

“A Pedra do Reino”

MAXIMIANO CAMPOS

O Brasil encontra agora em Ariano Suassuna, que já era o seu maior dramaturgo, um grande romancista. Êste seu livro, mágico, violento e belo, e o *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, são romances superiores, dêsses livros que transcendem ao mero enrêdo e fabulação e nos fazem ficar tentados a chamá-los de epopéias, como já fizeram Cavalcanti Proença, com relação ao romance do escritor mineiro, e Afrânio Coutinho, ao se referir desta maneira a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: “*Os Sertões* são uma obra de ficção, uma narrativa heróica, uma epopéia em prosa, da família de *Guerra e Paz*, da *Canção de Rolando* e cujo antepassado mais ilustre é a *Iliada*”.

Romain Rolland considerava *Guerra e Paz*, a mais vasta epopéia dos nossos tempos, afirmando ser o romance de Tolstoi uma *Iliada* moderna. Álvaro Lins, depois de citar a conversa entre Tolstoi e Górkí, onde o próprio Tolstoi, referindo-se a *Guerra e Paz*, havia dito: — “Sem falsa modéstia, é como a *Iliada*”, afirma: — “*Guerra e Paz* é, na verdade, a epopéia de uma época em que não se escrevem epopéias, como a epopéia é o romance de uma época em que não se escreviam romances”. Michel Butor, um dos principais escritores do Nôvo Romance Francês, já disse que o romance evolui para uma espécie de nova poesia ao mesmo tempo épica e didática. Mas, seja qual fôr a denominação ou classificação que lhe queiram dar os críticos, o grande romance, o bom romance, continua sendo a mais completa das manifestações criadoras em literatura. E, segundo Henry James, um romancista é alguém para quem nada está perdido. Certa ocasião, Michel Butor disse a Leyla Perrone Moysés: “O público mudará, tornar-se-á cada vez mais exigente e melhor. O Nôvo Romance é uma coisa que não existe, portanto não haverá um futuro para o Nôvo Romance. Haverá o

futuro dos romancistas, o futuro do romance, e êste é muito belo”.

Ariano Suassuna não limitou o mundo à visão do sertão nordestino, mas, através dessa visão de criador, fez do sertão um palco gigantesco onde são representados, através dos seus personagens, os dramas da condição humana. Nisso, Suassuna se assemelha a Kazantzaki, que fez coisa semelhante com a sua ilha de Creta.

Tôdas as artes se assemelham: a música, a pintura, a literatura, a escultura. Ezra Pound, referindo-se ao *Ulisses* de James Joyce, disse que êsse romance pertencia à grande classe dos romances em forma de sonata. E. M. Forster tentou fazer uma aproximação entre a Quinta Sinfonia de Beethoven e o ritmo que existe em certas passagens da obra de Proust. Alberto Moravia diz que “em todo escritor que tenha um conjunto de trabalhos que revele o seu esforço, a gente encontrará temas que se repetem. Assim, tanto um único romance, como a obra tôda de um escritor, à semelhança de uma composição musical em que os personagens são os temas, completam, de variação em variação, tôda uma parábola”. Faulkner já nos falou de um tropejar e de uma música da prosa, que se processam em silêncio. Lendo o romance de Suassuna, temos a impressão de estar diante de um grande mural em que o pintor usasse as palavras como se fôsem as tintas vigorosas da sua imaginação. E estas côres vêm revestidas também de som. Nesse livro, homens, feras, a beleza e a miséria, o sonho e a realidade, o mito e a descrença, o ódio e o amor, nos envolvem e povoam a solidão da nossa leitura. E ninguém sairá impune dessa leitura porque nela encontrará a farsa do mundo a ser representada. O Diabo está solto e arma as suas tramas e o Cristo continua sempre dando novas oportunidades para o bem e o mal. Parece-nos que, nesse livro, o romancista, à semelhança do autor do *Cristo Recrucificado*, mais do que a beleza, procurou a redenção. Poderiam ser de Suassuna estas palavras de Butor: “Não escrevo romances para vendê-los, mas para obter uma unidade na minha vida”. Está nesta poesia sobre o seu pai a marca que ainda hoje o artista carrega:

“Aqui reinava um Rei quando eu menino:
vestia ouro e castanho no Gibão.
Pedra-da-sorte sobre o meu Destino,
pulsava junto ao meu seu coração.

Para mim, seu Cantar era divino,
quando, ao som da viola e do baião,
cantava, com voz rouca, o Desatino,
o riso, o sangue e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu Pai. Desde êsse dia
eu vivo como um cego, sem meu Guia,
que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua Efigie me queima. Eu sou a prêsa,
êle a Brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado”.

A infância marcada pelo assassinato do pai, um Cavaleiro sertanejo que chegou à presidência da Paraíba, as lutas da sua família e as perseguições sofridas, lhe deram uma visão trágica do mundo. Visão esta que está carregada de símbolos e mitos, códigos de honra e disputas de vida e morte. Com essa visão é que fez o seu custeio de sonho e beleza; é o menino, já adulto e feito escritor, que tenta interpretar e conviver com essa fera bravia, a sua terra. Aprendeu que o mundo tem dois senhores: Deus e o Diabo, o bom e o mau fazendeiro. Não despreza nem o ódio nem o amor, mas não acredita na mesquinha-ria, porque acreditar nela seria uma maneira de fazer com que ela existisse. Suassuna acredita na grandeza predestinada do seu país, e vê reis, rainhas, condes, fidalgos, em todos aqueles negros, mestiços ou morenos brasileiros. Nesse seu romance, Suassuna distribui os seus títulos de nobreza, daquela nobreza que o Brasil possui nos seus cangaceiros, vaqueiros, cantadores, nos homens e mulheres do povo que, às vêzes, cansados da miséria e da fome, se vestem de reis rainhas nos espetáculos populares. Acredita na desgarrada e bela luta desta nação-continente e nobre, fera a quem as jaulas do mundo não conterão submissa.

Trata-se de um livro desigual, disforme mesmo, porque, em algumas ocasiões, a sua força o faz assim. Não é dêsses romances bem comportados e lineares, não é um livro mofino. Em certas passagens, temos a impressão de estar lendo, na sua prosa, uma poesia sem métrica, uma maneira paradoxalmente barrôca e nova de contar e dizer as coisas. Quaderna, o seu personagem, dá-nos a impressão de estar num grande circo que seria o mundo, rodeado pelas visões da sua imaginação, que fazem o grande espetáculo: pedras, espinhos, onças, cobras, insectos, vinganças, ódio, amor, reis alucinados e sangue derramado nos ásperos carrascais sertanejos. E, sabendo que quem está no palco ou no picadeiro é sempre julgado, presta o seu depoimento, que é também a prestação de contas do seu sonho e a coerência da sua loucura.

Para Matias Aires, moralista barroco brasileiro do século XVIII, o interior do homem é “como a cortina de um teatro; nela se vêem pintados primorosamente hieroglifos, medalhas, inscrições e atributos... Mas, se algum impaciente e indiscreto força a cortina, e entra, o que vê é um lugar escuro, embaraçado, sem ordem nem asseio; vê atôres ainda cobertos de roupas miseráveis; alguns, vestida a gala e empunhando o cetro (adornos alheios e supostos) vê chegados a uma luz desanimada, recordando de um papel imundo as palavras de que a memória se encarrega com trabalho”.

Do mesmo modo, Quaderna, o personagem de *A Pedra do Reino*, sabe que tudo aquilo sucedia e sucede dentro do seu sangue e da sua cabeça, da sua memória, isto é, de seu talento de cantador, “onde havia um estrado e uma cortina que, no momento em que se fechasse definitivamente, acabaria o espetáculo, aquêlê sonho glorioso e grotesco, cheio de rosnados e clarins, de farrapos e mantos de ouro, sujo e embandeirado”.

Existe entre o teatro de Suassuna e êsse seu romance, uma certa unidade no serem êles uma tentativa de interpretação do Brasil. Dêsse Brasil maioria, cuja grandeza está na descomunal maneira de ser originalmente, morenamente, mestiçamente, uma grande nação. Um Brasil não dos burocratas, dos burgueses que confundem a ordem com a incapacidade do sonho e da criação.

Mas um Brasil dos seus poetas, dos seus fidalgos populares e sonhadores, dos cantadores, dos vaqueiros, dos trabalhadores que genialmente improvisam e criam essa sua grandeza. Há que distinguir o Brasil legal do real. Afonso Arinos já afirmou que *Os Sertões* resultou do choque que Euclides da Cunha experimentou ao descobrir de repente a diferença entre o Brasil legal, o Brasil superficial que êle vivia nas cidades, e o Brasil real, do qual êle tomava conhecimento diante do povo e da terra do sertão.

São livros como *A Pedra do Reino* que nos ajudam a decifrar essa nação continente, essa fera misteriosa. Também temos o nosso sonho, os nossos profetas, os nossos reis, os nossos mártires, as nossas feras e uma inigualável força no povo e na terra. E por termos tudo isso, talvez tenhamos agora a nossa epopéia, áspera, sertaneja e mestiça, criada por um escritor nordestino que, começando apenas a escrever uma estória, não parou e continuou contando as suas visões; e nessas suas visões sabemos: o Brasil é o grande palco que tem os dois eternos encenadores conflitantes da tragédia, farsa e comédia do mundo — Deus e o Diabo. Mas o nosso Diabo, levado pela conversa do povo, seduzido pelos encantos da gente rude e brava no viver, tem os seus momentos de fraqueza ou distração e deixa-nos intacta, algumas vêzes, essa estranha mania de confundir o ver e o sentir, a realidade quase sempre feia, com o sonhar e o querer, o mito vencendo o tempo.

Jorge Luis Borges, escrevendo sobre o *Quixote*, disse que, comparado com outros livros clássicos como a *Ilíada*, a *Eneida*, a *Farsália*, a *Comédia* dantesca, as tragédias e comédias de Shakespeare, o *Quixote* é realista e que êsse realismo, sem dúvida, diferia essencialmente do exercido pelo século XIX. E é ainda o escritor argentino que nos chama atenção para que Conrad afirmara que excluía de sua obra o sobrenatural, porque admiti-lo parecia negar que o cotidiano fôsse maravilhoso. Pois êsse maravilhoso, essa magia do cotidiano, existe fortemente na América Latina. E foi o despertar através da percepção dessa realidade mágica que tem dado ao próprio Jorge Luis Borges, a Gabriel Garcia Marquez, a Miguel Angel Asturias,

como deu a Guimarães Rosa e agora a Ariano Suassuna, a possibilidade de criar os seus romances onde a fantasia não é negação ou camuflagem da realidade, mas a libertação de uma visão menor da realidade, que também é disforme e mágica. Guimarães Rosa já afirmara: "O mundo é mágico".

Álvaro Lins comparou o romance a um espelho: "Um homem se debruça nêle para conhecer a sua própria realidade humana. Sucede apenas que êste espelho é daqueles que se usam nos circos como um divertimento: ampliam, deformam, desfiguram. Não divertem, porém, porque sentimos, apesar de tudo, que esta imagem deformada é a nossa imagem verdadeira. Muito mais verdadeira do que a outra — a exterior — que os espelhos habituais devolvem com exatidão".

Sartre disse que, "para o homem contemporâneo, o fantástico é apenas um modo entre cem de reaver a própria imagem". Pois o mundo de Quaderna, o personagem de *A Pedra do Reino*, está nessa sua visão fantástica: "Sou um grande apreciador do jôgo do Baralho. Talvez por isso o mundo me pareça uma mesa e a vida um jôgo, onde se cruzam fidalgos Reis-de-Ouro, com castanhas Damas-de-Espada, onde passam Ases, Pe-ninchas e Coringas, governados pelas regras desconhecidas de alguma velha Canastra esquecida". Aliás, a própria prosa de Ariano Suassuna tem muito do traçado, da heráldica e da beleza das cartas do baralho. Quaderna sabia que o mundo é um jôgo onde todos nós pagamos a entrada com a vida. Nesse jôgo, os que fizerem mais pontos e os que souberem perder sem trapasas são aqueles que serão dignos de estar na cartola dos grandes mágicos: Deus e o Diabo, os senhores da desdita e da sorte. É difícil fazer um resumo do enredo dêste romance: seria, além de impossível, uma maneira de tirar o encantamento do leitor.

Algumas obras podem ser comparadas com os Evangelhos, são narrativas. Não será o *Quixote* a pregação de um evangelista espanhol, Cervantes, que vestiu a armadura no Cristo, transformando-o naquele sonhador incorruptível? Não seria o Cristo um Quixote do qual São Pedro seria o Sancho? *A Pedra do Reino* se assemelha com o *Apocalipse*, porque é, também,

além de um romance, uma profecia, que, no Sertão do Brasil, Quaderna tenta decifrar. Nesse sentido, poderíamos dizer que, se a obra de um Tolstoi seria a de um evangelista, a de Dostoi-evski está muito mais próxima do Apocalipse. E, entre as obras literárias, a mais apocalíptica de tôdas, nessa conceituação, seria a *Divina Comédia*, de Dante, com quem o romance de Suassuna, também nesse aspecto, tem laços de parentesco, através das visões e palavras de Quaderna. Êle diz ao Juiz Corregedor que vai julgá-lo: "Euclides da Cunha, por mais genial que fôsse, era apenas um precursor meu. Não era Astrólogo e Decifrador... de modo que não sabia que, na verdade, a face do Sertão é tripla e não dupla! É o Inferno, o Purgatório e o Paraíso; uma parte macha, uma macha-e-fêmea e outra sòmente fêmea — a saturnal, a solar e a lunar... É por isso que, na minha Epopéia, quando, lá um dia, o senhor fôr lê-la, olhando com cuidado, encontrará um inferno, um Purgatório e um Paraíso — o Pai, o Diabo, o Filho, a Mulher e o Espírito Santo — Saturno, o Sol e a Lua".

É preciso não esquecer, porém, que a *Divina Comédia*, de Dante, se origina da 11ª rapsódia da Odisséia e do 6º Canto da *Eneida*: a corrente épica mediterrânea marcou também as raízes de criação de *A Pedra do Reino*. Quaderna, o personagem de Suassuna, vê no seu antepassado, no rei degolado da Pedra Bonita, e nêle próprio, um pobre sertanejo, o descontente de uma casa real, o Dom Pedro IV do Brasil. O Quixote, de tanto ler livros onde se contavam as façanhas dos cavaleiros, resolveu correr o mundo com o seu sonho incorruptível. Quaderna, de tanto conversar literatura com Samuel e Clemente, de ler folhetos, de ouvir as aventuras dos seus ancestrais cantadas pelos poetas populares e narradas por êsses seus dois amigos, resolveu escrever uma epopéia, uma Brasileira. E tenta emprender, na literatura, aventuras tão fortes e insanas quanto as do Quixote nos campos da Espanha. Mas, de tanto se preparar para tais aventuras e empreendimentos literários, fornece-nos peripécias e façanhas tais que fazem com que, ao lado da estória principal, existam outras, correndo paralelas. Isto faz dêsse livro de Suassuna um romance dentro do qual existem outros romances, formando um mural onde estivessem retrata-

dos o sertão e o mundo em côres fortes e reais, apesar de todos os sonhos e loucuras de que está repleto. Quaderna é uma espécie de Quixote que, não se contentando em viver as suas aventuras, resolvesse também contá-las.

Ariano Suassuna é autor de uma obra popular. O seu *Auto da Compadecida*, hoje, anda pelos teatros do mundo, levando a sabedoria do “amarelinho”, que vai armando as suas artimanhas para vencer os poderosos. Aliás, Otto Maria Carpeaux, no seu prefácio a *Fogo Morto* — o romance de José Lins do Rêgo — tenta esclarecer essa questão de “literatura erudita” e “literatura popular”, ao afirmar: “Há um mal entendido em torno do conceito de *literatura popular*. Os romances que tratam dos pobres, dos míseros, dos humildes, do povo, são literatura dos ricos, dos cultos, dos literatos. O próprio povo não gosta da *literatura popular*; prefere a outra, que lhe parece *literatura culta* e que lhe conta histórias de banqueiros ladrões e datilógrafas princesas; prefere o Carlos Magno e os heróis do cinema. A verdadeira literatura popular é grande literatura; é diferente, é *popular*, apenas pelo estilo diferente, estilo de tempos passados, arcaico, não escrito, mas oral. Parece mal escrito, porque não é escrito, mas ouvido e falado. Os contadores profissionais de histórias falam, contam assim”.

Gramsci já percebera coisa parecida com relação ao romance de folhetim: “... Pode-se dizer que, no povo, a tendência à fantasia depende do complexo de inferioridade (social) que determina longas fantasias sobre a idéia de vingança, de punição dos culpados pelos males suportados etc. No *Conde de Monte Cristo*, existem todos os elementos para gerar tais fantasias e, portanto, para propiciar um narcótico que diminua a sensação de dor, etc.”.

Sabemos que a poesia dos poetas populares nordestinos está repleta de sertanejos valentes, vencendo pela coragem a fazendeiros e senhores de engenho; de “amarelinhos”, os João Grilo, os Camões, os Pedro Malazartes, verdadeiros Lazarilhos de Tormes nordestinos, êsses pícaros que enganam os reis e poderosos e lutam com a astúcia e o repente das idéias contra a força e o poder dos maus. É que os poetas populares procuram,

quase sempre, no sonho e na criação, fazer com que sejam redimidas as injustiças da vida real, onde o “amarelinho” continua — e aí é quando talvez se assemelhe também com o Quixote — apenas no sonho e no desejo de justiça e melhores dias. Nestas estórias do nosso cancionário popular, o “amarelinho” tem alguma coisa de um Quixote a pé e sem erudição, um não fidalgo feito Sancho, que, em vez de escudeiro e bobo da corte, e bem mais magro, magríssimo, raquítico até, houvesse ganho as estradas para se bater numa luta onde, em vez da lança e do escudo, levasse a força do riso e o poder da sabedoria popular. João Grilo, personagem do *Auto da Compadecida* é um misto de Quixote e Sancho, com predominância de Sancho. Quaderna é um misto de Quixote e Sancho, com predominância de Quixote.

Emerson talvez tivesse razão quando afirmava, querendo se referir a Shakespeare: “O maior gênio é o homem mais envidado”. Por isso, existe e existirá sempre um parentesco entre as grandes obras universais. Esse parentesco que há entre o romance de Joyce e a obra de Homero, a filosofia de Nietzsche e a música de Wagner, entre Dostoiévski e Gógol, a poesia de Baudelaire e a de Edgar Allan Poe. Certa ocasião, Hemingway confessou que, vendo os quadros de Cézanne, havia aprendido a escrever melhor. Nesse livro de Ariano Suassuna encontramos esse parentesco com Cervantes e o Daudet de *Tardarin de Tarascon*. Principalmente com o *Dom Quixote*, como o sonho épico, riso e a ironia do seu autor.

Afinidades esse romance tem com tudo o que é brasileiro. Afinidades de propósito com as poesias de Gonçalves Dias e Castro Alves, os romances de José de Alencar e José Lins do Rêgo, a obra de Euclides da Cunha, a música dos compositores barrocos do século XVIII e a de Villa-Lobos, a crítica de Silvio Romero e a pintura selvagem de Francisco Brennand. Afinidades com os cantadores e poetas populares nordestinos, com os quais José Lins do Rêgo disse haver aprendido mais do que com romancistas europeus. Afinidades com alguns artistas mais novos que, no Recife, Suassuna tem descoberto e incentivado.

Michel Butor, e não apenas Ezra Pound, chama a atenção para o que existe de semelhança entre a prática de Joyce e a dos músicos: "Ficando cada vez mais cego à medida que elaborava essa obra, êle (Joyce) se tornou cada vez mais sensível à natureza sonora do material que empregava e ao íntimo parentesco que liga o romance, não apenas à poesia, como também à música". Com Ariano Suassuna, como já dissemos, parece haver ocorrido fenômeno parecido em relação à pintura. Distante do Sertão, ao escrever, algumas das suas páginas estão cheias da côr da terra, da gente daquela "África brasileira", para usar as palavras de um dos seus personagens.

Todo romancista tem alguma coisa de mágico e Suassuna é também um desses mágicos das palavras, usando-as algumas vezes ensolaradas e ásperas, noutras ocasiões revestidas da côr e do cheiro da terra. Mas não é apenas uma força mágica da palavra que existe em *A Pedra do Reino*. Nesse livro há também uma estranha magia impregnando as situações e os personagens: o rapaz do cavalo branco, a visão do Profeta Nazário, o amor selvagem de Safira, o estranho comportamento da bela Heliana que passava mel nos seios. Sim, porque em *A Pedra do Reino* há também a vertente da novela de cavalaria — uma novela sertaneja de aventuras em que Sinésio é o Cavaleiro e a bela Heliana a sua Dama.

Um bom romancista tem muito de poeta, de encenador, de músico, de profeta, de arquiteto, da paciência de um confessor, do improviso do repentista. E, nesse romance, vemos Ariano Suassuna em tôdas essas condições, construindo, com o auxílio do sonho e a força do seu poder criador, o seu castelo rude e poético, sertanejo e barroco, áspero e iluminado como as terras do seu Sertão.

Novembro de 1970.

As Cidades Como Formadoras de Regiões - O Exemplo de João Pessoa

MANUEL CORREIA DE ANDRADE

I — CIDADE E REGIÃO

Dois problemas preocupam sèriamente os estudiosos de ciências sociais — economistas, sociólogos, técnicos em administração, antropólogos, geógrafos, historiadores, etc. — os políticos e os administradores nos dias atuais, o da *regionalização* e o da *urbanização*.

Na verdade, o problema regional vem sendo debatido por técnicos e cientistas desde a Revolução Francesa e até hoje não se chegou a um acôrdo que atendesse a tôdas as faixas de especialização científica. Se estudarmos a evolução do conceito de região, porém, desde os fins do século XVIII até os nossos dias, veremos que êste conceito vem se deslocando de uma dependência dos fatores naturais para uma dependência dos fatores humanos, embora sem que seja esquecida a infra-estrutura ecológica. Assim, nos primeiros tempos o substantivo região era quase sempre seguido de um qualificativo como natural, hidrográfica, climática, geológica, botânica, etc. Isto por que eram os estudiosos das ciências naturais quem as caracterizavam, quase sempre de acôrdo com a especialidade a que se ligavam. Posteriormente, já em 1920, Ricchieri, professor da Universidade de Ferrara, conceituou o que chamou de região natural complexa como sendo aquela que resultava da integração e da interação da ação de cinco elementos: a estrutura geológica, o relevo, a hidrografia, o clima e a cobertura vegetal. Daí partiu o nosso Conselho Nacional de Geografia em 1943, para a divisão do Brasil em cinco Grandes Regiões Naturais, sem se levar em consideração a ação do homem como modelador de paisagens e como organizador — voluntária ou premeditadamente.