

O BRASIL DE SUASSUNA NO MITO DA ILHA

MARIA THEREZA DIDIER DE MORAES/ UFPE

“Que são os homens mais do que aparências de teatro?(...) A vaidade e a fortuna são as que governam a farsa desta vida; ninguém escolhe seu papel; cada um recebe o que lhe dão. Aquele que sai sem fausto nem cortejo e que logo no rosto indica que é sujeito à dor, à aflição e à miséria, esse é o que representa o papel do homem. A morte que está de sentinela, em uma mão tem o relógio do tempo, na outra tem a foice fatal, e com esta, de um golpe certo e inevitável, dá fim à tragédia (...)”¹. O filósofo Matias Aires é citado por Suassuna num dos temas favoritos deste autor para a reflexão. O enigma da morte desvela a transitoriedade da vida e estimula as perguntas sobre seus sentidos articulando a consciência quanto a provisoriedade do tempo. Talvez por este motivo, Ariano Suassuna pense o sonho e a utopia como soluções provisórias desses enigmas viscerais. “Eu não vivo sem o sonho (...)”², diz Ariano. Na construção de seu sonho pessoal, vibra o sonho do autor, e este, por vezes, foge de quem o criou e passa a ser um palimpsesto de escrituras. A investigação nos leva a considerar o homem e o espaço que o criou como partes de um magma imaginário entrecortado de tempos e lugares através de pensamentos, obras, experiências.

Quando se investe no mito, pelos sonhos, acontece a ruptura do tempo profano e o vislumbre do tempo sagrado em que surge o tempo *primordial* “indefinidamente recuperável”. Na intenção de construir uma mitologia própria para o Brasil e desenhar o prenúncio de uma cultura *castanha*, Suassuna formula sua obra “A Onça Castanha e a Ilha Brasil”. O tempo fabuloso do princípio do que viria a ser chamado de Brasil é projetado por Ariano Suassuna através de profecia bíblica. Rainha de Sabá e Rei Salomão, ela negra, ele branco, ambos unidos pelo desejo. Atração das diferenças num encontro que em vez de tragédia, tinha que virar encantamento, encant(a)ção!

O emblema da ilha nos remonta às imagens de mistério. Isolamento que pode conservar a pureza de algumas características de salvação para o espelho, esperança de conhecer um outro que diga quem são o nós. *A ilha* nos traz o aspecto de limite. Acalma os sentidos do possível e por isso deixa esperança de totalidade para quem se descobre através dessas fronteiras.

A ilha também evoca a imagem das águas, do oceano que exige navegação, travessia para o desconhecido do outro e de si próprio, e nisso reside o perigo, o medo que traz a morte como prova de finitude e a poesia como tentativa de superá-la.

Como afirma Diegues, “o mundo insular é um mundo polissêmico, com vários conteúdos e significados que variam de acordo com a História e as sociedades. Mundo em miniatura, centro espiritual primordial, imagem completa e perfeita do cosmos, inferno e paraíso, liberdade e prisão, refúgio e útero materno, eis alguns significados que o homem atribui a esse microcosmo”³. Esse microcosmo muitas vezes confundido e desejado como lugar do paraíso perdido. Território edênico

onde reina a transgressão ou supressão do tempo. Lugar de recorrência na produção da literatura e de relação intensa com as grandes navegações dos séculos XV e XVI. A figura da “ilha”, entre cartografia e desejo é o lugar onde se sedimentam imagens contraditórias “territórios inscritos entre ‘fortuna’ e ‘azar’, entre esperança e horror, cuja existência é atestada apenas pela autoridade da tradição, é certificada por uma escrita que dispõe sobre a carta geográfica lugares do imaginário, compendiando, em si mesmos, contraposições ideais, antíteses éticas”⁴.

Agrò ressalta a importância dos modelos literários na percepção e descrição do mundo maravilhoso das ilhas e toma a carta de achamento do Brasil como uma ilha-texto, como o inter-texto onde se cruzam diversos discursos, e onde o Brasil aparece como *insula fortunata e infortunata* ao mesmo tempo: “como lugar intercalado entre (...) medo e desejo do desconhecido, entre natureza e cultura, entre perda e reencontro. Ou, ainda, o Brasil como não-lugar (ou-*tópos*, justamente) cheio de todos os lugares, espaço destinado a ocupar espaços diversos que nele se neutralizam, se condensam em qualquer coisa que fica a meio caminho entre o Antigo e o Novo Mundo”⁵. Envolvidos por uma tradição e, como disse Agrò, por um repertório de sonhos, alguns europeus dos inícios da Idade Moderna elegem a figura da ilha como o lugar onde “relaciona o absolutamente outro com uma imagem fincada no coração do idêntico, suspendendo as contradições dentro de uma ambiguidade que tudo assimila”⁶. Essa ambiguidade que tudo assimila será retomada para a construção de Suassuna do reencantamento do Brasil e afirmação de características identitárias estabelecidas na sua obra acadêmica “A Onça Castanha e a Ilha Brasil” e no seu romance d’A Pedra do Reino.

A tradição literária muitas vezes guiou o olhar sobre o mundo *desconhecido*. A história da América, principalmente na primeira parte da conquista, foi construída sobre a ambiguidade, onde a alteridade humana era “simultaneamente revelada e recusada”⁷. As narrativas literárias teceram, muitas vezes, as histórias do Brasil e do Novo Mundo com imagens arquetípicas.

Esta tradição literária é uma das fontes usadas por Ariano Suassuna na construção de sua narrativa para a afirmação de uma brasilidade castanha impressa sobretudo na comunidade insulada entre pedras e cactos, do sertão. Ariano Suassuna quer reencantar o Brasil através do sertão. Sim, *reencantar* porque para o autor o sertão é o centro da ilha Brasil, e a “ilha”, mesmo sendo predestinada por sua magia dionisíaca, estaria sendo profanada e traída em sua cultura tradicional. O autor pensa em, a partir da valorização da tradição, fazer do Brasil um campo de combate contra a modernização e os elementos que a ameaçam. E a ilha Brasil tendo como seu emblema maior o sertão surge como utopia da alteridade brasileira numa tentativa de devolver a imagem construída pelos estrangeiros colonizadores. Suassuna recupera mitos, *repertórios de sonhos* e navega na imagem da ilha, também no seu romance armorial d’A Pedra do Reino. A perspectiva de Ariano é mística religiosa e mostra a *errância* como caminho em busca do sentido da vida, por isso o *sertão*

está em todo lugar, porque esta busca apresenta-se como um elemento do humano. Nada mais propício para pensar o *sertão*, cuja presença dessa itinerância se faz incandescente em seus viajantes, cangaceiros e profetas, do que a figura do *peregrino*, vagando por meio do sol, das pedras, percorrendo as narrativas do seu mundo conhecido.

Por isso o narrador da *Pedra do Reino*, Quaderna, se diz *peregrino* do sertão. Para Benjamin “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” e “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”⁸. Percorrendo as narrativas construídas por Suassuna na reescritura que elabora para formar a *ilha Brasil* através do sertão, descobri um fio saliente na urdidura de sua trama. Quaderna que se diz o *peregrino do sertão* parece querer continuar a história do profeta de Canudos, Antonio Conselheiro, também peregrino; e a de todas as sagas do sertão.

A permanência da religiosidade e da maneira mágica de pensar o mundo são características definidoras do sertão que Ariano preserva como a parte mais preciosa da *ilha*. Por isso, Quaderna arruma sua linhagem de forma a sugerir a continuação da história do “profeta” de Canudos⁹. Em diversos trechos da *Pedra do Reino*, Ariano Suassuna faz referências ao texto de Antonio Conselheiro para compor as falas de Quaderna e para formar seu pensamento “castanho” dentro e fora do romance. O autor faz questão de enfatizar suas fontes para legitimar sua idéia de que há uma continuidade nas experiências religiosas do sertão que ele canta. Ariano para fortalecer essa idéia usa os documentos, ditos históricos, misturados com eventos imaginados e estabelece um vínculo entre os movimentos messiânicos do sertão a partir da imagem de impérios que se sucedem onde a tônica principal é a degola dos poderosos e a subida do povo no poder¹⁰.

Em seu depoimento no romance d’ *A Pedra do Reino*, Quaderna, monarquista de esquerda, retoma muitas das palavras do *santo* de Canudos. A reescritura de Ariano é a própria marca de sua utopia que não olha apenas para o futuro mas quer aproveitar quase tudo do passado. A própria reescritura está inserida na tradição de seu lugar por isso o autor a põe em relevo como um traço a mais de seu sertão.

Antonio Conselheiro também parece ter criado sua releitura das palavras bíblicas, como um Hermes que traduz para as pessoas comuns a mensagem dos deuses. Talvez através da religiosidade esses personagens lutem contra uma maneira de pensar que consideram refém do projeto moderno e que os excluem. Este projeto, baseado numa outra concepção de tempo, extirpa a possibilidade da narração ser ao mesmo tempo experiência e explicação, forma de organizar e pensar o mundo.

Nos manuscritos de Antonio Conselheiro, datado de 1897, pode-se perceber a força dessa tradição narrativa. Ariano Suassuna evoca-a porque entende que nela estão incrustados a maneira de pensar, sentir e criar desta cultura que é no mais das vezes interpretada a partir de parâmetros

exteriores a ela. É sobretudo por isso que a interpretação de Euclides da Cunha torna-se fundamental. Porque o autor de *Os Sertões* mira essa cultura, tateia em suas filigranas, toca-a mas não se mistura. Euclides encanta-se mas ao mesmo tempo se desconforta com tamanho estranhamento. Porém, é esse estranhamento que fornece o “negativo” (não no sentido de valor) da imagem, no sentido de contraste que ajuda na construção do olhar de Suassuna sobre esse espaço e essa cultura que estão entranhados na sua existência. Euclides pode ser o “outro” de Ariano ao mesmo tempo que o embala. O texto, *Os Sertões*, dá visibilidade a esse espaço possibilitando uma reflexão com os seus conflitos e com os possíveis entendimentos do que é o Brasil.

Euclides afirma que “no mais pobres dos saques que regista a história (...) o que mais acirrava a cobiça dos vitoriosos eram as cartas, quaisquer escritos e, principalmente, os desgraçados versos encontrados. Pobres papéis, (...). Valiam tudo por que nada valiam. Registravam as prédicas de Antonio Conselheiro; e, lendo-as, põe-se de manifesto quanto eram afinal inócuas, refletindo o turvamento intelectual de um infeliz. Porque o que nelas vibra em todas as linhas, é a mesma religiosidade difusa e incongruente, bem pouca significação política permitindo emprestar-se às tendências messiânicas expostas”¹¹. Suassuna, por sua vez, dá voz ao Conselheiro dignificando-o pelo valor de suas profecias e da expressão do patrimônio cultural do sertão. Para Quaderna, o *versejar* é um exercício de apropriação de histórias e acontecimentos que fornece um fio narrativo para a explicação daquele mundo que se reduz e se amplia sobre a nomeação de sertão.

Através do narrador Quaderna percebemos os vínculos das pessoas daquele lugar, com as diversas fontes de narração, livros, folhetos, almanaques, cantorias que formam uma maneira singular de ver o mundo e lançam nova luz sobre as palavras do peregrino de Canudos. *As Horas Marianas* e a *Missão Abreviada* são sempre citadas como as fontes religiosas dos manuscritos que são considerados de Conselheiro. Entretanto, o fio saliente mostrou-me que além de permanência móvel, há surpresas na tradição. No *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* de autoria de Nuno Marques Pereira, cuja 1ª edição consta de 1728¹², pode estar uma das fontes, não só de Ariano Suassuna mas do próprio Conselheiro.

Em vários momentos Quaderna evidencia sua característica de visionário e poeta através de sua errância pelo deserto, construindo sempre um vínculo com Antonio Conselheiro, peregrino do sertão (PDR, 440-453). Fazendo um breve cotejamento vejo semelhanças, até então nunca observadas, em extensos parágrafos do *Peregrino da América* de Nuno Marques Pereira e os documentos ditos de Antonio Conselheiro.

Na obra de Pereira também há a prosa em verso, característica dos *folhetos*, que são estruturais para a *Pedra do Reino* e mostra que esta *permanência móvel* não se restringe ao tema mas abarca também a forma, ou melhor, nos faz pensar que o veículo também é a própria viagem. Em muitos outros trechos pode-se constatar a semelhança dos textos¹³ mostrando aos pesquisadores a força da

tradição dessa religiosidade na cultura do sertão e exigindo uma nova leitura histórica sobre esse material. Ariano Suassuna sempre em busca do sentido da vida põe fatos dispersos submetidos a um epicentro referente a mitologia. O autor faz da inconstância do mundo, apontada por Matias Aires, um tema para o próprio canto colocando-o numa intemporalidade triunfante.

Como nas canções de gesta Suassuna revela repetidamente a sua própria verdade e deixa visível a textura múltipla dos seus textos, onde as fontes orais e escritas recentes e remotas se ligam para formar a idéia de uma ilha Brasil redentora da América Latina.

¹ AIRES, Matias in SUASSUNA, Ariano. A Onça Castanha e a Ilha Brasil. Mimeografado/ UFPE: Recife, 1976, pág. 104.

² Revista Vintém Ed. HUCITEC, Companhia do Latão, n.2, mai/jun/jul 1998.

³ DIEGUES, Antonio Carlos. *Ilhas e Mares: simbolismo e imaginário*. São Paulo: HUCITEC; 1998, pág.13.

⁴ FINAZZI-AGRÒ, Ettore. A Invenção da Ilha: Tópica literária e topologia imaginária na descoberta do Brasil. *Rascunhos de História*: nº 5. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1993, pág.4.

⁵ FINAZZI-AGRÒ. Op.cit. pág.15

⁶ FINAZZI-AGRÒ. Op.cit. pág 6

⁷ TODOROV, Tzvetan. A conquista da América: a questão do outro. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes; pág 59.

⁸ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense; 1985, pág. 200.

⁹ É assim que Ariano denomina Antonio Conselheiro em suas epígrafes no livro d'A Pedra do Reino.

¹⁰ SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. São Paulo: UNICAMP, 1999, pág.87.

¹¹ CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. Edição, prefácio, cronologia e índice de Leopoldo Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, Imp Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001, pág.318.

¹² PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio Narrativo da América*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1939.

¹³ A grafia dos Manuscritos de 1897 de Conselheiro foi modificada por Nogueira para a publicação. Essa observação foi feita por José Luiz Fiorin em sua dissertação de Mestrado.