

REINO DO MARAVILHOSO: ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO NO ROMANCE D'A PEDRA DO REINO DE ARIANO SUASSUNA

THE KINGDOM OF THE WONDERFUL: ASPECTS OF THE REPRESENTATION OF THE HINTERLAND IN ROMANCE D'A PEDRA DO REINO OF ARIANO SUASSUNA

Jossefrania Vieira Martins*

Resumo: Neste artigo discutimos o espaço como categoria possível aos estudos históricos situando sua abordagem no contexto da relação interdisciplinar entre a história e a literatura. Procuramos redimensionar a espacialidade da perspectiva predominantemente material e física para entendê-la no âmbito da construção da linguagem que dialogicamente com a cultura interfere no modo como o sujeito interage e interfere criativa e conceitualmente na composição das diferentes realidades. À luz do conceito de representação no modo como foi ativado pelo campo da História Cultural em diálogo com a filosofia da linguagem desde a “virada linguística” nos anos 1970, apresentamos alguns dos aspectos do sertão no modo como foi representado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna em sua obra *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* publicado em 1971. Por fim, entrecruzar história, espaço e literatura revela o esforço em desafiar o historiador a identificar e definir objetos motivado pelo diálogo com outros saberes.

Palavras-Chave: Espaço; Literatura; Sertão; Representação; Ariano Suassuna.

Abstract: In this article we discussed the category space as possible to historical studies placing his approach in the context of interdisciplinary relationship between history and literature. We're looking for resize the spatiality of predominantly material and physical perspective to understand it in the context of the construction of the language culture dialogically interferes with the way the subject interacts and interferes and conceptually creative in composition of different realities. Based on the concept of representation approached by field of Cultural history in dialogue with the philosophy of language from the "linguistic turn" in the years 1970, present some of the aspects of the hinterland in the way it was represented by writer Ariano Suassuna in his work *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* published in 1971. Finally, intersect with history, space and literature reveals the effort to challenge the historian to identify and define objects motivated by dialogue with other knowledge.

Keywords: Space; Literature; Hinterland; Representation; Ariano Suassuna.

* Licenciada e bacharel em história em 2008 pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Mestre em História pela mesma instituição em 2011 abordando o sertão na obra de Ariano Suassuna à luz da relação entre história e literatura. Entre 2012 e 2015 atuei no como docente respectivamente no Departamento de história do campus de Caicó da UFRN e no Departamento de Práticas Educacionais e Currículos do Centro de Educação da mesma UFRN. Lecionando disciplinas ligadas à formação de professores e metodologia do ensino de história, possuo experiência tanto no ensino presencial quanto na modalidade à distância. Atualmente curso doutorado em história no programa de pós-graduação na mesma área na UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO dando continuidade aos estudos históricos da obra de Ariano Suassuna; E-mail: jossehist@yahoo.com.br.

Introdução

Quando pensamos em história a associamos de imediato à dimensão temporal, todavia conforme advertiu José D’Assunção Barros (2006), pelo menos para Marc Bloch – um dos fundadores dos Annales –, isso não impede o historiador de interessar-se também pelo espaço como categoria plausível ao seu campo de estudos. Mesmo assim, a abordagem que tem prevalecido é aquela na qual quase sempre o ponto de vista é empírico com enfoque em sua condição “localizável”. Por outro lado, os redimensionamentos que a pesquisa histórica e a própria historiografia tem sofrido pelo menos desde o século XX despertaram-nas para diferentes caminhos e desafios – com destaque para a revisão da linguagem que foi e continua sendo fundamental.

Não obstante, o espaço entendido nos limites da fixidez tornou-se alvo de questionamentos afetando o modo de entender dimensões tais como rural, urbano, universal, nacional, regional, local além de conceitos como fronteira, paisagem, natureza, território, lugar, cidade, campo, centro, periferia, gueto, público, privado dentre outros, que passaram a ser revistos para além do tradicional jogo dicotômico que os esquematizou e por vezes restringiu. Para tanto, o grande diferencial da abordagem histórica dos espaços consiste em incorporar o sujeito à análise, visto que no jogo de conceituação do mundo a humanidade não cansa de lançar mão de sua íntima e complexa relação com a espacialidade dotando-a de sentidos, usos e apropriações diversos.

História e espaço: interações

O espaço inspirou e inspira o sujeito a conceituar o mundo trazendo a tona o sentido experiencial desta relação, conforme salientou Yi Fu Tuan (1983). No caso da história, a natureza da interação sujeito/espaço vai desde as clássicas estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais da geo-história braudeliana até à rearticulação da história global na atual esfera das histórias transnacionais, por exemplo. As transformações pelas quais a pesquisa histórica tem passado, sobretudo aquelas pleiteadas pelo advento da Nova História Francesa – a Escola dos Annales – têm sido determinantes para guiar este campo de saber rumo ao reencontro mais dialógico e menos engessado com suas vizinhas de fronteira.

Mas, o interesse da história no espaço ultrapassa a própria interdisciplinaridade com a geografia, ciência que o define como objeto. Tem sido urgente também desconstruir alguns entendimentos e construir novas narrativas que reelaborem o lugar do espaço na história distanciando-o da noção de “unidade fixa” e aproximando-o dos “deslocamentos”, ou seja, do movimento como sua peculiaridade.

De algum modo isso se reflete na própria escrita da história onde se faz necessária a problematização do seu lugar no tecido da narrativa entendendo-o para além do condicionamento de mero “cenário” onde se desenrolariam os acontecimentos históricos, cenário este a ser demarcado pelo historiador apenas no sentido de atribuir uma materialidade ou localização geográfica, ou seja, a tarefa de situar a história que se está contando. Sendo assim, para além dessa visão metódica e ingênua, é indispensável percebê-lo enquanto um acontecimento e um problema histórico, objeto e tema disponíveis à pesquisa. A relação do homem com o espaço constrói histórias, metáforas espaciais organizam nossos conceitos de vida e de realidade e o trabalho do historiador é problematizar estes desdobramentos possíveis:

Portanto, cabem a nós historiadores dos espaços pensá-los não apenas como cenários, mas como um conjunto de cenas que ocorrem numa dada temporalidade, forjando dadas tramas, dadas redes, dadas relações, construindo panoramas, montando paisagens móveis, prontas a desmanchar ao final de cada ato, de cada cena. Os espaços são misturas inextricáveis de dimensões concretas e dimensões simbólicas. Não se pode estabelecer aqui uma anterioridade ou uma determinação entre os aspectos ditos materiais e imateriais dos espaços. Como numa peça teatral os enredos da história dos espaços são variados, e podem se iniciar por diferentes entradas, por distintos prólogos, ser causados por distintos acontecimentos. Os espaços são frutos das artes e das astúcias dos homens, que buscam definir fronteiras, estabelecer proximidades, distâncias, separações entre homens e coisas do mundo, dotá-las de certa ordem, torná-las inteligíveis, lançando mão para isto, não apenas de explicações e compreensões racionais, mas também das fantasias, dos mitos, das crenças, dos delírios, das luzes e das sombras. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005, p. 02).

Tal apontamento teórico-metodológico nos permite introduzir os caminhos de nossa reflexão que pretende problematizar o espaço como uma categoria construída no jogo polissêmico que determina a relação entre linguagem e mundo. O percurso consiste em desvincularmo-nos do imperativo de perceber a espacialidade apenas como o “concreto”, para

entender como a sua inteligibilidade é construída. Isso resulta que os usos e significados que o sujeito impõe ao espaço são, portanto historicamente produzidos e partilhados.

O espaço entre a história e a literatura

Para esse exercício reflexivo interseccionaremos história, espaço e literatura de maneira dialógica apontando limites e possibilidades. Contudo, há algumas particularidades notáveis quando os estudos históricos apontam na direção da literatura. Podemos citar, por exemplo, a peleja da história em busca da afirmação de seu estatuto de cientificidade, a interdisciplinaridade e a introdução no campo das ciências humanas, a renovação de fontes e objetos disponíveis ao historiador e a principal delas: a natureza do texto histórico. Esta última é, sem dúvidas, aquela que mais provoca polêmica, pois resvala em pedreiras dicotômicas que ergueram muros tais como real x ficção, verdade x falsidade, acontecimento x imaginação, dentre outros.

Este jogo de oposições construiu-se cultural, mas também cientificamente e fez com que durante muito tempo os historiadores escapassem do contato com a fonte e o problema literário reduzindo-os ao rótulo de ficção. A crença – demasiado metafísica – no alcance do real, negando sua condição de engenho desencadeou uma definição pueril da ficção, determinando-a como o “outro”, o “irreal”. Assim, se na altura do século XIX a história como ciência apresentava verdades universais sobre o que “de fato aconteceu”, não poderia considerar a arte uma forma de acontecimento ou um saber/prática que interferia e dialogava com a temporalidade e os fatos.

Esse legado difícil de romper sofreu um importante abalo com a chamada “virada linguística” nos anos 1970 que convidou a ciência a redefinir o problema da verdade. Um pouco antes disso, porém, John Austin (1990) já chamava atenção em sua “teoria dos atos de fala” para o papel ativo da linguagem na construção do mundo social. Questionando a tradição do positivismo lógico aplicado à linguística, ele procurou demonstrar que a linguagem não é meramente descritiva, ou seja, que não está a serviço de uma representação “refletida” da realidade, mas que ao contrário disso, intervém decisivamente em sua elaboração. Tal posicionamento é combativo à noção ingênua de que o real precede a linguagem, pois palavras não somente descrevem ações, ao contrário praticam-na. A linguagem é, portanto uma prática social concreta. Pouco depois, Jacques Derrida, um dos

ícones do pós-estruturalismo retomou as observações de Austin a fim de ressaltar a potência da linguagem como instrumento que opera as realidades sociais – mas sempre no esforço de avançar ainda mais na diluição as limitações dicotômicas.

Diante de tal entendimento da linguagem, a problematização do conceito de “verdade” tornou-se urgente, muito embora no século XIX a filosofia existencialista, sobretudo aquela vinculada a Friedrich Nietzsche e Arthur Schopenhauer represente uma vanguarda neste assunto. O fato é que a retomada das reflexões desses e de outros filósofos permitiu o redimensionamento da verdade que segundo Foucault (1996) está intimamente atrelada ao etnocentrismo cultural vigente no Ocidente e nas relações de poder que construíram principalmente a disciplina e a moral. Para ele, o discurso, inclusive o científico é carregado de intencionalidade e redes de interesse tornando a busca por uma verdade universal ou por um padrão universal de verdade uma ilusão que acomete historicamente não apenas os sistemas culturais, mas também os regimes científicos.

O que este debate suscita é o reconhecimento de que a verdade é relativa e que as realidades são diferentes e assim devem ser interpretadas. Para o historiador este apontamento motivou reflexões difíceis que resultaram num contato mais próximo da história com outras linguagens através especialmente das chamadas “história cultural” e a “nova história cultural” na França. Um dos principais teóricos e articuladores da história cultural francesa, Roger Chartier (1990) a definiu “entre práticas e representações”, ou seja, como a problematização do discurso, daquilo que reside habitualmente na esfera do simbólico e/ou abstrato, às ações cotidianas, às sociabilidades, marginalidades, mentalidades e sensibilidades que escapavam ao registro do documento oficial positivista ou da análise socioeconômica da primeira e segunda geração dos Annales.

Nesse sentido, a literatura como prática e discurso não poderia ser ignorada como um importante canal para os estudos histórico-culturais. No Brasil, Sandra Jatahy Pesavento (2003) procurou situá-la justamente no âmbito da história cultural ressaltando que o historiador que decide trafegar nesse universo está interessado nas sensibilidades ou mais precisamente na relação que os indivíduos estabelecem com a temporalidade e que documentam através do fazer literário.

Entretanto, quando pensamos a aproximação história/literatura ainda no contexto da “virada linguística”, mas deslocando-a para o problema da historiografia, não há como deixar de lado o clássico *Meta-História* do polêmico Hayden White (1992). Esta obra abordou

a produção historiográfica do século XIX destacando a imaginação como um aspecto imprescindível à fabricação do passado. Assim, White (1992) denunciava que ao escrever história, o historiador não simplesmente “descreve a fonte” no sentido de refletir no texto a informação presente noutra textualidade. Logo, a escrita da história não é reprodutora de fatos, mas criadora destes e o historiador não possui um papel de neutralidade. Nessa natureza criadora reside o sentido artístico, estilístico e poético da historiografia que não se comunica sem lançar mão de alguns recursos da ficção. Escrever história é, pois uma arte no sentido de que o historiador se utiliza de recursos linguísticos variados para compor sua narrativa sobre o passado no intuito de produzir um efeito de compreensão e legitimação da mesma.

Como se pode notar, a perspectiva de White (1992) é um dos marcos da discussão sobre os limites e possibilidades de diálogo entre a história e a literatura por relativizar o conceito de verdade e principalmente por incorporar neste ambiente a ficção – com sua noção revisitada e ampliada, por sinal. Percebe-se também que há neste debate certo protagonismo de uma dimensão literária da história, mas isso não deve nem pode obscurecer outras questões igualmente relevantes. Entendidas enquanto gêneros narrativos, o fazer histórico e literário pode partilhar recursos linguísticos ainda que a natureza de seus discursos seja diferente porque afinal de contas eles estão comprometidos com projetos diferentes.

Já não cabe submergi-los na diferenciação clichê ciência e arte, porque neste ponto a história instaura uma clivagem: a historiografia como bem salientou Durval M. Albuquerque Jr. (2007) é também uma “arte de inventar o passado”, visto que o estatuto de verdade erguido pela cientificidade a cada dia se afrouxa mais. Sendo assim, Pomian (2003) nos lembra que o desafio posto ao historiador já não é a verdade, no sentido de alcançá-la naquele sentido de presença universal, unitária e ontológica, mas a constante problematização das representações de verdades até aqui construídas.

A representação como horizonte conceitual

O problema da representação envolve, segundo ressalta Roger Chartier (2002), o próprio redimensionamento do saber e da prática históricos. Também situado no âmbito da história cultural, o conceito de representação implica um olhar sobre as práticas que organizam e orientam a realidade social. Essa organização, porém não se dá de modo amistoso uma vez que há conflitos e negociações, contextura que torna possível o

agenciamento das identidades é aquilo que Chartier (2002, p. 73) chama de “lutas de representação” e que define como “às estratégias simbólicas que determinam posições e relações que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um “ser-percebido” constitutivo de sua identidade.” Portanto, representação implica poder, significação e identificação, tornando-se um elemento essencial na análise cultural, na operacionalidade dos conceitos, ou seja, no modo como significamos e atribuímos valor as experiências vividas e/ou imaginadas.

Dessa forma, a ideia de representação corresponde a um olhar sobre o mundo, a forma como o sujeito opera sobre ele, nomeando, significando e envolvendo-o de uma carga de significações que produzem um modo de estar e de viver. Isso nos remete à reflexão de que o mundo é um discurso. Um discurso cercado do vivido e do imaginado, do sonho e da matéria, da vida e da morte. Não obstante, é preciso entender a representação como uma ação, um produto da relação sujeito/objeto que vai da percepção à conceituação dentro do esteio que a tornou possível. A sua motivação é a própria urgência e o desejo de representar-se provocado em indivíduos, culturas e sociedades.

Mediante tais aspectos, tomamos o “pensamento do rastro” de Jacques Derrida (2004), como itinerário teórico-metodológico para incursionamos na identificação e crítica da representação construída pelo escritor paraibano Ariano Suassuna para o sertão em sua obra *Romance d’A Pedra do Reino* (1971). O rastro é o caminho que nos permite ir de encontro à uma “cena primeira”, ou seja, a uma “arquiescritura”, ao lugar motivador e histórico a partir do qual começa a se insinuar esta representação.

Segundo destaca Derrida (2002), a “escritura põe as palavras em cena” e o rastro é justamente aquilo que nos permite pensá-la enquanto construção. Os rastros são, portanto os caminhos podem permitir o entendimento da ligadura entre uma cena inicial e a representação final e, para identificá-los, é preciso desconstruir a escrita, ou seja, “desorganizá-la”, desnaturalizá-la. Nesse sentido, buscamos demonstrar como uma inteligibilidade do sertão enquanto categoria espacial foi construída histórica e culturalmente pelo escritor paraibano Ariano Suassuna em sua obra *Romance d’A Pedra do Reino* (1971).

O sertão como objeto de interesse

Ainda no que se refere à representação, Frank Ankersmit (2012) ressalta que ela implica num aspecto, ou seja, num modo de perceber a realidade tornando plausível o fato do

mesmo objeto possuir diferentes representações, como é o caso do sertão no pensamento social brasileiro, afinal Ariano Suassuna não foi e nem será o único a interessar-se por essa categoria. Alguns intelectuais se destacaram na empresa de desvendar esse espaço atribuindo-lhe representações clássicas e inquietantes tais como aquelas presentes em *Os Sertões* de Euclides da Cunha e do *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa.

Particularmente a obra de Euclides da Cunha, concebida em meio à Guerra de Canudos (1897-1898) nos sertões da Bahia e publicada em 1902 no Rio de Janeiro, tornou-se fundamental para a verificação da historicidade que envolve a presença do sertão na fabricação de nossa identidade nacional, como analisou Nicolau Sevcenko (1999). A narrativa fala da guerra e descreve a caracterização física e natural daquele espaço mergulhando na ambiguidade de seus habitantes. Muitos conceitos de sertão foram construídos com base nessa “visão primeira” e/ou inaugural impressa n’*Os Sertões*. Um sertão “seco e áspero” a exemplo dos que nele vivem, tornou-se objeto das mais variadas apropriações e olhares do imaginário brasileiro. Note-se a interatividade da relação umbilical entre homens e espaços, espelhando-os, moldando representações, tecendo arquétipos.

Para Janaína Amado (1995) as vastas abordagens das quais esse espaço foi objeto vão desde a própria ordem espacial até à categoria cultural desde os tempos coloniais, como revela a etimologia da palavra. Objeto de discussões científicas e artísticas, o sertão não deve ser entendido somente como cenário de histórias e manifestações artísticas, é preciso identificá-lo e tratá-lo também como protagonista. Sabemos que muitas culturas interligam suas experiências e manifestações aos espaços que lhe sediam, por isso a caracterização natural dos espaços é um dos elementos mais utilizados no agenciamento das identidades. O clima, a vegetação, a relação de sobrevivência do homem com o espaço que habita são componentes manipulados para a constituição da diferença, ou seja, a configuração de uma dada cultura em um dado espaço. Como destaca Maria Lígia Coelho Prado (1999), a natureza é um dos elementos mais frequentes e fecundos na construção de identidades nacionais, regionais e mesmo continentais. O sertão não escapa dessa circunstância. Para Lúcia Lippi Oliveira (2000, p. 70) ele está intimamente envolvido nessa relação natureza/identidade nacional na história brasileira:

O lugar geográfico ou social identificado como sertão acompanha este caminho, que recebe ora uma avaliação positiva, ora negativa. As definições do sertão fazem referência a traços geográficos, demográficos e culturais:

região agreste, semiárido, longe do litoral, distante das povoações ou de terras cultivadas, pouco povoadas e onde predominam tradições e costumes antigos. A força de seu habitante aparece relacionada à capacidade de interagir com a natureza múltipla. O cabra – o cangaceiro – aparece com a encarnação do herói sertanejo. Para além desses atributos, aparece no imaginário social a idéia de que não há um sertão, mas muitos sertões, e que o sertão pode e deve ser tomado como metáfora do Brasil.

Dos muitos sertões que habitam as fronteiras e o imaginário brasileiro, o sertão interligado à fundação da região Nordeste revela-se numa contextura um tanto quanto complexa. Ao longo das páginas *d'A Invenção do Nordeste e outras artes*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2001) nos apresenta o cenário peculiar que gestou a noção de região e produziu uma “identidade nordestina”. Filho da ruína entre o Norte e Sul do Brasil, o Nordeste nasceu nas décadas iniciais do século XX em meio ao traçado cartográfico da área de ocorrência das secas em meio às regiões semiáridas. Emparedado a esse espaço tem-se o litoral envolto da decadência dos engenhos, antigos pulmões do sistema colonial, está disposto, portanto o panorama para o afloramento do Movimento Regionalista-Tradicionalista Nordestino de inspiração sociológica liderado por Gilberto Freyre.

O Nordeste não teria sido então apenas o fruto da cesura entre norte e sul, pois dentro dele habita também um corte profundo entre litoral e sertão. Do lado da fronteira sertaneja temas como a seca, o cangaço e o misticismo foram abordados em demasia, especialmente no campo da literatura através do chamado “romance realista” que emergiu na década de 1930. Considerando essa conjuntura de construção do Nordeste, o sertão foi a partícula de espacialidade escolhida por Ariano Suassuna para protagonizar suas experiências literárias, mas que caminhos construíram esse interesse?

Ariano Suassuna e o sertão

Ariano Vilar Suassuna foi um escritor, poeta e dramaturgo paraibano nascido na capital daquele estado, atualmente João Pessoa. Apesar disso, construiu sua carreira e sua vida pessoal em Recife capital do estado de Pernambuco onde viveu até sua morte, em 2014. Estabeleceu-se nas paragens pernambucanas para crescer longe da rivalidade política na Paraíba pós- Revolução de 1930, conjuntura aquela que acabou por selar o destino dele quando ainda criança perdeu o pai assassinado por acusação de conspirar o crime levou o então presidente da província João Pessoa à morte. O pai de Ariano, João Suassuna, havia

antecedido João Pessoa no governo daquela província por indicação da oligarquia que detinha o controle do poder local então liderada por Eptácio Pessoa.

Oriundo e alinhado aos setores políticos do sertão, João Suassuna acabou rompendo com o grupo epitacista em 1930. Como sabemos, nas eleições para o executivo nacional naquele ano, João Pessoa integrou a chapa – então derrotada – de Getúlio Vargas como candidato a vice-presidente. Também naquele ano, no plano local, as medidas de seu governo acabaram desagradando fazendeiros que monopolizavam a política e a economia no interior, situação que desencadeou uma rebelião conhecida como “Guerra de Princesa”, sediada no município de Princesa Isabel. Nesse contexto deu-se a morte de João Pessoa, fato que acabou inflamando ainda mais as disputas internas e foi utilizado pelo movimento revolucionário como símbolo para a promoção da tomada do poder no golpe alçado por Vargas. No panteão memorialista da Revolução de 1930, João Pessoa figura como um mártir do progresso enquanto João Suassuna e seus aliados, derrotados e perseguidos pelo novo regime, foram vestidos da imagem do retrocesso de um Brasil rural e conservador.

Quando se mudaram para Recife, Suassuna e sua família carregavam nas costas a perda do chefe do clã e o estigma de pertencer a um grupo socioeconômico considerado naquele momento “ultrapassado” ou em decadência – os coronéis. Lidar com essas cicatrizes não foi uma tarefa fácil. Incomodava ao menino Ariano a não presença do pai que ele perdeu aos três anos de idade e pesava aquele rótulo de vilania, aquela história que enxergava como mal explicada. Obviamente a memória familiar exerceu um papel determinante na busca pela referência paterna. As férias em Taperoá e o convívio com os lugares nos quais o pai esteve ajudaram a construir esse “vínculo perdido” e foi nesse sentido que o sertão acabou se tornando objeto de uma atenção diferente por parte de Ariano a ponto de ser um elemento quase unânime obra.

Sabemos que Suassuna tornou-se reconhecido internacionalmente em princípio por seu teatro repleto de humor, moral, sertão e fé com *O Auto da Compadecida* (1955). Além de edições traduzidas para outros idiomas, sua obra foi também objeto de adaptações para televisão e o cinema tornando João Grilo e Chicó suas personagens mais conhecidas e “familiares” para os diferentes tipos de público. Numa tentativa de administrar os estigmas pessoais a estreia acabou ocorrendo com o teatro cuja marca é ironicamente o riso. Mesmo diante desse sucesso e reconhecimento, Suassuna sempre ansiou escrever algo a respeito ou dedicado diretamente ao pai. Mas a intenção da chamada *Vida do Presidente Suassuna*, uma

espécie de biografia, foi abandonada dando preferência à busca por outro tipo de abordagem desse tema. (SUASSUNA, 2000).

Um romance armorial para um sertão rural?

É neste momento que o *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, escrito entre 1958 e 1970 e publicado em 1971 com sucesso editorial e de crítica surge como experimentação dessa intenção. Assim como o próprio Movimento Armorial, do qual é indiscutivelmente o esteio teórico, este romance realiza o deslocamento do objetivo de Suassuna em elaborar uma biografia do pai para abordá-lo sob outra perspectiva: a transfiguração poética e literária. Já que a perda paterna era um fato inevitável, o escritor resolveu construir um “universo de referências” que interligou a figura de João Suassuna.

Conforme examinou Eduardo Dimitrov (2006), o discurso suassuniano resulta também da exploração de uma memória familiar que produziu uma identidade “dos Suassunas” especialmente após a crise do patriarcado rural. Para se afirmar diante do golpe político que lhes questionou o poder, as elites rurais erguidas a partir de alianças familiares, pautaram na tradição a marca de seu trabalho de identificação cultural. Para que se fizessem permanecer representáveis, esses núcleos culturais, sociais e políticos tiveram em seus herdeiros – especialmente àqueles que se dedicaram a vida intelectual, como é o caso de Ariano Suassuna –, os agentes da defesa de uma continuidade desse universo em que foram historicamente gestados, ou seja, o contexto rural pré-1930. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001).

Não por acaso, a construção do discurso de Ariano Suassuna é pautada numa complexa equação na qual se articulam três eixos problemáticos principais: a família (filiação familiar: os Suassunas); o sertão (filiação espaço-familiar); e a cultura popular (filiação às tradições culturais advindas e defendidas como referentes a uma determinada “origem” familiar). A família é um dos rastros utilizados por Suassuna para justificar seu discurso, inclusive no que concerne a sua visão sobre o conceito de cultura popular:

Ariano Suassuna define e agencia a noção de “cultura popular” como um elemento que marca a identidade do seu grupo familiar. Sua família é de origem sertaneja, seu pai e seu primo João Dantas eram colecionadores de contos e poesias “populares”, João Suassuna era amante das cantorias etc. Ariano agrupa esses elementos no que denomina de “cultura popular” e, a

partir daí, utiliza-se dessa noção para guiar sua ação criativa e, consequentemente, ancora-se em uma tradição familiar que ele mesmo colabora para edificar. (DIMITROV, 2006, p. 180).

Em busca do elo com uma “ordem perdida” articulada pela fórmula Pai-Sertão-Cultura Popular, Suassuna privilegia o contexto rural pré-1930. No *Romance d’A Pedra do Reino*, a perspectiva do escritor repousa sobre uma postura elogiosa do mundo do patriarcado rural – grupo social do qual advém e corrobora numa tendência desde os regionalistas em produzir o “regional” a partir de uma relação de identificação como salientou Albuquerque Júnior (2001). O mundo pré-1930 nos limites do sertão configura-se no discurso suassuniano como o núcleo social harmonioso onde se originou e se conservou a autenticidade cultural brasileira.

Faz-se necessário lembrar que durante o tempo de escrita desse romance, mais precisamente no período entre 1958 e 1970, Suassuna vivenciou algumas experiências que contribuem para o seu amadurecimento intelectual de modo a corroborar na visão de cultura que construiu e expressou no conteúdo do romance. Durante aquela época, ele havia se tornado professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco, cargo que exerceu até a aposentadoria. Além disso, ainda no âmbito do teatro, fundou juntamente com Hermilo Borba Filho o Teatro Popular do Nordeste (TPN), bastante ativo até a dedicação do escritor à formulação e desenvolvimento do que viria a ser chamado de Movimento Armorial incentivado indiscutivelmente pela sua chefia do Departamento de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco (DEC-UFPE). Sem esquecer que na década de 1960 ele participou como sócio fundador tanto do Movimento de Cultura Popular (MCP) liderado por Miguel Arraes em Recife quanto do Conselho Federal de Cultura, este último alinhado à ótica da unidade nacional no contexto da Ditadura Civil Militar.

Esta atmosfera que gestou políticas de cultura não deixou, portanto de influenciar o fazer literário de Suassuna. O debate nacional travado pela interação conflitante de suas periferias com a necessidade cada vez mais frequente de uma ideia e do próprio sentimento de centro (SHILS, 1992) estimulou criativamente não apenas o *Romance d’A Pedra do Reino*, mas o próprio Movimento Armorial que se colocava a serviço da fusão entre as culturas popular e erudita, especialmente àquelas voltadas ao imaginário do sertão do Nordeste. Tal espaço fora escolhido por este movimento artístico concebido por Suassuna como fonte da autenticidade cultural brasileira. Pensar o Brasil, as referências e o futuro de sua cultura ela

mais um horizonte temático a serviço de seu objetivo de redefinir o lugar de seu pai na história. Considerando, pois que o *Romance d'A Pedra do Reino* foi dedicado à memória de João Suassuna podemos inferir também que tanto o sertão quanto aquilo que Ariano elenca como seu repertório cultural atuam em seu discurso a serviço dessa retomada/homenagem ao pai.

Especificamente sobre este romance, desde o seu lançamento em 1971, o autor afirma tê-lo concebido sempre como parte do projeto maior: uma trilogia. Todavia não é possível definir até que ponto ela precede à ideia do romance. O mais provável é que ao longo da escrita do romance e a percepção de que nele não haveria espaço para abordar todas as questões desejadas, Suassuna tenha decidido encaixá-lo na estrutura de uma trilogia.

Uma das principais estudiosas da obra suassuniana, Idellite Santos (1999) apresentou o modelo estrutural da trilogia que tem como título *A maravilhosa desventura de Quaderna, o Decifrador e a demanda novelesca do reino do Sertão* composta respectivamente pelas seguintes partes: *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (Livro I: A Pedra do Reino, Livro II: Os emparedados, Livro III: Os três irmãos sertanejos Livro IV: Os Doidos e Livro V: A demanda do Sangral), *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão* (Livro I: Ao Sol da Onça Caetana) e *Romance de Sinésio, o Alumioso, príncipe da bandeira do Divino do Sertão* (nenhum volume chegou a ser publicado).

Ainda segundo Santos (1999) essa “demanda novelosa” corrobora numa perspectiva épica na medida em que ao *Romance d'A Pedra do Reino* caberia à ação rapsódica introduzindo os temas principais a se desenrolarem ao longo desta “demanda”. Nesse sentido, um conceito de cultura enviesado pela perspectiva armorial é sublimado junto ao interesse em abordá-lo com base no universo daquelas referências do pai falecido.

Uma metáfora para a trama e para o sertão

Contudo, como essa visão de mundo articula-se nesse romance? Quais estratégias são utilizadas e que caminhos criativos são escolhidos por Suassuna? A narrativa consiste na saga de Quaderna, um poeta-escrivão, bibliotecário e organizador de cavalcadas e cavalgadas, residente na Vila de Taperoá que buscava livrar-se da acusação de estar ligado a um crime familiar. A estrutura narrativa se delineia a partir do interrogatório de Quaderna quando de

sua prisão em 1938. Um clima de mistério atravessa toda a história e envolve a morte de seu tio-padrinho, o fazendeiro Sebastião Garcia-Barreto degolado alguns anos antes. Atrelado à sua morte está ainda o desaparecimento enigmático de seu filho caçula Sinésio, que supostamente “reaparece” em tons messiânicos anos depois na Vila de Taperoá em uma estranha cavalgada.

O depoimento de Quaderna tem ainda outra função: consiste na matéria para organização de sua obra-prima, a própria oportunidade de torná-la pública e materializada. À ambição literária do protagonista pretende transformar o resultado de seu interrogatório num “romance-memorial” ou “romance-confissão” que segundo ele possui todo o potencial para tornar-se a obra máxima da literatura brasileira elevando-o à condição de “gênio da raça”. Segundo Quaderna, não existe melhor tema para esta obra do que a história trágica, bélica e sertaneja de sua família. (MARTINS, 2011).

Para isso, seu criador Ariano Suassuna lança mão de recursos variados, tornando o seu romance um verdadeiro *palimpsesto* histórico e literário, indo da Ibéria Medieval, de Carlos Magno e os Doze Pares de França à Sedição do Reino Encantado em Pernambuco, à Guerra de Canudos na Bahia ou à Revolta de Princesa e a passagem da Coluna Prestes na Paraíba; de Alexandre Dumas e Miguel de Cervantes a Euclides da Cunha, José de Alencar e Leandro Gomes de Barros, ícone da literatura de cordel. Misto de tempos, espaços e culturas, o *Romance d’A Pedra do Reino* é uma fusão de estilos literários costurados por referências diversas.

Nessa travessia por tempos e espaços distintos, Suassuna prioriza notadamente eventos de cunho messiânico-sebastianista, especialmente aqueles ocorridos entre as fronteiras dos sertões do Nordeste. Dentre os quais na construção do *Romance d’A Pedra do Reino* o destaque é para o “Reino Encantado” que atua como metáfora direcionadora do enredo. Conhecido também como Reino da Pedra Bonita, o Reino Encantado foi uma sedição que se passou entre 1836-1838 na fronteira entre Pernambuco e Paraíba. Sob a liderança de João Antônio dos Santos um grupo de pessoas reuniu-se em torno de duas pedras altas, perpendiculares e reluzentes escolhendo-as como “lugar sagrado” e de culto. O clímax do movimento ocorreu entre os dias 14 e 16 de maio de 1938, quando num ritual para “descantar” o Rei português Dom Sebastião que segundo ele se encontrava imerso naquelas pedras, foram degolados mulheres, crianças, idosos e animais como forma de sacrifício.

Consequentemente, os primeiros relatos “oficiais” acerca desse evento contribuíram para que o mesmo fosse marcado como uma reprodução de barbárie em face da tragédia e violência. Entre eles, destacam-se as crônicas: *Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Villa Bella – Província de Pernambuco (1875)* de Antônio Áttico de Souza Leite e *O reino encantado* (1878) de Tristão de Alencar de Araripe Júnior. Inclusive crônica de Antônio Áttico de Souza Leite é uma das fontes utilizadas por Quaderna para dar “validade histórica” à caracterização que tece de seus antepassados.

Não obstante, o Reino Encantado possui pelo menos duas funções no romance de Suassuna: oferecer uma marca trágica familiar com um legado de rotulações negativas para Quaderna (tal qual o que ocorreu com os Suassunas diante da Guerra de Princesa e do clima oligárquico paraibano no modo como resultou na Revolução de 1930) e interligar histórica, culturalmente o Sertão e a Ibéria a partir do deslocamento espacial efetuado pelo mito sebastianista. Ainda no romance, o LIVRO I intitulado “A Pedra do Reino” introduz as origens genealógicas do protagonista que apresenta ao leitor o esteio histórico-mítico do qual germinou o seu sonho e a sua sina: ser o gênio da raça brasileira e ao mesmo tempo tomar posse do trono do Império do Brasil reerguendo assim, o reino inaugurado por seus antepassados em 1836. Como um cantador, ele almeja restaurar o poder real de sua família pela chama da poesia:

Cada vez se enraizava mais, em mim, a decisão de tornar embandeiradas e cheias de chuviscos prateados as pardas, miseráveis e sangrentas aventuras da Pedra do Reino, tornando-me rei sem degolar os outros e sem arriscar a minha garganta, o que somente a feitura de meu romance, do meu Castelo perigoso e literário, possibilitaria. (SUASSUNA, 2007, p. 198).

Portanto, para Ariano o Reino Encantado fundamenta o seu romance do ponto de vista histórico e ao mesmo concede um contorno poético à sua intenção representativa. Sendo assim a ideia de um “reino” cheio de estranheza e encanto é o que traceja a representação do sertão construída por ele. Como demonstramos até aqui, este tem a dimensão de um “reino da infância” por possuir fortes referências afetivas na perda paterna e no posterior convívio com uma memória familiar. Por outro lado, a elaboração da representação se aprofunda conduzida por um projeto estético no qual a relação entre arte e cultura compõe o interesse intelectual de Suassuna. Estamos falando da dimensão “armorial” que encontra na noção de “reino” mais um caminho criativo.

Sertão armorial: da Ibéria ao folheto

Estes dois ângulos do sertão como um reino encontram-se mutuamente no romance. Em sua narrativa, esse espaço é objeto de “recriação poética” e não apenas o cenário onde essas referências ganham forma e contorno, ou seja, sua função não recai em somente sediar ou hospedar as aventuras quaternescas e de seus familiares. Por conseguinte, para alinhavá-lo nos meandros da armorialidade, um dos elementos norteadores é o folheto popular. Considerado a célula-mãe da criação armorial, o folheto segundo Suassuna, possui um potencial catalisador unindo Ibéria e Brasil no sertão. Para o escritor, a continuidade das histórias do cancionero medieval na literatura de cordel resolve o problema da construção da identidade nacional relevando o *lócus* de sua autenticidade.

Isso significa que a equação sertão-folheto é o que imprime conceituação estética ao *Romance d’A Pedra do Reino*. As histórias que explicam a gênese cultural brasileira e exprimem ao mesmo tempo o seu potencial universal são para Suassuna àquelas do imaginário ibero-medieval preservadas nos folhetos que circulam no sertão do Nordeste. Antes, porém é preciso lembrar que o universo mágico e maravilhoso demarcou profundamente a própria cultura medieval na qual a idealização do “reino” interligou-se às perspectivas que produziram visões de mundo alicerçadas nas demandas por paraísos edênicos, ilhas encantadas, tradições estas que bebem na cultura cristã e nos espaços criados por suas expectativas.

Em *Possessões Maravilhosas*, Stephen Greenblatt (1996) problematizou a confecção de uma representação discursiva da experiência do europeu na América no período inicial das “descobertas”. Destacando o caráter maravilhoso dessa experiência esboçada em discurso, ele mergulhou nos escritos de Cristóvão Colombo, no que lhe confere “a fala de conquistador” e tarefa “teatral” de tomar posse do novo espaço. O “maravilhoso” apresentava-se então como uma maneira de ver o mundo, como uma concepção que se fez presente em Colombo enquanto síntese de todas as influências que norteiam sua visão do mundo envolta de um imaginário de transição entre o medievo e a renascença, onde a imaginação, os mitos e as lendas norteavam a experiência com o alargamento da noção de espaço. Greenblatt (1996) assinalou ainda que esta noção do maravilhoso está vinculada às tradições míticas, as suas

narrativas, a visão messiânica e milenarista que constrói espaços utópicos situados para além da realidade e que se instauram nela sob forma de crença e/ou esperança.

Segundo a visão armorial, algo semelhante a esta noção chegou ao Brasil com os conquistadores ibéricos e se fez permanecer em nossa memória cultural através da ação recriadora dos poetas populares nordestinos envolvida pela oralidade da chamada literatura de cordel. É esta ponte entre o medievo ibérico e o sertão brasileiro que Suassuna procura esclarecer e demonstrar. Para ele essas duas realidades históricas são costuradas pelas tradições culturais que oferecem uma suposta genealogia de nossa identidade. As “raízes” da literatura e dos festejos populares – que inspiram toda a sua visão artística e a sua produção intelectual – o universo das novelas de cavalaria, o sebastianismo, os reinos, as lutas, a inspiração religiosa cristã, o contato com árabes, judeus dentre outros povos, justificariam, portanto a conexão da Idade Média europeia ao contexto do sertão brasileiro.

A conexão sertão-folhetos-Ibéria norteia a construção do *Romance d’A Pedra do Reino*. Note-se, por exemplo, que o olhar que Quaderna lança sobre a realidade é influenciado em demasia pelas cantigas de origem ibérica ensinadas por sua Tia Filipa com temas amorosos e cavalarianos, subsidiando ao personagem converter as imagens de seu espaço cotidiano noutro plano de significação subordinando-as uma esta perspectiva nobiliárquica:

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 também o mundo, aquele meu mundo sertanejo, áspero, pardo e pedregoso, um Reino Encantado, semelhante àquele que meus bisavós tinham instaurado e que ilustres Poetas-Acadêmicos tinham incendiado de uma vez para sempre em 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 dos 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. Sonhava em me tornar, também, um dia, Rei e Cavaleiro, como meu bisavô. (SUASSUNA, 2007, p.100).

Diante disso, é possível inferir que Quaderna reveste o sertão dessa “realeza” para legitimar uma referência ibérica de nossa cultura, ou seja, o seu caráter europeu. Uma vez que busca enobrecer o povo do sertão Suassuna/Quaderna acaba hierarquizando-o, submetendo-o a uma representação na qual o poder e o desejo de ordem caminham juntos. Por conseguinte,

ocorre uma hierarquização do “popular” a partir de um contorno nobiliárquico que lhe é outorgado. Todos aqueles elementos estranhos, difusos e aparentemente incompatíveis conquistam liberdade criativa nas paragens sertanejas porque de algum modo argumentam pela “grandeza” e “singularidade” daquele lugar.

É essa perspectiva que leva aquele sertão empoeirado e rude d’O *Auto da Compadecida* a receber um tratamento “armorializante” no *Romance d’A Pedra do Reino*, no qual converte a estranheza em marca de encantamento e não somente de sobrevivência. A sua anterior condição de dureza que exigia de João Grilo e Chicó esperteza e sagacidade transmuta-se numa rusticidade que envolve Quaderna e os seus em demandas aventurosas, nobres e poéticas.

Sertão heterotópico e heterocrônico

No *Romance d’A Pedra do Reino* a ideia de sertão é coabitada por uma gama de realidades temporais e espaciais na tentativa de harmonizá-las num só discurso. O sertão passa a ser então, o cenário que abriga as lutas e dramas das mais distintas realidades geográficas. Nesse sentido, podemos compreender esse movimento que codifica tempos e espaços diversos no romance tomando-o como uma configuração “heterotópica e heterocrônica”.

Retomando a discussão empreendida por Michel Foucault (2001), é possível compreender um caráter heterotópico que envolve o sertão no romance suassuniano. Seguindo a lógica de uma tendência à espacialização do pensamento e à pluralidade do espaço, Foucault (2001) ressalta a relação entre espaço e ordem que dissemina a emergência em diferentes momentos históricos de espaços que se situem nas veredas da vigência de uma ordem social, cultural e histórica. Há, portanto uma produção de espaços utópicos e heterotópicos.

Espaços utópicos são lugares fora do real que se invertem ao espaço real da sociedade e situam-se no plano do irreal. Mas para além desse espaço que se apresenta totalmente oposto à realidade social, existem também os espaços que se encontram justamente entre o limite do real e do irreal. Toda cultura produz seus espaços heterotópicos, lugares tecidos pelo real e pela própria sociedade, mas que contrariamente habitam suas rasuras, suas margens. As heterotopias são lugares intermediários, onde a realidade transita de modo peculiar, nas palavras de Foucault (2001) são os “lugares-outros”. Neste sentido, o quarto

princípio que rege, segundo Foucault (2001, p. 418) a operacionalidade da heterotopia é a heterocronia que indica a relação do espaço e do tempo na fabricação desses “espaços outros”:

As heterotopias estão ligadas, mais frequentemente, a recortes de tempo, ou seja, elas dão para o que se poderia chamar, por pura simetria, de heterocronias; a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo.

Como demonstrado acima, há espaços que realizam a fusão entre heterotopias e heterocronias, lugares onde se acumula a eternidade dos tempos. Essa característica heterotópica que envolve a capacidade de concentrar num só espaço a existência ou simulação de muitos outros, norteia a visão de Ariano acerca do sertão que para ele se apresenta como um “reduto da tradição” em seus mais variados aspectos e influências. O sertão é tomado como um centro geográfico e mítico por ser uma parcela espacial do mundo que faz existir e representar dentro de si próprio uma totalidade de espaços múltiplos.

Sertão-Reino: o efeito do maravilhoso

E assim, muitas imagens surgem no texto suassuniano, imagens estas que refletem ou são parte de uma representação do sertão como esse lugar atemporal, relicário de tradições, lugar de encontro das manifestações eruditas e populares e rompendo as fronteiras do local representa o seu caráter culturalmente universal. Note-se, por exemplo, as imagens suscitadas por Quaderna em relação ao seu reino:

Assim, aos poucos, ia se formando no meu sangue o projeto de eu mesmo erguer, de novo, poeticamente, meu Castelo pedregoso e amuralhado. Tirando daqui e dali, juntando o que acontecera com o que ia sonhando, terminaria com um Castelo afortalezado, de pedra, com as duas torres centradas no coração de meu Império. Este, espinhosos e meio adersado, era integrado astrologicamente por sete Ramos: o dos Cariris Velhos, o da Espinhara, o do Seridó, o do Pajeú, o de Canudos, o dos Cariris Novos e o do Sertão de Ipanema. Era o Quinto Império, profetizado por tantos Profetas brasileiros e sertanejos, e cortado por sete Rios sagrados: o São Francisco-Moxotó, o Vaza-Barris, o Ipanema, o Pajeú, o Taperóia-Paraíba, o Piancó-Piranhas e o Jaguaribe. Ali eu reergueria, sem perigo de vida, as Torres de lajedo do meu Castelo, para que ele me servisse de trono, de pedra-de-ara, de ninho de gaviões, onde eu pudesse respirar os ares das grandes alturas. Seria um Reino literário, poderoso e sertanejo, um Marco, uma Obra cheia de

estradas empoeiradas, caatingas e tabuleiros espinhosos, serras e serrotes pedreguentos, cruzada por Vaqueiros e Cangaceiros, que disputavam belas mulheres, montados a cavalo e vestidos de armaduras de couro. Um Reino varrido a cada instante pelo sopro sangrento do infortúnio, dos amores desventuras, poéticos e sensuais, e, ao mesmo tempo, pelo riso violento e desembandeirado, pelo pipocar dos rifles estralando guerras, vinditas e emboscadas, ao tropel dos cascos de cavalo, tudo isso batido pelas duas ventanias guerreiras do Sertão: o cariri, vento frio e áspero das noites de serra, e o espinhara, vento queimoso e abrasador das tardes incendiadas. Nas serras, nas caatingas e nas estradas, apareciam as partes cangaceiras e bandeiras da história, guardando-se as partes da galhofa e estradeirice para os pátios, cozinhas e veredas, e as partes do amor e safadeza para os quartos e camarinhas do Castelo que era o Marco central do Reino inteiro. (SUASSUNA, 2007, p. 115-116).

Ladrilhado por um repertório de imagens arquetípicas anteriores, o sertão abordado por Suassuna é fundamentalmente este erguido pelos cactos, regido de uma fronteira a outra pela marca da caatinga, do solo pedregoso, do vento seco e abrasador, das queimaduras do sol, da escassez de água, da terra batida, dos galhos desprovidos de verde numa natureza de um tom só: cinza. Um sertão percorrido por beatos esfarrapados, movidos por uma memória mítica além-mar, espaço regido pela ordem dos rifles de cangaceiros e fazendeiros, lugar atemporal, aglutinador de tempos e culturas diversas, espaço que vai do fanatismo à seca, do sangue à pedra, da natureza à cultura. Suassuna inverte a interpretação da natureza do sertão direcionando-a para um processo de identificação que propõe tomar como “belo” o que até então fora legitimado como “feio” como acontece com Quaderna quando tomado pelas chamadas “virações”:

Muitas vezes já me aconteceu isso, quando nas tardes de muito sol, estou, por acaso, em cima do meu lajedo. Estou ali, em cima, olhando o Mundo sertanejo, fosco e empoeirado, porém já se animando de uma Coroa gloriosa que o Ouro do sol-poente vai lhe emprestando. Se, nesse momento, sucede passar por ali um Cigano, montado num cavalo cujos arreios estão enfeitados de moedas e medalhas, e o Sol começa a tirar faíscas nesses metais ou nas malacachetas incrustadas nas pedras, na mesma hora dá-se, em mim, uma “viração”; meu sangue e minha cabeça se incendeiam, e a realidade parda e afoscada se funde ao fogo do Sol e dos diamantes do sonho. O Sertão selvagem, duro e pedregoso vira o “Reino da Pedra do Reino”, e enche-se de Condes calamitosos e Princesas encantadas, eles vestidos de Pares de França das Cavalladas, e elas de rainhas do Auto dos Guerreiros. O pobre “tabuleiro sertanejo” vira uma enorme Mesa de Baralho, dourada pelo Sol glorioso e ardente. (SUASSUNA, 2007, p. 564-565).

A intenção de Suassuna em “aproximar a estranheza do maravilhoso” é uma dos artifícios que condicionam a representação do sertão no esboçada no *Romance d’A Pedra do Reino*. O efeito do “maravilhamento” desse espaço é urdido pela visão que o próprio escritor possui do mundo, da vida, da morte e do homem. O sertão adquire então a face de um “espaço maravilhoso” que tem sua representação contornada pela ideia de “reino”.

Além disso, tal noção de reino reitera ainda o caráter heterotópico da elaboração discursiva de Ariano Suassuna na medida em que essa metáfora condensa o caráter próprio da heterotopia: a existência de uma ordem diferente dentro de uma ordem anterior. Pautada na tradição, a visão de Ariano busca negar a ordem histórica do processo de modernização construindo à parte um sertão que se ergue como reino pela valorização dos elementos tradicionais num processo de recriação armorial dos mesmos.

O caminho para a reinvenção cultural é curiosamente via tradição. Respirando através dela, o sertão mesmo massacrado pelo sistema é ao mesmo tempo capaz de conviver e sobreviver a ele criando a sua própria ordem: a “ordem do maravilhoso” sustentada por pilares aristocráticos. No dorso da representação suassuniana, ora se apresenta como reino “encantado” quando não por acaso o seu “desejado” espaço aristocrático, ou seja, da ordem ancestral recomposta pelo menos literariamente.

Tal representação do sertão como um reino decorre, portanto de uma necessidade demasiadamente visível que Suassuna teve de identificar a sua história com o sertão. No *Romance d’A Pedra do Reino* é, portanto espaço é identificado com os dramas pessoais de seu autor, um mundo regido pela necessidade de representar a si. Essa necessidade construiu um discurso do sertão e sua cultura identificando-os enquanto resistentes às modas e ao movimento da história. Espaço e cultura que maravilham por uma condição peculiar ainda que soe estranha. No discurso suassuniano maravilhar-se com esse universo é o próprio ato de redescobri-lo.

Como define Greenblatt (1996), o “maravilhoso” implica ao mesmo tempo em encantamento e estranhamento. Tal ideia acaba por ser um modo de lidar com o “conteúdo fantástico”, com uma “representação mágica” do mundo e seus elementos. Desse modo, conforme nos foi possível analisar, o sertão como um reino consiste num retorno ao passado “harmônico”, um convite a construir o futuro pelo passado, pela ordem do passado. Ariano convoca a todos para uma viagem ao “verdadeiro sertão”, ao lugar “incorrutível”, ao mundo sagrado pré-1930. Mundo rural onde fazendeiros, cantadores, cangaceiros e beatos

compuseram uma realza “contraditoriamente harmônica”, na qual se encontram hierarquizados numa “nova velha ordem” – uma ordem armorialmente aristocrática. Representando essa visão de Ariano, Quaderna lança a “cena desejada”:

Por isso, o Mundo não me parecia mais como um animal doente e leproso, como um lugar sarmento e pardo, nascido do Acaso, mas sim como um Sertão glorioso, fundado na Pedra, ao mesmo tempo harmonioso e ardente. Do mesmo modo, a parte deste Mundo que me fora – o Sertão – não era mais somente o “sertão” que tanta gente via, mas o Reino com o qual eu sonhava, cheio de cavalos e Cavaleiros, de frutas vermelhas de Mandacaru reluzentes como as estrelas de metal ostentadas nos estandartes das Cavalcadas ou nos chapéus de couro usadas pelos Tangerinos, Vaqueiros e Cangaceiros, os Fidalgos da minha Casa Real, com suas coroas de couro de Barão. (SUASSUNA, 2007, p.561).

Este mundo estranhamente maravilhoso é o sertão de Suassuna. Nele se sobrepõem um tanto do imaginário dos folhetos de cordel, das novelas de cavalaria, da picaresca, do sonho alucinado de um Dom Quixote espanhol, de um Dom Sebastião português, de Carlos Magno e os seus doze pares de França. Leitura alucinada, discurso fechado dentro dessas referências, memória reinante. Um sertão representado como reino aristocrático que concilia através da arte literária o elogio do poder das elites rurais do sertão paraibano tecendo pontes “poéticas” e “universais” com o contexto medieval e barroco da cultura europeia. No *Romance d’A Pedra*, o *Reino* é o sertão numa representação composta armorial e sentimentalmente. O desejo de representar-se foi o que motivou Ariano Suassuna a olhar e dizer a espacialidade sertão do seu jeito.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc. 2007.

_____. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 2. ed. Recife: FJM, Ed. Massagana; São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *O Teatro da história: os espaços entre cenas e cenários*. Natal: 2005. 11p. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/durval> Acesso em: Fevereiro de 2007.

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.8, n.15, 1995, p. 145-151.

ANKERSMIT, F.R. *A escrita da história: a natureza da representação histórica*. Londrina: Eduel, 2012.

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer – palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARROS, José D'Assunção. História, espaço e tempo: interações necessárias. *Varia hist.* [online]. 2006, vol.22, n.36, pp.460-475. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a12.pdf> Acesso em: Fevereiro de 2012.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. O mundo como representação. In: _____. CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: A história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. UFRES, 2002. P. 61-80.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 3ª edição. 2002. _____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como “criador e criatura”*. Dissertação de Mestrado. São Paulo/SP: Universidade de São Paulo, 2006.

FOUCAULT, Michel. _____. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996. _____. Outros Espaços. In: _____. *Ditos e Escritos*. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp. 411-422.

GREENBLATT, Stephen. *Possessões Maravilhosas*. São Paulo: EDUSP, 1996.

MARTINS, Jossefrania Vieira. *O reino encantado do sertão: uma crítica da produção e do fechamento da representação do sertão no romance de Ariano Suassuna*. Dissertação de Mestrado em História Natal/RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. “A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro.” In: _____. *Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos Estados Unidos*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2000.

PRADO, Maria Lígia Coelho. “Natureza e identidade nacional na América.” In: _____. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo, EDUSP, 1999.

PESAVENTO, Sandra J. O mundo como texto: leituras de história e literatura. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, set., 2003. p-31-45. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30220/pdf. Acesso em: outubro de 2015.

POMIAN, Kzrysztóf. História e Ficção. *Proj. História*, São Paulo, (26), jun., 2003. p. 11-45. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10532/7839>. Acesso em: outubro de 2015.

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

SEVCENKO, Nicolau. *A Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SUASSUNA, Ariano. Ao Sol da Prosa Brasileira. Depoimento. *Cadernos de Literatura Brasileira* nº 10: Ariano Suassuna. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.

_____. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica da Europa do século XIX*. São Paulo, Edusp, 1992.