

## 2.

### O Problema de uma Arte e uma Cultura Brasileiras

*Na minha poesia, escolhi como símbolo do Povo brasileiro a Onça Castanha ou Parda, também chamada no Sertão de Suçuarana. Sendo a Suçuarana de cor castanha, para mim é uma descendente mestiça e completa da Onça Vermelha — na qual simbolizei os índios —, da Onça Tigre, de cor negra — na qual figurei a grande Raça Negra — e da Onça Malhada — que sendo fulva, com malhas pretas, bem pode simbolizar os Portugueses e Espanhóis, tocados pelo nobre sangue semita — Judeu ou Árabe.*  
Ariano Suassuna

Em 1976, Ariano Suassuna começava sua tese de livre-docência com uma afirmativa um tanto misteriosa: “pertencço... aos povos castanhos e insulares — também insulados — da Rainha do Meio-Dia” (Suassuna, 1976, p.1). Ora, uma frase como essa não é algo que passa facilmente despercebido e, conforme a leitura prossegue, torna-se claro o intuito do próprio Suassuna de articular naquele texto de forma mais completa sua reflexão sobre a cultura brasileira. Tal pretensão torna a obra fundamental para a compreensão das propostas do Movimento Armorial e, já a partir da leitura desse pequeno trecho, somos tentados a estabelecer uma série de relações com outras obras do pensamento social brasileiro. De fato, aí está o motivo para ter escolhido iniciar o presente trabalho por este caminho: minha intenção é refletir sobre algumas questões que emergem da leitura de *A Onça Castanha e a Ilha Brasil* na esperança de, a partir daí, desenrolar um pouco o fio da reflexão suassuniana sobre identidade e cultura brasileira, articulando-a em seguida com as propostas do Movimento Armorial.

Algumas das perguntas que podem surgir logo de início seriam: que personagem seria essa Rainha do Meio-Dia? Por que Ariano fala em povos “castanhos” e o que isso significa? Por que insulares e também insulados? Por fim, que povos, que *raça* seria essa?

Primeiramente, temos a figura da Rainha do Meio-Dia. Segundo Suassuna, o núcleo histórico deste mito foi estabelecido no Velho Testamento. Trata-se da Rainha de Sabá, a mulher que quis provar Salomão com enigmas ao ouvir falar de sua sabedoria e da opulência de seu reino. Assim, o encontro entre os dois teria culminado em posse sexual e no nascimento de uma criança que, segundo a tradição, deu início à casa imperial da Etiópia<sup>1</sup>. Segundo afirma, embora haja divergência quanto à origem dessa rainha, ela era, “sem dúvida, negra ou acobreada” (Suassuna, 1976, p.18). Desse modo, essa ligação “genealógica” com a Rainha de Sabá seria nossa primeira marca distintivamente *castanha*. É o tronco ao qual pertencemos pelas três vias que Suassuna afirma nos terem formado: os ibéricos, os índios e os africanos, como se pode ver pelos povos que ele afirma pertencerem à raça castanha: gregos, romanos, ibéricos, africanos, asiáticos (hindus), árabes, ameríndios, judeus (Suassuna, 1976, p.7 passim, 2002, p.22) — e que nos liga em linha direta à descendência de Cam, um dos filhos do patriarca Noé.

Mas isso tem que se melhor explicado. Para compreender o sentido mais profundo que essas referências à Rainha de Sabá como ancestral comum de alguns povos do mundo têm na reflexão suassuniana, é preciso fazer ainda mais uma breve digressão. Ao discutir a categoria raça no trabalho de Gilberto Freyre — assunto sobre o qual ainda haverá muito o que ser explorado —, Araújo (2005) invoca um debate que, embora muito antigo, foi travado a partir do Iluminismo mais ou menos nos termos que vemos agora no nosso autor.

A questão de como conciliar o ideário universalista das Luzes com, por exemplo, as diferenças nas formas de viver encontradas entre os diversos grupos humanos ao redor do globo, recebeu diversas respostas ao longo da história do Ocidente. Duas delas, entretanto, merecem ser lembradas justamente por tomarem como base a categoria raça e a partir dela buscarem dar conta do problema. Estas seriam, de um lado, o *poligenismo* e, de outro, o *monogenismo*. Quanto à primeira, tentando não me alongar demasiadamente, pode-se dizer que era a idéia de que a raça

---

<sup>1</sup> É curioso ver que Suassuna chega a interpretações psicológicas mesmo para embasar sua argumentação. Como quando, por exemplo, afirma que a razão do frade Manuel de Santa Maria Itaparica sempre chamar os negros de etíopes em seus poemas é porque está “ligando, em seu subconsciente, a Raça africana ao Povo da rainha de Sabá”.

humana não teria tido apenas um antepassado do qual ela toda teria surgido. Segundo esta perspectiva, contrariando a Bíblia — que afirmava descender toda a humanidade de Adão —, cada uma das diversas “raças” teria surgido de um ancestral diferente e independente — o que explicaria suas diferenças físicas, psicológicas e sociais. Assim, entre os poligenistas mais radicais, chegou-se a afirmar que apenas entre uma raça superior — no caso a raça *ariana*, ou seja, determinados grupos entre os europeus — poderia existir fraternidade universal, pois somente ela era capaz de suportar “as exigências de civilidade e de racionalização que asseguravam o ingresso na natureza humana”. As outras raças, “semitas, negróides, eslavas, por exemplo, [estavam] todas comprometidas por sinais de nascença que limitavam física e portanto drasticamente o seu acesso às conquistas do espírito” (Araújo, 2005, p.33, 34)<sup>2</sup>.

Quanto ao monogenismo, este mantinha o pressuposto de que todos os homens tinham uma origem comum mas, invocando o Livro do Gênese — segundo o qual a descendência de cada um dos filhos do patriarca Noé teria originado uma das raças da humanidade —, diante da diferença entre os povos introduzia a idéia de *etnia* para condicionar e estratificar temporalmente as raças, estabelecendo em alguns casos um ritmo de evolução próprio para cada uma delas. Entretanto, como as diversas raças partiam do mesmo ponto, tendiam ao mesmo destino evolutivo — ser como os arianos —, embora carregassem características próprias que as distinguiam das demais e seguissem trajetórias próprias em direção a esse destino.

Segundo Poliakov (1974), no argumento monogenista a Humanidade, embora toda descendente de Adão, se dividiu em diversos povos diferentes, cada um descendendo, segundo a tradição, de um dos filhos de Noé. Assim, ainda que haja algumas controvérsias a respeito disso, a leitura dominante estabelece que de Sem descenderia a raça semita, de Jafé a raça ariana e de Cam — o filho amaldiçoado pelo pai por não tê-lo coberto quando o viu dormindo bêbado e nu — descenderia a raça negra.

Há muitas implicações e conclusões que foram tiradas desses argumentos ao longo da história e sobre elas não me deterei. Entretanto, alguns pontos dessa

---

<sup>2</sup> Ver também Poliakov, 1974.

discussão terão de ser retomados ao longo do trabalho para poder dar densidade à argumentação. Em primeiro lugar, é preciso ao menos mencionar o fato de que é com base no argumento monogenista que a justificativa teológica da escravidão foi construída (Poliakov, 1974). A maldição que Noé lançou sobre Cam condenava sua descendência a servir de escrava para os filhos de seus irmãos. Assim, há na base dessa divisão da humanidade a partir da descendência de Noé o estabelecimento de uma hierarquia entre raças, sendo que, se os filhos de Cam carregavam a maldição de serem escravos e terem a pele coberta pela cor negra, os filhos de Jafé ao longo do tempo foram sendo associados aos arianos, raça que veio a ser considerada superior.

Assim, pulando um corpo enorme de debates e discussões ao longo da História do Ocidente de modo a evitar me alongar demais, se as características da raça ariana são superiores de um ponto de vista monogenista que supõe o aperfeiçoamento da humanidade, o encontro e o “cruzamento” entre as diferentes raças teria como resultado final o prevailecimento justamente dessas características arianas, com a conseqüente disseminação de sua herança entre os outros povos. Por outro lado, de uma perspectiva poligenista, o intercâmbio entre raças diferentes redundaria muito provavelmente em esterilidade, tal como acontece, diz o argumento, quando se cruzam por exemplo um jumento com uma égua ou um leão e uma tigresa, já que se tratariam de raças de origens distintas sem qualquer carga genética comum. Assim, há toda uma argumentação sobre a possibilidade ou não de características de determinadas raças dominarem e se perpetuarem sobre as de outras a partir do cruzamento racial ou de, por outro lado, esses cruzamentos levarem, sim, à degradação total.

Isso posto, cabe agora situar tal discussão num quadro mais próximo de referências que podem importar para pensar o Movimento Armorial. Em primeiro lugar, pode-se encontrar em Gilberto Freyre um encaminhamento específico para a questão racial que vai se desdobrar em questões e proposições importantes para a reflexão que está sendo feita neste trabalho. É central em sua argumentação a idéia de que a sociedade que se desenvolveu no Brasil a partir da experiência colonial era caracterizada, para repetir a expressão que ficou famosa, por “um luxo de

antagonismos”. Segundo Araújo, a mestiçagem é entendida por Gilberto em Casa Grande & Senzala como

um processo no qual as propriedades singulares de cada um desses povos *não* se dissolveriam para dar lugar a uma nova figura, dotada de perfil próprio, síntese das diversas características que teriam se fundido na sua composição... [Essa concepção] permitirá a Gilberto definir o português — e mais adiante o brasileiro — em função de um ‘luxo de antagonismos’ que, embora equilibrados, recusam-se terminantemente a se desfazer e a se reunir em uma entidade separada, original e indivisível (Araújo, 2005, p.41).

Assim, para Freyre, não caminhamos em direção a uma síntese: nosso caráter seria esse equilíbrio de antagonismos — o que parece ser o contrário do que afirma Suassuna, como ficará claro mais adiante —, mas é importante reter isso até o final do capítulo, visto que há um ponto importante em Suassuna que diz respeito à idéia de *conciliação de contrários*. Apesar disso, parece-me ser de Euclides da Cunha que Suassuna está mais próximo ao pensar nossa formação racial, quando aquele, ao falar do *sertanejo*, argumenta que a realização do brasileiro se baseia numa síntese dos elementos que aqui se encontraram durante nossa formação e que ficaram mais fortemente preservados no sertão.

Há uma espécie de “diagnóstico” que Euclides faz sobre os grupos humanos que surgiram aqui no Brasil — bem como do futuro destes — que pode ser interessante para pensar o ponto do qual Suassuna está partindo. Já na nota preliminar a *Os Sertões*, Euclides escrevia:

Primeiros efeitos de variados cruzamentos, destinavam-se talvez à formação dos princípios imediatos de uma grande raça. Faltou-lhes, porém, uma situação de parada ou equilíbrio, que lhes não permite a velocidade adquirida pela marcha dos povos neste século (Cunha, 2004, p.9).

Assim, como argumentou Costa Lima, se de início Euclides sustentava um evolucionismo que necessariamente qualificava de inferior o sertanejo, isso foi sendo como que contrabalançado pelas circunstâncias vividas na maior proximidade com a campanha de Canudos. Assim, a resistência e a robustez daqueles homens na luta de alguma maneira indicavam-lhe que “estes rudes patrícios (...) constituem o cerne de nossa nacionalidade” (Cunha apud Costa Lima, 2000, p.34). Euclides principiava

portanto a pensar que “a conquista real consistirá em incorporá-los, amanhã, em breve, definitivamente, à nossa existência política” (Cunha apud Costa Lima, 2000, p.33) e sugere por fim que o verdadeiro herói será o mestre-escola que vai civilizá-los depois de vencida a guerra. Como afirmou Costa Lima, “se sua ‘conquista real’ consistirá em incorporá-los à vida política nacional é porque as instituições republicanas representam a linha correta a ser seguida” (Costa Lima, 2000, p.33). Entretanto, Euclides sustentava que aqueles homens eram parte de uma raça inferior; incapazes de abstração intelectual embora passíveis de perduração num meio menos exigente.

Nesse meio [estas raças] podem estar adaptadas, como já dizia Nina Rodrigues, às “condições sociais da vida livre e da civilização rudimentar dos centros que habita”. Mas como o espaço se modifica em função do tempo, e isso porque o tempo segue uma linha evolutiva, o que seria uma conduta adequada a certo tempo-espaço anterior se converte em conduta imprópria em um tempo “superior” (Costa Lima, 2000, p.36).

O que colocava esses grupos humanos em defasagem era, portanto, seu “estoque biológico”, seu sangue. A campanha de Canudos, “em vez de provar o acerto da República em dizimar os que a ameaçavam, mostrara que o futuro do país estava na dependência da justa compreensão do que ali se travava”. Era necessário, numa afirmativa que parece um programa para diversos dos projetos de busca da nacionalidade — inclusive o projeto suassuniano — “descobrir o país que permanecia desconhecido” (Costa Lima, 2000, p.36, 37).

Porém, como já foi sugerido, esse sangue seria o que por outro lado talvez possibilitasse a formação de uma grande raça que, entretanto, ainda não tinha tido à sua disposição “uma situação de parada ou equilíbrio que lhe permitisse vir a acompanhar a *‘marcha dos povos’*” (Costa Lima, 2000, p.41). Ora, vale desde já apontar que precisarei voltar a este ponto logo adiante, visto que essa “situação de equilíbrio” surge, na argumentação suassuniana, a partir da idéia de que o índio foi justamente uma espécie de centro estabilizador entre o português e o negro.

Mas cabe ainda debater um pouco mais a questão da raça castanha, das suas origens e desenvolvimentos antes de discutir desdobramentos e propostas específicas. Ricardo Benzaquen de Araújo, ao analisar a obra de Gilberto Freyre nos anos 30,

resenha duas posições básicas a respeito da questão da miscigenação que eram bastante comuns entre intelectuais brasileiros durante a República Velha e que retomam, de certo modo, pontos importantes daquela discussão sobre monogenismo e poligenismo que foi trazida há pouco. Segundo ele, uma dessas posições, partindo da argumentação de autores comprometidos com o “racismo científico”, encarava a miscigenação como um processo que inevitavelmente nos levaria à esterilização — ao menos a uma esterilização cultural — e que fadava ao malogro qualquer esforço civilizatório no país. A outra posição resenhada, partindo também da idéia de miscigenação, vai, entretanto, afirmá-la como solução para nossos problemas na medida que, através de um processo que recebeu o nome de *branqueamento*, as diversas “raças” que participaram de nossa formação perderiam progressivamente suas características próprias em detrimento das supostamente superiores características do branco, até a total erradicação daquela herança. Essa perspectiva, no entanto, apesar de seu otimismo, guarda em comum com aquela outra uma visão claramente negativa da herança negra no país. Gilberto Freyre então, segundo Araújo, inaugura em *Casa-Grande & Senzala* uma terceira posição, discordante de ambos os pontos de vista:

Distinguindo raça de cultura e por isto valorizando em pé de igualdade as contribuições do negro, do português e — em menor escala, do índio —, nosso autor ganha forças não só para superar o racismo que vinha ordenando significativamente a produção intelectual brasileira mas também para tentar construir uma outra versão da identidade nacional, em que a obsessão com o progresso e com a razão, com a integração do país na marcha da civilização, fosse até certo ponto substituída por uma interpretação que desse alguma atenção à híbrida e singular articulação de tradições que aqui se verificou (Araújo, 2005, p.28).

Gilberto encontrou nas teorias de Franz Boas uma forma de encarar a formação do Brasil bastante diferente do que era corrente no debate da época, assumindo uma perspectiva que dava importância maior ao elemento cultural em detrimento do racial. Entretanto, a coisa não se resolve tão facilmente: a distinção mesma entre raça e cultura não é totalmente levada a cabo devido, segundo

argumenta Araújo, ao fato de Gilberto sustentar paralelamente a suas idéias boasianas uma concepção *neolamarckiana* de raça<sup>3</sup>.

Como lembra Stocking, o lamarckianismo não era nem um conceito central nem uma ferramenta analítica importante para as ciências sociais da época, “it’s role was peripheral, not focal. But standing almost unnoticed at the periphery of social theory, it provided the last important link between social and biological theory” (Stocking, 1968, p.265). E continua, num trecho que, não fosse a explícita referência temporal, poderia parecer escrito para tratar exatamente do problema que estou enfrentando aqui em relação a Ariano Suassuna:

O problema que enfrentavam as ciências sociais no início do século XX não era o de estarem dominadas por noções do *determinismo* racial ou biológico, mas muito mais o de estarem ofuscadas por um vago *indeterminismo* sociobiológico, uma “leve e cega oscilação” entre raça e civilização (Stocking, 1968, p.265)<sup>4</sup>.

Essa mesma indefinição entre raça e cultura atravessa também todo o texto suassuniano e, apesar de carregar o subtítulo de “uma reflexão sobre a *cultura* brasileira” (grifo meu) — e de Suassuna chegar a afirmar literalmente estar pensando muito mais em termos culturais que raciais —, poucas vezes fica claro se expressões como “raça castanha” ou “povos da Rainha-do-Meio-Dia” aparecem simplesmente para contribuir com o tom literário do texto. Do mesmo modo, a dinâmica cultural em sua reflexão, especialmente no que diz respeito à troca ou “transmissão” de “características” culturais, é muitas vezes tratada em termos bastante próximos daqueles em que era travado o debate racista de fins do século XIX e começos do XX. Na verdade, admitindo a dívida de Suassuna para com as idéias de Gilberto Freyre sobre a formação do Brasil, fica mais fácil entender como essa aparente indefinição entre raça e cultura é quase que um ponto estrutural da própria interpretação suassuniana do tema. Gilberto, apesar do relativismo boasiano que trouxe de sua formação em Columbia, também foi marcado pelo acirrado debate que se travava nas ciências sociais norte-americanas da época sobre as relações entre

<sup>3</sup> Sobre o neolamarckianismo de Freyre, ver Araújo, 2005, cap. 1.

<sup>4</sup> The problem facing the social sciences in the early twentieth century was not their domination by notions of biological or racial *determinism*, but rather their obfuscation by a vague sociobiological *indeterminism*, a “blind and bland shuttling” between race and civilization (Stocking, 1968, p.265).

biologia e ciência social. O conceito antropológico de cultura que emergia na época era, então, uma espécie de alternativa para a idéia de *temperamento racial* — e que pressupunha a rejeição da idéia de que características adquiridas durante a vida fossem passadas aos descendentes —, justamente por explicar os mesmos fenômenos em termos estritamente não-biológicos. Entretanto, por não estar ainda inteiramente consolidado, *cultura* poderia por vezes dar margem a esse tipo de sobreposição ou imprecisão em relação ao conceito de raça (Stocking, 1968 e Kuper, 2002) que pode ser detectada em Freyre (Araújo, 2005) e, segundo creio, também em Suassuna. É assim que este vai ser surpreendido falando nos mesmos termos mais ou menos aparentados com o determinismo biológico do início do século XX em diversos trechos de sua reflexão sobre o Brasil.

Mas a própria questão da raça em Gilberto tem outro ponto importante que ainda não foi mencionado e que, por ser também onde se pode perceber algum distanciamento entre ele e Suassuna, vai servir para que a análise possa ser aprofundada um pouco mais. Segundo Araújo, é justamente essa concepção neolamarckiana de raça de Gilberto que torna possível solucionar o problema que emerge do recurso simultâneo às duas categorias — raça e cultura — em Casa Grande & Senzala. Isso acontece devido à importância também da noção de *meio físico*. Esta, longe de aumentar o problema, “deve ser compreendida como uma espécie de *intermediária* entre os conceitos de raça e de cultura, relativizando-os, modificando o seu sentido mais freqüente e tornando-os relativamente *compatíveis* entre si” (Araújo, 2005, p.37). Assim, a capacidade dos seres humanos de transmitir a seus descendentes características “adquiridas na sua — variada, discreta e localizada — interação com o meio físico”, daria origem a *raças históricas* ou *artificiais*. Estas raças se formariam, portanto, “por intermédio da influência do *milieu* e da difusão de um fundo comum de crenças, sentimentos, idéias e interesses entre uma população heterogênea e trazida pela sorte e pelo acaso a uma mesma zona geográfica” (Araújo, 2005, p.37).

Bem, em primeiro lugar, parece que para Suassuna uma população heterogênea ter sido trazida para cá pela sorte e pelo acaso é exatamente o que *não* aconteceu. O encontro aqui nesta terra entre alguns povos e que deu origem ao

brasileiro foi causado muito mais por uma espécie de força de atração, de tendência já inscrita no sangue da raça do que por um mero acaso. Além disso, o argumento das raças históricas, embora tenha certamente deixado sua marca na reflexão suassuniana, parece entrar “por cima” do argumento monogenista de nossa origem castanha, de nossa filiação à linhagem de Cam, matizando o argumento sim, porém sem que seja perdida a definição mais fundamental que forma a raça castanha a partir da linhagem da Rainha do Meio-Dia.

Escreveu ele:

Povos mais “brancos” do que “negros” — como é o caso dos Espanhóis, Gregos e Portugueses, por exemplo — aspiram inconscientemente ao castanho, e foi por isso que partiram do sul da Europa em direção ao Norte da África, ao Egito, às Índias ou à América Latina. Por sua vez, os povos mais “negros” do que “brancos” — como os Africanos, por exemplo — procuram também se clarear até o castanho pela atração irresistível da mestiçagem (Suassuna, 1976, p.13)<sup>5</sup>.

Ora, a valorização da mestiçagem por parte de Freyre contraria, então, as duas perspectivas — poligenista e monogenista — no mesmo movimento. E aqui está o sentido da menção à idéia de branqueamento feita alguns parágrafos atrás: Suassuna insere a idéia de *acastanhamento* no lugar de *branqueamento*, colocando em jogo a noção de *castanho* que, como ele próprio veio a afirmar mais tarde, filia-se à idéia de *pardo* que Euclides da Cunha formula sobre o brasileiro e, mais especificamente, o sertanejo. Suassuna procede, então, à atribuição de um valor próprio para essa categoria, tornando-a mesmo a base para a compreensão de sua idéia de cultura brasileira na medida em que é a partir dela que são estabelecidas e hierarquizadas uma série de afinidades, tendências e diferenças tidas por ele como especificidades do povo brasileiro.

Mas esse ponto específico vai crescer muito mais em densidade e significação para a discussão que está sendo feita aqui se vier após mais algumas outras considerações importantes. O que há de interessante por agora nesse ponto é que Suassuna parece alimentar uma forma um tanto “própria” de monogenismo, segundo

---

<sup>5</sup> E, a partir disso, afirma ser o surgimento do indianismo aqui como a primeira tentativa — falsa e falhada, ele reconhece — de dar vazão a essa tendência: “nosso Povo *sentia* que seu caminho estava mais aproximado dos índios bronzeados — pois era no *castanho* final que iriam se fundir, no futuro, os negros, os brancos e os vermelhos” (Suassuna, 1976, p.13,14).

a qual uma espécie de preferência pela descendência de Cam — e não pela de Jafé, como acontece na argumentação monogenista típica — termina por, em relação a outras interpretações significativas sobre a cultura brasileira, inverter o sinal de uma série de questões importantes na sua reflexão, redundando em algumas proposições um tanto peculiares para o Brasil.

Suassuna diz sempre ter identificado essa raça descendente da Rainha de Sabá como a raça que teria sido oprimida ao longo da história e que um dia iria se levantar contra toda opressão do mundo. Como escreveu,

o conteúdo histórico do mito se ampliou e enriqueceu de vários significados: a Rainha etíope de Sabá passa a significar simbolicamente todas as Raças escuras situadas ao sul ou em torno do Equador — e a ela, a toda esta Nação constituída por aqueles que eu chamei no prefácio da “Farsa da Boa Preguiça” de “povos morenos e magros do mundo” é atribuída, pelo Cristo, uma missão apocalíptica de protesto e condenação messiânica, o que se dará no fim dos tempos ou em tempos remotos em relação ao tempo histórico de quem falava (Suassuna, 1976, p.20).

Assim, pode-se perceber que a atribuição de castanho e a própria marca dita também castanha que alguns povos carregam tem, no pensamento suassuniano, uma importância muito maior que uma simples distinção racial. Penso que um caminho interessante talvez seja abordar o problema a partir da idéia de que, para Suassuna, os povos da Rainha do Meio-Dia têm como característica principal que os distingue a conciliação de opostos: são povos, como ele próprio diz, *dilacerados* (Santos, 1999, p.34). Assim, afirma ser possível reduzir as “características mais marcantes do Povo brasileiro” a uma só; aquela que, segundo ele, resumiria todas: a *união de contrários*. Esta seria uma “tendência para assimilar e fundir contrastes numa síntese nova e *castanha* que dá unidade a uma complementaridade de opostos” (Suassuna, 1976, p.4).

Podemos dizer, logo de início, que os homens da Rainha do Meio-Dia não são apenas noturnos, subterrâneos, da embriaguez saturnal e dionisíaca. São também solares — de modo que, de fato, possuímos a tendência de unir “na Lua cheia de ouro” a esfera e a coroa solar, o trevoso Saturno e o feminino do estranho Crescente noturno (Suassuna, 1976, p.1).

O que chama de “povo brasileiro” seria então, como venho argumentando, na verdade parte de uma espécie de “tronco” maior de povos, o dos “povos castanhos da Rainha do Meio-Dia”. Esses povos teriam todos, segundo ele, a mesma tendência à assimilação de contrários e à fusão; essa espécie de tendência ao “castanho” da qual ele afirma ter consciência de ser ainda uma aspiração não plenamente realizada, mas para a qual caminhamos.

O povo brasileiro, portanto, é para ele “uma exacerbação castanha, bruna e parda daquela ‘Raça mediterrânica e trigueira’ que se formou no sul da Europa, na Ásia Menor e no Norte da África” (Suassuna, 1976, p.7). E aqui no Brasil, segundo afirma, já assistimos à realização dessa aspiração ao castanho quando, por exemplo, o tronco ibérico de nossa cultura — originado nos colonizadores portugueses e espanhóis — teria se tornado mais “acastanhado” ainda “através dos cruzamentos e toques-de-sangue do Negro e do Vermelho, na busca de estabilização daquilo a que Euclides (sic) da Cunha chamou de *Pardo*” (Suassuna, 1976, p.2).

Ora, esse argumento de que estaria inscrita no sangue dos povos que participaram de nossa formação uma espécie de tendência à união de contrários e à mestiçagem — e de que estaria para se realizar aqui uma fusão completa desses elementos díspares que nos formaram —, além de toda essa discussão sobre o tronco mediterrânico, tem uma relação mais ou menos direta com algumas interpretações importantes que foram construídas a respeito do Brasil anteriormente ao Movimento Armorial.

Ao afirmar nossa tendência para o acastanhamento, Suassuna parece jogar com uma estrutura argumentativa similar àquela que dava sustentação à idéia de que o branqueamento seria a solução para o Brasil. Da mesma maneira que, desta perspectiva, nossos problemas de formação racial e social seriam resolvidos quando todos comungássemos das características de uma raça superior, o acastanhamento teria uma função até certo ponto similar no discurso suassuniano. Não por postular alguma espécie de superioridade da raça castanha<sup>6</sup>, mas por afirmar que este processo nos levaria todos a uma espécie de potencialização de nossas supostas características

---

<sup>6</sup> Vale lembrar, entretanto, a “missão” desses povos que Suassuna atribui a partir do argumento bíblico trazido algumas páginas acima e da simpatia que o escritor declaradamente nutre por eles (Suassuna, 2002).

raciais e que a partir disso teríamos, parece-me, vários de nossos problemas *culturais* solucionados — no mínimo, seria a plena realização de nossa cultura que garantiria o ingresso do Brasil no Concerto Universal das Nações (Quarteto Romançal, 1997). Como já foi dito, segundo Suassuna todos os descendentes da raça dos povos castanhos tenderiam ao acastanhamento por uma “atração irresistível” que estaria inscrita no próprio sangue da raça. Assim, esse acastanhamento fortalece o que temos de específico e é isso que dará à luz uma cultura que será, segundo afirma, uma das grandes culturas do mundo (Suassuna, 2002). Talvez seja importante explicitar desde já que aquela indefinição entre raça e cultura que apontei em Suassuna encontra, entretanto, uma manifestação concreta numa espécie de imbricamento que se pode perceber entre as duas categorias. Assim, a raça, o sangue castanho determinaria tendências e relações de afinidade que apontam para uma série de elementos que são considerados por nosso autor o *chão* e o *subterrâneo* da Cultura brasileira” e aos quais os artistas armoriais se voltam na tentativa de criar sua arte (Suassuna, 1976, p.6). É por isso que, segundo creio, o Movimento Armorial é uma tentativa de realizar, no que diz respeito às artes especificamente, essa mesma dinâmica, esse mesmo encontro que foi a “mestiçagem” que nos originou, criando, repito, a partir dos elementos que Suassuna afirma serem os mais afins a nossa condição castanha, como estes dois trechos permitem concluir:

O fato histórico que deu origem à Cultura brasileira foi bem semelhante àquele que teve como consequência a formação da Cultura medieval ibérica. Lá, foram os Povos chamados de “bárbaros”, que, ao reinterpretar e recriar a Cultura greco-romana, criaram a Cultura medieval. Aqui, foram os Povos negros e vermelhos — significativamente também chamados “bárbaros” — que, ao recriar a Cultura barroco-ibérica (como já disse, era quase inteiramente medieval, em especial entre o Povo), deram origem à Cultura brasileira (Suassuna apud Nogueira, 2002, p.92).

Nós somos também um Povo dilacerado. Ainda estamos marchando da contradição branca, negra e vermelha para o castanho do futuro; ainda somos, por um lado, um povo jovem, talvez o único povo que ainda tem, hoje, um Romanceiro vivo; e, por outro lado, herdamos séculos de cultura mediterrânea, cultura que ainda não se reinventou aqui de modo total. [...] O Romanceiro nordestino, essa espécie de ponte de ligação entre a tradição mediterrânea e o Povo brasileiro de hoje, pode bem ser um caminho não só para a criação de uma legítima literatura brasileira, como para criar uma unidade de contrastes e contradições, fazendo dos nossos dilaceramentos, como sucedeu com os espanhóis do Século de Ouro, um fator de enriquecimento literário e vital, e não um nó de impasse (Suassuna apud Santos, 1999, p.34).

É o mito da Rainha do Meio-Dia que remete no pensamento suassuniano a essa marca castanha de alguns povos do mundo: suas características psicológicas, físicas, sociais, existenciais... enfim, tudo o que os distinguiria. É esse também o tronco ao qual nós, brasileiros, pertencemos pelas três vias que nos teriam formado: os ibéricos, os índios e os africanos<sup>7</sup>.

Suassuna afirma então que, como brasileiro e sertanejo, sente-se no centro da Cultura dos povos da Rainha do Meio-Dia e, por isso, muito próximo daqueles que o rodeiam a partir desse centro que se estabeleceu aqui, segundo ele, no sertão através do sertanejo — a “rocha-viva da Raça brasileira” (a referência a Euclides é do próprio Suassuna, 1976, p.14). Assim, como pôde ser entrevistado quando o tema do sertanejo surgiu acima, teria sido no sertão que ocorreu de forma mais completa a tal “exacerbação castanha”, explicada por ele como o processo de estabilização através do mameluco, “cruzando-se o tronco ibérico com algum contingente do sangue negro e com o sangue já pardo dos Tapuias” (Suassuna, 1976, p.14). Segundo ele, no sertão, com a estabilização através do sangue indígena, teve início a fusão que resultará aqui na realização plena da tal raça castanha — e tal realização terá repercussão muito mais ampla justamente por ser anúncio não só da Cultura brasileira como de toda uma raça cuja cultura, como já foi dito, deverá tomar parte entre as grandes culturas do mundo (Suassuna, 1976, p.14).

Para Suassuna, Euclides da Cunha “revelou ao Brasil o cerne de si mesmo” ao mostrar o “primeiro contingente mais estabilizado de descendentes castanhos e brasileiros das três raças primordiais” (Suassuna, 1976, p.13). E é por isso que, como ele próprio escreveu, coloca-se justamente mais ao lado de Euclides que de Freyre; segundo afirma, Gilberto teria supervalorizado a Cultura luso-tropical e afro-brasileira por apego à Zona da Mata. No sertão, ao contrário, o sangue castanho teria sofrido uma espécie de “concentração”, um “aceramento”, diria ele, devido ao relativo isolamento da região que contribuiu para o menor contato com outras forças que não as “acastanhadoras” típicas de nossa formação.

---

<sup>7</sup> Vale lembrar que alguns dos povos que ele afirma pertencerem a essa raça são, além dos mediterrâneos (ibéricos, gregos, italianos, e africanos do norte), árabes, asiáticos (judeus, hindus), africanos em geral e ameríndios (Suassuna, 1976, p.7 passim, 2002, p.22).

Como argumentou Costa Lima, Euclides, partindo da idéia de que a mistura de raças desiguais seria na maioria dos casos prejudicial e não enxergando ainda um tipo antropológico brasileiro formado, “a interpretação do país haveria de considerar os tipos de mestiço que contém”. Estes seriam fundamentalmente dois: o *proteiforme* do litoral — porque lá “nada impediu, desde o início da colonização, a permanência do cruzamento e, portanto, a degenerescência progressiva” — e o *retrógrado* do sertão, mestiço de brancos com índios, surgido num espaço de certa forma isolado:

O *isolat* que então formou o sertanejo serviu-lhe de anteparo contra a dissolução racial que prosseguiu no litoral. Além do mais, como o sertanejo não estava obrigado, como os mestiços do litoral, a se adaptar “a um estágio social superior”, escapou das “aberrações e vícios dos meios adiantados” (Costa Lima, 2000, p.47).

Apesar de, muito provavelmente a partir de Freyre, Suassuna incorporar e valorizar a influência africana em nossa formação, é através da ênfase que Suassuna dá à parte do argumento de Euclides em que o indígena é visto como elemento estabilizador que permanece esse argumento sobre ter sido o isolamento do sertão o meio pelo qual o castanho, o brasileiro mais acabado, tomou forma. Daí também se pode deduzir em parte a preferência suassuniana pelo sertão em detrimento da Zona da Mata — o que ficará mais claro quando a estes argumentos “biológicos” se juntarem argumentos de ordem cultural.

E de fato, como mostra Costa Lima, Euclides afirma que uma raça histórica provavelmente se formará a partir desse mestiço retrógrado e que “nossa evolução biológica reclama a garantia da evolução social”, isso desde que possamos contar com “dilatado tempo de vida nacional autônoma” (Cunha apud Costa Lima, 2000, p.47). Assim, “precisamos progredir de maneira bastante lenta, pois do contrário nos afastaríamos de nosso ‘cerne’” (Costa Lima, 2000, p.47). Como argumenta ainda Costa Lima, o evolucionismo oferecia a Euclides duas perspectivas: a da essencialidade e a da perdição. Esta seria mais simplesmente a idéia de que nossa formação nos condenava à ruína. Aquela, por sua vez, ressaltava o cerne da nacionalidade no sertanejo, mas este, bem aparelhado para a vida em seu meio rude mas inapto à civilização contemporânea, demandaria formas próprias para que se pudesse alcançar a civilização sem, no entanto, perder-se de vista o elemento

nacional. E é justamente este elemento que parece ser o problema sobre o qual o Armorial pretende agir: solapada, entretanto, a base evolucionista que dava sustento a essa argumentação em Euclides, aqui eles se sustentam através do discurso de defesa de formas culturais às quais pode ser atribuído algum traço distintivo de nacionalidade, mantendo, porém, a marca dessa sua origem racialista.

Coaduna-se com toda esta leitura o fato de que Suassuna, já nos anos 90, após um retiro da vida pública para uma revisão de vida e posicionamentos, admitiu que esse castanho baseava-se num preconceito de raça que a ele chegou através da idéia de pardo de Euclides da Cunha (Nogueira, 2004, p.223).

Por outro lado, é assim também que essa idéia de sertão como lugar onde foi possível que a “exacerbação castanha” se realizasse explica aquela afirmativa de Suassuna sobre estar rodeado pelos outros povos castanhos a partir desse centro que é o sertão: parece-me que nosso autor afirma que esses diversos povos — uns mais outros menos estabilizados e por isso mais ou menos próximos de nós —, “tendem” sempre ao castanho, ou seja, caminham em nossa direção (Suassuna, 1976, p.14, 15) da mesma maneira que, no argumento sobre o branqueamento todas as raças tendem (ou deveriam tender) ao branco. Isso dá um segundo sentido — oculto e simultâneo — a sua afirmativa de que, pela herança dos mitos de ilhas fantásticas em busca das quais os ibéricos lançaram-se ao mar, o Brasil é uma ilha, à qual todos os descendentes da Rainha do Meio-Dia aspiram, ainda que inconscientemente, nessa aspiração “verdadeira, profunda e irreprimível” ao castanho (Suassuna, 1976, p.15, 16).

A raça castanha que estaria surgindo aqui no Brasil seria então algo mais puro, mais concentrado, mais plenamente realizado — embora ainda esteja em formação a partir dos cruzamentos — do que qualquer dos povos castanhos existentes espalhados pelo mundo. O que há de interessante aqui é que os cruzamentos que levaram a essa exacerbação castanha parecem, de certo modo, muito mais cruzamentos *intra-raciais* que mestiçagem propriamente dita — embora Suassuna utilize esse termo —, visto que, por mais que possam ter se dividido em vários povos ou em “sub-raças históricas”, todos descendem, para ele, do mesmo antepassado — a mítica Rainha de Sabá ou do Meio-Dia. Suassuna lamentavelmente não se dedica a

tratar especificamente dessa questão — e muito menos discute o que resultaria do cruzamento de indivíduos da raça castanha com representantes de outra raça ou algo do tipo — mas, de fato, o que parece dar sentido a sua reflexão são justamente esses pressupostos não inteiramente explicitados.

Portanto, recapitulando para deixar claro, o que estou afirmando aqui é que, segundo se pode depreender do texto suassuniano, há uma raça castanha em formação e que essa raça, que se originou da descendência da Rainha de Sabá, sendo representada no mundo pelos diversos “povos da Rainha do Meio-Dia” — os povos que chama já de castanhos, embora apresentem algumas diferenças entre si<sup>8</sup> —, vai se formar mais completamente aqui no Brasil através dos cruzamentos pela exacerbação desse elemento castanho presente no sangue de todos esses povos. É por isso que, quando Suassuna fala na mestiçagem que vem originando a raça castanha, parece estar designando apenas cruzamentos entre indivíduos que possuam algum contingente de sangue castanho. Este sangue, entretanto, tende a se concentrar através desses cruzamentos, perdendo gradualmente eventuais elementos das outras raças com que pudesse estar misturado.

Entretanto, quando se trataria de, seguindo a estrutura da argumentação racialista, apontar características superiores de uma raça em relação a outra, Suassuna de certo modo recua um pouco e estabelece uma hierarquia entre as raças que afirma ser baseada estritamente no seu próprio gosto. Por exemplo, referindo-se à Farsa da Boa Preguiça, escreveu que o que “desejava ressaltar, na peça, era a diferença da visão inicial que nós, povos morenos e magros, temos do Mundo e da vida, em face da tal ‘cosmovisão’ dos povos nórdicos” e que não esconde ter um “preconceito de raça ao contrário” (Suassuna, 2002, p.21). Assim, as características que são tidas por ele como superiores — e aqui está a especificidade do argumento — parecem se dever muito mais a uma *escolha*, uma valorização do que ele vê como especificamente *nosso*. De fato, Suassuna afirma ser

mero acaso que minha região seja rica dessas histórias coletivas que me interessam profundamente. Um acaso afortunado, mas acaso. Minha inclinação é portanto

---

<sup>8</sup> Ver, por exemplo, as diferenças que ele mesmo traça entre espanhóis e portugueses.

coincidente com a da região, unicamente porque o material que aqui encontro satisfaz meu anseio de comunhão com o real (Suassuna apud Nogueira, 2000, p.107).

Assim, as características tidas como superiores ou, melhor dizendo, positivas parecem basear-se num argumento circular que busca justamente valorizar algo que seria propriamente nosso: há como que um padrão de valorização de certo modo apriorístico de nossas características, e um estabelecimento de preferências a partir dessas mesmas características, e não o contrário — o que pode ser aproximado das discussões sobre a origem da literatura brasileira que começaram a ser travadas na mesma época em que Freyre publicou *Casa-Grande e Senzala* e se desdobraram, por exemplo, nas contribuições de Antônio Candido e Sérgio Buarque de Holanda. Como escreveu Guilherme Simões Gomes Júnior, sobre Antonio Candido,

Em *Formação da Literatura Brasileira* são indissociáveis as perspectivas do historiador e do crítico, daquele que a todo tempo, enquanto narra uma trajetória, interpreta avalia, critica. É ponto forte do livro seu caráter interessado, envolvido, próprio da perspectiva amorosa que é assumida desde o princípio: “Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, e não outra, que nos exprime. Se não for amada não revelará sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós”. E não se trata apenas de uma militância no amor, como parece estar implícito no último período da citação (Gomes Júnior, 1998, p.138).

Segundo afirma, trata-se de amor que não nasce da perfeição do outro “mas que solicita algo do outro, cultiva algo no outro, convive às vezes com dificuldade com o objeto amado” (Gomes Júnior, 1998, p.138). Da mesma maneira, parece ser disso que se trata no caso do Armorial: Suassuna chega a dizer que estavam tentando com o Movimento chamar a atenção para a cultura brasileira que vinha desaparecendo, pois que se nós não olhássemos para ela, ninguém ia olhar, o que a levaria ao desaparecimento (Suassuna, 2003). Ou seja, questões relativas — parece-me — a problemas de formação de cânone<sup>9</sup> aparecem aqui sustentadas por uma argumentação que busca estabelecer a nacionalidade a partir da postulação de uma essência para a mesma. Não que isso seja necessariamente uma estratégia pragmática do autor: o próprio Suassuna parece se deixar convencer pelas narrativas construídas

---

<sup>9</sup> Uma discussão sobre a questão da formação de cânones na história do pensamento num sentido mais amplo pode ser encontrada, entre outros lugares, em MacIntyre 1984.

sobre a história, a essência e a cultura brasileiras e, possuindo essas narrativas raízes profundas na história do pensamento social brasileiro, foi daí que, como estou tentando mostrar, partiu para construir sua própria interpretação e proposta para o país.

Assim, apesar de tudo o que foi discutido até aqui, vale lembrar que Suassuna afirma que, mais do que em termos raciais, é da ordem da cultura a contribuição dos diferentes povos na formação do Brasil. Inspirando-se em Sílvio Romero — segundo ele “o primeiro a ver uma mestiçagem moral, cultural, muito mais importante que a de sangue” (Suassuna, 1976, p.2) — e afirmando mesmo que o fator cultural é “muito mais importante que o racial”, Suassuna invoca outro membro da chamada Escola do Recife, Clóvis Bevilacqua, para afirmar mais uma vez que embora a nação brasileira não seja um todo homogêneo, uma raça distinta ou um grupo étnico original, ela possui “elementos que devem conduzi-la naturalmente a esse resultado” (Bevilacqua apud Suassuna, 1976, p.155).

Assim, penso que já seja o momento de passar às questões relacionadas mais diretamente à formação da cultura da perspectiva de Suassuna e, depois, a suas propostas de ação em nome dessa cultura.

## **2.1. As Idéias-mestras na Formação da Cultura Brasileira**

O brasileiro, como vinha discutindo, é o resultado do encontro e da fusão entre as tais matrizes geradoras da cultura brasileira — cultura esta que, segundo Suassuna, ainda está se realizando. Sendo assim, nosso autor fala em cruzamentos, em sangue, mas fala ainda mais em mitos presentes “na psicologia do povo brasileiro” (Suassuna, 1976, p.55), em “inconsciente coletivo” e muitas vezes, como já foi sugerido, tira de discussões que mantêm um tom predominantemente racialista conclusões que parecem dizer respeito muito mais a fenômenos de ordem cultural. A própria argumentação desenvolvida em *A Onça Castanha e a Ilha Brasil* baseia-se no tema já discutido dos povos da Rainha-do-Meio-Dia para, a partir disso, desenvolver a idéia de que a cultura brasileira teria sido formada pela permanência ao longo de sua história de determinados mitos e temas em nosso “imaginário”.

Segundo afirma, essas “idéias-mestras” — como as chama às vezes — aparecem também no século XX

como a indicar, com essa permanência no tempo e no espaço, que pertencem, de fato, àquele ‘inconsciente que é o alicerce e é o segredo vital das obras de arte’, como diz João Ribeiro. E, sem fazer violência a seu pensamento, eu acrescentaria que esse inconsciente nacional é o alicerce e o segredo vital não só das obras de arte mas de todas as manifestações da Cultura brasileira (Suassuna, 1976, p.4).

Assim, tais idéias que permaneceram em nosso “imaginário” teriam sua origem em mitos, crenças e visões de mundo trazidos na mente dos colonizadores ibéricos ou dos escravos africanos e que entraram em choque com a realidade encontrada aqui na América. As formas de agir, pensar e se relacionar dos ameríndios e, muito importante, a própria natureza, o *meio físico*, foram como que forçando uma espécie de adaptação de tais idéias a essa realidade, levando ao surgimento de uma cultura nova, marcada por esse encontro. Essa dinâmica, que pode ser aproximada do que foi descrito por Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso* (2000) quando tratou das *formae mentis* ibéricas e sua importância na colonização do continente americano, também faz lembrar outro argumento — que também teve certa importância para algumas narrativas sobre a cultura brasileira: a idéia de “obnubilação brasílica”, desenvolvida por Araripe Júnior e depois retomada por Afrânio Coutinho para afirmar que nossa cultura existiria desde a primeira visada que o colonizador teve das terras americanas.

Como escreveu Guilherme Simões Gomes Júnior justamente para marcar a diferença de Sérgio Buarque em relação a Coutinho,

Os argumentos de Coutinho baseiam-se na retomada da antiga noção de “obnubilação brasílica”, de Araripe Júnior, que pressupõe uma espécie de aculturação do colonizador no contato com a nova realidade. Processo cultural que justificaria a idéia de que a literatura já adquiriria contornos nacionais pelo simples impacto promovido pela terra brasileira na mente dos homens que nela penetraram e permaneceram (Gomes Júnior, 1998, p.124).

Então, quanto à obnubilação brasílica, pode-se dizer de certa maneira que o argumento se sustenta baseado numa ênfase dada ao meio como fator formador da cultura brasileira — o que seria ampliado depois na idéia de localismo regionalista.

Assim, segundo Coutinho, partindo como Sílvio Romero da “filosofia determinista de Taine”, mas afirmando ser o meio e não a raça o fator primordial de diferenciação racial, é a partir disso que se coloca, então, a possibilidade de estabelecer a produção literária colonial já como literatura brasileira — indo de encontro principalmente aos pressupostos de Antônio Cândido (Gomes Júnior, 1998, p.136 em diante ). Teríamos então, logo nos primeiros momentos, uma espécie de nativismo “inconsciente”, resultado da obnubilação e cujo melhor exemplo seria Gregório de Matos Guerra (Coutinho, 1968, p.129). Assim, Coutinho, referindo-se à historiografia tradicional como criadora de uma imagem estática e estereotipada do brasileiro, afirma filiar-se a “outra tendência historiográfica, menos vistosa e menos prestigiosa, porém de muito maior raiz brasileira”. Esta,

procura valorizar a civilização brasileira, construída pelos “brasileiros”, isto é, a que se constituiu no solo americano, no território brasileiro, desde o momento em que aqui aportaram os colonizadores, diferenciando-se logo da metropolitana à custa de uma nova experiência histórica, de novos contatos sociais, numa situação geográfica diferente, “obnubilando” a sua condição de europeus. Uma civilização mestiça, “brasileira”, com características próprias, expressas no uso próprio que fez do idioma herdado, nos costumes, nas manifestações folclóricas, artísticas, religiosas, nos tipos de trabalho e economia, nas maneiras de ser e agir do homem novo que aqui veio se formando desde o começo (Coutinho, 1968, p.xxii).

E ainda, na afirmação desses argumentos, segue dizendo que não há dúvida de que “o Brasil era Brasil havia muito tempo (...) se levarmos em consideração a palavra de Fernão Cardim, que, em 1590, afirmava: ‘Este Brasil é já outro Portugal’” (Coutinho, 1968, p.xxii). Segundo Coutinho, Araripe Júnior expôs essa tese pela primeira vez em 1887, explicando que o fenômeno da obnubilação era poderosíssimo no início da colonização, pois os portugueses, mal punham os pés na nova pátria, esqueciam-se da antiga, de tão afetados que eram pela natureza americana desconhecida (Coutinho, 1968, p.130). Com o desenvolvimento econômico e social, entretanto, esse fenômeno teria ido progressivamente perdendo força, ainda que não se extinguisse de todo.

Pode ser de alguma ajuda na compreensão dos argumentos manter, paralelamente ao exame da argumentação suassuniana, essa idéia de uma perda progressiva de força da obnubilação, visto que isso talvez ajude a compreender a

proposta armorial na medida em que se pode ver dois argumentos paralelos — e muito provavelmente sem qualquer relação de influência — que, entretanto, entendem a trajetória do que chamam de cultura brasileira de forma similar. A partir disso é possível compreender como, mesmo levando-se em conta o elemento racial, a cultura brasileira pôde sair do “rumo”: de fato, há de existir uma forma de tentar superar a ambigüidade já apontada na argumentação quanto à necessidade de um movimento que se proponha salvar a cultura brasileira do desaparecimento e da descaracterização mas que, ao mesmo tempo, parta da premissa de que essa cultura tem suas raízes fincadas no elemento racial. Essa questão só encontra explicação ao se considerar algumas reflexões importantes a respeito do advento da Modernidade no século XIX. Assim, as mudanças porque passou a sociedade européia e que podem ser designadas genericamente pela idéia de *modernidade* trouxeram junto toda uma modificação na vida e na forma de encará-la pelos homens, principalmente os habitantes das grandes cidades. Algo como se, de certo modo, pudesse “desviar” o sujeito daquilo a que suas origens, sua experiência, o destinavam.

Walter Benjamin, num estudo clássico sobre Baudelaire, invoca diversos temas presentes na obra do poeta francês que tocam essa questão de que estou tratando aqui. Desse modo, traz, por exemplo, um trecho de Engels que pode dar bem idéia da forma que vai tomando a vida e a cultura nas grandes cidades. Referindo-se à concentração colossal de pessoas das multidões de Londres, Engels escreveu:

Quando se vagou dias pelas calçadas das ruas principais, só então se percebe que esses londrinos tiveram de sacrificar a melhor parte de sua humanidade para realizar todos os prodígios da civilização, com que fervilha sua cidade; que centenas de forças, neles adormecidas permaneceram inativas e foram reprimidas... Essas centenas de milhares de pessoas de todas as classes e situações, que se empurram umas às outras, não são todas seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes? (Engels apud Benjamin, 1997, p.54)

E, mais adiante, o próprio Benjamin fala:

A multidão é de fato um capricho da natureza, se se pode transpor essa expressão para as relações sociais. Uma rua, um incêndio, um acidente de trânsito, reúnem pessoas, como tais, livres de determinação de classe. Apresentam-se como aglomerações concretas, mas socialmente permanecem abstratas, ou seja, isoladas em seus interesses privados (Benjamin, 1997, p.58).

Essas aglomerações seriam monstruosas justamente por massificarem os indivíduos a partir do acaso de seus interesses privados. Na verdade, essa situação pode ser entendida nos termos de uma espécie de mudança na estrutura da experiência do habitante das grandes cidades principalmente, parte de um processo que começa com as manufaturas e que, com a indústria moderna, teria chegado a um de seus pontos culminantes — a perda da experiência pelo bombardeio da informação, pela mecanização e divisão do trabalho industrial. Tal situação pode ser percebida, sugere Benjamin, na automatização que permeia a vida dessas pessoas — não só no trabalho fabril como, por exemplo, em seu comportamento em relação aos outros em meio ao espaço da rua, em meio à multidão: a maneira como se cumprimentam formal e automaticamente ou como dividem a calçada em duas “mãos”, uma para quem “vem” e outra para quem “vai” (Benjamin, 1997, p.54).

Tudo isso é sintoma do mesmo processo, que de certo modo, ao desagregar o que está sendo chamado aqui de “experiência” (e que será discutido em seguida), teria como que a capacidade de desviar o sujeito de si próprio, embotando sua sensibilidade e enfraquecendo sua vontade ao ponto de poder direcioná-la.

Para melhor caracterizar esse processo, Benjamin recorre às considerações que a psicanálise faz sobre o funcionamento da mente humana em relação aos traumas. Resumindo sua argumentação de maneira bem esquemática, a vida nas sociedades modernas seria caracterizada, entre outras coisas, por uma espécie de “naturalização” dos choques — situações em que a mente sofre impactos, estímulos muito fortes oriundos do ambiente externo. Assim, os choques gerariam traumas ao deixarem marcas impressas na parcela inconsciente da mente. E seria justamente a parcela consciente que teria a função de como que “amortecer” esses choques — “quanto mais corrente se tornar o registro desses choques no consciente, tanto menos se deverá esperar deles um efeito traumático” (Benjamin, 1997, p.109). Mesmo os traumas que de fato teriam já ocorrido, por exemplo, poderiam ser “dissolvidos” ao serem trazidos, de uma forma ou de outra, para a consciência — num sonho neurótico, no processo de análise etc.

Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência (Benjamin, 1997, p.111).

Assim, seria típico da vida na modernidade a mente dos homens ter desenvolvido a capacidade de se proteger desses choques, num processo que, entre outras coisas, afirma Benjamin, teria como consequência o declínio da experiência poética tal como ela existiu em tempos anteriores.

O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito. E, incorporando imediatamente este evento ao acervo das lembranças conscientes, o tornaria estéril para a experiência poética (Benjamin, 1997, p.110).

Absortos na vivência do presente, os homens vão como que perdendo a memória, se isolando, desenvolvendo essa nova forma de sensibilidade embotada, surgida, como já foi dito, da necessidade de sobreviver ao impacto produzido pelos choques.

Apossar-se da própria experiência, então, seria algo que dependeria, nos tempos modernos, de algo externo, de algum objeto, afirma Benjamin baseado em Proust — como a famosa *madeleine* cujo gosto faz recordar a infância em *Em Busca do Tempo Perdido*. Partindo da distinção proustiana entre *memória voluntária* e *memória involuntária*, Benjamin afirma que aquela está “sujeita à tutela do intelecto”, cujas informações sobre o passado não guardam nenhum traço daquele que lembra. Já a idéia de experiência estaria justamente do lado oposto, do lado da memória *involuntária*: “onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (Benjamin, 1997, p.107).

Assim, para resumir e ir direto ao ponto: “só pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’”. Há, de certo modo, uma oposição entre vivência e experiência que só é desfeita em algumas situações específicas, como os cultos (Benjamin, 1997, p.107). Entretanto, para que fique clara

essa distinção que chega, de fato, à raiz do problema aqui tratado, vale invocar o que uma nota a essa edição de Benjamin traz. Na nota é feita referência a um comentário tirado de um trabalho de Leandro Konder (1988) que expõe o problema de maneira mais clara do que eu poderia ter feito em poucas linhas: enquanto *Erfahrung* designa uma *experiência* real ou acumulada, porém sem intervenção da consciência, *Erlebnis* é a palavra que foi traduzida por *vivência*, designando, por sua vez, algo que foi vivido com assistência da consciência, com todas as conseqüências já apontadas pela discussão sobre o papel da consciência na percepção dos eventos.

Desse modo,

*Erfahrung* é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo. *Erlebnis* é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos. (Konder apud Benjamin, 1997, p.146)

Ora, no fundo, o que se trata aqui é disso: da perda da integração à comunidade, à raça, ao meio em que se vive. Essa é a razão pela qual invoquei todo este argumento. É assim que mesmo o elemento castanho inscrito no sangue pode se perder em meio à vida moderna e que, por isso, deve ser recuperado por meio de uma “militância” ativa em seu nome. Se as multidões massificadas saltam aos olhos de Benjamin, “então vem à luz seu caráter ambíguo, sobretudo para os próprios implicados. Estes racionalizam o acaso da economia mercantil — acaso que os junta — como o ‘destino’ no qual a ‘raça’ se reencontra a si mesma”. É a noção de *memória involuntária*, então, e, mais ainda, de *experiência* — em que conteúdos do passado individual entram em conjunção com outros do passado coletivo — que interessa para basear a própria experiência armorial de se religar ao fluxo da cultura brasileira, àquele rio subterrâneo de que tanto fala Suassuna.

Assim, para poder seguir adiante, por agora cabe assinalar que fica ao menos um pouco mais claro aqui porque é preciso preservar a cultura brasileira mesmo existindo a tal “pulsção da raça castanha”: como esse último trecho sugere, embora um tanto metaforicamente, há algo nas relações sociais do mundo moderno que teria força para substituir o caminho que a própria raça apontaria aos homens. A

importância da argumentação de Benjamin, para a compreensão da proposta suassuniana para o Armorial e o Brasil, decorre justamente do fato de que Suassuna pressupõe que, com a modernização, com o início do processo civilizador no Brasil, os elementos próprios da raça ou oriundos do contato com o meio físico foram, de certo modo, sendo sufocados por forças externas de tendência cosmopolita.

Ainda, por outro lado, essa noção de *meio físico*, já mencionada pela via da categoria *raça* em Gilberto Freyre, contribui para que se possa reforçar o ponto na medida em que, como já aponte, há uma ambigüidade conceitual entre raça e cultura que contamina aqui também as duas esferas uma com elementos da outra — visto que, dessa perspectiva, o contato com o meio físico teria importância também na formação da cultura brasileira. Da mesma maneira, naquela concepção neolamarckiana de raça que discuti na primeira parte do capítulo — e que certamente deixou também sua marca em Ariano —, o meio físico é parte importantíssima na formação e estabelecimento da raça<sup>10</sup>, chegando Freyre a afirmar não ser possível transportar uma raça de um continente a outro visto o meio não poder ser transportado junto. A questão é que, para Suassuna mais que para qualquer outro, raça e meio físico corroboram um com o outro numa mesma direção justamente porque a raça carrega em seu sangue tendências a ir buscar determinados lugares para habitar, determinados grupos com que se miscigenar e determinados elementos culturais e artísticos para se fazer representar no mundo. Do mesmo modo, mas com um pouco menos de ênfase, o meio físico ajuda a formar o grupo tal como ele é na medida em que coloca escolhas e possibilidades específicas para aqueles que habitam em determinado lugar, escolhas estas que guardam — elas também — relação com a raça. É talvez, numa fórmula um tanto simplificada, como se a raça fizesse escolher o meio e o meio ajudasse a formar a cultura com base nas tendências da raça.

Entretanto, para Araripe Júnior,

A questão da história da literatura nacional (...) só pode ser resolvida pela concentração de nossas vistas sobre o *meio físico*, por ser este o único fator estável de nossa história — o único que se consegue acompanhar sem soluções de

---

<sup>10</sup> Vale lembrar que a idéia de raça para Suassuna, como vem sendo mostrado, pode incluir uma série de características e “tendências” que em geral outras reflexões sobre o tema enquadrariam na esfera cultural.

continuidade... Por causa do meio, surge a raça; a raça modifica o meio; e o meio modificado reage já de modo diferente sobre o modificador (Araripe Junior apud Coutinho, 1968, p.129).

Assim, outro encaminhamento é dado à questão da perspectiva de Araripe, posto que aqui o próprio meio forma a raça. É preciso salientar que, como espero ter deixado claro na primeira parte do capítulo, Suassuna não chega a afirmar, como Araripe Júnior, que, por exemplo, assim que o colonizador saltou em terras americanas esqueceu-se de sua pátria dando lugar nele a um outro homem — o brasileiro. O argumento aqui é trazido como um paralelo que pode servir para matizar um pouco as idéias de Ariano, visto que, além de Araripe chegar a ser citado na tese, o discurso de ambos sobre o Brasil guarda semelhanças consideráveis. Além disso, é mais razoável remeter a Euclides da Cunha em busca desse argumento sobre, por exemplo, uma espécie de adoção dos “bárbaros” costumes do indígena como forma de sobreviver no meio novo e estranho das terras daqui — embora em Euclides o argumento tenha uma especificidade típica de seu tempo devido a uma certa preocupação com algo como uma “perda” dos costumes civilizados<sup>11</sup> — preocupação que, se chega a aparecer em Suassuna, isso se dá de forma muito mediada por outras questões e concepções.

Assim, como já foi dito, para Suassuna o brasileiro está até hoje em processo de formação, guardando importância, entretanto, essa idéia de que desde o primeiro momento de produção artística na colônia havia algum elemento distintivamente brasileiro; é ela que faz conviverem, na argumentação suassuniana, de um lado o elemento racial presente no sangue “castanho” das populações que nos teriam dado origem e, de outro, o confronto entre as idéias, mitos etc. — as *formae mentis* para usar expressão que ficou consagrada — com o meio aqui existente. Estes dois elementos, às vezes um às vezes outro com maior ênfase, teriam dado então origem a um elemento próprio que recebeu posteriormente a designação de “brasileiro”.

---

<sup>11</sup> O que não deixa de talvez encontrar alguma ressonância no pensamento suassuniano na medida em que Ariano pretende criar uma arte nos moldes da arte erudita européia. A relação entre as duas coisas baseia-se no fato de que, por mais que Ariano busque desconstruir o discurso sobre a hierarquização entre as culturas, a arte “erudita”, para receber esse nome, traz necessariamente uma carga simbólica de elaboração, elevação e valor artístico no âmbito mais geral da sociedade.

Por isso também é que o meio específico do sertão — e não só o seu isolamento — dará à luz a forma de cultura mais tipicamente brasileira: se, por um lado, o isolamento permite uma espécie de burilamento dessa cultura, há algo na configuração física do meio que parece influenciar na potencialização ou atenuação das características daqueles que ali vivem. É a constatação da semelhança física com Castela, por exemplo, que dá o caráter específico da cultura do sertão, aproximando as duas regiões nesse caso e, de um modo mais geral, permitindo concluir mesmo que exista para Suassuna uma relação quase analógica entre o meio e as características culturais daqueles que nele vivem — herança talvez também daquela marca neolamarckiana já discutida<sup>12</sup>.

Assim, voltando a Sérgio Buarque, como escreveu Gomes Júnior, este se aparta justamente daquela tendência afirmada por Coutinho e outros de que uma literatura brasileira existiria desde os tempos de Anchieta (Gomes Júnior, 1998, p.124). Sérgio empreende uma discussão bastante detalhada sobre esse ponto específico do que tinham em mente — o que esperavam ver e o que os movia, atormentava e atemorizava — os ibéricos ao chegarem aqui (Holanda, 2000). É importante, então, deter um momento o olhar também sobre seu trabalho, pois é nele que se pode encontrar plenamente desenvolvida uma discussão que serve como que de porta de entrada para pensar o Romanceiro — ao menos tal como ele figura no desenvolvimento que Suassuna deseja dar à cultura brasileira. Que o leitor entenda a minha aparente indecisão: apesar de Sérgio Buarque estar entre os que afirmam o surgimento da cultura brasileira somente a partir dos séculos XVIII e XIX, é nele também que se pode encontrar, por outro lado, o tema da cultura ibérica melhor desenvolvido já como uma *forma mentis* que aqui iria se encontrar com um novo mundo e que assumiria outros aspectos e desdobramentos. A partir do trabalho de Sérgio pode-se mesmo pensar no que significam o Romanceiro e a “encruzilhada de culturas” que é a própria cultura ibérica a que Suassuna se refere e quer recuperar.

---

<sup>12</sup> Essa relação se expressa de maneira admiravelmente clara, por exemplo, naquelas duas “correntes” de associações do tipo sertão-solar-pardo-espanhol etc. que serão discutidas mais adiante.

Em *A Onça Castanha e a Ilha Brasil*, Suassuna toma algumas obras do que chama de “cultura erudita” e as usa para mostrar como determinados mitos estiveram presentes no “imaginário” dos homens que participaram não simplesmente da formação populacional do Brasil mas, principalmente, da formação da *cultura brasileira* até os dias de hoje. Buscando por vezes a origem desses mitos na Europa, na Bíblia ou no Oriente, Suassuna afirma repetidas vezes que, apesar de estar trabalhando com exemplos encontrados na arte “erudita”, “mais representativa e significativa talvez do que ela é essa Cultura estranha e áspera do Povo, aquela que de fato constitui o *chão* e o *subterrâneo* da Cultura brasileira” (Suassuna, 1976, p.6).

Essa idéia de “chão subterrâneo”, na verdade, é mais importante do que pode parecer em princípio para que se possa compreender a concepção suassuniana de cultura brasileira. Penso que é a partir disso que uma proposta como a do Movimento Armorial ganha sentido e permite que se compreenda como artistas originados nas camadas médias urbanas pretendam que a criação de uma arte que se diz “erudita”, com várias das implicações e pressupostos que a designação pode ter — ainda que esteja baseada em determinadas manifestações culturais de parte da população —, seja uma forma de preservar o que entendem por cultura brasileira. É “escutando” o subterrâneo — tal como fizeram, afirma o nosso autor, os vários autores que traz na tese — que se pode fazer uma arte que dê vazão, que seja expressão do que ele considera nossa cultura.

Esse subterrâneo de que fala é algo como um rio que corre por debaixo da terra carregando os referidos mitos, imagens e idéias que estão presentes numa espécie de “inconsciente coletivo” do “povo brasileiro”. É nele que supostamente se pode reencontrar como que o veio original da cultura brasileira e da “raça castanha”. Ou seja, é ligando-se a ele que se pode fazer arte brasileira, é preciso estar ligado a esse veio subterrâneo que continua a correr apesar de todas as tendências contrárias decorrentes do desenvolvimento da civilização no Brasil, principalmente a partir de fins do século XVIII, pois é nesse “inconsciente coletivo” que ficaram preservadas justamente aquelas tendências e aspirações da raça a que me referi na primeira parte do capítulo.

Talvez um trecho do próprio Suassuna seja mais esclarecedor sobre ponto. Referindo-se a alguns escritores que, nos momentos iniciais da nossa cultura, contribuíram para sua formação, escreveu:

...veremos que Bento Teixeira, Ambrósio Fernandes Brandão e Vicente Rodrigues Palha contribuíram de maneira decisiva para estabelecer literariamente, como escritores que eram, alguns daqueles fundamentos característicos da Cultura brasileira, fundamentos que iriam reaparecer depois em Poetas e prosadores de dimensões desiguais entre si mas todos valiosos no sentido de que, conscientemente ou não, auscultaram o chão e o subterrâneo do País e nele a pulsação da Raça castanha que estava começando a se formar pela fusão do sangue ibérico, do negro e do vermelho (Suassuna, 1976, p.54).

O trecho é de interesse ainda maior por permitir ver de certa forma “por dentro” o modo como Suassuna entende esse processo de formação da cultura e da criação de uma arte ligada a ela. Assim, é a referência por parte de nossos artistas a esses “mitos fundamentais” de nossa cultura que contribui para o estabelecimento da mesma, para a formação da “personalidade nacional” que, segundo afirma, parece estar ficando mais nítida no século XX (Suassuna, 1976, p.3). Naquele momento inicial, havia algo que se manifestava quase como uma fatalidade da raça. Algo já definido a que foram se conjugando outros elementos: o espaço físico, questões políticas, o contato entre as culturas aqui presentes etc. Isso, já no século XX, se torna algo que, de certo modo, parece estar ao alcance mas a que temos, no entanto, a opção de virar as costas. Ou seja, é algo específico dessa cultura mas que pode-se perder, reaparecendo então aqui uma questão importante que já foi mencionada, mas com outro desdobramento: parece que, para Suassuna, a cultura não é algo que se forma puramente num processo dinâmico de contato com outras culturas e com o meio ou, ainda que assim o seja, esse processo de formação necessariamente se baseia em alguns elementos com os quais tais culturas já trazem alguma afinidade. Basta ver, por exemplo, este pequeno trecho de uma entrevista:

Juro que não faço esforço nenhum para não ser influenciado, só deixo me influenciar o que eu quero. Tem uma frase de Thomas Mann que me tocou profundamente. Ele disse: ninguém pode sofrer influência daquilo que lhe é estranho, que lhe é alheio. Você só vai se influenciar por uma coisa que você já tem dentro de si e que talvez você não soubesse que ia se revelar (Suassuna, 2003, p.40).

Assim, como já foi sugerido desde o início, a cultura brasileira, por exemplo, teria como que uma direção pré-definida que estaria inscrita no sangue de sua população. A atuação armorial, então, visaria a não deixar que nos desviássemos de uma espécie de “vocaçãõ” cultural (ou racial) propriamente nossa. Parece haver, de fato, uma dimensão prescritiva muito forte nessa forma de entender a formação cultural brasileira, entendimento este que parece basear-se na idéia de que o processo não é totalmente “aberto”. A cultura brasileira não poderia, segundo Suassuna parece sugerir, tomar qualquer forma e ser baseada em quaisquer elementos e mesmo assim continuar sendo brasileira. O que a faz verdadeiramente brasileira são elementos, tendências ou idéias específicos — e estes podem ser encontrados justamente nesse subterrâneo a que Suassuna faz referência repetidas vezes. Para isso, basta colar o ouvido ao chão e ouvir a pulsação do sangue castanho, como sugere ele. Como escreveu Maria Aparecida Nogueira,

Esse **Castanho**, que vem se forjando no Brasil, e mais especificamente no sertão, é um sonho inconsciente perseguido por todo o povo brasileiro. A Onça Castanha representa a própria mediadora entre os mundos branco, negro e amarelo. É seu centro sagrado, arquetípico, buscado continuamente pelos filhos da Rainha do Meio-Dia (Nogueira, 2000, p.37).

O problema nisso é que tudo o que foi dito, todos os argumentos de sua reflexão que foram resenhados até agora, não permitem que se compreenda como chegar a esse caudaloso rio subterrâneo que lhe é tão caro — e que, de sua perspectiva, deveria ser caro a todos os brasileiros. Afinal de contas, o que significa em termos concretos “colar o ouvido” ao chão para ouvir o que corre no subterrâneo de nossa cultura? Como isso pode ser feito para criar essa arte “genuinamente brasileira” que os armorialistas se propõem criar?

Agora, já discutidos na medida em que foi possível alguns dos pressupostos que dão base às idéias suassunianas para a formação da cultura brasileira, abre-se então o caminho para tentar lançar luz sobre a idéia de que é partindo do que chamam dentro do Movimento de cultura do povo — especialmente do povo do sertão nordestino — que se pode chegar a criar uma arte brasileira. Parece-me ser possível

dar uma certa densidade ao argumento, ainda que não chegue a explicá-lo totalmente, na medida em que consiga aqui revelar nele algo mais que uma arbitrária preferência pelas práticas, manifestações artísticas, festivas e religiosas, bem como demais formas de viver e pensar das camadas mais baixas das populações rurais do Nordeste.

Adianto então que, do ponto de vista da arte armorial, o que se deve buscar, segundo Suassuna, é a ligação com o que ele chama de Romanceiro Popular do Nordeste. Este é o conjunto das manifestações populares daquela região e, como o leitor já deve imaginar, para ele estas permaneceram muito mais fortes no Sertão do que na Zona da Mata. Assim, o Romanceiro engloba literatura de cordel, gravuras, esculturas, danças, músicas, crenças e mais uma série de formas e manifestações da cultura dos habitantes da região e desses elementos é que se poderia, segundo Suassuna, partir para uma criação artística brasileira através de algo que ele chama de *recriação*.<sup>13</sup>

Entretanto, junto com o Romanceiro convive, muito forte também na argumentação suassuniana, a idéia de Barroco e, mais especificamente, de *Barroco ibérico*. E é por este caminho que seguirei então, ficando a questão sobre a maneira proposta pelo Armorial para se (re)criar a partir do Romanceiro para ser discutida no capítulo seguinte. Portanto, seguirei tratando do Romanceiro até chegar ao Barroco, na esperança de, ao final desse trajeto, sair com um entendimento mais denso e matizado das propostas armoriais. Sem antes trazer estes elementos relativos ao Romanceiro e ao Barroco não será possível, creio eu, abordar satisfatoriamente o tema da importância da chamada “cultura do Povo” para a preservação da Cultura Brasileira entendida num sentido amplo e para a elaboração de uma arte erudita brasileira tal como propõe o Movimento Armorial.

É assim que, pedindo desculpas ao leitor por mais uma volta na qual vou obrigá-lo a me acompanhar, é preciso trazer antes, ainda que de maneira breve, outra idéia-mestra importante à qual, junto do mito da Rainha do Meio-Dia, Suassuna se refere ao descrever a formação de nossa cultura. É do mito da Ilha Brasil e suas

---

<sup>13</sup> Isso está explicado mais detalhadamente num texto chamado *Notas sobre a música de Capiba*, ao qual voltarei no capítulo seguinte.

variantes (Eldorado, Cipango, Ilha Afortunada etc.) que preciso tratar aqui para seguir adiante.

Assim, voltando àquela parte do argumento em que Suassuna dizia sentir-se rodeado pelos outros povos pertencentes à linhagem da Rainha do Meio-Dia, ele afirma, como já foi mostrado, que tais povos tendem ao castanho como que movidos por uma espécie de força de atração. Por isso ele junta tal idéia da pulsação castanha à “herança dos mitos de ilhas fantásticas”, de fato presentes no “imaginário” dos europeus que se lançaram ao mar na virada do século XV pro XVI, referindo-se ao Brasil como uma ilha à qual todos os povos dessa linhagem aspirariam, ainda que inconscientemente, na tal aspiração “verdadeira, profunda e irreprimível” ao castanho, como se o Brasil fosse o local já predestinado a ser o centro da cultura castanha do mundo. É assim que, como insulado, afirma poeticamente sentir necessidade de comunicação e expansão. Dessa ilha “cujo altar pedregoso é o Sertão e cujo nume tutelar é o Sol”, comunica-se com os outros, afirmando como prova da afinidade e da própria existência da raça castanha a sensação de proximidade que “qualquer Brasileiro que tenha boa convivência com as Artes” sente ao contemplar uma escultura hindu, por exemplo (Suassuna, 1976, p.15, 16).

Como o trecho afirma, seria a partir da cultura sertaneja ou da arte criada a partir dela que o Brasil poderia comunicar-se com o resto do mundo. Ao que parece, trata-se aqui justamente da afirmação da possibilidade de participação nesse “Concerto Universal das Nações” a partir do desenvolvimento da cultura sertaneja, solar e castanha. Apesar disso — ou por isso mesmo —, para Suassuna a cultura brasileira teria uma espécie de predisposição à universalidade. Segundo ele, nossa cultura, como a cultura de todos os países de dimensões continentais, carrega um “ar de família” que lhe dá “uma abertura marinha e universal” como a das obras de Shakespeare, Cervantes, Homero, Tolstoi etc (Suassuna, 1976, p.8). Todas essas obras, diz ele, só foram possíveis porque os países que lhes deram origem ou tinham dimensões continentais ou se expandiram em impérios. Aqui, teria sido isso que criou condições para que obras como “Os Sertões” ou “Grande Sertão: Veredas” viessem à luz (Suassuna, 1976, p.8).

Mas voltando a nossa formação “brasileira”,

Os marujos ibéricos, com a imaginação incendiada pelo sonho de um Eldorado literalmente coberto de ouro e prata, e com a concupiscência inflamada pela privação da travessia do Mar, iriam introduzir no Éden novo a Desordem antiga, e, com a renovação do Mito judaico, começava a aparição de uma Cultura nova — brasileira e castanha (Suassuna, 1976, p.34).

Como o trecho permite entrever é de uma espécie de “reinterpretação” dos mitos, das idéias que já existiam no imaginário daqueles que para cá vieram, do “choque” dessas idéias com a realidade nova que encontravam pela frente que começa a tomar forma a cultura brasileira, num processo que, em certa medida guarda semelhanças com o que Marshall Sahlins chamou de *mitopraxis*. Sahlins, tratando da relação entre estrutura e evento, afirma que “a transformação de uma cultura também é um modo de sua reprodução”, na medida em que a ação dos sujeitos diante dos eventos com os quais são obrigados a lidar se dá baseada em suas concepções e seus interesses (Sahlins, 1990, p.174). Desse modo, as formas culturais abarcam os eventos — até mesmo eventos extraordinários — mas o fazem recriando as categorias nas quais se baseiam na medida mesma em que as colocam em ação. O mundo, diz ele, “não é obrigado a obedecer à lógica pela qual é concebido”. E conclui,

no mundo ou na ação — tecnicamente, em atos de referência — categorias culturais adquirem novos valores funcionais. Os significantes culturais, sobrecarregados pelo mundo, são assim alterados. Segue-se então que, *se as relações entre as categorias mudam, a estrutura é transformada* (Sahlins, 1990, p.174) (grifo meu).

É o que já vinha sendo descrito acima: como mostra Suassuna, os tais mitos, as idéias-mestras, são antigos, anteriores à chegada dos europeus no final do século XV e têm origens variadas, mas estavam no imaginário daqueles que para cá vieram. Então, a partir do que os viajantes foram encontrando, tais mitos foram, de certa maneira, sendo “adaptados”, alterados, o que acontece sempre e inevitavelmente segundo “o espírito do nosso povo”, diria Suassuna (Suassuna, 1976, p.129). E a partir dessa alteração dos mitos, poder-se-ia chegar a essa alteração da estrutura pela mudança nas relações entre as categorias. Nos termos do debate aqui colocado: o surgimento da nova cultura, do que Suassuna chama de cultura brasileira.

Mas, curiosamente — já que ele próprio está exaltando a característica universalista de nossa cultura e associando-a a culturas que se expandiram em impérios —, essa força castanha no sangue brasileiro, segundo o paraibano, está sob a constante ameaça de discursos “cosmopolitas” e “homogeneizadores” (Suassuna, 2002, p.30) que estabelecem uma hierarquização entre arte erudita e arte popular e entre a arte dos diferentes povos. É a isso que Suassuna afirmava estar reagindo quando junto de outros artistas criou o Movimento Armorial; essa “descaracterização” e até o possível desaparecimento da tal cultura brasileira que vínhamos discutindo são, para ele, decorrência direta da influência desses discursos cosmopolitas, como já foi discutido quando tratei das noções de *vivência* e *experiência* em Walter Benjamin.

Outra coisa que não pode passar despercebida é que, no decorrer da argumentação, por vezes parecem se misturar a importância que os tais mitos e idéias-mestras tiveram para os diversos atores que participaram de nossa formação e sua importância para o próprio Suassuna, ou seja, o papel desses mitos na construção da narrativa sobre o Brasil elaborada por ele próprio. Parece que Suassuna assume para si esses mitos, explicando, por exemplo, nossa formação racial a partir do mito da Rainha de Sabá, embora poucas vezes traga exemplos de menções feitas a essa distinta rainha por parte de qualquer de nossos antepassados brasileiros ou portugueses.

## **2.2. Dois Troncos Brotados da Mesma Raiz**

Há um trecho de uma entrevista de Ariano Suassuna que, por sua riqueza para o que vai ser discutido daqui até o fim do capítulo, não me deixa saída a não ser iniciar o argumento por ele e pedir ao leitor que o retenha na memória: voltarei a ele em diversos momentos e, espero, ele servirá para dar sustentação à reflexão que pretendo desenvolver.

Existe uma grande diferença entre o tempo cronológico e o tempo real: creio, por exemplo, que o século XVIII do Sertão nordestino é muito aproximado, em espírito e maneiras, dos séculos XV e XVI da Península Ibérica. É por isso que as capelas do

Barroco sertanejo são sóbrias, austeras, belas em sua pobreza, ásperas no seu castanho quente, nos seus verdes e negros, nos seus vermelhos, nas suas formas pesadas e achatadas, nas suas grossas paredes de fortaleza. É por isso que o nosso Romanceiro Popular do Nordeste acolhe as histórias de Carlos Magno e de seus Doze Pares de França, as de Roberto Diabo ou de Dona Genevra, a da Imperatriz Porcina e da Donzela Teodora. É por isso que esse mesmo Romanceiro tem versos que lembram Gôngora na sua qualidade de precursor do surrealismo, ao mesmo tempo que narra ásperas histórias que lembram as novelas de cavalaria ou os romances épicos do Romanceiro ibérico. [O Barroco Sertanejo] é mais aparentado com a Espanha do que com Portugal (Suassuna apud Nogueira, 2002, p.106).

Pelo que se pode perceber, existem para Suassuna como que duas “ramificações” no tronco ibérico de nossa formação. Cada um desses ramos teria dado origem a um “lado”, a uma espécie de faceta de nosso “caráter” nacional e, a partir desses “lados” diferentes de nosso caráter, “visões” significativas sobre o Brasil — diferentes embora aparentadas — surgiram e ainda surgem. Para que fique mais claro:

Já destaquei, antes, que a Península Ibérica da qual surgimos, pela fusão com africanos Negros e índios Vermelhos, é uma quase-ínsula, isolada do resto da Europa pelos Pirinéus (sic), e do resto do mundo pelo Mar. Para os europeus “puros”, a África começa nos Pirinéus — o que eles dizem como escárnio mas, para nós, constitui um grande elogio. Pois nessa espécie de Geografia mítica que venho empreendendo, é necessário destacar que, na Península Ibérica, existe um Deserto, um Sertão — que é a Castela espanhola, despojada e ascética — e um Éden verdejante e tropical, que é a orla litorânea de Portugal. É por isso que Castela e o Sertão têm mais *grandeza* enquanto Portugal e a Zona da Mata têm mais *graça* (Suassuna, 1976, p.24).

O trecho é um tanto obscuro mas, além de passar em revista alguns pontos importantes, coloca o assunto de maneira bastante eloqüente. Assim, Suassuna segue afirmando a importância de dois mitos que tiveram forte influência sobre a mentalidade dos ibéricos e que se uniram no mito da Ilha Brasil: o do Paraíso Edênico, que segundo ele é mais litorâneo, “mais feminino, vegetal e português” e o do Eldorado, “sertanejo e sertanista”, “mais solar, pedregoso, masculino e espanhol”. (Suassuna, 1976, p.24). Daí, ele estabelece algo como duas espécies de “correntes”<sup>14</sup> de associações que vão servir de base para que se possa alinhar escritores, pensadores

<sup>14</sup> A metáfora da corrente parece ser apropriada pois trata-se de algo como elos, coisas distintas, que são unidos formando uma coisa só.

e artistas num daqueles dois ramos de nossa cultura a que me referi acima. Quando Ariano coloca, por exemplo, de um lado atributos como “verde”, “vegetal” e “litorâneo” e os opõe a “sertanejo”, “pedregoso”, “pardo”, “solar” etc., está associando e ligando os elementos que enumera de cada lado, caracterizando com cada uma dessas duas “correntes” os dois ramos da cultura brasileira que afirma existirem. Assim, cada “corrente” de conceitos designa características específicas apesar de, logicamente, não serem completamente incompatíveis ou excludentes uma em relação à outra, pois fazem parte da mesma cultura “castanha”. Muito embora ele não se dedique a sistematicamente enquadrar todos os autores que menciona em um dos grupos, é relativamente freqüente o uso de expressões como “mais ligado à zona da mata”, “vegetal” ou “sertanejo”, “pedregoso” etc. para caracterizá-los.

Como escreveu Nogueira,

A arte interrompe a seta do tempo e permite a aproximação do barroco ibérico com o sertão pela recriação, expressa no romancero popular do Nordeste. Ariano identifica duas vertentes literárias, quanto à forma: a barroca brasileira meio-ibérica, “um velho tronco mediterrâneo-latino, berbere, judaico, mouro — seiva ocidental com um galho mestiço e vigoroso transplantado para aqui pela herança barroca [... —] e a barroca brasileira castanha (Nogueira, 2002, p.106).

É curioso observar ainda que, apesar de não ser afirmada uma incompatibilidade entre esses dois ramos de nossa cultura e apesar de existir o argumento sobre a tendência de unir contrários (ver, sobre este ponto específico, Nogueira, 2002, p.120), Suassuna afirma a importância da vertente castanha e sertaneja como a mais brasileira, aproveitando para invocar mais uma vez as semelhanças que vê entre Castela e o Sertão. Segundo afirma, desde que fora apresentado por Hermilo Borba Filho à obra de García Lorca, as semelhanças entre a Espanha e o Sertão começaram a obsedá-lo: “parecia com o meu mundo, era um mundo de cavalos, de touros, de ciganos, de coisas parecidas com o sertão” (Suassuna apud Nogueira, 2002, p.91).

A partir disso — e mais importante — há um ponto fundamental a ser trazido: o Sertão representa para ele o lugar onde as tradições foram protegidas das mudanças por que passou a cultura ao longo do tempo, e é através da busca dessa cultura que lá ainda existe que o “encontro” fundamental, ocorrido no passado entre a cultura

ibérica e as culturas dos outros povos que aqui se achavam ou que para cá vieram, pode ser *repetido* de maneira mais completa. O trecho, já citado na página 13, em que Suassuna afirma que “o fato histórico que deu origem à Cultura brasileira foi bem semelhante àquele que teve como consequência a formação da Cultura medieval ibérica”, por exemplo, bem permite entender do que se trata aqui: deve-se levar em consideração que Suassuna afirma que nos centros mais populosos do litoral era difícil observar os resquícios da música “primitiva”, mas que, por outro lado, “no Sertão era fácil, pois ali a tradição é mais severamente conservada” (Suassuna, 1974, p.59 – os termos são todos dele) e juntar a isso o fato de que, para ele, o homem que surgiu no sertão é o tipo mais acabado de castanho, um “acastanhamento” mesmo do ibérico que aqui chegou. Assim, chega-se à percepção de que, a partir do momento em que o elemento racial tem uma influência forte no estabelecimento das características culturais dos povos, o Romanceiro Popular do Nordeste é, então, um passo adiante no mesmo trajeto em direção ao castanho, na medida em que ele mesmo surgiu já de uma espécie de *recriação* da cultura ibérica pelos habitantes aqui originados de “cruzamentos” entre europeus, ameríndios e negros — tudo isso realizado com base na tal “pulsção da raça castanha” que estava no sangue desses homens. Assim, a arte armorial, tal como a propõe Suassuna, pretende “recriar o encontro entre a Península Ibérica e o Nordeste” (Nogueira, 2002, p.92), sendo que a própria cultura ibérica já era, para ele, uma convergência de diversos troncos culturais que foram reinterpretados pela população que lá habitava e que a originou.

Segundo Suassuna, essa cultura ibérica, por sua vez, era quase que totalmente barroca no momento em que chegou ao Brasil; os elementos que trazia, a forma de estar no mundo e mesmo algo que talvez possa ser definido como uma espécie de “sensibilidade barroca”, convergem para o que Suassuna chama de “visão castanha do mundo” e estavam todos presentes — mesmo que carecendo ainda de um certo “acastanhamento” — já naquela cultura que vinha com os europeus.

Como ele diz, a característica da cultura brasileira que resume todas as outras é a união de contrários. Assim, escreve:

Se examinarmos o Povo brasileiro do ponto de vista de seu comportamento social, de sua Psicologia, de sua História, de sua Arte, de sua Literatura, encontraremos sempre

essa tendência assimiladora e unificadora de contrários — o espírito mágico e fantástico complementado pelo realismo crítico e satírico; metamorfose da florescência e da decomposição; cotidiano e quimera; a presença do dionisíaco buscando o gume contido e a garra da forma despojada do apolíneo; violência e mau-gosto do popular e refinamento do erudito; o épico e a introspecção individual chegando esta às vezes à idolatria do Eu; o lirismo personalista e o social coletivo; as convenções e a  *festa*; o Belo e o Feio; espírito profético e comportamento orgiático (sic); o vegetal da Mata e o deserto do Sertão; o Trágico e Cômico; a aldeia e o mundo; otimismo e pessimismo; embriaguez da Vida, o pó e a cinza da morte; o Dramático e o Humorístico; o fogo da destruição e o culto da florescência e da ressurreição. (Suassuna, 1976, p.5)

Se o caso fosse discutir especificamente o que é dito nesse trecho já poderia ter aqui um capítulo inteiro para este trabalho. Entretanto, outros caminhos podem ser tomados para chegar aos mesmos problemas e, na verdade, vou optar por puxar apenas as pontas do novelo que dizem respeito às questões mais importantes para o desenvolvimento de minha argumentação.

Assim, Suassuna afirma que é dali, do que está expresso naquela longa enumeração de contrários que encontram conciliação em nossa cultura, que surge o espírito de nossa pintura e de nossa música tal como o vemos em Portinari, Brennand, Samico, João Câmara e Miguel dos Santos e, no caso da música, em Villa-Lobos e Antônio Madureira. Os antecedentes desses artistas, segundo ele, podem ser encontrados, por exemplo, olhando-se para as obras de Matias Aires, do Aleijadinho, dos compositores do Barroco Mineiro como José Maurício Nunes Garcia e Lobo de Mesquita, e de escritores e pensadores como Gregório de Matos, Manuel Antônio de Almeida, Castro Alves, José de Alencar, Sílvio Romero, Tobias Barreto, Afonso Arinos, Araripe Júnior, Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda, entre outros. Em todos eles, segundo afirma, “a característica essencial da  *busca* e da unidade de contrários” aparece como algo constante.

Assim, segundo Suassuna, “não foi por acaso” que o Barroco forjou nossa cultura desde o início, tendo participação nisso também aqueles mitos já discutidos anteriormente. Para Suassuna, o Barroco — que já afirmei ser entendido pelo nosso autor em sentido mais amplo do que simplesmente um estilo de época — representa “um estilo de vida, uma visão do mundo e uma Cultura que se caracteriza pela união dialética de contrários, de elementos clássicos e românticos”, um “estilo contraditório

e totalizante, por ser a primeira manifestação romântica de dissolução do Clássico” (Suassuna, 1976, p.7).

Desse modo, a cultura ibérica que para cá foi trazida no momento da colonização do Brasil — e que entrou em contato com elementos oriundos de outras culturas e com a natureza do novo mundo, originando a cultura brasileira tal como Suassuna a entende — era quase toda barroca, e de um barroco de forte caráter medieval, segundo afirma (Nogueira, 2002, p.92). Assim, esse Barroco específico é que formou a base sobre a qual agiram os outros influxos castanhos provenientes das contribuições ameríndia e africana, gerando a nossa cultura.

É essa combinação específica que teria dado naquelas características trazidas há pouco e que são por ele apontadas como “mais ou menos comuns a todos os povos da Rainha do Meio-Dia”. Estas, entretanto, no caso da América Latina em geral e do Brasil em particular, delineiam-se “com mais exatidão, por causa das condições singulares da nossa Cultura” (Suassuna, 1976, p.9):

somos herdeiros do pensamento europeu — através da Cultura mediterrânea e ibérica, de origem greco-romana e judaica — e, ao mesmo tempo, somos filhos de países novos, de Países castanhos a cuja Cultura temos que dar voz e expressão” (Suassuna, 1976, p.9).

Entretanto, afirma ele, como questões de pensamento são ligadas em nossa tradição mais à cultura européia, sentimo-nos como que mais tímidos para realizar essas coisas à nossa maneira, evitando pensarmo-nos a nós mesmos e à nossa cultura. Nas artes, por exemplo, já teríamos conseguido alguma autonomia, mas quanto ao pensamento puro e às tentativas de interpretação de nossa cultura ainda não o teríamos logrado realizar segundo a “visão castanha do mundo”. A questão é que, diz Suassuna, em relação, por exemplo, às perguntas “universais” que todo homem se faz — Quem somos? De onde viemos? Que é o mundo? etc. —, cada cultura tem sua forma específica de formulá-las e respondê-las: cada Cultura tem “por trás de si uma visão-do-mundo e um pensamento, chão subterrâneo e impulso para o seu salto particular no terreno perigoso e desconhecido das fronteiras do conhecimento” (Suassuna, 1976, p.11).

No nosso caso, essa visão de mundo, esse chão subterrâneo, seria fortemente marcado pelo Barroco. Como é muito comum em diversas reflexões realizadas a respeito do Brasil durante o século XX, algumas das quais afirmavam um “anseio pelo barroco” ou algo mesmo como uma espécie de constante barroca em nossa cultura tal como já se afirmou em relação à Espanha, por exemplo<sup>15</sup>, Suassuna também baseia sua idéia sobre nossa cultura nesse caráter barroco que venho apontando e tentando delinear.

O tal Barroco brasileiro seria, então, uma espécie de adaptação, de recriação, segundo tendências ou elementos típicos, específicos nossos: assim foi com os tais mitos e idéias-mestras, assim foi com os modelos europeus que os mestres artesãos tentavam ensinar a seus discípulos no Brasil e assim aconteceu novamente quando a população rural principalmente continuou reinventando a cultura européia, “adaptando-a” segundo um suposto “espírito do nosso povo”. Esse processo de adaptação de acordo com, digamos, a maneira de ser de cada povo é importantíssimo para o processo de criação armorial, na medida em que é um processo similar que Suassuna propõe para a criação daquela arte: a criação armorial consiste em ligar-se a esse fluxo, em participar desse grupo de artistas, escritores e pensadores que vem lidando com esses mesmos mitos ao longo da história de nossa cultura — e talvez seja nisso que consiste aquela aspiração ao universal de que Suassuna falava ao referir-se ao “ar de família”. Entretanto, como repetidas vezes diz, sua preocupação maior é ligar-se ao que vê como mais genuinamente brasileiro, de modo a fazer uma arte ligada ao povo que aqui viveu e vive. A forma encontrada por ele então foi ligar-se a esse subterrâneo; ouvi-lo e falar por ele. E o romanceiro é onde se pode encontrar todos esses mitos já abasileirados ou “acastanhados” para que não se perca aquele suposto elemento castanho, acerado, solar, típico de nossa cultura do qual o mundo moderno, cosmopolita e “homogeneizador” pode nos desviar.

Como escreveu Santos,

Se a mestiçagem cultural passa pela descoberta do romanceiro, como solução das contradições, fonte de criação e ponto de encontro aberto aos diversos componentes da cultura brasileira, é precisamente porque o romanceiro situa-se numa encruzilhada

---

<sup>15</sup> Ver Gomes Júnior, 1998, principalmente a parte 1.2 e Coutinho, 1994.

de influências e componentes, devido à própria origem ibérica — “quem diz *ibérico* diz *mouro* e *ladino* — ou judaico — como também recorda imediatamente a profunda influência da Cultura norte-africana na Península Ibérica” — e os grandes renovadores do romanceiro foram os ciganos, que trouxeram na sua voz ecos longínquos da Índia e da Europa central (Santos, 1999, p.34).

O Romanceiro é, então, uma “espécie de ponte de ligação entre a tradição mediterrânea e o Povo brasileiro de hoje” e, para Suassuna,

pode ser bem um caminho não só para a criação de uma legítima Literatura brasileira, como para criar uma unidade de contrastes e contradições, fazendo dos nossos dilaceramentos, como sucedeu com os espanhóis do Século de Ouro, um fator de enriquecimento literário e vital, e não um nó de impasse (Suassuna apud Santos, 1999, p.34).

Assim é que a arte armorial parte da idéia de recriar um encontro cultural que é base da formação de nossa cultura. Desse modo, ele afirma que

nossa atitude armorial perante essa Cultura — a mais pura e vigorosa expressão do povo brasileiro — nem é naturalista ou mesmo neonaturalista, como a do Regionalismo sociológico dos romancistas de 30, nem é a mesma dos românticos, aqueles idealizadores sentimentais e saudosistas, que pretendiam ressuscitar, e só fizeram, na grande maioria dos casos, falsificar o passado medieval (Suassuna apud Nogueira, 2002, p.92).

Esse passado medieval de que fala então não parece ser uma mera permanência de formas arcaicas que aqui vicejam por atraso ou tendência tradicionalista da população. Ele nos chega *através* do Barroco — o qual assume para Suassuna esse sentido mais amplo que venho apontando. Mais que a simples referência ao período que comumente se associa com os séculos XVII e XVIII, a idéia de Barroco para Suassuna invoca essa visão de mundo a que venho me referindo, trazendo em si referências a períodos anteriores da história da cultura européia que ali estão presentes por se tratar de um período de “dilaceramento”, de convivência de formas contrastantes e que por isso já traz a marca do que será, na concepção suassuniana, o Brasil posteriormente — a união de contrários que, segundo ele, perpassa nossa forma de viver em todas as instâncias. É essa a razão por que considero a idéia de Barroco a base para se compreender, na reflexão

suassuniana, esse encontro entre os “Povos negros e vermelhos” e a cultura ibérica, bem como seus desdobramentos.

Eu acho o barroco uma coisa muito importante para o Brasil. Na minha visão, boa parte dos grandes artistas brasileiros baseia-se no barroco ainda hoje. Normalmente a palavra barroco é usada no sentido pejorativo. Para mim não é. A grande coisa do barroco é que ele é um estilo de arte e uma visão de mundo, que se caracteriza pela unidade de contrários, o que é muito importante para o Brasil. É a primeira manifestação romântica de dissolução do clássico. Por isso mesmo, ele tem elementos clássicos e românticos, medievais e renascentistas, pagãos e religiosos, trágicos e cômicos (Suassuna apud Nogueira, 2002, p.101).

### 2.3. O Brasil Barroco

A questão do Barroco foi um dos grandes pontos de disputa entre os intelectuais que de alguma forma trataram da questão de um possível caráter brasileiro que pudesse ser atribuído à literatura e às artes produzidas no Brasil ao longo de sua história. Muitas vezes voltado especialmente para as manifestações culturais da época colonial, para os fins deste trabalho esse debate pode ser tipificado como estando marcado, por volta dos anos 50 do século XX, por duas posições extremas em que de um lado estão aqueles que, a partir do trabalho de Antônio Candido, afirmavam não haver sentido em falar de literatura brasileira antes dos arcades. No lado oposto, por sua vez, estão aqueles que, a partir do já resenhado argumento da obnubilação brasílica, afirmavam a existência da literatura brasileira desde a carta de Caminha e, a partir disso, generalizam esse primeiro momento da suposta cultura brasileira para toda sua trajetória e vêem, como Afrânio Coutinho, uma espécie de “constante *barroca* oculta por algum tipo de atenuação, *clássica*, *modernista* ou *nacionalista*” (Gomes Júnior, 1998) nas letras e artes aqui produzidas.

Segundo afirma Gomes Júnior, essa discussão sobre o Barroco teve grande importância ao menos como meio através do qual foi finalmente questionada “uma estética de tipo normativa herdada em boa medida do neoclassicismo francês e da visão, dele decorrente, de uma história constituída por uma alternância de momentos de apogeu e de corrupção da boa norma” — estética essa até então dominante em nossos círculos intelectuais (Gomes Júnior, 1998, p.19). A partir daí, um relativismo

que permitia encarar os fenômenos artísticos e literários a partir da perspectiva própria da época e situação de cada obra passa a ser a base para que se possa avaliar o fenômeno artístico, retirando, no caso brasileiro, a arte da época colonial antes do arcadismo do lugar que ocupava como arte degenerada e puramente fruto de caprichos da imaginação — independente de considerá-la verdadeiramente brasileira ou não.

Bem, o que interessa disso tudo é que, de fato, há dois pontos muito importantes que foram mencionados e que desempenham um papel estrutural na argumentação suassuniana: em primeiro lugar, a des-hierarquização de todas as formas de manifestação artística, desde as “populares” até as “eruditas”, das “dionisíacas” às “apolíneas”, das “clássicas” às “românticas” ou “barrocas” (vale frisar que os termos são dele). Em segundo lugar — mas não menos importante — vem essa idéia de uma “constante barroca” em nossa cultura. Tal como Leo Spitzer fez em relação à Espanha, Coutinho afirma repetidas vezes o barroquismo típico da “cultura brasileira”, o que Suassuna — não sei bem se por afinidade com Coutinho ou com a Espanha — não perde tempo também em fazer — talvez com uma importância estrutural maior até do que para Coutinho. Isso, porém, é um pouco matizado visto que esse nosso barroquismo, justamente devido ao fato de que para Suassuna a cultura brasileira pode vir a se perder, foi diluído principalmente a partir do século XVIII — creio que não por coincidência o período em que Candido afirma ter início a literatura brasileira (Gomes Júnior, 1998, p.143, 144).

De fato, o que parece estar em jogo aqui é uma divergência nas concepções do que seja a cultura brasileira em si. Para Suassuna é justamente aquele caráter inicial, que é visto por Candido como quase que inteiramente português, sem trazer nenhum elemento propriamente brasileiro, que nos distingue. Isso exatamente por ser ali que os elementos que nos formaram estavam presentes em seu estado mais puro. O que Candido talvez considerasse fraco, sem caráter definido, parece ser para Suassuna justamente sintoma da presença de mestres “fracos” que, tentando ensinar a seus discípulos colonos o *métier* artístico europeu, acabavam por ser superados por estes, que inescapavelmente colocavam nas obras que realizavam aquele algo de si próprios que estaria inscrito no seu sangue. Na verdade, aqui talvez esteja a chave para que se

compreenda o problema contra o qual o Movimento Armorial está lutando: com o definitivo início de um processo civilizador no Brasil, ao final do século XVIII (Araújo, 2005, p.106 passim), a força dos padrões europeus passa a ser tão grande que, como já foi discutido, nesse movimento de modernização mesmo determinadas características culturais que estariam inscritas no sangue poderiam começar a se perder — perspectiva que talvez seja fortalecida ainda por aqueles traços neolamarckianos também presentes no pensamento suassuniano.

Essa questão do processo civilizador no Brasil, de fato, está presente de forma marcante na reflexão de Gilberto Freyre e, parece-me, é mais uma vez a partir deste que poderemos compreender melhor o que Suassuna está discutindo. Embora também em Mário de Andrade (Andrade, 1991) — certamente uma referência importante e declarada pelo próprio Ariano — sejam encontrados argumentos semelhantes, em Freyre ela está articulada de forma mais claramente compatível com os termos em que fala nosso autor.

Referindo-se ao estudo da decadência do patriarcalismo em *Sobrados e Mocambos*, Araújo, citando Gilberto, afirma a importância de se avaliar o impacto da transferência da Corte portuguesa para cá:

Com efeito, “a simples presença de um monarca em terra tão antimonárquica nas suas tendências para autonomias regionais e até feudais, veio modificar a fisionomia da sociedade colonial: alterá-la nos seus traços mais característicos”, fazendo inclusive com que “o patriciado rural que se consolidara nas casas-grandes de engenho e de fazenda [...] começa[sse] a perder a majestade dos tempos coloniais” (Freyre apud Araújo, 2005, p.106).

Talvez essa associação direta entre o patriarcalismo e a discussão sobre o Barroco português soe estranha num primeiro momento. Entretanto, isso se baseia no fato de que Freyre parece encarar o patriarcalismo que teve lugar na sociedade brasileira como a característica mais importante desta e mesmo como estruturador da forma de vida que nela teve lugar. Suassuna, por sua vez, a julgar pela caracterização que faz dos tempos coloniais e, principalmente, das regiões rurais, parece mais uma vez ir pelo mesmo caminho, associando aquela sociedade ao período formativo da cultura brasileira em oposição à época em que chegou a Corte real portuguesa, momento em que começaram a ocorrer as mudanças de que estou tratando.

É o momento em que, segundo ele, começam a se separar os “dois Brasis” — o que ele chama de “Brasil oficial” em oposição ao “Brasil real”.

Um, o Brasil do Povo e daqueles que ao Povo são ligados, pelo amor e pelo trabalho. É o Brasil da “Onça-Castanha”, o Brasil que, na minha Mitologia literária, há de se ligar, sempre ao nome de Euclides da Cunha (sic), que o chamou, aliás, de “a rocha viva da nossa Raça”. É o Brasil peculiar, diferente, singular, único, que o Povo constrói todo dia, na Mata, no Sertão, no Mar, fazendo-o reerguer-se, toda noite, das cinzas a que tentam reduzi-lo a televisão, o cinema, o rádio, a ordem social injusta — enfim, todos esses meios dominados por forças estrangeiras e por seus aliados, e que tentam, até agora em vão, descaracterizá-lo, corrompê-lo e dominá-lo... Esse é o Brasil oposto ao dos Cantadores, dos Vaqueiros, dos Camponeses e dos Pescadores. É o Brasil superposto da burguesia cosmopolita, castrado, sem-vergonha e superficial... (Suassuna, 2002, p.23).

Desse modo, continuando com Araújo, percebe-se nessa chegada da família real e na substituição de uma forma de vida por outra mais europeizada e cosmopolita até

a existência de um verdadeiro “*processo civilizador*”, comparável, até certo ponto, ao estudado por Norbert Elias (1990) para o caso europeu, processo no qual a soberania monárquica e a moderação dos costumes unem esforços para refrear aquele híbrido e anárquico, quase bárbaro poder exercido pelos senhores de engenho e outros grandes proprietários durante o período colonial (Araújo, 2005, p.108).

Assim, aqui se pode perceber como que o contorno do processo em que a sociedade patriarcal — associada por Suassuna ao período em que o que ele entende por cultura brasileira era algo mais amplamente difundido e generalizado entre as populações que aqui habitavam — vai sendo substituída por uma outra forma de viver, mais marcadamente ligada aos padrões europeus de civilização e moral. É este o processo que teria, para Suassuna, como um de seus lados a perda de vista dos elementos mais fortemente castanhos — e por isso brasileiros — de nossa cultura.

Essa associação que Suassuna faz entre o Barroco e a cultura brasileira parece ser na verdade grandemente marcada pela forma como os autores modernistas, em busca de “fontes primitivas da cultura de um povo em via de se constituir em nação” (Gomes Júnior, 1998, p.25) reabilitaram a própria expressão “barroco”. Como escreveu Gomes Júnior,

a palavra não era muito benquista, certamente por suas associações com um tipo de cultura aristocrática de alto refinamento e grande dificuldade. Mas deu-se um jeito, um pouco às custas de realçar no *barroco* brasileiro o que nele dizia respeito à festa ou ao cortejo em praça pública, à religiosidade popular das confrarias ou ao elemento racial, negro ou mestiço, característico de muitos de seus artífices. (Gomes Júnior, 1998, p.25).

Trazendo “elementos clássicos e românticos, medievais e renascentistas, pagãos e religiosos, trágicos e cômicos” (Suassuna apud Nogueira, 2002, p.101), o Barroco, como entendido por Suassuna, tem características muito próximas das que ele próprio reputa à cultura popular. Talvez esteja aí a razão para esta “visão-de-mundo” ter tamanha importância em sua reflexão: o Barroco é, na leitura de Suassuna, o momento máximo de “choque de contrários” que formam o que ele entende por Cultura Brasileira. Exemplo disso é seu entendimento da forma de Beleza que se encontra em nossa cultura: uma Beleza em que não há só o belo clássico, mas também outras formas de belo e até o feio, o grotesco e o repugnante<sup>16</sup>.

A proximidade entre o Barroco e as características apontadas por Ariano na cultura popular, como o leitor já deve ter concluído, é mais que uma espécie de filiação daquele em relação a esta ou até algo como uma permanência: trata-se de uma forma de convergência de “traços” similares que se reforçam mutuamente. Paralelamente a isso, não posso deixar de chamar atenção para o fato de que, por vezes, Suassuna parece sugerir mesmo que é através do Barroco que nossa cultura começa a superar o ibérico, nascendo daí o que chama de “Castanho brasileiro”. Como já foi dito, teria sido justamente através daquela tentativa — até certo ponto malfadada, como ele mesmo faz questão de sublinhar — de imitação da cultura ibérica por parte de artistas brasileiros que a forma mais “castanha” de nossa arte foi surgindo, forjada em contato mais estreito com as origens populares daqueles discípulos brasileiros que imitavam seus mestres à sua própria maneira ou da maneira como lhes era possível.

Talvez seja mais fácil compreender o que Suassuna prescreve que se busque na cultura popular na tentativa de criar uma arte brasileira quando o observamos

---

<sup>16</sup> Ver, por exemplo, Suassuna, 1976, p.97.

indicar o que há de brasileiro na obra de um autor. Referindo-se ao teatro de Antônio José da Silva (1705-1739), afirma ele que, apesar de ordinariamente não lhe reputarem nenhuma qualidade brasileira, basta enumerar algumas características de suas peças para que apareçam as tais características:

Em primeiro lugar, ele, de certa maneira, retoma a tradição de Gil Vicente — como acontece nos rudimentares Autos da tradição popular brasileira... Em segundo lugar, ele introduz em suas peças a Música e o Canto, assim como, fazendo *teatro dentro do teatro*, usa títeres e mamulengos misturados a atores de carne e osso — e bastariam essas três características para ligá-lo à tradição do Teatro brasileiro fundado por Anchieta e talvez outros, desde o século XVI, e retomado, depois do Judeu, por Martins Pena, no século XIX (Suassuna, 1976, p.124).

Daqui se pode perceber que essa descrição do teatro de Antônio José da Silva é quase como um programa da arte armorial como aparece no “manifesto” do Movimento, lançado em 1974:

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados (Suassuna, 1974, p.7).

Aparecem aqui os elementos principais não só do teatro mas da própria arte armorial em geral: a relação estreita entre as artes; a ligação com a tradição desde os primórdios do Brasil, principalmente a tradição Ibérica; os elementos característicos do popular — como os títeres e mamulengos (presentes aqui e na Europa) etc. Além disso, há a ligação ao romanceiro, não diretamente mencionada mas que entra nessa descrição justamente por serem estas três características traços marcantes do mesmo.

Mas esta já é a discussão do capítulo seguinte. O que importa reter aqui para levar até o fim deste trabalho é que a coisa se passa como se o processo civilizador que se iniciou no Brasil a partir de fins do século XVIII e começos do XIX tivesse feito com que o elemento castanho em nosso sangue perdesse a força. Desse modo, é necessário buscá-lo onde ele é mais forte, onde ainda teria conservado suas características: o sertão. Na verdade, esse elemento continua concentrado no mesmo lugar; é necessário buscá-lo no sertão como era no momento em que Euclides da

Cunha encontrou aquele “primeiro contingente castanho mais estabilizado”. A questão é que antes, tal como crê Suassuna, esse elemento castanho caminhava para se espalhar pelo país, processo que foi sendo progressivamente revertido com a ampliação daquele modelo de civilização mais europeizado e cosmopolita e, mais ainda, com a penetração dos chamados meios de comunicação de massa, fazendo com que esse “elemento castanho” sobrevivesse apenas nos lugares onde tais processos tiveram menor penetração: as regiões rurais.

Nessas regiões, segundo me parece pensar Suassuna, o sangue de seus habitantes teria força para “acastanhar” tudo o que viria de fora. Aqueles que habitam nas cidades, “nos centros populosos do litoral”, não teriam o elemento castanho em seu sangue tão fortalecido, tão concentrado, e teriam que buscar algo como sua verdadeira “vocalização cultural” na cultura destes sertanejos visto que seu sangue não os “guia” como o sangue deles — mais concentrado — os guia em direção ao castanho.