

## PALIMPSESTOS MEDIEVAIS E IBÉRICOS NA OBRA CARRERIANA

Aline Cunha de Andrade Silva<sup>1</sup> (PPGL/UFPB)  
Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne<sup>2</sup> (UFPB)

### **Resumo:**

*A gênese da literatura brasileira surge sob a influência da literatura oral vinda com os colonizadores e difundida em terras brasileiras. As modificações foram inúmeras, já que este é um caráter imanente da literatura oral: as várias versões de uma mesma história que, recontadas são recriadas. Na década de 70, na capital de Pernambuco, artistas de diferentes manifestações (teatro, pintura, arquitetura, música, escultura e literatura) reuniram-se sob a coordenação do mestre Ariano Suassuna, a fim de pensar e difundir a identidade brasileira através de uma arte erudita fundamentada na cultura popular cujas raízes remontam as influências sofridas durante o processo de colonização. Raimundo Carrero, escritor e jornalista se junta a este grupo, denominado Movimento Armorial, estreando com sua primeira novela, A história de Bernarda Soledade – A tigre do sertão, em 1975. Nesta obra é possível identificar vários palimpsestos, como denominou o teórico Gerárd Gennette, da tradição ibérica e medieval. Apontamos a relação com o messianismo, o mito da donzela-guerreira, a peça A casa de Bernarda Alba, de Federico Garcia Lorca, e com as obras tanto do próprio autor quanto de outros escritores armoriais ou populares. Propomos neste trabalho a identificação destes palimpsestos na obra carreriana a fim de analisar a influência ibérica que marca a arte armorial refletindo por conseguinte sobre a formação da literatura brasileira, como também sobre a proposta armorial para a valorização das nossas raízes, via valorização da cultura popular. Como fundamentação teórica Gennette (2006), Moraes (2000), Galvão (1997), Oliveira (2005).*

**Palavras-chave:** Palimpsestos; armorial; Raimundo Carrero.

Na década de 1970, em meio a grandes conflitos sociais, políticos e econômicos, fruto de uma ditadura que deixou fortes marcas no povo brasileiro, na região Nordeste, em Pernambuco, artistas de diversos setores das manifestações culturais se reúnem em prol de um resgate do que seria a verdadeira identidade nacional. Inspirados na ideia romântica do Nordeste ser o celeiro da cultura e da identidade autenticamente brasileira, o que seria justificado por uma centralização das influências exercidas durante a colonização por europeus; a chegada dos negros escravizados e o já existente povo indígena, os armoriais propunham a valorização da cultura nordestina que une esses três matizes do brasileiro que, em virtude dessa junção, é chamado por Ariano Suassuna de “ser castanho”, a fim de exaltar e lembrar nossas raízes.

---

<sup>1</sup> Aline ANDRADE, mestranda (bolsista CNPq)  
Universidade Federal da Paraíba  
Programa de Pós-graduação em Letras  
alinecunhaa@gmail.com

<sup>2</sup> Luciana DEPLAGNE, Profa. Dra.(orientadora)  
Universidade Federal da Paraíba

Surge, assim, o Movimento Armorial, apoiando-se na concepção de cultura popular como expressão de resistência ao capitalismo e a modernidade, e cuja meta era de dar forma à cultura brasileira por meio de uma arte erudita fundamentada nas raízes populares. A estética Armorial remetia ao universo artístico popular nordestino - tendo xilogravuras, músicas de pífano, rabeça e literatura de cordel como fonte de inspiração - e às influências ibéricas medievais fixadas, desde o processo de colonização, na memória nacional, sendo constitutivas da identidade brasileira.

Propomos, neste ensaio, a identificação, a partir da teoria da transtextualidade, de Genette, das relações entre a novela carreriana e outros textos, levando em consideração o vínculo desta com o Movimento Armorial, que tem em sua base a busca por uma arte erudita fundamentada nas raízes populares.

### **Os palimpsestos da novela *A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão***

*A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão* narra a história de uma família no sertão nordestino, composta pelo pai, o coronel Pedro Militão Soledade, pacato caçador de passarinhos, a mãe Gabriela Soledade, que após a morte do esposo embarca num delírio, vestida de noiva à espera do casamento; duas irmãs: a sedutora e jovem Inês e a mais velha, Bernarda Soledade, protagonista da novela, que é temida por todos, empreende planos de expansão territorial da fazenda da família, o que resulta na expansão dos moradores das propriedades vizinhas, além de ser uma excelente domadora de cavalos selvagens. Há ainda um tio bastardo que surge na narrativa, regressando à fazenda da família, no seu cavalo Imperador, e alimenta um plano de vingança que consiste em matar o irmão, o coronel Pedro Militão, e seduzir a sobrinha Bernarda. A relação incestuosa entre tio e sobrinha resulta em uma menina, que morre pouco depois de nascida. Inês, que também engravida, mas de Pedro Lucas, um antigo caso amoroso, também se envolve com o tio, mas num plano de idealização.

O palimpsesto, ao qual se refere Gerárd Genette, em sua teoria, também impele ao desafio de ser reconhecido, de ser traçado novamente o caminho que levou ao texto último, lido naquele momento. Segundo o teórico:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entendemos por palimpsestos (mas literalmente *hipertextos*), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transparência ou por imitação. (GENETTE, 2006, p. 5)

É sobre essa relação secreta ou manifesta entre os textos que Genette se debruça, aclamando-a como sendo o objeto da poética, e que ele denomina como transtextualidade ou a transcendência

textual. Para o teórico, são cinco os tipos de relações transtextuais: intertextualidade; paratextualidade; metatextualidade; arquitekstualidade e hipertextualidade. Genette alerta, no entanto, que esses tipos de relações transtextuais não são estanques em si, mas estabelecem constante diálogo entre elas.

O conceito de intertextualidade, primeiramente abordado por Julia Kristeva, consiste na relação de co-presença ou presença efetiva de dois ou mais textos, ou de um texto em outro. Essa relação pode ocorrer de forma mais direta, por meio da *citação*, utilizando aspas ou sem uma referência exata; por *plágio*, de uma forma mais literal e não declarada, ou por *alusão*, que para compreensão plena do enunciado, é pressuposto que o interlocutor estabeleça uma relação entre este e outro enunciado.

Os palimpsestos na obra carreriana também foram analisados na dissertação de Eliene Medeiros da Costa, *Palimpsestos Bíblicos em Sombra severa, de Raimundo Carrero*. A pesquisadora aponta a recorrência de temas como a hostilidade entre irmãos, protagonizada por Caim e Abel, presente, por exemplo, nas obras *A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão e As sementes do sol – o semeador*.

A segunda relação é mantida entre o texto e seu paratexto (título; subtítulo; prefácio; posfácio; errata; epígrafes; notas; entre outros), de forma menos explícita e mais distante.

*A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão* mantém uma relação com o “espírito áspero e mágico do Romanceiro Popular do Nordeste, as quais ressaltam à primeira vista, desde o título da novela. “ (SUASSUNA, 2009, p. 25). No caso da narrativa em análise, ao empregar o epíteto “A Tigre do Sertão“, o autor antecipa ao leitor a personalidade da protagonista. Suassuna, comenta: “Carrero é sertanejo e sabe, como eu, que no Sertão, a palavra tigre é feminina e designa a onça negra, como pode se referir a uma mulher valente e cruel. “(SUASSUNA in CARRERO, 2009, p. 25 - 26). Acrescentamos à essa interpretação, com base no uso corriqueiro do termo “a tigre”, uma acepção orientada pelo viés da crítica feminista, que pode inferir no emprego do substantivo masculino adjetivado, “tigre” uma antecipação, também, de um papel assumido por Bernarda Soledade na família, que no contexto socio-cultural da obra, é exercido pelos homens, conflito que se faz presente durante toda a trama. Bernarda, por assumir essas atividades inicialmente destinadas aos homens, como domar cavalos, coordenar homens, expulsar moradores, é temida e tida como uma mulher valente e cruel, conforme nos elucida Suassuna, sobre o emprego desse termo no sertão.

Atentamos ainda sobre a diferença entre “a tigre“, substantivo masculino utilizado para designar uma mulher temida, e “a tigresa“ substantivo feminino que indica uma mulher sedutora, atraente.

O título dado por Carrero, fortemente marcado pela influência dos folhetos, estabelece também uma relação com o desenrolar da trama, possibilitando ao leitor, uma antecipação da personalidade da protagonista.

Outro tipo de relação transtextual é a arquitextualidade, que, de forma mais silenciosa, apresenta no máximo uma menção paratextual de caráter taxonômico (poema; romance; ensaio dentre outros). Um texto não necessariamente declara o seu gênero, mas cabe ao leitor crítico, determinar esse *status*, podendo ainda recusar uma possível indicação taxonômica expressa no paratexto da obra.

Não encontramos no título de *A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão* uma referência taxonômica ao gênero textual. Entretanto, ao inserir o termo “A história“ o autor possibilita uma relação com o gênero folheto, além das características expostas anteriormente, de extensão e presença de cognomes heróicos, recorrentes nesse gênero. Mesmo se tratando de uma novela, e não de um folheto, o termo “história“ nos leva, junto com as características supracitadas, a perceber o diálogo que esta narrativa vai buscar com os folhetos.

A hipertextualidade, por fim, é a relação de união estabelecida entre um texto B (hipertexto) e um texto A (hipotexto), do qual ele surge, de uma forma que não pode ser considerada como um comentário. Essa derivação de um texto preexistente pode ser de ordem descritiva e intelectual, quando B “fala“ de A, ou de outra ordem, na qual B nada diz sobre A, mas não poderia existir, daquela forma, sem A. Esse processo de evocação de forma mais ou menos manifestada, ou seja, que não se utiliza de uma citação, Genette vai chamar de transformação. Esta pode ser simples ou direta, que posteriormente ele denomina apenas de transformação, ou complexa e indireta, que ele também sintetiza sob o nome de imitação. Para transformar, basta que haja uma modificação, qualquer que seja, de um componente do texto A, no texto B. A imitação é mais complexa e consiste em identificar certa maneira de enunciar, e exprimir, nesse mesmo estilo, uma opinião corrente ou não.

As práticas hipertextuais são agrupadas de acordo com a relação e o gênero textual. A paródia e o travestimento são gêneros que se constituem através de uma relação de transformação, tendo o primeiro uma função não satírico e o segundo satírico. A partir da relação de imitação, são construídos os gêneros pastiche (não satírico) e charge (satírico). Há ainda uma terceira função incluída por Genette: as transformações sérias (transposição) e as imitações sérias (forjação). À primeira é considerada pelo autor a mais importante das práticas hipertextuais “pela importância histórica e pelo acabamento estético de certas obras que dela resultam. Também pela amplitude e variedade dos procedimentos nela envolvidos.“ (GENETTE, 2006, p. 27)

A decisiva influência da cultura Ibérica e medieval na literatura armorial pode ser percebida na maioria de suas obras. Há, por exemplo, na novela de Carrero, uma paródia, intertextualidade e tradução da oralidade, da crença portuguesa da volta de El-Rei Dom Sebastião. Para compreender essa relação, é preciso recorrer um pouco à história e o contexto no qual essa crença se desenvolveu.

No reino de Portugal, o apego ao passado e à esperança de um redentor que trouxesse novamente os tempos gloriosos das grandes navegações e garantisse a independência política

ameaçada por uma ausência de sucessor do trono português, o que implicaria numa aliança com a Espanha. Nesse clima de nostalgia e esperança, a gestação de Dom Sebastião, o Rei Desejado, que garantiria a sucessão do avô Dom João III soou como uma intervenção divina a fim de libertar Portugal do domínio Espanhol. O seu nascimento é comemorado com grande comoção religiosa, marcada por grandes procissões das massas populares (CABRAL, 2009, p.148).

No Brasil as primeiras manifestações do sebastianismo ocorreram no agreste pernambucano, em 1817 e 1820. Entretanto Waldemar Valente (1963, p.69) aponta os registros de Luccock que esteve no Rio de Janeiro em 1816 e Martius, que visitou Minas Gerais em 1817, mas que não “tiram a prioridade de Pernambuco

Em *A história de Bernarda Soledade- A Tigre do Sertão*, as mulheres, solitárias na casa grande que já começa a ruir, durante uma tempestade que assombra os cavalos selvagens no curral e se mistura com o delírio das passadas do cavalo Imperador no teto da casa, montaria de Anrique, assassinado junto com ele numa emboscada, com a chuva forte que faz portas e janelas baterem. Ao pé de São Sebastião, o santo cravado de flechas e que verte sangue de suas feridas enquanto chove, as mulheres se reverzam na reza e buscam “(...) respeitar o santo guerreiro, o soldado São Sebastião, que sangra pelas nossas dores, pelas nossas agonias.” (CARRERO, 2009, p. 115). São Sebastião é o santo que protege a casa, o santo guerreiro, assim como a Bernarda guerreira, e é dele que esperam a redenção.

Além da presença do próprio São Sebastião, que vem estabelecer essa ligação direta da prosa com a influência Ibérica do desaparecimento do soberano Português, há um sebastianismo declarado, na espera do redentor que, assim como Dom Sebastião na crença portuguesa, viria num cavalo branco, esse messias também deve regressar num cavalo branco: é Anrique montado em Imperador que é esperado para povoar os ventres sedentos de Bernarda e de Inês.

A tradução é um tipo de transposição mais evidente, que “consiste em transportar o texto de uma língua para outra“ (GENETTE, 2006, p. 29). Acoplado a uma tradução entre línguas, temos a tradução da cultura e do espaço, adequando a um novo contexto, que implica pensar sobre uma nova forma específica de viver e narrar as coisas que os cercam, como também o ambiente no qual estão inseridos.

Na novela carreriana é possível identificar a tradução em diferentes níveis. De uma forma mais explícita, temos o nome do irmão do coronel Pedro Militão, Anrique. Aparentemente incomum, o nome tem uma variante Henrique, amplamente conhecido. Ao colocar em seu personagem o nome Anrique, Carrero recupera uma variante pouco difundida na linguagem escrita mas, de acordo com Ariano Suassuna, conforme veremos a seguir, é bastante conhecida no sertão nordestino:

Assim, quando Carrero coloca num dos heróis de sua novela o nome de Anrique – muito mais forte do que o comum Henrique -, não o faz porque Gil Vicente assim chamou o fidalgo do seu Auto da barca, mas sim porque é

essa maneira medieval que se pronuncia o nome no Sertão nordestino, onde ainda sobrevivem, tidas como erradas pelos “eruditos”, tantas expressões castiças do mais puro e forte Português medieval. (SUASSUNA, 2009, p.30)

Admitindo essa visão crítica, Suassuna vem recuperar a origem medieval da palavra Anrique, afastando-a de uma possível associação com a pronúncia inadequada do seu coreferencial Henrique, considerando que a novela tem como espaço o sertão do nordeste brasileiro, marcado pelo estigma da baixa escolarização que reflete numa fala truncada, segundo os padrões da gramática normativa.

Outras traduções que se dão no âmbito da relação espaço e cultura são marcadas pela forte presença de estandartes e rituais que se aproximam muito do espírito medieval, a forte simbologia animal que dialoga com esses dois universos, e a presença da aguardente que vem dar o tom e ressaltar o contexto nordestino no qual se desenvolve a trama.

Mario Martins (1976, p.59) em sua crítica à novela de Raimundo Carrero considera a loucura da mãe Gabriela, que espera pelo noivo, o falecido Coronel Pedro Militão Soledade, com seu vestido branco e toda maquiada, descrevendo com detalhes a cena da união matrimonial a beira do rio, como sendo a parcela mais armorial da novela.

No dia das minhas bodas, dois homens irão para estrada com seus búzios e anunciarão a festa. A alegria terá início logo quando o galo cantar na madrugada e o noivo, dentro da escuridão, acompanhado de estrelas, seguido pelos padrinhos e pelas madrinhas, surgir no caminho. Após o cantar do galo, sairei da minha casa vestida de noiva, também com meus padrinhos e madrinhas. Quero montar Imperador e encher a noite de alegria. Na beira do rio, onde os noivos se encontrarão, haverá uma banda de pífanos tocando dobrados nupciais, acompanhada de cavaleiros montados em belos animais. Todos eles empunharão bandeiras brancas com o desenho de um touro preto no centro, olhos de fogo e chifres de marfim. [...]E o noivo? Ai, o noivo! Ele possuidor de tantos músculos e sorrisos, vestirá uma calça preta listrada de branco, botas de cano longo e jaquetão preto, cheio de botões de marfim vindos da Índia. Terá um chapéu grande e bonito. Na mão esquerda, trará um estandarte, que é uma bandeira encarnada com um galo todo cravejado de ouro e dois esporões de marfim. (CARRERO, 2009, p. 56-57)

Continuando na esteira das traduções presentes na novela *A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão*, é saltante no enredo a aproximação com o arquétipo da donzela guerreira, presente na literatura universal e fortemente marcado nos folhetos. Walnice Galvão (1997) faz um levantamento na literatura do aparecimento do arquétipo da donzela guerreira, que é presente em diversas culturas: tradições africanas (Iansã), grega (Amazonas) e orientais (Mulan), por exemplo. O aparecimento desse arquétipo na literatura popular deve-se especialmente à colonização portuguesa que trouxe consigo, através principalmente da oralidade, as histórias que recriavam a donzela guerreira, traduzidas para o contexto brasileiro.

Identificamos na obra de Raimundo Carrero a sintaxe figurativa desse arquétipo da donzela guerreira que consiste em uma mulher que é:

Filha única ou mais velha, raramente a mais nova de pai sem filhos homens, sem concurso de mãe, corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas – faceirice, esquivança, medo -, aperta os seios e as ancas, trata os ferimentos em segredo, assim como se banha escondida. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre. (GALVÃO, 1997, p.10)

Bernarda é uma guerreira que doma cavalos com maestria e impõe respeito e medo a todos que o cercam. O próprio pai, ainda em vida, reconheceu a mudança de comportamento da filha, hesitando inclusive em contrariá-la. A filha mais velha da família Soledade, como prevê o arquétipo da donzela guerreira, usa trajes masculinos para realizar suas atividades.

Verdade que o coronel Militão, de idade avançada, resmungou baixinho. Não sabia responder. Sabia, não podia responder. Já percebia há muito tempo a mudança da filha. Ela própria, vestindo a armadura de couro, já comandava a doma de cavalos; substituía o homem que não nascera do ventre de Gabriela Soledade. (CARRERO, 2009, p. 47)

A protagonista, mesmo não escondendo sua identidade feminina, utiliza trajes masculinos, aproximando-se fisicamente de um homem, conforme revela o trecho a seguir: “Bernarda tinha os olhos ardentes, brilhosos. Vestida na armadura de couro, cruzada de cartucheiras, armas na cintura, parecia um homem.” (CARRERO, 2009, p.73).

Consideramos que há na novela carreriana um deslizamento no que concerne à sexualidade, no arquétipo da donzela guerreira. Na sintaxe figurativa do arquétipo temos uma sexualidade que é ao mesmo tempo reprimida e protegida, mas que está sempre sob o perigo de ser descoberta, no seu disfarce, no seu desejo, ou ainda em suas ações. A irmã Bernarda se transveste e admite hábitos e comportamentos condizentes com o espírito de desbravadora, de lutadora do arquétipo, mas no tocante à sexualidade ela apresenta uma perversão. Relaciona-se sexualmente com o tio, em meio ao curral, numa metáfora entre a relação sexual entre éguas e cavalos. Enfurecida com as piadas que o tio faz, na noite do encontro, Bernarda se despede do papel de mulher sensual e submissa que havia ensaiado para aquela noite e retoma sua personalidade forte e decide: “Quando, cheia de raiva, Bernarda arrancou a flor do cabelo, rasgou o vestido ao meio fazendo saltar os seios” (CARRERO, 2009, p.60).

Outro hipotexto da novela carreriana é a peça de Federico Garcia Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, (1932). Mario Martins em 1976 publica uma crítica à novela de Carrero na revista Colóquio. Nesta ocasião ele realiza uma profunda e consistente análise da “história de sexo e de morte” (MARTINS, 1976, p. 57). Já na primeira página, o crítico emprega uma expressão utilizada por Federico Garcia Lorca em *La casa de Bernarda Alba*: “mujeres sin hombres” remetendo ao enredo

de *A História de Bernarda Soledade – A tigre do sertão*. Esta menção não se faz ao acaso. Assim como a quase despercebida, mas que já dá indícios no título de ambas, relação entre a novela carreriana e a peça de Lorca, o texto de Mario Martins recorre ao mesmo processo: cita Lorca, trazendo à tona o título de sua obra, e, só bem mais adiante, desnuda as convergências entre as obras.

Na peça de Lorca é possível identificar não apenas protagonistas com o mesmo nome e mães loucas, como também aproximações na própria trama, trazendo ambas, a querela de mulheres por causa de um homem, mas não qualquer homem, o que vai ser o redentor da família, que proverá filhos e um casamento socialmente desejado. As personagens da peça são as seguintes: uma viúva louca, mãe da protagonista Bernarda, também viúva, e cinco filhas, que obedecem à tirania de Bernarda, sendo proibidas de saírem de casa e de serem cortejadas antes que a mais velha se case. O aparecimento de um homem, que pede a filha mais velha, herdeira dos bens do falecido pai, em casamento, promove entre as irmãs certa desavença e disputa. Num tom de forte moralismo, machismo e religiosidade, a peça, publicada em 1932, traz um retrato de uma família refém da opressão de uma mulher que assume, com todos os percalços da dominação, o comando da família, sem se desvencilhar dos parâmetros de uma educação patriarcal e opressora.

A peça espanhola não se distancia, no entanto, dos propósitos do Movimento Armorial, pelo contrário. Admitindo que o brasileiro pode ser definido como sendo um ‘ser castanho’, formado pelo conjunto de raízes negras, indígenas e europeias, das quais emergem as origens identitárias, ao desejar resgatar essas origens, o Movimento recorre às manifestações culturais advindas desses povos e presentes na cultura popular do Nordeste. Garcia Lorca é considerado, ao lado de nomes como o de Miguel de Cervantes, um grande nome da literatura universal e que exerce forte influência na literatura do próprio Ariano Suassuna, como também dos demais armoriais. Carreiro também revela, em uma entrevista concedida à Marcelo Pereira, a angústia da influência sentida:

Tratava-se de Federico Garcia Lorca, que me influenciou demais, sobretudo na construção de *A História de Bernarda Soledade*. Fiquei um tempão sem escrever por causa disso. (...) Acho com sinceridade que a influência é inevitável e que o artista deve suportá-la. Vai estudando, estudando, e essa coisa some, até porque os autores virão. Aconteceu isso mesmo com a obra de Ariano Suassuna. (PEREIRA, 2009, p. 99)

Ao identificar a fonte central com a qual Raimundo Carrero dialoga em sua obra, não descartamos a relação com os folhetos e a oralidade. Pelo contrário, retomamos as origens buscadas pelo Movimento Armorial e corroboramos a correspondência entre a literatura brasileira e a literatura espanhola, assim como a copresença de arquétipos que traduzem uma relação intrínseca entre as histórias orais em ambas.

Ariano Suassuna em várias de suas obras indica os folhetos e os autores, quando são conhecidos, nos quais sua obra está baseada. É uma forma de dar crédito ao autor e, de certo modo,

legitimizar sua obra que traz em si a produção de outros escritores. Na novela *A história de Bernarda Soledade*, não há essa identificação. Consideramos que, assim como Suassuna faz, com a maioria de suas obras, Raimundo Carrero deveria ter sinalizado a peça *La casa de Bernarda Alba* como uma de suas bases para construção da novela, já que a relação entre ambas é explícita, sendo a peça de Lorca também bastante conhecida.

Acompanhando a prática de tradução temos a transestilização, que em geral aparece acompanhada daquela. A transestilização é uma reescrita cuja função primordial corresponde à mudança de estilo. Um bom exemplo de transestilização está presente na antologia armorial, publicada em ocasião do lançamento do Movimento Armorial, em 1970. Nesta antologia consta um conto intitulado *O bordado, a pantera negra*, de autoria de Raimundo Carrero, e, na sequência, o folheto *Romance do Bordado e da Pantera* escrito, produzido por Suassuna, com base na obra de Carrero, como ele próprio afirma:

Ao fazê-lo, além de homenagear Carrero, eu estava apenas seguindo um processo muito comum no nosso Romanceiro: um poeta toma uma história em prosa de outro e versa-a, isto é, conta-a de novo em verso. (SUASSUNA, 1974, apud SUASSUNA, 2009)

Dessa forma, Ariano já antecipava uma prática que estaria presente no Movimento Armorial: as relações palimpsésticas entre os textos dos autores ligados ao movimento, com aqueles de autores da Literatura popular e erudita. A diferença é que Ariano ao publicar o folheto coloca logo abaixo do título: “Folheto inspirado num conto de Raimundo Carrero, escrito por Ariano Suassuna e dedicado àquele, em sinal de estima e admiração.” (SUASSUNA, 1974, p. 44). Consideramos essa nota não apenas um sinal de estima e admiração como também de respeito à produção de Carreiro. Infelizmente a prática adotada em algumas obras ligadas ao Movimento Armorial, como é o caso de *A história de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão*, foi de inspirar-se em outras obras, mas sem mencioná-las nos elementos paratextuais do hipertexto.

### **Considerações finais**

A obra de Raimundo Carrero, impregnada de linguagem plástica e emblemática, buscando na literatura popular, nos folhetos, e na literatura ibérica e universal, as bases para a construção do seu enredo, traz na tradução dessas narrativas, as fortes marcas de uma ideologia machista, patriarcal e hierárquica para sua novela. Se fazemos um paralelo entre a peça de Federico Garcia Lorca e a novela de Carrero, identificamos que esta, publicada mais de meio século depois daquela, ainda conserva o tom machista e moralista empregado por Lorca para descrever os conflitos da família de Bernarda Alba, reproduzido depois nas querelas das Soledade, de Carrero.

Consideramos que essa tradução, tanto da peça de Lorca, quanto dos folhetos, vem corroborar a misoginia presente nesses textos, comprovando que as marcas misóginas no seio de manifestações literárias continuam sendo reeditadas na segunda metade do século XX. Essa conjectura nos faz refletir sobre a relação de mão dupla entre literatura e sociedade, através da qual ambas se influenciam e a literatura é tomada como registro do inconsciente coletivo de uma época. Agora pensando sobre essas traduções carrerianas de histórias remotas, como o arquétipo da donzela-guerreira, e *La casa de Bernarda Alba*, vemos que, se de certo modo a literatura vem retratar o pensamento de uma época, por outro lado, se apropriando de histórias dos antepassados perpetua estigmas e ideologias opressoras e violentas.

A novela de Carrero traz a comunhão de vários hipotextos, alguns mais disseminados, em virtude da literatura oral, outros cujo acesso implica no conhecimento de outro idioma, como é o caso da peça espanhola. Todos esses textos que servem de base para a narrativa carreriana somam-se ainda à literatura universal, bíblica, construindo uma enorme cadeia de significações e traduções. Os palimpsestos identificados nesse trabalho são apenas uma pequenina parcela da riqueza de relações que podemos estabelecer entre as obras armoriais e outros textos.

A forte presença de hipotextos nas obras armoriais, em especial, se deve à própria meta do Movimento Armorial, que se propunha a ser uma espécie de antologia de textos envolvendo desde as influências medievais e ibéricas até a literatura oral, codificada em folhetos pela cultura popular. Avaliamos que esse traço da literatura armorial tanto colabora para um resgate de outros textos, por vezes perdidos na teia do tempo, ou cujo alcance é restrito, quanto, por outro ângulo, acaba por recuperar de forma acrítica ideologias conservadoras presentes nas entrelinhas dos textos traduzidos.

No entanto, em virtude do atual debate acerca das relações de gênero e raça, por exemplo, compreendemos que ideologias discriminatórias e opressoras não correspondem ao que desejamos reproduzir na sociedade que se está construindo, pautada em relações mais igualitárias e no combate aos diversos tipos de opressão.

## **Referências**

AMORIM, Cristiane, Bernarda Soledade: Donzela-Guerreira ou Mandona Desabusada?. In: *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura/ V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Brasília, 2011.p. 656-665

BAGNO, Marcos. *Preconceito Lingüístico: o que é, como se faz*. São. Paulo: edições Loyola, 1999.

CABRAL, Flávio José Gomes. Em nome de El-Rei D. Sebastião. In: ZIERER, Adriana; XIMENDES, Carlos Alberto (Orgs.). *História Antiga e Medieval: Cultura e ensino*. São Luís: UEMA, 2009. p.147-158.

CARRERO, Raimundo. A história de Bernarda Soledade: A tigre do sertão. In: *O delicado abismo da loucura*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

- \_\_\_\_\_. O bordado, a pantera negra. In: SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. Recife: Editora Universitária- UFPE, 1974.
- \_\_\_\_\_. Paixão e literatura. In: *A História de Bernarda Soledade – A Tigre do sertão*. Recife: Bagaço, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números*. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- COSTA, Luís Adriano Mendes. *Antônio Carlos Nobrega: Em acordes e textos armoriais*. Campina Grande: EDUEPB, 2011.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: SENAC, 1997
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad.: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE, 2006.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. Trad: Mario Krauss, Vera Barkow – 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MEDEIROS, Eliene. *Palimpsestos Bíblicos em Sombra severa, de Raimundo Carrero*. 2012. 105f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade. Área de concentração) – Centro de Educação, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande.
- MORAES, Maria Thereza Didier. *Emblemas da sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O pai, o exílio, e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999.
- OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. *Figurações da donzela-guerreira: Luzia-homem e Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Annablume, 2005.
- PEREIRA, Marcelo. *Raimundo Carrero: a fragmentação do humano*. Recife: Caleidoscópio, 2009.
- QUEIROZ, Doralice Alves de. A transtextualidade e a literatura de cordel. *Revista EDUCARE*, Minas Gerais, v.1, 2005.
- SUASSUNA, Ariano. A história de Bernarda Soledade – a Tigre do Sertão: Carrero e a novela armorial. In: *O delicado abismo da loucura*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O auto da compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O movimento armorial*. Recife: Editora Universitária- UFPE, 1974.
- \_\_\_\_\_. Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- \_\_\_\_\_. Romance do bordado e da pantera. SUASSUNA, Ariano. *O movimento armorial*. Recife: Editora Universitária- UFPE, 1974.
- VALENTE, Waldemar. *Misticismo e religião: aspectos do sebastianismo nordestino*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – Ministério da Educação e Cultura, 1963.
- VICTOR, Adriana, LINS, Juliana. *Ariano Suassuna: um perfil biográfico*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2007.

**XIII Congresso Internacional da ABRALIC**  
*Internacionalização do Regional*

**08 a 12 de julho de 2013**  
**UEPB– Campina Grande, PB**