



Mediado pelo canto da musa e da sereia: a travessia poética de Ariano Suassuna

Rosana da Silva Malafaia

SEEDUC, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6775-3192>

rosana.malafaia@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo objetiva alocar o canto suassuniano como uma produção artística mediada pelo canto da musa e o canto da sereia, partindo de uma (re)leitura dessas duas vozes. No fazer poético/literário de Ariano Suassuna é nítida a construção mítica do sertão nordestino e o diálogo proposto pelo autor entre artes eruditas e artes populares. Tendo como base esse modo singular de confecção literária, busca-se compreender este canto poético em três poemas que compõem o CD intitulado *A poesia viva de Ariano Suassuna*. Para tanto, este estudo será embasado em alguns teóricos que discutem o papel das musas e das sereias no mundo contemporâneo, como Maurice Blanchot (2005), Jacyntho Brandão (2000) e Adriana Cavarero (2011), viabilizando uma abordagem teórica desses seres na atualidade; Eduardo Sterzi (2012) e Eric Havelock (1996), para pensar o lugar da voz da musa no poema contemporâneo; Hildebrando Barbosa (2018), Ester Simões (2016) e Silvano Santiago (2007), para compreender as poesias de Suassuna. Dessa forma, os poemas de Suassuna são analisados dentro desta nova ótica atribuída às musas e às sereias.

PALAVRAS-CHAVE: Musa; Sereia; Poesia; Revocalização; Ariano Suassuna.

Mediated by the singing of the musa and the siren: the poetic crossing of Ariano Suassuna

ABSTRACT

This article aims to allocate the Suassunian song as an artistic production mediated by the muse's song and the siren's song, starting from a (re)reading of these two voices. In Ariano Suassuna's poetic/literary work, the mythical construction of the northeastern backlands and the dialogue proposed by the author between high and popular arts are clear. Based on this unique way of literary production, we seek to understand this poetic song in three poems that make up the CD entitled *A poetry alive by Ariano Suassuna*. Therefore, this study will be based on some theorists who discuss the role of muses and mermaids in the contemporary world, such as Maurice Blanchot (2005), Jacyntho Brandão (2000) and Adriana Cavarero (2011), enabling a theoretical approach to these beings today; Eduardo Sterzi (2012) and Eric Havelock (1996) to think about the place of the muse's voice in the contemporary poem; Hildebrando Barbosa (2018), Ester Simões (2016) and Silvano Santiago (2007) to understand the poetry of Suassuna. In this way, Suassuna's poems are analyzed within this new perspective attributed to the muses and mermaids.

KEYWORDS: Muse; Mermaid; Poetry; Revocalization; Ariano Suassuna.



1. Introdução

Ave Musa incandescente
do deserto do Sertão!
Forje, no Sol do meu Sangue,
o Trono do meu clarão:
cante as Pedras encantadas
e a Catedral Soterrada,
Castelo deste meu chão!
(SUASSUNA, 2017, p. 31)

Na Antiguidade Clássica, havia algumas entidades a serem ouvidas – Musas – e outras, cujo canto não convinha escutar, pois a sua melodia era considerada enigmática e traiçoeira – as Sereias. O canto das sereias podia ser percebido por qualquer mortal; o das musas, somente pelos *aedos* – pessoas autorizadas a compreenderem o seu cantar – que, inspirados por elas, traduziam os cantos divinais para os mortais. Os *aedos*, poetas clássicos, possuíam o “poder sobre-humano de ouvir o relato absoluto para fazer, depois, um segundo relato, necessariamente parcial e incompleto, mas humanamente audível” (CAVARERO, 2011, p. 119). Assim, a Musa era aquele ser divino, canoro, destinada a cantar e contar ao poeta os acontecimentos não presenciados pelos mortais. O seu canto era “audível somente ao poeta que, privilegiado entre os mortais, não morre ao deixar-se dominar por ele, podendo assim reproduzi-lo” (idem, p. 130). Já as Sereias, seres alados, cantavam para qualquer mortal. Seu canto não era traduzido, dava-se diretamente ao ser humano, era “audível por todos os mortais que, desventurados, aproximam-se de sua ilha” (idem, p. 130). Assim sendo, “o que as (sereias) distinguem da Musa, além do corpo monstruoso, é principalmente uma voz audível para ouvidos humanos. Simples marinheiros podem ouvir aquilo que a Musa, por sua vez, reserva ao poeta” (idem, 2011, p. 129). Musas e Sereias cantavam e contavam. Aquelas diziam ser donas de um canto verdadeiro; estas eram condenadas a serem mentirosas, enganadoras, fictícias (BLANCHOT, 2005, p. 5).

Alguns pesquisadores questionam a veracidade acerca desse lugar ocupado tanto pela Musa quanto pelas Sereias da Antiguidade Clássica. Brandão (2000) realizou um estudo comparativo entre o cantar da Musa e o das Sereias presentes na obra de Homero e de Hesíodo. Em Hesíodo, “as musas não se limitam a afirmar que sabem, acrescentando que não só anunciar coisas verdadeiras (*alethéa*), como também dizer muitas mentiras (*pséuda pollá*)” (BRANDÃO, 2000, p. 8). Esta afirmação pressupõe não serem as musas entidades tão confiáveis, não cantavam para o poeta toda a verdade vista. Pareciam possuir o poder da manipulação, pois Homero afirma: “as Musas sabem tudo (*pánta*); mas ordena que diga apenas a parte que, no momento da profecção do canto, convém” (idem, p. 15). As Sereias, por sua vez, também afirmam tudo saber na *Odisseia* e, como as Musas, cantam: “seu canto é claro, agudo, melodioso (...) a todos os homens encantam. Entretanto, os que creem nelas jamais regressam e, na rocha que habitam, não se veem mais que os ossos dos que a elas deram ouvidos” (idem, p. 13). Essas entidades aprisionavam quem a elas escutava, algo de sedutor havia neste canto capaz de enfeitiçar o homem. A



proximidade com esse canto pode ser fatal, melhor seria silenciá-lo ou manter uma distância segura, como fez Ulisses.

Tomando como base estes personagens clássicos, a intenção deste artigo é associar, no contexto dos estudos contemporâneos, o fazer poético de Ariano Suassuna a uma dessas entidades, às duas ou como um mediador, tal qual Ulisses. Qual voz o poeta escuta na sua travessia poética: da musa ou da sereia? Na contemporaneidade, essas entidades sucumbiram por completo ou passaram a ser relacionadas a outros topos? As musas continuam soprando suas verdades ao poeta ou agora quem assume esse papel são as sereias? Essas são algumas questões a serem pensadas neste estudo, a partir da análise de três poesias de Ariano Suassuna: *O Nascimento*, *Lápide* e *A moça Caetana*. Para realizar este percurso, a reflexão foi respaldada em alguns teóricos que já investigaram sobre essas entidades, a saber: Maurice Blanchot (2005), Jacyntho Brandão (2000) e Adriana Cavarero (2011), viabilizando o estudo desses seres na atualidade; Eduardo Sterzi (2012) e Eric Havelock (1996), pensando o lugar da voz da musa no poema contemporâneo; Hildebrando Barbosa (2018), Ester Simões (2016) e Silviano Santiago (2007) na compreensão das poesias de Suassuna.

Ao longo dos anos, os *topos* e alguns aspectos físicos das Musas e das Sereias foram se metamorfoseando. As Sereias deixaram de ser criaturas monstruosas, transformando-se em um corpo metade mulher e metade peixe com um canto enfeitiçador. Sua voz se associou à voz feminina (CAVARERO, 2011, p. 130) e à voz narrativa (BLANCHOT, 2005, p. 10). A Musa permaneceu bela, inspirando o poeta (CAVARERO, 2011, p. 131), mas o seu canto divinal passou a não ser mais tão importante para o poeta quando, no decorrer dos anos, o seu cantar se transformou e se vinculou à palavra escrita (HAVELOCK, 1996). Não dependendo mais da memória, o poeta passa a registrar e procurar a sua inspiração em outros lugares e seres.

Segundo Blanchot, as sereias

cantavam de uma maneira que não satisfazia, que dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e as verdadeiras felicidades do canto. (...) Cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduziam o navegante àquele espaço onde o cantar começava de fato. (BLANCHOT, 2005, p. 3)

O canto das sereias, de acordo com o autor, era encantador e com uma força de anunciar algo ainda a se realizar. Acrescenta ainda que foi “ouvindo o canto das sereias que Ulisses se torna Homero, mas é somente na narrativa de Homero que se realiza o encontro real em que Ulisses se torna aquele que entra em relação com a força dos elementos e a voz do abismo” (BLANCHOT, 2005, p. 9). Para o autor, o canto das sereias proporcionou o surgimento da voz narrativa alocada entre o real e o imaginário, cujo feito Ulisses precisou atravessar. Pensar o canto das sereias e da musa como sendo análogos a essa voz da narrativa é uma possibilidade de leitura para tantas outras vozes circunscritas nesse limite entre o real e o imaginário. Assim como houve a tentativa de silenciar o canto das sereias, chamando-o de mentiroso, enganador, mortal – voz do abismo –, houve também a tentativa de calar e apagar tantas outras vozes na sociedade e na literatura. A voz narrativa das sereias se assemelha, na contemporaneidade, às vozes silenciadas de tantos poetas e poetisas populares, dentre eles a dos cantadores e cantadoras da literatura de

cordel. Rotulada como primitiva, tosca e sem valores estéticos, o cordel permaneceu à margem da literatura conhecida como oficial, da mesma forma como as sereias, sempre à espreita e ansiosas por alguém que pudesse escutá-las. O canto das sereias perturba, incomoda, (trans)forma um cantar ainda por vir, assim como o cantar dos cordelistas. Já a voz narrativa das musas, assemelha-se às vozes autorizadas dos poetas e poetisas eruditos, que pertencentes àquela literatura oficial, são cantares licenciados, permitidos.

Cavarero (2011) além de associar, como Blanchot (2005), o canto das sereias à voz narrativa, acrescenta que ele conjuga, na musicalidade do ato, a vocalidade e a oralidade. A autora também aproxima as sereias e o seu cantar à voz feminina “que inquieta em seu grau máximo”, mas de um “modo singular se comparado aos estereótipos de gênero elaborados pela tradição ocidental” (CAVARERO, 2011, p. 130). Essas associações permitem pensar o canto das sereias e o da musa, não como foi anunciado na Antiguidade Clássica, mas transpor para a contemporaneidade (re)leituras destes cantares. Relendo as vozes dessas entidades, algumas associações tornam-se possíveis neste estudo.

2. Uma outra travessia: a odisseia suassuniana

Ariano Suassuna foi um poeta que conviveu entre o mundo literário erudito e o mundo literário de cunho popular. O escritor afirmara ter crescido lendo as histórias contidas nos diversos livros pertencentes à biblioteca da família como também cresceu ouvindo, vendo e lendo as histórias ficcionais contidas no Romanceliro Popular do Nordeste – a literatura de cordel. O poeta, dessa maneira, pôde usufruir de um extenso universo literário, transitando entre dois mundos considerados antagônicos. Esses dois vieses literários teceram a poesia suassuniana, ajudando a construir um modo singular de escritura na qual pôde unir um cantar legitimado a um outro estigmatizado. Pensar a travessia poética de Ariano Suassuna é, de alguma forma, avaliar a sua produção literária e artística como um território no qual o poeta “traduziu” e mostrou a potência da cultura/arte popular para uma sociedade burguesa/letrada; sendo essas duas vozes – popular e erudita – suplementares, não antagônicas.

Dito isso, o percurso entre um e outro canto pode ser associado ao modo de escuta vivenciado por Ulisses em a *Odisseia*, de Homero. Ulisses foi aquele personagem/poeta privilegiado a estar em contato tanto com um canto autorizado, verossímil – musa – quanto com um canto desautorizado, inverossímil – sereias. Assim como Ulisses escutou Circe – voz musal –, seguiu seus conselhos e conseguiu, ao mesmo tempo, escutar o canto das sereias e não sucumbir a ele e ainda contar, traduzir o que aconteceu, assim também se verifica com Suassuna. Na *Odisseia*, Ulisses precisou enfrentar diversos obstáculos para conseguir regressar a sua cidade. Nesse percurso, teve contato com a Musa e as Sereias, quando se tornou, dentro da narrativa, Homero (BLANCHOT, 2005, p. 10) e, enquanto poeta, soube ouvir os dois cantos. Ao canto da musa, esteve livre para escutá-lo; ao das sereias, precisou estar atado ao mastro do navio, para conseguir ouvi-lo e não ser seduzido a ponto de levá-lo à morte. Associando a travessia de Ulisses ao do poeta Ariano Suassuna, observa-se este poeta percorrendo a sua odisseia literária escutando



também dois cantares – musa/erudito e sereia/popular –, extraindo e conjugando o que de melhor cada cantar dispõe.

A musa, como dito anteriormente, foi ressignificada ao longo dos anos, podendo ser associada a uma bela mulher fonte de inspiração para o poeta ou ser aquela fonte que o inspira não mais pela sua forma feminina, mas como uma representação do seu fazer poético. O mesmo pode ser aludido ao canto das sereias, uma mudança de paradigma pode associar este cantar a outros modos de compreensão – como um espelho do desejo humano, a sedução das imagens em propagandas e ao próprio fazer poético feminino. Pensando nessas mudanças de paradigma e articulando com as palavras de Cavarero,

nas vicissitudes do imaginário ocidental o destino das Musas e das Sereias se bifurcam. A primeira continua a ‘inspirar’ versos a poetas que, a rigor, não cantam mais. As outras tendem a perder a palavra e se transformar em pura voz, canto inarticulado, vibração acústica, grito. Graças a uma traição reservada às Sereias homéricas, tem início uma história menor – confiada à fábula e à lenda – em que a pura voz prevalece sobre a palavra e a contrasta. (CAVARERO, 2011, p. 131)

Suassuna é aquele poeta mediador que unirá essa bifurcação ao erguer seu fazer poético, tendo como voz inspiradora o Romancero Popular Nordeste e ao revocalizar as suas poesias. Ao declamá-las/musicá-las, desfaz a traição reservada às sereias homéricas quando não as atribui a potência da palavra cantada. No canto dos cantadores nordestinos, o mito das sereias, enquanto voz narrativa, é ouvido e equiparado, a partir da poesia de Suassuna, à voz das musas. A sua poesia encontra-se nesse universo mediador, deslizando entre as duas entidades, criando um espaço mitológico único.

3. O canto poético suassuniano

Ariano Suassuna é muito conhecido por ser um escritor teatral. O *Auto da Compadecida* é uma de suas peças teatrais mais famosas, tendo sido transposta para o cinema e a televisão, no entanto o escritor também é ficcionista e poeta. O seu veio ficcionista já vem sendo estudado, porém de maneira lenta; o veio poético, quase esquecido pelos estudos literários, ainda precisa ser pesquisado com mais afinco. Os estudos literários brasileiros precisam incluir mais veementemente autores que promovam reflexões sobre questões silenciadas há anos, como o cantar dos cordelistas.

Suassuna, em suas aulas espetáculo, explicava ser o Brasil do tamanho de um continente e, por causa dessa imensidão, possui diversas manifestações culturais pertencentes à cultura brasileira, não devendo ser rotuladas como menores. Estipular uma manifestação cultural representativa do Brasil, com a responsabilidade de determinar sua identidade, não é um caminho seguro a seguir, são muitos os ramos culturais brasileiros. Por reconhecer esta diversidade e pensar sobre as particularidades de cada região do Brasil, com seus modos de representatividades advindos das classes populares, das suas festas e dramatizações, foi idealizado por Suassuna o Movimento Armorial. Este movimento destinado a criar uma arte erudita a partir da arte popular entrelaçou aquela voz musal a das sereias. Segundo o poeta, o Brasil são dois, como já havia dito Machado



de Assis: o Brasil oficial – os letrados, os acadêmicos, o erudito – e o Brasil real – o das classes populares, os iletrados, o popular. Somente quando o Brasil oficial (re)conhecer as potências literária e cultural do Brasil real é que verdadeiramente conheceremos o Brasil e sua brasilidade.

A força poética de Suassuna está relacionada a seu conhecimento destes dois lados do Brasil, o poeta tanto ouve o canto do Brasil oficial quanto do real e é como mediador que seu fazer poético se constrói. Fazendo uma rápida digressão, podemos lembrar do poder de escuta de Ulisses na *Odisseia*, há pouco referenciado. Assim como Ulisses, no canto XII da *Odisseia*, escutou Circe, seguiu seus conselhos e conseguiu, ao mesmo tempo, escutar o canto das sereias, não sucumbir a ele e ainda contar, traduzir o acontecido para o rei dos Feáceos, assim também ocorreu com Suassuna. Preso, metaforicamente, ao mastro do Brasil oficial, daquele canto referenciado, legitimado, aceito, que só alguns, como os *aedos*, conseguem ouvir e traduzir, mas ao mesmo tempo atento, com ouvidos abertos para o Brasil real, canto enigmático, estigmatizado, capaz de alcançar os ouvidos de todos os seres humanos, o poeta traçou seu caminho poético, concedendo voz e visibilidade à literatura de cordel.

A aventura percorrida por Suassuna não foi a de enfrentar, como Ulisses, monstros e armadilhas perigosas, mas a de aventurar uma jornada literária com artifícios semelhantes às astúcias ulissianas para conseguir ultrapassar os obstáculos encontrados na sua odisseia literária. O canto enigmático das sereias colocou Ulisses diante de um espelho, mostrando o seu presente, o seu passado e o seu futuro. Este mesmo canto, ressignificado, posicionou Suassuna de frente daquele mesmo espelho, concedendo ao poeta enxergar, por outra angulação, esse cantar e tecer um encontro literário ímpar.

Suassuna constrói o seu fazer poético ouvindo um canto enigmático, desautorizado, um canto causador de medo nas elites europeias,

medo da voz do povo e desejo – consciente ou inconsciente – que essa voz e esse novo suporte que ela inventou desapareçam o mais rápido possível: anuncia-se no Brasil, como na Europa, a morte iminente do cordel, que será um tema obsessivo do discurso da elite até hoje. (LEMAIRE, 2010, p. 28)

O poeta não teve medo deste cantar, soube ouvi-lo e extrair da palavra cantada do cordel a sua força poética, a sua musicalidade, a ação performática dos cantadores, traduzindo, de maneira inversa a dos *aedos*, para a elite literária brasileira. O poeta, ao compreender a potência deste cantar, dá a ele visibilidade, legitima-o a partir do seu lugar de fala, reconhecendo a potência literária deste canto:

a Literatura popular brasileira também existe, bastando o fato de possuímos, nos folhetos, o maior e mais variado Romanceiro vivo do mundo, para demonstrar esta minha afirmação. O Romanceiro medieval ibérico é, hoje, apenas uma sobrevivência, estudada como a importantíssima manifestação literária que é, mas também apenas como coisa de museu, nas cátedras universitárias europeias. Nós, aqui no Brasil, temos à mão um material muito mais vasto, rico e variado do que o Romanceiro Ibérico, um material que, se caísse, daqui a dois séculos, na mão de um crítico de sensibilidade, encheria toda a sua vida de estudos; e, apesar disso, por causa da injusta discriminação a que já me referi, o Romanceiro Popular do Nordeste é deixado de banda nos estudos literários do Brasil. (SUASSUNA, 2008, p. 152)

Assim, o poeta demonstra seu apreço e sua escuta para com esses versos do Romanceiro Popular; iluminado e inspirado por esses dois cantares, construiu o seu castelo-literário.

Como dito anteriormente, o conceito da Musa clássica sofreu alterações: se na Antiguidade Clássica essa entidade soprava aos ouvidos dos poetas e estes traduziam para os mortais seu canto, na contemporaneidade invocam a sua Musa não mais para lhes dizerem o que cantar, tampouco servir como uma mulher bela, inspiradora, conforme concebiam os poetas românticos, mas como uma fonte de inspiração. Suassuna busca a sua entidade musal nas suas memórias de infância com seu pai e seu afeto pelo sertão. O seu universo mitológico é construído a partir das imagens pertencentes e representantes do espaço nordestino, como a seca, as pedras, as plantas, o sol, o Romanceiro Popular, elementos por anos alijados do mastro canônico. Ao se aproximar desses elementos, o poeta escuta a palavra cantada dos repentistas, cantadores, emboladores e, como Ulisses, escuta este canto enigmático, base para a construção do seu castelo-literário. Essas representações são muito marcantes na travessia de Suassuna enquanto poeta, escritor e dramaturgo. Ao mesmo tempo que o poeta projeta a sua musa-inspiração no cosmo mítico-nordestino, nas suas lembranças de infância, ele também se abre para outras inspirações, como a presença da figura feminina em algumas produções.

As considerações realizadas até o momento são discutidas no CD gravado pelo poeta intitulado *A poesia viva de Ariano Suassuna*. Nele, o escritor recita alguns poemas musicados tanto pelas composições do quarteto armorial – referência ao cordel – quanto por composições de J. S. Bach – referência à arte erudita, barroca e universal. Suassuna, ao declamar suas poesias, devolve ao escrito aquela voz da palavra cantada da Antiguidade Clássica e da poesia medieval. Revocaliza o poema, permitindo ao ouvinte se aproximar da palavra falada/cantada. O poeta devolve à poesia o som da música rompida quando ele passou a escrever seus poemas, une a música a seu *logos* e, assim, a sabedoria plena da palavra cantada é restabelecida. Escutar Suassuna declamar suas poesias musicadas é ter acesso aos *aedos* e rapsodos da Antiguidade Clássica, dos trovadores medievais e dos cantadores nordestinos.

4. Voltando à palavra cantada: uma (re)vocalização da poesia de Ariano Suassuna

Suassuna foi um artista cujos escritos se apresentavam de forma muito singular. Na ficção, suas narrativas são entremeadas com ilustrações, músicas, poemas. No seu teatro, encontramos uma escritura ímpar com peças transpostas para o cinema. Na poesia, publicou seus poemas de forma diferenciada, alguns iluminogravados e outros lançados não em formato de livro, como comumente ocorre, mas sim em um CD musicado por Antônio Madureira, intitulado *A poesia viva de Ariano Suassuna*. Neste CD, uma espécie de autobiografia poética, o poeta declama 16 sonetos entremeados com um texto em prosa de forma poética. Pensando nas releituras realizadas anteriormente a partir da reconceituação da musa e das sereias, foi traçada uma análise dessas entidades tomando como texto-base algumas poesias contidas no CD. Além de uma sucinta análise hermenêutica, uma vez que os três poemas já se encontram analisados de maneira

complexa pela pesquisadora Ester Simões (2016), é realizada uma reflexão sobre o lugar no qual a sua poesia pode ser alocada: nesse entremeio do canto da musa e do canto das sereias, foco deste estudo. Suassuna escreveu poesias tanto na forma de sextilhas como na forma de soneto. Tanto em uma quanto em outra, a sua escrita é sonora, pois as duas maneiras de composição tentam devolver ao escrito a sua musicalidade, a sua oralidade. O soneto, relacionado a seu veio poético erudito, e as sextilhas, ao veio popular, à literatura de cordel.

A inspiração poética suassuniana foi muito marcada pela morte e pelo sangue, ambos elementos estiveram presentes na sua vida. O assassinato do seu pai, quando o escritor tinha apenas três anos de idade, marcou muito sua infância. Essa ruptura entre a vida e a morte passou a ser tema de seus poemas, no entanto a figura feminina também marcou presença na sua vida. Sua mãe não permitiu que o assassinato do pai, João Suassuna, se transformasse em motivo de vingança na família. O encontro com sua esposa foi um amor transformador na vida do poeta, pois já havia afirmado ter sido uma pessoa triste antes de conhecer a sua amada. Partindo dessas questões, refletiremos sobre algumas poesias vocalizadas presentes no CD e como o poeta arquitetou seus poemas amparado na sua forte identificação com o cenário sertanejo.

Unindo a ambientação do sertão nordestino ao seu fazer literário, Suassuna apropria-se de elementos da paisagem do Nordeste e de toda simbologia atuante nessa esfera, para expressar sua subjetividade em relação a assuntos que sempre estiveram presentes em sua vida. As poesias contidas no CD abordam temas relacionados à sua infância, ao seu pai, à sua vida, à sua amada, à sua visão de mundo e ao seu entendimento em relação à morte. A musa inspiradora do escritor está atrelada a fatos de sua vida como também à necessidade de dar visibilidade ao sertão de forma enfática, concedendo visualidade às vozes dos artistas armoriais, dentre eles, Antônio Madureira. Barbosa (2018) afirma:

Como todos os poemas partem da sugestão de um mote alheio, ao modo camoniano, ao mesmo tempo em que se lê Ariano Suassuna, lê-se, por extensão do apelo intertextual, poetas eruditos e populares, a exemplo de Tupan Sete, Fernando Pessoa, Abaeté de Medeiros, Janice Japiassu, Augusto dos Anjos, Déborah Brennand, Virgílio, Lino Pedra Azul, Renato Carneiro Campos, assim como os sonetos que se socorrem dos motes do barroco brasileiro. (BARBOSA, 2018, p. 34)

Ao musicar seus poemas, ouve-se além de palavras relacionadas à ambientação nordestina, uma música advinda tanto deste mesmo universo a partir da música armorial e relacionada diretamente à literatura de cordel, quanto uma música pertencente ao universo erudito, como *Paixão segundo São Mateus*, de J. S. Bach. O poeta, dessa forma, ouve o canto autorizado e o canto silenciado entrelaçando os dois na sua poesia, sem hierarquizações.

De forma poética, Suassuna permite ao leitor/ouvinte/apreciador compreender um pouco de seus pensamentos em relação ao seu mundo mítico sertanejo. O primeiro soneto do CD é intitulado “Nascimento”, com o tema de Tupan Sete – artista popular –, que aborda a temática do exílio vivida pelo poeta. Tendo vivido uma parte da sua infância no sertão, o autor se sente exilado ao morar na cidade, expressando a saudade daquele “lugar paradisíaco” (BARBOSA, 2018, p. 34) aos olhos do poeta. O eu-lírico, ao longo do poema, utiliza os advérbios *aqui* e *lá* para demonstrar seus sentimentos em relação à cidade do Recife onde viveu e a saudade do sertão,



terra muito amada pelo poeta. Relação muito semelhante ao da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias. Para realizar essas diferenciações entre um lugar e outro, emprega palavras relacionadas ao ambiente sertanejo, ao imaginário mítico suassuniano. Para demarcar o exílio, o poeta se vale de palavras com simbologias mais nostálgicas e negativas, como Corvo, Lodo, Mangue, podre, medo, febril, infecto...; já ao se referir à sua terra, vale-se de palavras com uma simbologia mais prazerosa e positiva, como Alazão, Gavião, Cabras, Ovelhas, Estrela, Sol, bilro de ouro, suave, sonha... Demonstrando o sentimento do eu-lírico para com a sua terra natal, seu reino encantado.

NASCIMENTO – O Exílio

Com tema de Tupan Sete

Aqui, o Corvo azul da Suspeição
apodrece nas frutas violetas,
e a febre escusa, a Rosa da infecção,
canta aos Tigres de verde e malhas pretas.

Lá, no pelo de cobre do Alazão,
o Bilro de ouro fia a Lã vermelha.
um Pio de metal é o Gavião
e são mansas as Cabras e as Ovelhas.

Aqui, o Lodo mancha o Gato Pardo:
a Lua esverdeada sai do Mangue
e apodrece, no medo, o Desbarato.

Lá, é fogo e limalha a Estrela esparsa:
o Sol da morte luz no sol do Sangue,

Mas cresce a Solidão e sonha a Garça.

Após o texto em prosa, o poeta declama o poema ao som de *Aralume* – pedra de luz –, uma composição musical de Antônio Madureira. Suassuna, dessa forma, concede visibilidade aos músicos armoriais e conseqüentemente faz referência ao Romanceiro Popular do Nordeste, quando une a sua poesia vocalizada à música armorial. Neste poema, pode-se perceber o tom mediador da poesia suassuniana, a forma erudita do soneto e sua inspiração advinda da paisagem nordestina relacionam-se com as vozes musais. Ao unir, intertextualmente, o discurso poético do poeta Tupan Sete ao poeta Gonçalves Dias, o artista (re)afirma o seu tom de poeta mediador e ulissiano. O acompanhamento musical, relacionado à literatura de cordel, à cultura popular, é a sua escuta do canto da sereia enquanto voz estigmatizada. A música, essa pedra de luz, suplementa a poesia, demonstrando como o sertão ilumina o fazer poético do poeta.

Percorrendo as faixas do CD, na 14ª, o poeta faz referência à figura feminina como uma entidade híbrida, representando tanto a vida quanto a morte. Herdeiro de hábitos sertanejos, Suassuna não percebe a morte como algo abstrato, uma fatalidade, um acontecimento natural,

mas como uma entidade divina real, fascinante e misteriosa ao mesmo tempo. Quaderna, personagem de *O Rei Degolado* assim narra o mito a respeito da Moça Caetana:

Quando ela, sob forma de fêmea, escolhe um homem para matar, aparece a ele entre delírios e prodígios e exhibe-lhe agressivamente seus peitos. O homem, fascinado, beija-os, e, ao mesmo tempo em que os morde, é picado pela cobra-coral que serve de colar à Moça Caetana. É então que o homem é fulminado nos entremeços obscenos da morte. (SUASSUNA, 2008, p. 226)

A visão da morte para Suassuna é personificada, algo semelhante à mitologia grega com as Moiras – uma delas, a Átropos, era responsável por cortar o fio da vida conduzindo à morte. Ela é tão real que o escritor a associa à figura feminina: “a morte é uma mulher, uma divindade ao mesmo tempo terrificante e acolhedora, uma moça que, inclusive, tem nome e se chama Caetana” – texto em prosa no qual o poeta a define. Essa mulher, ao mesmo tempo divina e mortal, é referenciada pelo poeta como uma figura enigmática, algo que o poeta não consegue compreender nem dominar, mas mesmo assim rende-se ao seu poder sedutor e mortal.

No soneto “A moça Caetana – A morte sertaneja”, o poeta descreve esta entidade a partir de elementos do cenário sertanejo, uma descrição próxima das sereias na *Odisseia* – pássaros cujos cantos mortais deveriam ser evitados pelos seres humanos para não serem hipnotizados e sucumbirem a eles.

A MOÇA CAETANA – *A morte sertaneja*
Com o tema de Deborah Brennand

Eu vi a Morte, a moça Caetana,
Com o manto negro, rubro e amarelo.
Vi o inocente olhar, puro e perverso,
E os dentes de Coral da desumana.

Eu vi o Estrago, o bote, o ardor cruel,
Os peitos fascinantes e esquisitos.
Na mão direita, a Cobra cascavel,
E na esquerda a Coral, rubi maldito.

Na frente, uma coroa e o Gavião.
Nas espáduas, as Asas deslumbrantes
Que, ruflando nas pedras do Sertão,

Pairavam sobre Urtigas causticantes,
Caules de prata, espinhos estrelados
E os cachos do meu Sangue iluminado.

Na visão do poeta, a morte aparece sempre personificada. Segundo Simões,

a morte está sempre grafada com letras maiúsculas, como reflexo da personificação que assume nesses textos. Sua caracterização mais detalhada está na figura da Caetana, divindade cariri sedu-

tora e terrível de cujas garras nenhum homem escapa. As múltiplas formas da Caetana envolvem animais também, a onça, gaviões, cobra... Sendo uma entidade feminina, possui também a desenvoltura de uma felina. (SIMÕES, 2016, p. 95)

A moça Caetana atrai pelo olhar, mostra-se inocente, mas é perversa, desumana. Um ser cuja compreensão foge ao poeta e por ser enigmática, ele a canta. Esse canto e tentativa de definição da morte estão entrelaçados aos elementos sertanejos: o cenário por onde a Caetana sobrevoa são as “pedras do Sertão”, as “Urtigas causticantes”. Neste poema, mais uma vez o universo sertanejo se mostra como uma entidade musal. A referência às sereias se processa duplamente: pela presença da figura feminina – sedutora, enigmática, mortal – e como voz silenciada a partir da composição musical *Medeia* – entidade mitológica com poderes terríficos –, tocada por Antônio Madureira, músico do Quarteto Armorial, grupo descendente da literatura de cordel.

Outra poesia contida no CD, mostrando nitidamente esse fazer poético localizado entre o erudito e o popular, encontra-se na 15ª faixa com o poema intitulado “Lápide”, com tema de Virgílio, o Latino, e de Lino Pedra Azul, o Sertanejo. É nítida a escuta de Suassuna quando, no texto em prosa, explica ter escrito o poema após ouvir um de Virgílio e outro de Lino Pedra Azul, nesta mediação – erudito/musa e popular/sereia – o poeta compõe a sua poesia, sempre utilizando-se de elementos representativos do sertão nordestino.

LÁPIDE

Com o tema de Virgílio, o Latino, e de Lino Pedra Azul, o Sertanejo

Quando eu morrer, não soltem meu Cavalo
nas pedras do meu Pasto incendiado:
fustiguem-lhe seu Dorso alanceado,
com a Espora de ouro, até matá-lo.

Um dos meus filhos deve cavalgá-lo
numa Sela de couro esverdeado,
que arraste pelo Chão pedroso e pardo
chapas de Cobre, sinos e badalos.

Assim, com o Raio e cobre percutido,
tropel de cascos, sangue do Castanho,
talvez se finja o som de Ouro fundido

que, em vão – Sangue insensato e vagabundo –
tentei forjar, no meu Cantar estranho,
à tez da minha Fera e ao Sol do Mundo!

Segundo Silviano Santiago, o título projeta o poema para o universo do gênero chamado “epitáfio” – dizeres gravados na lápide marmórea; esse tema da morte é abordado em outras poesias do poeta, conforme analisado no poema anterior. No primeiro verso, justapõe seu corpo ao do cavalo, “criando uma simbiose mitológica entre homem e animal que se encontra bem expressa



pelos seus predecessores nordestinos através da imagem do *centauro*” (SANTIAGO, 2007, p. 188). Novamente, o poeta apropria-se de vocábulos relacionados à ambientação sertaneja e tão constante na poesia de Suassuna, como “chão pedroso”, “espora de ouro”, “sela de couro” e palavras que, dentro do poema escrito pelo autor, possuem uma conotação singular, como Cobre, Raio, Sangue, Chão, Pasto, Castanho, Fera, Mundo, todas grafadas em letras maiúsculas, demonstrando o seu apreço por estas palavras e as suas referências ao Sertão, sua musa brasilidade. A composição musical que acompanha o poema é a *Rabeca do diabo*, tocada em uma rabeca por Aglaia Costa, presença metafórica do canto das sereias na poesia. Desde o mote até a música entoada, é claro o diálogo realizado por Suassuna entre artes conhecidas como antagônicas, no qual uma delas esteve há tempos silenciada. Assim compondo seus poemas, o poeta estreita as fronteiras entre o popular e o erudito.

5. Considerações finais

Suassuna sempre compreendeu a forte interligação entre as artes. Para o autor, não há hierarquias entre elas e por isso deveriam estar a favor do diálogo. O escritor e poeta percorreu assim um caminho bem diferente de muitos outros poetas e escritores, como se pôde observar no CD lançado por ele. Sabendo da importância da presença da voz e da ação performática do poeta, grava suas poesias ao som de músicas eruditas construídas a partir de instrumentos populares, proporcionando uma escuta próxima a dos trovadores. Os textos em prosa, que antecedem suas poesias, resgatam a presença do autor, do contato deste com seu público, revocalizando o texto que perdeu a sua voz, como fez Dante em *Vita Nova*, “provavelmente tiveram a função de encaminhar o sentido dos poemas quando estes eram apresentados fora de seu local e momento de produção, uma espécie de compensação pela ausência do autor” (STERZI, 2012, p. 172).

Como se pôde observar, Suassuna transita entre o mundo considerado erudito e o popular, faz aproximações e entrelaçamentos entre eles de maneira bem sutil, não se percebe diferenças entre um cantar e outro. Embora deixe claro seu apreço pelas matrizes ibéricas, mouras, medievais, o poeta não deixa de referenciar as suas matrizes sertanejas. A sua musa é o sertão nordestino, mas esta inspiração, entremeada pelo canto das sereias – suas memórias, os cantadores nordestinos, a literatura de cordel –, permite ao poeta construir seu reino encantado. Os três poemas analisados dão uma dimensão dessa travessia poética. Ao escrever na forma de soneto e dialogar com poetas reconhecidos como eruditos – o Brasil oficial – (re)afirma a sua condição de Homero, daquele homem com dom de ouvir a voz musal, entretanto, ao dialogar com poetas conhecidos como populares – o Brasil real –, (re)afirma o seu lado ulissiano e apresenta, com seu fazer poético, uma nova leitura do canto das sereias.

Retomando a epígrafe deste trabalho, o poeta apresenta a sua voz poética como mediadora. Como vimos ao longo deste estudo, ele ouve os cantos da musa e da sereia. Compreendendo estas duas vozes, constrói a sua voz de maneira ímpar. Ao invocar a “Ave Musa incandescente/ do deserto do Sertão!”, informa que a sua musa, entidade inspiradora, é o próprio sertão nordestino e evidencia na metrificacão e versificacão a escuta da voz popular dos cantadores nordestinos, quando escreve em seutilha e em redondilha maior, forma utilizada nas pejejas.



Suassuna olha e ouve de um modo diferenciado o sertão, concebendo uma poesia singular. A (re)leitura realizada a partir desse fazer poético oferece um novo destino tanto para as musas quanto para as sereias dentro do contexto da poesia brasileira e, mais especificamente, na poesia de Ariano Suassuna. O poeta já afirmara: uma poesia explicada é uma poesia morta; essas palavras permitem realizar as associações empreendidas neste trabalho. A construção poética do autor não se finda neste estudo, está aberta a outras investigações, pois se mostra repleta de significados ocultos, enigmáticos.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Hildebrando. **Ariano Suassuna: pelas pedras da poesia**. Natal: Sebo Vermelho, 2018.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro ainda por vir**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. As musas ensinam a mentir. *In: Ágora: Estudos clássicos em debate*. Vol. 2. p. 7-20, 2000.
- CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Tradução de Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- HAVELOCK, Eric. **A musa aprende a escrever**. Trad. Maria Leonor Santa Barbara. Lisboa: Gradiva, 1996.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 2009.
- LEMAIRE, Ria. Tradições que se refazem. *In: Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*. nº 35, 2010, p. 17-30. Disponível em: <<https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9650>>. Acesso em: 30 maio 2021.
- JÚNIOR, Carlos Newton. **Ariano Suassuna: Almanaque Armorial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. **Ariano Suassuna: Seleta em prosa e verso**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- SIMÕES, Ester Suassuna. **A morte, o feminino e o sagrado: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna**. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.
- STERZI, Eduardo. Da voz à letra. *In: Alea*, Rio de Janeiro, vol. 14/2. p. 165-179. Jul-dez, 2012.
- SUASSUNA, Ariano. **A poesia viva de Ariano Suassuna**. Música de Antonio Madureira. SESC-PE, Ancestral.
- SUASSUNA, Ariano. **História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: ao Sol da Onça Caetana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- SUASSUNA, Ariano. **O Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

