

AS CORES DO SERTÃO – ANÁLISE DAS CRIAÇÕES LITERÁRIAS NAS OBRAS EM PROSA DE ARIANO SUASSUNA

Solange Peixe Pinheiro de Carvalho – Universidade de São Paulo

A obra de Ariano Suassuna apresenta para seus leitores uma mescla da tradição erudita (representada pelo romanceiro ibérico, pelas novelas de cavalaria e pela novela picaresca) e da cultura popular nordestina (folhetos e literatura de cordel); essa característica, observada de maneira mais evidente na produção em prosa do escritor – o *Romance d'A Pedra do Reino* (1971) e a *História d'O Rei Degolado* (1977) – levou alguns críticos, entre os quais Micheletti (1997), a salientar o aspecto polifônico do texto suassuniano, no qual os vários gêneros e subgêneros literários convivem e apontam para uma visão singular da cultura brasileira da região Nordeste do país. A polifonia, referências a outros textos que fazem parte da tradição literária mundial ou de um determinado país e podem ser observadas na prosa e na poesia, é encontrada de maneira mais ou menos explícita em todas as obras de ficção, pois a produção literária de cada autor não tem existência isolada e sofre influências das obras do passado, assim como exercerá influência sobre as vindouras. Entretanto, na obra de Suassuna, a polifonia é percebida também nos dois romances não apenas pelas menções mais ou menos explícitas a diversas obras da literatura, mas também pela presença marcante das gravuras que fazem parte da narrativa, pois elas remetem ao mesmo tempo à cultura nordestina e à narrativa suassuniana, podendo ser vistas como ecos do próprio texto, reforçando o que foi dito por Quaderna, o narrador. Essa retomada de questões apresentadas durante a narrativa é introduzida ao leitor por meio do ponto de vista de seu “autor”, Taparica Pajeú-Quaderna, irmão bastardo do narrador, descrito por este como “cortador-de-madeira e ‘riscador’ de todas as gravuras com que ilustro as capas dos ‘folhetos’ impressos por mim, aqui, na *Gazeta de Taperodá*” (2007, p. 39). Os folhetos e romances, por sua vez, são “herdeiros da tradição da ‘littérature de colportage’ francesa, das ‘folhas volantes’ portuguesas, dos ‘pliegos sueltos’ espanhóis...” (Micheletti, 1997, p. 36); verificamos então como “Taparica”, ao criar as gravuras que ilustram a narrativa, dá continuidade a um gênero que faz parte da memória coletiva do povo nordestino e tem suas raízes na cultura europeia, fato que reforça a presença da polifonia no contexto do *Romance d'A Pedra do Reino* e da *História d'O Rei Degolado*.

Além de remeterem ao texto, mostrando detalhes que, de outra forma, estariam presentes apenas na imaginação do leitor, como a representação da Besta Bruzucã (2007, p. 345), ou concretizando referências até certo ponto incompreensíveis para quem não tem um conhecimento prévio do assunto – caso da Heráldica – com a introdução na narrativa dos escudos de armas das personagens Samuel Wan d’Ernes, Clemente Hará de Ravasco Anvérsio e Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna (2007, pp. 662, 666, 671 respectivamente), as ilustrações mostram também outra faceta pouco conhecida de Suassuna: a de artista plástico. A obra do escritor paraibano se divide entre a produção teatral, a prosa, a poesia e as artes plásticas, embora as duas últimas não tenham sido divulgadas para o grande público brasileiro de modo geral. Idealizador, junto com outros artistas, do Movimento Armorial, que tem como um de seus pressupostos mais importantes a confluência das artes, fazendo da cultura popular nordestina o ponto de partida para a criação de uma arte elevada, Suassuna é o criador das gravuras que complementam suas duas obras em prosa, nas quais, pela primeira vez, conseguiu conciliar literatura e pintura de forma efetiva. Criador também das iluminogravuras, nas quais texto e imagens se complementam, em entrevista para o Caderno de Literatura Brasileira, Suassuna observou que “a obra plástica vem da literatura. É das imagens da literatura que surgem as ilustrações, e não o contrário” (2000, p. 30).

Essa integração texto literário/ilustração, que desempenha um papel central na obra em prosa de Suassuna, é vital para o leitor mergulhar no universo que o autor pretende descrever em seus mínimos detalhes, pois “A ilustração suassuniana elabora-se a partir da gravura popular num jogo em que texto e imagem vão se construindo reciprocamente, numa troca permanente de referências e reflexos” (SANTOS, 2009, p. 207). Desse modo, não poderia causar espanto no leitor – e no crítico – o fato de, ao longo da narrativa, as cores terem uma importância vital: o artista plástico Suassuna, seguindo o modelo da gravura popular, em preto e branco, na criação das ilustrações de suas obras em prosa, deixou sua visão de pintor e de ilustrador aflorar no texto por meio de adjetivos e de criações neológicas que têm como base as vibrantes e fortes cores do sertão nordestino.

Segundo Barthes, o estilo é “uma linguagem autárquica que mergulha somente na mitologia pessoal e secreta de um autor...” (*apud* Guiraud, 1970, p. 143); na obra de Suassuna, essa mitologia pessoal encontra um de seus campos de expressão no uso criativo e inusitado do léxico da língua portuguesa. Essa característica da narrativa suassuniana pode ser analisada sob o ponto de vista da Estilística, que tem entre

seus objetivos mostrar como o autor se manifesta, como ele transmite para os leitores a visão de mundo de suas personagens através de uma cuidadosa escolha lexical. Um dos grandes criadores de neologismos literários na literatura brasileira do século XX, Suassuna demonstra ter grande flexibilidade no uso da língua e conhecimento dos processos de criação nela existentes, usando-os para mostrar ao leitor de suas obras o universo do sertão nordestino e da cultura local, os quais ele conhece em profundidade. E um dos aspectos mais marcantes de seu estilo é o fato de ele criar neologismos significativos tendo por base palavras de uso corriqueiro na linguagem cotidiana das pessoas, não só do Nordeste, mas do Brasil, como no caso das cores, o recorte escolhido para a apresentação deste trabalho.

Esse uso das cores pode se enquadrar no que Lapa (1977, p. 30) chama de *valor sentimental e intelectual das palavras*, indicando a reação sentida pelas pessoas quando se deparam com um fato, com um objeto ou uma situação. Se cada fato desperta uma reação distinta em cada indivíduo, dependendo de sua bagagem cultural, de sua vivência, “assim também as palavras: umas têm uma dominante afetiva, outras uma dominante intelectual” (*idem*). Os estudos da Estilística se concentrariam mais na dominante afetiva, sobretudo quando o léxico usado pelo autor é dicionarizado e de uso corrente, pois nesse caso o pesquisador teria de verificar não o valor denotativo das palavras, mas sim, o conotativo: a emoção sentida pelo escritor ao ouvir certas palavras ou expressões, as quais ele procura transmitir em seu texto literário, através das personagens, é um dos fatores decisivos para a análise da criação lexical, e é chamado por Lapa de *noção qualitativa* (op. cit., p. 35) ou seja, o fato de darmos às coisas um valor que somente nós percebemos e não corresponde à apreciação geral daquele objeto na sociedade de maneira geral ou no ambiente onde nos encontramos. Portanto, ao analisarmos o uso que Suassuna faz das cores em seus dois romances, vamos nos concentrar no *valor sentimental* e na *noção qualitativa* que as palavras têm para cada personagem. Podemos salientar também que o uso inusitado das cores como adjetivos e sua associação com outros campos temáticos presentes na obra, como figuras históricas, ideologias e a situação política do Brasil na década de 1930 rompem o bloqueio lexical, quebrando as expectativas dos leitores, surpreendendo-os no processo de leitura.

A seguir mostraremos alguns exemplos selecionados para ilustrar o recorte feito para este trabalho; a análise dos processos de formação das criações lexicais será feita individualmente em cada trecho.

O que é artificial, o que não existe, é esse ‘Sebastianismo **brancoso** e fidalgo, do Sonho e da Legenda’, combatido hoje, mesmo em Portugal, pelo menos pelos melhores Portugueses! (SUASSUNA, 2007, p. 232)

No exemplo acima, temos uma fala da personagem Clemente, defensor do pensamento de esquerda, na qual encontramos o uso do adjetivo *brancoso* (branco + *-oso*) para qualificar o Sebastianismo defendido pela personagem Samuel, partidário da corrente política da direita. Segundo Lapa, “É nos sufixos que a descarga das paixões se dá com maior energia” (1977, p. 105), e o autor acrescenta que eles “retratam essa feição dupla e contraditória do nosso temperamento: delicadeza lírica e observação galhofeira e motejadora” (*idem*). Essa observação encaixa-se perfeitamente no trecho selecionado, no qual vemos uma fala da personagem Clemente, um dos mestres, amigos e rivais de Quaderna. Na época em que se situa a narrativa de *A Pedra do Reino*, havia em Portugal uma grande discussão a respeito do papel desempenhado pelo Sebastianismo na história do país, com intelectuais dividindo-se em duas facções, defendendo a importância do movimento ou vendo nele um motivo de retrocesso para o desenvolvimento social e até mesmo econômico português. As discussões repercutiram aqui no Brasil, e na qualidade de representantes da “intelectualidade” de Taperoá, Samuel e Clemente defendem visões opostas a respeito do assunto. O adjetivo *brancoso* é um regionalismo bastante comum no Nordeste do país, muitas vezes usado em um contexto pejorativo por pessoas descendentes de negros, para indicar a pessoa cuja pele é muito branca ou pálida. Clemente, descendente de negros e de índios, defensor do predomínio do papel exercido por estes na formação do povo e da cultura do Brasil, acredita que o legítimo povo brasileiro é o mestiço, e chamava Samuel de *brancoso* por este ser muito claro e orgulhar-se de descender dos holandeses estabelecidos no Recife; por extensão, ele aplica o mesmo adjetivo às ideias defendidas por Samuel. Ele vê Samuel como um “estrangeiro” no sertão, e as ideias defendidas por ele como estranhas à realidade brasileira. Para Clemente, o “verdadeiro” povo brasileiro é o moreno ou negro; Samuel, com seu posicionamento político e intelectual, ignora uma parcela significativa do povo, concentrando sua atenção na elite do país. Portanto, o movimento Sebastianista defendido por Samuel, como se volta exclusivamente para o passado ibérico e colonial do Brasil, não corresponde ao que Clemente considera ser a verdadeira realidade do país, ou seja, a vida das pessoas descendentes de negros no sertão do Brasil; daí os qualificativos *brancoso* e *fidalgos* para caracterizar

o Sebastianismo, indicando o antagonismo entre as duas personagens, bem como a impressão negativa que o pensamento de Samuel causa em Clemente.

No século XX já tivemos, aqui no Sertão da Paraíba, quatro novos episódios da “Grande Revolução Sertaneja do Povo **Fidalgo-Castanho** do Brasil”. (SUASSUNA, 2007, p. 354)

No trecho vemos uma fala de Quaderna, na qual aparece a composição adjetivo + adjetivo, *Fidalgo-Castanho*. Conforme salienta Martins (2000, p. 122), “Entrando na formação dos compostos dois lexemas, dois elementos de significação extralinguística, são eles mais fortemente motivados que os derivados”; a respeito desse processo de formação, Lapa diz que “Os compostos correntes, formados pelo povo, ou adotados francamente por ele, têm, por via de regra, caráter concreto. O povo não sabe lidar com abstrações e tende sempre a dar forma concreta às suas ideias” (1977, p. 98). Entretanto, na composição destacada acima, temos a concretização de uma ideia abstrata relativa à concepção de Ariano Suassuna sobre o povo brasileiro e a cultura popular, transposta para as opiniões de Quaderna – que faz parte do povo, pois é um sertanejo, habitante da pequena cidade de Taperoá, na Paraíba. Na concepção do escritor, a palavra *castanho* é de extrema importância para o desenvolvimento de suas ideias e representa a síntese Brasil, ou seja, o resultado da miscigenação entre as três raças formadoras do povo brasileiro, brancos, negros e índios. Tendo entrado em contato com o pensamento desenvolvido por Gilberto Freyre sobre a colonização e a formação do povo brasileiro, que se opunha francamente aos conceitos de supremacia da raça branca vigentes nos meios culturais europeus até as primeiras décadas do século XX, Suassuna dá igual importância às contribuições de brancos, negros e índios no processo de formação social e cultural do nosso país. O narrador de suas obras em prosa, Quaderna, também defensor da importância do papel exercido por negros e índios ao longo de nossa história, em mais de uma ocasião diz ter orgulho de ser mestiço; para ele, a cor *castanha* ilustra o “ser brasileiro”, em oposição àquilo que é estrangeiro e alheio à realidade do Brasil. O adjetivo *fidalg* indica a pessoa pertencente à nobreza, sobretudo na sociedade feudal, e transmite a impressão de que a pessoa a quem ele qualifica está acima das demais, por suas características de nascimento, criação e situação social. Na fala de Quaderna, entretanto, a composição *Fidalgo-Castanho* é usada para qualificar o povo (especificamente o que vive no Sertão do Nordeste) e se refere às pessoas de origem mestiça e humilde que, na visão de Quaderna, são nobres não por terem herdado títulos de nobreza ou propriedades de seus pais ou antepassados, mas sim, por suas características intrínsecas – coragem, honestidade, bravura. O fato de Quaderna grafar as duas palavras da composição com letras maiúsculas acarreta uma impressão ainda maior de qualidades positivas, mostrando uma visão pouco tradicional da importância dentro da sociedade brasileira que o povo tem, sempre relegado a um plano inferior pelas elites, e colocado em pé de igualdade com estas por Quaderna.

Fosse como fosse, e resolvido de vez o problema sério, o da herança, com esse casamento e com a **morte-escura** do Prinspe Alumioso, foi nesse estado de coisas que entramos no ano de 1935. (SUASSUNA, 2007, p. 378)

O exemplo acima traz uma composição substantivo + adjetivo, *morte-escura*, sugestiva e pouco comum. A morte, na cultura ocidental, é normalmente ligada à escuridão, às trevas, por ser a passagem para um estado desconhecido do ser humano – o mistério pode ser associado àquilo que é escuro, em oposição à claridade reveladora. Os sentimentos relacionados à morte – tristeza, dor – também têm ligação com a cor preta, tradicionalmente usada nas roupas de luto na sociedade ocidental nos últimos séculos. A composição *morte-escura* remete, portanto, não apenas à ausência de luz sugerida pelo adjetivo *escura* mas, acima de tudo, ao enigma, ao mistério (é possível pensar na expressão *estar às escuras*, usada pelas pessoas quando deparadas com uma situação complicada ou difícil de compreender), que cercavam o desaparecimento e a suposta morte da personagem Sinésio. Outro ponto de interesse é o fato de Sinésio, ao longo da narrativa, quase sempre ser descrito com a alcunha “O Alumioso”: os epítetos, de modo geral, resumem em uma palavra ou expressão a característica mais marcante de uma pessoa; no caso de Sinésio, indica ser ele uma pessoa cercada de luz, de claridade, de brilho, com a capacidade de trazer a esperança de um futuro melhor para quem estivesse a seu lado. Ao contrapor a morte e Sinésio, Quaderna estabelece um paralelo significativo entre a vida e a personalidade de Sinésio (claridade, brilho, esperança de salvação para o povo nordestino) e sua morte (escuridão, mistério, enigma, e mesmo a ação negativa daqueles que supostamente o mataram). Uma morte comum poderia ser associada à escuridão por causa dos sentimentos (tristeza, dor),

mas ser clara, compreensível; a de Sinésio, uma *morte-escura*, está envolvida em mistério, é enigmática, difícil de ser compreendida pelas pessoas envolvidas no assunto.

O **fantasma vermelho** do Comunismo ameaça-nos por todos os lados. (SUASSUNA, 2007, p. 523)

Na imaginação popular, um fantasma é uma visão que apavora as pessoas; por ser destituído de corpo físico, é normalmente associado à leveza, à transparência, ou a uma cor esbranquiçada. O comunismo, por sua vez, se enquadra no campo da ideologia política e social; na década de 1930, época em que se situa a narrativa do *Romance d'A Pedra do Reino*, ele era proibido no Brasil. Temos então uma associação inusitada entre imaginário popular (fantasma) e ideologia (comunismo), que pode ser caracterizada como uma ruptura da isotopia (BARBOSA, 1981, p. 209): a combinatória, neste caso, não ocorre entre unidades que pertencem ao mesmo topos. O *fantasma vermelho do Comunismo* é uma visão que aterroriza, não tem corpo físico, mas tem cor, vermelho, associada à União Soviética e à Revolução de Outubro por causa da bandeira vermelha com a foice e o martelo; o vermelho também se relaciona ao sangue e ao fogo, e neste contexto pode ser entendido como uma referência ao possível derramamento de sangue causado por uma guerra civil deflagrada pelas lutas entre Esquerda e Direita, caso ela acontecesse no Brasil. Assim como os fantasmas do imaginário popular perseguem as pessoas, atormentando-as, impedindo-as de dormir e descansar à noite, o fantasma do comunismo poderia perseguir pessoas inocentes (no caso, a sociedade brasileira de forma geral), atormentando-as e destruindo a paz e a estrutura social vigente no Brasil.

O Encourado é um revoltoso do Partido **Negro-Vermelho**, e portanto precisa ser reabilitado e integrado na Divindade. [...] Por isso é que Deus pegou o **Campo azul e incendiado da bandeira do Céu**, dispondo nele as peças de ouro e prata de seu Brasão, coruscante de sóis e estrelas, com o Cruzeiro, o Sol e o Escorpião (SUASSUNA, 2007, p. 562)

Conforme informa o próprio Suassuna, o Encourado é “o diabo, que, segundo uma crença do sertão do Nordeste, é um homem que se veste como vaqueiro” (2008, p. 101). O uso desse regionalismo já dá uma nuance original ao texto, introduzindo ao leitor o diabo sob um aspecto pouco usual no resto do país – a apresentação das forças do mal sob o aspecto de uma figura de ser humano usando roupas de couro. O adjetivo *revoltoso* tem o mesmo significado de revoltado (quem ou o que se revoltou, rebelde), mas chama a atenção por seu uso ser menos corriqueiro, transmitindo uma ideia maior de rebeldia pela formação com o sufixo *-oso* (cheio de). Esse diabo, já apresentado ao leitor como um homem usando roupas de couro, pertence ao Partido *Negro-Vermelho*, uma composição que remete a dois aspectos do diabo na concepção popular: a cor negra é associada ao mistério, à dor, à tristeza, à morte, ao recolhimento e à introspecção; o vermelho pode ser a cor do sangue, do fogo que queima, bem como das paixões (neste caso, entendidas não apenas como a paixão amorosa, mas os sentimentos fortes que levam a pessoa a ficar exaltada e perder o controle de si mesma) ou dos tormentos e da guerra. O diabo é muitas vezes representado como uma criatura vermelha e com chifres; ao descrevê-lo como membro do *Partido Negro-Vermelho*, Quaderna indica que, em sua opinião, o diabo reina sobre a morte, aquilo que está oculto, ou é misterioso, sobre os sofrimentos, bem como sobre as forças do mal que atraem e repelem o ser humano.

O *campo incendiado e azul da bandeira do Céu* é um jogo de metáforas, nas quais percebemos a presença de elementos aparentemente incompatíveis, remetendo uma vez mais à ruptura da isotopia: *incendiado* remete ao fogo (cor vermelha, ou o negro da fumaça); mas esse adjetivo qualifica *azul, bandeira e Céu*, transferindo para a cor azul, normalmente associada à tranquilidade, a impressão de calor extremo associada ao fogo, indicando ser o tom de azul do céu tão intenso que chega a reverberar. A *bandeira do Céu* é outra metáfora, na qual é possível ver uma alusão ao estandarte brasileiro, em cujo centro há um círculo azul com estrelas brancas. A bandeira é um dos símbolos da pátria, e Quaderna, ao estabelecer uma equivalência entre ela e o céu, dá a entender que o vê como uma extensão dela, transformando-o também em símbolo do país. As estrelas são “as peças de ouro e prata” do Brasão divino – vemos aqui a elevação das estrelas à condição de joias, de algo precioso adornando o nosso céu; a menção específica ao Cruzeiro do Sul (constelação vista somente no Hemisfério Sul e que servia de referência para as pessoas nos séculos passados) reforça a ligação entre a divindade e o Brasil, pois ele está presente na nossa bandeira. A junção desses elementos mostra a visão de Quaderna, para quem o céu não parece ser apenas uma parte do universo,

mas sim, um prolongamento do território brasileiro, e também símbolo da soberania e do poder de Deus sobre nosso país.

Você, Dinis, apesar de Rei e Profeta, é homem safado e pecador! Talvez esteja com algum pecado cabeludo nessa sua **consciência preta**, e foi por isso que não teve o direito de avistar o nosso Prinspe Alumioso da Bandeira do Divino! (SUASSUNA, 2007, p. 589)

O trecho acima apresenta a fala da personagem Lino e traz a remotivação de duas expressões cristalizadas da língua portuguesa, *consciência pesada* e *mentira cabeluda*. A *consciência pesada* indica os sentimentos da pessoa que está desassossegada, preocupada, geralmente devido a uma sensação de culpa ou por se sentir responsável por uma ação cometida e cujos resultados não foram bons ou os antecipados; a *mentira cabeluda* é aquela grosseira, extremamente inverossímil, que pode ser facilmente detectada ou contestada. As duas remotivações apresentam um ponto em comum, pois é possível associar a pessoa que está com a consciência pesada ao fato de ela ter mentido; entretanto, o uso pouco convencional da cor na remotivação *consciência preta* aponta para um tipo de relacionamento entre as personagens Quaderna e Sinésio. A cor preta, no imaginário ocidental, se relaciona sobretudo à morte, à tristeza, àquilo que está oculto ou é desconhecido, ao mistério; a *consciência preta* seria então aquela ocupada com problemas de difícil solução ou com mentiras grosseiras, carregada de sentimentos de culpa por causa de algum tipo de ação ou de declaração feita por determinada pessoa (no caso, Quaderna, descrito por Lino como safado e pecador). Essa condição de Quaderna o impediu de ver o Prinspe Alumioso (Sinésio), mensageiro da verdade e da redenção, esperança de salvação para o povo pobre do Nordeste, um ser humano sem máculas associado à nobreza (Prinspe, alteração de príncipe) e à luminosidade (alumioso); como emissário da Bandeira do Divino, Sinésio gozaria de direitos majestáticos (cf. CASCUDO, 1962, p. 281-2), sendo reverenciado pela população local. É possível, portanto, perceber como Lino estabelece uma completa oposição Quaderna/Sinésio: um é safado, pecador e tem a *consciência preta*; o outro é um rapaz santo, de bom caráter, emissário da salvação, digno de louvor; as diferenças entre as personagens podendo ser estabelecidas pela dicotomia escuridão X luminosidade.

Os Pessoas não sabiam disso, de modo que não ouviram também o rouco aviso castanho que o Sol fazia ferver nas pedras, nas reses magras e descarnadas, e no sangue do sertanejo Manuel Inominato, em cuja memória e raiz-de-profecia flutuava, naquele momento, um estandarte esfarrapado, amarrado a um pau-de-marmeleiro, a estralar desafiadoramente, contra a ventania incendiária e o Sol implacável daquele Reino reluzente e sinistro, nas suas cruces, seus sóis, suas rocas, seus crescentes, suas estrelas e seu candelabro. (SUASSUNA, 1977, p. 40-41)

Em *rouco aviso castanho* temos um exemplo de jogo de palavras em que há uma imagem sinestésica, na qual cor e som se fundem: o *aviso* pressupõe o som da voz da pessoa que transmite a mensagem e as palavras que o compõem; o adjetivo *rouco* aplica-se à voz humana, indicando estar ela roufenha por se manifestar durante muito tempo seguido e esforçar-se nesse ato. O adjetivo *castanho* raramente aparece associado às palavras *rouco* e *aviso*, pois cores normalmente são associadas a objetos concretos, e o *aviso*, como pode ser compreendido apenas como a voz da pessoa que fala, não tem um corpo material ao qual possa ser designada uma cor. No caso acima, contudo, também podemos compreender o adjetivo *castanho* relacionado à pessoa que dá o aviso e traz em seu sangue a mistura das três raças que, segundo as ideias de Suassuna, formaram o povo brasileiro: brancos, índios e negros, em oposição à elite branca que governava o país. O *rouco aviso castanho*, portanto, dado por uma pessoa oriunda do povo, das classes mais desprivilegiadas da sociedade brasileira, não foi ouvido pelos membros da família Pessoa, pertencentes à elite branca que dominava o Brasil na época; essa pessoa está falando por muito tempo, tentando se fazer ouvir sem alcançar seu intento; seu aviso pode ser considerado em vão, ineficaz. Esse aviso também pode ter vindo da própria terra – à qual pode ser aplicado o qualificativo *castanha* –, ou seja, ele teria sua origem na localidade sertaneja esquecida pelos governantes, indicador de uma sucessão de gerações de pessoas que tentam em vão se comunicar com outros sem alcançar seu intento.

Quaderna diz que o Sol *fazia ferver nas pedras* esse aviso castanho, uma metáfora muito forte indicadora de a mensagem dita por uma pessoa oriunda do povo estar claramente exposta para quem quisesse

ouvi-la ou tivesse condições de fazê-lo; podemos considerar que a luminosidade excessiva do sol acabava cegando as pessoas, uma situação paradoxal em que a luz ao mesmo tempo ilumina uma situação e impede que ela seja vista pelas pessoas envolvidas nessa situação. A interpretação é corroborada pela expressão “o Sol implacável daquele reino reluzente e sinistro”: implacável (ou seja, *inexorável*, *insensível*) transmite a sensação de a natureza do sertão tornar difícil a vida de seus habitantes; esse mesmo sol ilumina o Sertão até ele se tornar *reluzente* (com excesso de luz) e *sinistro*, um adjetivo raramente usado para se referir àquilo que tem luz em abundância. A impressão geral transmitida pelo trecho selecionado é a de uma violência contida, que apenas esperava o momento propício para se fazer sentir no Sertão, repercutindo em outras localidades do Brasil.

Conclusão

Como pudemos verificar a partir da análise de alguns trechos das obras de Suassuna em que as cores são usadas como base para criações lexicais, o autor quebra o bloqueio lexical e surpreende o leitor ao mostrar a visão de mundo das personagens de modo pouco convencional. Uma das principais características das criações suassunianas é a mistura de campos semânticos, pois o autor usa as cores para qualificar substantivos normalmente não associados a elas: é o caso do *fantasma vermelho do Comunismo*, da *morte-escura* e do *rouco aviso castanho*. A associação de ideias pouco comuns mostra a criatividade do escritor e a visão de mundo extremamente particular que ele tem da região Nordeste do Brasil, de sua cultura e de seu povo; essa associação de ideias se manifesta tanto na ruptura da isotopia quanto na remotivação de expressões já cristalizadas da língua portuguesa, como consciência pesada/*consciência preta*. O uso das cores nas criações lexicais mostra como o autor recorre ao vocabulário de uso corrente da população para criar neologismos sugestivos e, ao mesmo tempo, acessíveis para os leitores de maneira geral, tornando a leitura do texto um processo agradável e surpreendente. Ao mesmo tempo, esse uso das cores reflete o posicionamento de Suassuna como artista que atua em mais de uma área, conjugando ilustração e literatura, e dando às cores um papel predominante em toda a narrativa. Retomando a citação de Barthes a respeito do estilo feita no início deste trabalho, podemos dizer que, no caso de Suassuna, seu estilo e sua mitologia pessoal são transportados para a narrativa em grande parte pelo uso que ele faz do léxico, apresentando-o de modo original e sugestivo, possibilitando ao leitor mergulhar no universo da cultura sertaneja do Brasil.

Bibliografia

- Ao sol da prosa brasileira. In: *Cadernos de Literatura Brasileira vol. 10. Ariano Suassuna*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade. Processos do neologismo*. São Paulo: Global Editora, 1981.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucena, 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 2ed revista e aumentada. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.
- GUIRAUD, Pierre. *A Estilística*. Trad. de Miguel Maillat. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da Língua Portuguesa*. 9 ed. rev. e acrescentada. Coimbra: Coimbra Editora Limitada, 1977.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- MICHELETTI, Guaraciaba. *Na confluência das formas: o discurso polifônico de Quaderna/Suassuna*. São Paulo: Clíper Editora, 1997.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. 2ª edição revista. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- SUASSUNA. *Romance d'A Pedra do Reino ou o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 10ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- _____. *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão. Ao Sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- _____. *Auto da Compadecida*. Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008.

