



A REPRESENTAÇÃO¹ DO SERTÃO EM *UMA MULHER VESTIDA DE SOL*

Guilherme Machado Araujo
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE (UFS)

Resumo: Este artigo propõe-se a analisar a representação do sertão na primeira peça trágica de Ariano Suassuna, *Uma mulher vestida de sol* (1947-1958), escrita por ele aos 20 anos de idade e reescrita aos seus 30. Com base nos trabalhos de Amado (1995), Antonio Filho (2011), Moraes (2003) e Rêgo (2016), examina-se o que vem a ser “sertão”, levando-se em conta a origem do termo e como ele se tem modificado ao correr dos séculos. Depois, possibilita-se uma comparação entre as noções de sertão nesses trabalhos e a sua representação na peça, observando-se as aproximações e os distanciamentos entre eles e tendo-se como suporte adicional ideias de Cunha (2019) e do próprio Suassuna, retiradas de outras obras e mídias. Por fim, faz-se uma análise individual da presença do sertão na obra, apontando-se algumas marcas de autoridade e de autenticidade nela contidas, que tanto a enriquecem quanto provam a habilidade do escritor.

Palavras-chave: Ariano Suassuna, Literatura Brasileira, sertão, *Uma mulher vestida de sol*.

The representation of sertão in Uma mulher vestida de sol

Abstract: This article has the objective of analyzing the representation of *sertão* in Ariano Suassuna’s first tragic play, *Uma mulher vestida de sol* (1947-1958), written when he was 20 years old and rewritten 10 years later. Based on the works of Amado (1995), Antonio Filho (2011), Moraes (2003) and Rêgo (2016), it examines what “*sertão*” would be, considering the origin of the word and how it has changed over the years. Later, a comparison among the notions of *sertão* in these works and its representation on the play

¹ Este termo “representação” figura aqui “em estado de dicionário”, como disse o poeta, e significa meramente a forma como o sertão aparece na obra *Uma mulher vestida de sol*. Não tem, pois, nada que ver com tópicos de criação literária que analisam a arte como mimese ou como invenção, tampouco pretende solidarizar-se com esta ou com aquela ótica. Isso também vale para outros termos do mesmo campo semântico, a exemplo de “retrato”.

is possible, observing the approximations and the differences among them and having as additional support ideas from Cunha (2019) and from Suassuna himself, extracted from other works and media. In the end, an individual analysis of the presence of *sertão* in the opus is made, pointing out some marks of authority and authenticity contained in it, which both enrich it and prove the writer's ability.

Keywords: Ariano Suassuna, Brazilian Literature, *sertão*, *Uma mulher vestida de sol*.

1. INTRODUÇÃO

Ariano Suassuna (1927-2014), dramaturgo, poeta e romancista, compôs uma obra vasta e coesa que visa, mediante retrato da realidade local vivida por ele, revelar-se universal sobretudo quanto à abordagem dos dramas humanos. Com base em sua origem sertaneja, ele situou quase todos os seus escritos no sertão da Paraíba, onde viveu seus primeiros anos. *Uma mulher vestida de sol* (1947-1958), sua obra de estreia, foi escrita já sob o viés de atingir a universalidade por meio da localidade, motivo pelo qual analisar a representação de sertão na obra se revela de grande valia e constitui o objetivo do artigo. Além disso, outro fator que concorre para a realização do trabalho é a aparente inexistência de bibliografia sobre o assunto: na plataforma SciELO, não há nenhum trabalho acerca da peça de Suassuna aqui abordada; no Google Acadêmico, por sua vez, há alguns trabalhos, nenhum dos quais se debruça sobre a representação do sertão na obra.

Para a análise pretendida, importa rastrear as diferentes noções de “sertão” ao longo do tempo, desde sua origem até o presente. A base teórica para isso são trabalhos históricos e/ou geográficos (Amado, 1995; Antonio Filho, 2011; Moraes, 2003; e Rêgo, 2016), cujas aproximações e distanciamentos relativamente à peça possibilitarão atingir-se o supracitado objetivo deste trabalho.

2. NOÇÕES INICIAIS DE “SERTÃO”: ANTES DA COLONIZAÇÃO

Antonio Filho (2011), em sua análise geográfica da palavra “sertão”, observa-lhe uma utilização comumente difusa quanto ao significado e à localização. Contudo, ao recorrer aos dicionários Aurélio e Houaiss, constata em ambos quase a mesma definição.

Esta, aliás, é partilhada pela Geografia brasileira: um interior distante, rural, pouco ou nada povoado e aproveitado para a pecuária. Esmiuçando as origens do vocábulo, percorre várias teorias. A principal é a de que os portugueses, antes da colonização, já falavam em sertão naquele mesmo sentido, fato de que são testemunhas a Carta de Pero Vaz de Caminha e o diário de viagem de Vasco de Gama, de 1498. Descarta-se, com isso, a ideia de o termo tratar-se de brasileirismo.

A propósito dessa afirmação, Rêgo (2016) a endossa e aprofunda: aponta a referida distância do sertão, aliada ao desconhecimento que se tinha dele, como propulsora da crença numa geografia imaginária, cujo apelo junto aos lusos durou séculos: de início, a estimular a expansão ultramarina, tanto à África como ao Brasil; por fim, a nortear a cartografia dos sertões coloniais até o século XVIII, quando enfim se enfraqueceu ante o mister de Portugal conhecer a fundo seus domínios para melhor explorá-los e prevenir-se da ameaça da Espanha.

Ainda sobre a antiguidade do termo “sertão”, Amado (1995) não só converge às conclusões dos dois autores supracitados, mas também acresce que, “talvez desde o século XII, com certeza desde o XIV” (AMADO, 1995, p. 147)², eram comumente chamados de sertão (ou “certão”, grafia hoje desusada) mesmo locais dentro de Portugal, porém, claro, distantes de Lisboa. Dessa forma, a autora diferencia-se dos outros também ao atribuir ao termo origem mais antiga.

3. “SERTÃO” NO BRASIL: SUAS CONOTAÇÕES AO LONGO DO TEMPO

Agora, há que se analisar a evolução do sentido de “sertão” no Brasil a partir da colonização. Se o termo foi trazido pelos portugueses, e já se sabe que foi, que conotação eles lhes atribuíam? Amado (1995) aponta que, para além dos sentidos já mencionados, novas camadas de significação advieram da característica litorânea da ocupação. Foi a oposição entre o litoral civilizado, ocupado, conhecido e explorado economicamente e o sertão inculto, ermo, desconhecido e inexplorado que possibilitou a “criação” deste. Em

² Antonio Filho (2011) apud Barroso (1947) registra esse uso e também sua variante ortográfica, mas atribui-a ao século XVI, não ao XIV. Mais tarde, porém, cita o século XIII. Ante a dúvida de Amado (1995) quanto ao século XII e a sua certeza quanto ao XIV, parece melhor que se fixe o XIII como ponto de partida.

suas palavras, “desde o litoral, ‘sertão’ foi constituído.” (AMADO, 1995, p. 148). Moraes, igualmente, põe como condição *sine qua non* de existência do sertão “um contraponto que lhe forneça sentido por diferenciação” (MORAES, 2003, p. 3) e, claro, atribui ao litoral esse papel. Ambos se ressoam ao apontar tal dualidade, mas a primeira vai além ao especular quais juízos de valor se fariam do sertão sob a ótica deste ou daquele grupo populacional. Por exemplo: enquanto degredados e bandeirantes o veriam como oportunidade de ascensão social, os governantes portugueses das capitanias o enxergariam, talvez, como exílio.

É interessante fazer um parêntese e analisar aquela geografia imaginária dos sertões, esmiuçada por Rêgo (2016) e aqui supracitada. Sabidamente, apoiava-se na existência de riquezas a serem descobertas e dava-lhes um contorno de pouca precisão e menos realismo. Os ditos sertões eram um vazio cartográfico consequente tanto do desconhecimento das áreas quanto do protecionismo português, já que a Coroa se obstinava em não dar a conhecer o pouco que sabia. Não obstante, foi essa imaginação, proveniente de mitos e lendas, que, aliada à necessidade de desenvolvimento econômico, ensejou a interiorização da colonização rumo aos sertões inexplorados. A partir do século XVIII, a mudança de postura relatada e o uso de técnicas cartográficas mais avançadas deram início a maior realismo nos mapas dos sertões.

É na esteira desses fatos que se devem ressaltar interessantes colocações de Moraes (2003). Antes de tudo, o autor difere dos outros ao destacar, no sertão, a primazia da natureza sobre o ser humano, uma vez que o local se define por características próprias, não impostas, a configurar absoluta oposição para com o litoral, tradicionalmente modificado pela obra humana. Medram, logo, juízos de valor negativos sobre o sertão – e nisso o autor faz coro a Amado (1995) –, haja vista a tendência que se tem de estigmatizar o diferente antes mesmo de conhecê-lo, talvez sem sequer olhá-lo de perto. O autor pondera, aliás, num aforismo digno de João Guimarães Rosa – “O sertão é sempre um espaço-alvo de projetos.” (MORAES, 2003, p.3) –, a atitude preconceituosa, travestida de visão positiva, que se revela na eterna busca por incorporar o sertão à “civilização”, por atribuir um seu desenvolvimento à presença humana, tal qual em áreas litorâneas. É nesse ponto que ele reflete sobre a atitude incauta de se enxergar o sertão como longínquo: “Tais termos, contudo, devem ser avaliados com cautela, pois só tomam sentido quando inseridos num sistema de referências que conforme o horizonte

geográfico do qualificador [...]” (MORAES, 2003, p. 4). Está correto: o que seria da urbanização se vista pela perspectiva do sertanejo?

Eis mais um ponto inescapável à discussão: atesta ainda Moraes (2003) ser na ruralidade que se afirma o sertão. A se levar tal fato em conta, somando-o à já referida visão litorânea que define o lugar, não raro se revela um olhar pejorativo ao sertanejo, isto é, àquele que lá vive. Não haverá de surpreender ninguém: Amado (1995) já alertara para os sentidos negativos que carregava a noção de sertão; como poderiam escapar a tal pecha seus habitantes? Moraes prova esse ponto ao exemplificar o exotismo com o qual são e foram vistas as populações que ocupam sertões: “outros”, “selvagens” e “indígenas ferozes” são termos em algum momento atribuídos a elas. Hoje, ao se lhes chamarem “populações tradicionais”, implícita está uma ideia inequívoca de aversão à modernidade e à tecnologia.

Avançando na cronologia das visões sobre “sertão”, Amado (1995) pontua que o Brasil e Portugal tomaram rumos opostos quando da Independência brasileira: na ex-metrópole, o termo, cuja semântica se ramificou *pari passu* com o império português, regrediu à noção prévia de interior; na agora nação independente, aprofundou-se. A autora atribui esse fato à aglutinação de todos os sentidos advindos dos lusos e à incorporação de outros após a Independência. Exemplifica com a presença marcante do sertão na literatura brasileira oitocentista, alargada com o florescimento da geração de 30, já no século XX, e tendo talvez seu auge em João Guimarães Rosa.

Mas foi Euclides da Cunha quem mudou a visão do sertão, antes mesmo do regionalismo de 30. Seu clássico *Os sertões* (1902) foi motor da associação quase automática hoje feita entre a palavra e o semiárido nordestino, como afirma Antonio Filho (2011). A despeito disso, ele pontua não haver interdependência entre as duas noções, em convergência com Moraes (2003, p. 1): “Não são as características do meio natural que lhe conferem originalidade, como o clima, o relevo, ou as formações vegetais.” Isso se coaduna antes com a supracitada ideia de interioridade, advindo, pois, daí a caracterização do sertão. Por fim, Antonio Filho e Amado (1995) são praticamente idênticos ao analisar a presença da palavra “sertão” no Brasil atual: o primeiro a vê corrente em todo o país, à exceção da Amazônia, e pondera ser a causa disso o fato de, naquela região, o rio ser o ponto de referência para denominarem-se as localidades; a segunda, por sua vez, é a única a registrar um uso bastante específico na Amazônia, a designar a fronteira com a

Venezuela. Seja como for, uma informação que só Amado traz, para a qual não há divergência, é esta: trata-se, consoante o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), de uma sub-região oficial do Nordeste, árida e pobre (a repercutir, sem dúvida, Euclides da Cunha).

4. A REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO EM *UMA MULHER VESTIDA DE SOL*

Uma mulher vestida de sol (1947-1958) é, nas palavras do próprio Ariano Suassuna, “uma espécie de tragédia nordestina” (2018, p. 25) e marca a sua estreia no teatro, pelo qual é mais conhecido. Nela, como viria a ocorrer em quase toda a sua obra, a ação se desenrola no sertão da Paraíba, onde o autor nasceu e viveu seus primeiros anos. A representação do sertão na peça, distanciando-se de forma cabal, a certa altura, dos textos antes abordados, será estudada adiante.

A peça e os textos: aproximações

A noção de sertão como região interiorana, distante, rural, pouco povoada e própria à pecuária, observada por Antonio Filho (2011) como oriunda de antes da colonização, repete-se em *Uma mulher vestida de sol*, comprovável, aliás, já nas duas primeiras páginas:

O Juiz — Aqui é o sertão, um tabuleiro de serra do sertão. O sol de fogo de dia e o frio da noite, pedras, bodes, cabras e lagartos, com o Sol por cima e a terra parda embaixo. [...]

[...]

O Juiz — Vim por uma estrada parda, por entre pedras calcinadas e escorpiões, arriscando a vida diante das cobras cascavéis e das corais de cores radiosas [...], como se fosse [...] um rei exilado no deserto! [...]

[...]

O Delegado — o querelante Joaquim Maranhão ocupa esta terra de pastagens altas para o seu gado, suas cabras, seus carneiros. (SUASSUNA, 2018, p. 29-30)

A primazia da natureza sobre o ser humano, um diferencial do estudo de Moraes (2003), também se verifica na peça de Suassuna. Observe-se como o diálogo a seguir deixa entrever um medo quase supersticioso ante a natureza, revelador de um acabrunhamento natural a quem se sente ameaçado:

Martim — Do jeito que as coisas estão, com esse sol quente, essa poeira, o velame e a malva ressecados pelo sol, qualquer faísca isso aqui pega fogo! Que lugar!

Caetano — O sol está vermelho e a terra treme na vista! (SUASSUNA, 2018, p. 32)

Manuel — [...] Eita, noite velha! É a hora em que tudo acontece; a morte, o sono, tudo o que esquenta o sangue e escurece a cabeça. O dia acaba e a noite chega, mais esquisita ainda depois de um sol como esse que nos deixou, depois de uma morte como essa que sucedeu. Assim, é melhor ficarmos preparados para tudo: com um começo como o de hoje, tudo pode acontecer. Ninguém está livre de nada, nesse mundo em que nem se vive nem se morre de graça. (SUASSUNA, 2018, p. 65)

E que dizer de outra fala, proferida pelo personagem Manuel, o coveiro da região, acusado de regozijar-se ante as mortes frequentes a fim de lucrar com os enterros? Ei-la: “[...] numa terra desgraçada em que os mortos são enterrados no chão duro e a coisa mais fácil é esquecer o lugar onde foi a sepultura.” (SUASSUNA, 2018, p. 33). A sugestão é quase de que a terra do sertão engole os corpos e os deglute rapidamente, a não deixar rastro de o ter feito.

Já comprovável pelos trechos mencionados é a ideia de Moraes (2003) de o sertão se afirmar na ruralidade. Agora, convém apontar a maior aproximação entre as noções supracitadas de sertão e aquela que se vê em *Uma mulher vestida de sol* – para não dizer em toda a obra de Ariano: a presença da visão de Euclides da Cunha.

Antonio Filho (2011) aponta o caráter inovador e fixador trazido por Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902), haja vista essa obra ter sido responsável por associar quase inextricavelmente o sertão ao semiárido nordestino. Não por acaso, Suassuna tecia longos elogios à obra do escritor carioca, um daqueles a quem dedicou seu *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971). Veja-se, a seguir, como a representação euclidiana de sertão se deixa entrever, aliás, com facilidade, nos excertos já aqui destacados da peça: “[...] E avançando célere, sobretudo nos trechos em que se sucedem pequenas ondulações todas da mesma forma e do mesmo modo dispostas, o viajante mais rápido tem a sensação da imobilidade.” (CUNHA, 2019, p. 26); “[...]”

impressão dolorosa que nos domina ao atravessarmos aquele ignoto trecho de sertão – quase um deserto [...]” (2019, p. 32); “[A terra] insola-se e enregela-se, em 24 horas. Fere-a o Sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os e reflete-os, e refrata-os, num *reverberar ofuscante* [...]” (2019, p. 38, grifo nosso); “O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da terra...” (2019, p. 69).

Por fim, a última das aproximações entre os textos anteriores e o de Suassuna trará uma ambivalência interessante: conquanto seja a princípio concordância entre eles, logo depois se converterá no ponto de divergência responsável por conferir à peça maiores autenticidade e autoridade. Relembre-se: tanto Amado (1995) quanto Moraes (2003) apontam que, para “existir” sertão, deve haver o seu duplo, qual seja, o litoral; eis a tradicional dualidade entre os modos de vida civilizado e natural, julgando-se os membros do primeiro grupo superiores aos do segundo, inclusive com a missão de, supostamente, civilizá-los. Pois bem: há, em *Uma mulher vestida de sol*, dois personagens que representam essa visão de mundo: o Juiz e o Delegado. Logo na primeira página, trecho supramencionado, o Juiz afirma: eles estão no sertão a fim de fazer cumprir a lei, que deve ser imposta a todos. É o mesmo Brasil oficial tentando sobrepor-se ao Brasil real, para lançar mão de terminologia cunhada por Machado de Assis e abonada por Ariano Suassuna (TERRITÓRIO CONHECIMENTO, 2017). São personagens caricatos, tipos farsescos que a todo momento se mostram ridículos. Isso tanto é verdade que eles nem são tratados pelo nome (o do Juiz até é citado, mas apenas duas vezes, na primeira página, e por mera formalidade de discurso), e sim por suas posições sociais, tidas como primazes. O detalhe mais aproximativo da peça aos textos prévios deste estudo é este: a palavra “sertão”, ao longo de toda a obra, é utilizada apenas pelo Juiz e para nomear aquela terra, estranha a ele e ao Delegado, aonde foram para resolver a querela. Que significa isso? É prova da definição do lugar pela sua oposição a outro, como se viu em Amado (1995) e em Moraes (2003).

A peça e os textos: distanciamentos

Mas e a divergência entre os textos? Ora, acontece que, embora os outros personagens da peça não utilizem o termo “sertão”, eles se identificam com o lugar. Está aí a grande autoridade de *Uma mulher vestida de sol*: seus personagens são sertanejos e

reconhecem-se como tais, mas não por oposição entre sua terra e outra, e sim por afirmação mesma de seu pertencimento ao local. Tome-se de exemplo este diálogo entre Rosa e Donana: “Donana — [...] Os baixios! Ali sim, a terra é boa e mansa. Aqui só se vê o sol, a morte, as pedras e as cobras nas estradas!; Rosa — [...] Minha terra é esta: dura e seca, cheia de pedras e espinhos, mas quero ficar nela, quando morrer.” (SUASSUNA, 2018, p. 41).

Ressaltou-se o trecho acima pelo contraste das posições da avó e da neta, cada uma a se referir a uma parte daquele sertão da qual se sente nativa. Entretanto, o texto fornece outros exemplos de pertencimento: a luta renhida pela terra denota interesse por sua posse, ainda quando for somente uma questão econômica; a disposição declarada de Antônio Rodrigues de fazer da terra herança familiar; o regozijo de todos ao sentir o cheiro bom da terra úmida da cacimba recém-aberta; a disposição para cantar e ouvir romances populares; etc. Sobre a questão vocabular, por mais que elas (Donana e Rosa) não digam especificamente “sertão”, a oposição, presente no diálogo, entre terras altas, de pastagem — tabuleiros — e terras baixas, de plantio — baixios — depõe a favor da pertença, haja vista que só se divide ou se especifica aquilo que se conhece; quanto ao Delegado e ao Juiz, tudo ali é genericamente denominado sertão e olhado “de cima para baixo”, isto é, com arrogância.

Outro ponto interessante a se analisar, que se contrapõe aos textos anteriores, é o fato de que, transposto o foco do litoral para o sertão, inverte-se a noção de distância e de pouca acessibilidade: agora, o litoral é que se afigura dessa forma. E não só isso: quando Inácio, Joana e Neco, retirantes, saem de sua terra rumo à “civilização”, um observador descuidado, talvez imbuído daqueles preconceitos citados por Amado (1995) e por Moraes (2003), poderia concluir estarem eles mudando-se em definitivo. Esse observador se equivocaria. Inácio deixa clara sua intenção de regressar à terra: “O que você trouxe é bom, moça. Eu venho pagar num tempo melhor.” (SUASSUNA, 2018, p. 52), diz ele a Donana ao pedir-lhe comida. Na página seguinte, à mesma mulher, ao se referirem ambos às agruras da seca: “Dona, eu vou lhe dizer uma coisa: essa terra é amaldiçoada!” (SUASSUNA, 2018, p. 53). E, no entanto, planeja regressar, está indo apenas provisoriamente em busca de trabalho para sobreviver. Isso não é senão pertencimento — que não seja orgulhoso, tudo bem, mas é consciente do seu lugar. Aqui se tem uma possível resposta à questão levantada outrora sobre o que seria da urbanização se vista pela perspectiva do sertanejo.

Ariano Suassuna, ao representar o sertão do ponto de vista dos sertanejos, que o habitam e que sentem diuturnamente a inclemência do sol e da terra, reforça a recém-inaugurada inovação do pertencimento, ou seja, dá voz àqueles que têm autoridade no assunto.

A peça em si

Posta a tragédia em contato com os textos anteriores e analisadas suas aproximações e seus distanciamentos, seguir-se-á agora uma análise individual da representação de sertão em *Uma mulher vestida de sol*.

Primeiramente, ressalte-se: Ariano Suassuna distinguia a Tragédia do Drama, enquanto gêneros teatrais, conforme exposto em sua *Iniciação à Estética* (1975). Em linhas gerais, consoante a visão aristotélica, ele julgava essenciais ao Trágico uma ação de caráter elevado, superior ao homem; uma linguagem poética, metafórica, imagética; e um personagem que, embora imperfeito, é ilustre em seu meio, tem alma elevada e se conduz ao infortúnio por alguma ação corajosa, talvez autodestrutiva – daí decorre sua grandeza – ante um dilema inescapável. Ao contrário, nada disso é típico do Dramático, pautado no que há de mais humano e ordinário. Isso posto, é preciso atestar que Suassuna considerava *Uma mulher vestida de sol* uma tragédia, o que se verifica tanto na fala dele – já transcrita – que define a obra, quanto em trecho de uma entrevista sua ao Instituto Moreira Salles: “Algumas das peças trágicas que escrevi eu não considero, até hoje, bem realizadas e por isso nunca as entreguei a ninguém. A única exceção foi *Uma mulher vestida de sol* [...]” (SUASSUNA, 2000, p. 49). É significativo serem essas posições as mesmas decorridos 43 anos (a primeira data de 1957), prova de que ele manteve sua opinião mesmo sendo a distinção entre Trágico e Dramático algo difusa.

Depois, há um outro posicionamento do autor, este na introdução da obra estudada, bastante esclarecedor quanto à interpretação dela. Trata-se de fragmento de outra entrevista, concedida por um Ariano de 21 anos incompletos ao jornal *Folha da Manhã*. Veja-se:

Quis também que, além da verdade poética e dramática, tivesse a peça sua verdade social. Assim, coloquei um *drama humano* — o de Rosa, Francisco, Joaquim etc. — dentro da *grande tragédia coletiva do sertão*, a luta do homem com a terra queimada de sol. Uma terra que não permite torres, de marfim ou de qualquer outra coisa, porque exige mais do que concede, habituando seu povo ao trabalho repartido e honesto. (SUASSUNA, 2018, p. 22, grifos nossos)

Concorrente a tal declaração, há esta outra, do Juiz, logo na segunda página da peça, que virá a calhar nesse contexto. Ei-la: “O Juiz — [...] Pobreza, fome, seca, fadiga, o amor e o sangue, a possessão das terras, as lutas pelas cabras e carneiros, a guerra e a morte, tudo o que é elementar no homem está presente nesta terra perdida. [...]” (SUASSUNA, 2018, p. 30).

A bem dizer, o sertão é representado como um espaço não só propício à tragédia, mas ao qual ela é inerente. A inclemência exterior parece influir decisivamente no ânimo dos personagens, induzindo-os a atitudes anormais, exageradas, despropositadas. Observe-se o seguinte trecho, que sequer retrata o personagem sabidamente perverso e violento da trama (Joaquim Maranhão), e sim os efeitos da terra sobre alguém de quem se esperaria algo próximo da neutralidade (Martim, um dos “cabras” de Joaquim): “Gavião — Que é que você tem? Desde hoje que está pelos cantos, calado, querendo morder todo mundo antes de tempo... Que é que há?; Martim — Não sei, meu irmão, talvez seja tudo isso, esta terra, essa morte, essa briga que começa...” (SUASSUNA, 2018, p. 69).

Mas não é só isso. A força do local é tão grande que, quase à maneira naturalista, molda o comportamento cotidiano, os hábitos das pessoas. Ao menos, tal é a explicação dada por Donana a Inocência quanto ao comportamento arredio de Rosa — ante uma exortação de joelhos da tia a que ela demovesse o pai da briga familiar: “Donana — Não repare, é o medo e é o jeito dela. Rosa é um bicho brabo. É de viver nesses matos, sem ver ninguém. O povo destes altos é todo assim e minha filha foi morta do jeito que você sabe.” (SUASSUNA, 2018, p. 47).

E, por moldar o comportamento humano, as tensões naturais entre as pessoas, viventes dessas “paragens impressionadoras”, como bem disse Euclides da Cunha (2019, p. 27), haverão de assumir ares de imutabilidade, dado que as próprias condições ambientais trágicas são amiúde as mesmas: “Francisco — Briga de família, questão de

terra, a lembrança e ameaça do sangue: não há dúvida, estou em casa!” (SUASSUNA, 2018, p. 73).

Outra faceta mórbida desse sertão pintado por Suassuna se revela na maneira como a morte se conjuga com o ambiente. Há dois momentos que o exemplificam à perfeição: a descrição da casa de Joaquim, onde, há quinze anos, ele assassinou a esposa, cuja morte como que ainda paira ameaçadora no local; e a cena do enterro de Neco, adolescente assassinado por engano por Joaquim Maranhão. Ei-los, respectivamente:

Manuel — [...] ainda mora gente aí. [...] No entanto, não parece, a gente olha e parece que o povo foi embora, que é uma casa abandonada.

Caetano — É por causa da mulher que morreu. Quando um homem faz correr sangue, principalmente o de sua mulher, o sangue marca as paredes para sempre. A princípio vermelho depois escuro, como manchas do tempo. A casa fica com um ar abandonado, como um cemitério cheio de urtigas. (SUASSUNA, 2018, p. 32)

Cícero — [...] O sino está batendo, parecem ondas douradas no sol. Ele só bate assim quando uma pessoa morre de tiro. O sol estava em redor dele quando atiraram. E quando o sangue molhou a terra, estava morno.

[...]

[...]

Joana — O sangue por perto dele molhava a terra vermelha.

[...]

Cícero — O sangue dele corria na terra. Na terra de poeira parda. Tinha mel e sangue na boca, vermelho e dourado. Os anjos de ouro estavam no céu e a Morte passou por ele, com as asas brilhando, no vento cheio de sol. (SUASSUNA, 2018, p. 57-58)

Observe-se: no primeiro trecho, a morte passada, na verdade, é ainda presente, impregna o ambiente, suplanta o aspecto de presença humana que deveria existir numa casa habitada; no segundo, o autor vai além ao manipular habilmente a linguagem, repleta de sensorialidade: o som do sino é quase visível e tem uma “cor” dourada próxima da do sol, a temperatura do sol/do ambiente se mistura à do sangue recém-derramado, a cor do sangue é a mesma da terra etc. Em suma, trata-se da linguagem poética típica de uma peça trágica.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação do sertão em *Uma mulher vestida de sol*, isto é, a forma como a ambiência sertaneja é retratada, faz-se, enfim, um elemento fundamental à realização do Trágico na peça. Nenhuma surpresa quanto a isso, pois “a grande tragédia coletiva do sertão”, a que Ariano Suassuna aludiu na introdução da obra, pressupõe algo superior ao elemento humano, a envolvê-lo em sua coletividade, a precedê-lo e também a sucedê-lo. É, em última análise, o “martírio secular da terra” a produzir o “martírio do homem”, em reverberação das quase proféticas palavras de Euclides da Cunha.

Em acréscimo, pode-se apontar um enriquecimento trazido pelos quatro textos aqui tomados como introdução, haja vista a noção de “sertão” ser, talvez, irregular (a depender da região do Brasil), além de, possivelmente, eivada de preconceitos, sem que se consiga rastrear espontaneamente sua origem. Tal enriquecimento dá-se em duas frentes: ao fixar os contornos possíveis de “sertão” com base em estudos históricos, geográficos e rigorosos cientificamente; e ao possibilitar uma interpretação mais profunda da obra de Suassuna, como aqui se tentou comprovar.

REFERÊNCIAS

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

ANTONIO FILHO, Fadel David. Sobre a palavra "sertão". **Ciência Geográfica**. Bauru. Vol. XV, n. 1, p. 84-87, jan./dez., 2011.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 2. ed. São Paulo: Ubu Editora / Edições Sesc São Paulo, 2019.

MORAES, Antonio Carlos Robert. O Sertão. **Terra Brasilis**: Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica, Primeira série: 2000-2007, n. 4-5, 2003. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/terrabrasilis/341>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

RÊGO, André Heráclio do. O sertão e a geografia. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 63, p. 42-66, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/114856>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SUASSUNA, Ariano. Uma mulher vestida de sol. In: SUASSUNA, Ariano. **Teatro completo de Ariano Suassuna**: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TERRITÓRIO CONHECIMENTO. **Ariano Suassuna • O Brasil Real**. YouTube, 09 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Uu75C8R69aM&t=1s>>. Acesso em: 09 jul. 2022.