiros à altura de uma história bandeirosa e cavalaria como a minha."(APR, p.19-20).

Assim, o texto de Suassuna - à semelhança de que já fora observado por Silviano Santiago¹⁸ em *O Guarani*, de José de Alencar - ao invés de ocultar o mascaramento entre as duas realidades comparadas, a sertaneja e a européia, desnuda, no momento mesmo em que estabelece

a analogia, o próprio processo de mascaramento. Afirma, assim, a diferença entre duas estruturas sociais distintas, ao mesmo tempo em que, por um artifício que não é desprovido de significação ideológica, postula a sua identidade.

Recobrando tanto as classes dominantes do processo produtivo no interior do sistema coronelista nordestino, quanto as classes que são marginalizadas nesse processo, a representação medieval do sertão termina por se constituir, nos romances dos dois autores em estudo, numa leitura idealizada da realidade regional. Pois, ao fazer a reinterpretação do Nordeste sob uma ótica feudalizante, que nobilita e romantiza a história das classes oprimidas, estes textos inserem, em maior ou menor grau, numa “permanência mitológica”, as manifestações populares e as manifestações eruditas, o povo e os fazendeiros sertanejos, ou os senhores de engenho. Todos concebidos, através de uma perspectiva ideologicamente conciliadora, como fidalgos medievais. Por meio deste processo, os romances terminam por minimizar a problematização daquilo que constitui o cerne mesmo dos respectivos projetos estéticos de seus autores: a apropriação da cultura popular pela literatura erudita.

Postular, no entanto, apenas a semelhança de perspectivas que presidem a percepção do universo sertanejo e de suas manifestações culturais nos romances de José Lins e Ariano é reduzir um texto ao outro e negar conseqüentemente suas especificidades. Afinal, embora se caracterizem por uma postura comum face à interpretação da realidade brasileira em geral e da nordestina em particular, os textos dos dois autores se distinguem profundamente pela maneira como reagem e reelaboram esta interpretação. Em cada um deles o processo de representação feudal e de mitologização do espaço regional do Nordeste adquire características e funções particulares, que devem ser resgatadas pelo exame detalhado de suas respectivas produções ficcionais.¹⁹

Notas

1. Este ensaio foi apresentado na III Semana de Letras da UFPB, em novembro de 1996. Constitui versão revista de subcapítulo da tese de doutorado *Messianismo e canção na ficção nordestina*; análise dos romances *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, de José Lins do Rego, e *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, defendida na PUC/RJ, em 1988, sob a orientação do Prof. Dr. Silviano Santiago. O trabalho insere-se no projeto integrado *Literatura e memória cultural: tradição e modernidade* e articula-se à linha de pesquisa Teorias críticas: literatura e cultura, em vigor no DLCV e no Curso de Pós-Graduação em Letras da UFPB. (A tese encontra-se atualmente no prelo da editora da UFPB, com o título: *Representações do imaginário rural na ficção: messianismo e canção* em José Lins do Rego e Ariano Suassuna.

2. Foram consultadas as seguintes edições das obras:

REGO, José Lins do. *Pedra Bonita*. 9ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. _____ *Cangaceiros*. 7ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*; romance armarial popular brasileiro 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

3. Essas etapas são respectivamente o processo de instauração da ordem burguesa, nos anos 30, e o processo de aprofundamento da industrialização, nos anos 50. (Vale lembrar que *A Pedra do Reino* começou a ser escrita em 1958 e o contexto desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek constitui um dos "interlocutores" implícitos do romance, como procurei demonstrar na tese de doutorado mencionada na nota 1 deste ensaio).

4. Cf. a propósito deste contexto de crise: SILVEIRA, Rosa Godoy. *O regionalismo nordestino: existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo: Moderna, 1984.

5. FAUSTO, Boris. *A revolução de 30: historiografia e história*. São Paulo: Brasiliense, 1981. P.12.

6. GALVÃO, Walnice Nogueira. Insidiosa presença. In: -. *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976. P.37

7. Sobre a categoria de "narrador nômade" veja-se BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: -. *Obras completas - Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

8. HOBBSBAWN, E. J. *Rebeldes primitivos: estudos de formas arcaicas de movimentos sociais nos séc. XIX e XX*. 2ed. Rev. amp. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zandar, 1978.

9. BARTHES, Roland. *Mitologias*. 4ed. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Difel, 1980. p.143.

10. Idem; *ibidem*, p.163.

11. LIND, Georg Rudolf. Ariano Suassuna romancista. *Revista Colóquio Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (17), jan., 1974.

12. Cf. sobretudo os seguintes trabalhos: SANTOS, Idelette Fonseca dos. *Le Roman de chevalerie et son interpretation par un écrivain brésilien*

contemporain: A Pedra do Reino de Ariano Suassuna. Paris: Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, Lettres Modernes, 1974, (Mímeo) MICHELETTE, Guaraciaba. *Na conferência das formas: estudo de uma narrativa compósita: A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. São Paulo: Dissertação de Mestrado, Departamento de Lingüística e Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1983, (mímeo). Cinco anos após a defesa da minha tese foi publicado o seguinte estudo sobre a medievalização do sertão no teatro de Suassuna: VASSALO, Lígia. *O Sertão medieval: origens do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

13. SUASSUNA, Ariano. Almanaque armorial do Nordeste. *Jornal da Semana*. Recife, 04-10 mar., 1973 (grifos nossos).

14. Cf. neste sentido os comentários de Silviano Santiago a propósito da fortuna crítica de José de Alencar: SANTIAGO, Silviano. Liderança e hierarquia em Alencar. In: -. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

15. Cf. *Op. cit.* p. 37

16. GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.p.61

17. Cf. *Op. cit.* (grifos nossos)

18. Cf. *Op. cit.*

19. E este o objetivo maior do trabalho mencionado na nota 1. deste ensaio.