

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários**

Marcos Daniel de Melo Ferreira

**DOM PANTERO NO PALCO ENSANGUENTADO**  
**Violência no universo de Ariano Suassuna**

BELO HORIZONTE

2024

Marcos Daniel de Melo Ferreira

**DOM PANTERO NO PALCO ENSANGUENTADO**

**Violência no universo de Ariano Suassuna**

Pesquisa parcial apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito exame de qualificação.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Cláudia Campos Soares

BELO HORIZONTE

2024



S939r.Yf-d

Ferreira, Marcos Daniel de Melo.

Dom Pantero no Palco Ensanguentado [manuscrito] : violência no universo de Ariano Suassuna / Marcos Daniel de Melo Ferreira. – 2024.

1 recurso online (120 f. : il., p&b.) : pdf.

Orientadora: Cláudia Campos Soares.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 113-120.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Suassuna, Ariano, 1927-2014. – Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 3. Violência na literatura – Teses. I. Soares, Cláudia Campos. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.341



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *DOM PANTERO NO PALCO ENSANGUENTADO: Violência no universo de Ariano Suassuna*, de autoria do Doutorando MARCOS DANIEL DE MELO FERREIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Cláudia Campos Soares - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - FALE/UFMG

Profa. Dra. Joelma Santana Siqueira - UFV

Prof. Dr. João Batista Santiago Sobrinho - CEFET/MG

Prof. Dr. Josué Borges de Araújo Godinho - UEMG

Belo Horizonte, 8 de fevereiro de 2024.



Documento assinado eletronicamente por Joelma Santana Siqueira, Usuário Externo, em 08/02/2024, às 18:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Elcio Loureiro Cornelsen, Professor do Magistério Superior, em 09/02/2024, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por João Batista Santiago Sobrinho, Usuário Externo, em 10/02/2024, às 11:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Cláudia Campos Soares, Professora do Magistério Superior, em 15/02/2024, às 15:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_externo=0), informando o código verificador 2991025 e o código CRC 06D77278.

Referência: Processo nº 23072.203799/2024-21

SEI nº 2991025



Documento assinado digitalmente  
JOSUE BORGES DE ARAUJO GODINHO  
Data: 06/02/2024 07:51:36-0300  
Verifique em <https://validar.digitebr.gov.br>

## ***AGRADECIMENTOS***

*À CAPES, pelo financiamento parcial desta pesquisa.*

*Ao Poslit pelo suporte quando necessário.*

*Aos amigos e amigas feitos nos riscos e traçados da vida durante esse período.*

*À Prof<sup>ª</sup>. Cláudia Campos Soares, por ter sido minha orientadora.*

*Às professoras e professores que fizeram parte de toda essa jornada, em especial, à minha mãe.*

*Em memória das mais de 700 mil vidas ceifadas durante a  
pandemia de Covid 19 entre os anos de 2020 e 2022.  
Que haja memória. Que haja justiça.*

## RESUMO

Este trabalho pretende se debruçar sobre o romance póstumo de Ariano Suassuna, Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores, buscando pensar a obra sobre o prisma da violência. O autor é mais reconhecido pelo grande público pelas suas 'aulas-espetáculo' e por sua obra mais difundida, O Auto da Compadecida. Ambas orientadas em grande parte pela comédia, entretanto, a obra de Ariano Suassuna como um todo também é carregada de sangue e violência, nos embates entre o Brasil-Real e o Brasil-Oficial. Em seu último romance, Dom Pantero é um sonhador que pensa que por meio do legado de sua grande obra, será erguida sua maior "Ilumiara", o castelo que protegerá a cultura e o povo do Brasil-Real. Todavia, Suassuna expõe através dos olhos de Dom Pantero, seu grande Palhaço narrador, o processo de extrema violência em que essa estrutura brutal é construída. Com suporte teórico da crítica sobre a obra do autor e trabalhos debruçados sobre a violência em si e a violência na literatura, buscamos pensar sobre essa outra face do escritor, dramaturgo, pintor e professor, Ariano Suassuna.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; Castelo; Ensanguentado; Pasto; Violência.

## ABSTRACT

This paper aims to look at Ariano Suassuna's posthumous novel, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, in order to think about the work through the prism of violence. The author is best known to the general public for his "aulas-espetáculo" and for his most popular work, *O Auto da Compadecida*. Both are largely comedy-oriented, but Ariano Suassuna's work as a whole is also full of blood and violence, in the clashes between "Brasil-Real" and "Brasil-Oficial". In his latest novel, Dom Pantero is a dreamer who thinks that through the legacy of his great work, his greatest "Ilumiara" will be built, the castle that will protect the culture and people of Royal Brazil. However, through the eyes of Dom Pantero, his great clown narrator, Suassuna exposes the process of extreme violence involved in building this violent structure. With theoretical support from critics of the author's work and works on violence itself and violence in literature, we sought to think about this other face of the writer, playwright, painter and professor, Ariano Suassuna.

Keywords: Ariano Suassuna; Bloody; Castle; Pastrue; Violence.

## RÉSUMÉ

Cette thèse porte sur le roman posthume de l'auteur Ariano Suassuna, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, afin d'y penser sous la perspective de la violence. L'auteur est notoire par le grand public grâce à ses "aulas-espetáculo", ainsi qu'à son œuvre la plus répandue, *O Auto da Compadecida*. Malgré la forte présence de la comédie dans ces deux œuvres, le sang et la violence sont aussi présents chez Suassuna en ce qui concerne le conflit entre le Brésil-Royal et le Brésil-Officiel. Dans son dernier roman, Dom Pantero est un rêveur qui pense qu'à l'aide de l'héritage de sa grande œuvre, sa plus grande "Ilumiara" sera érigée, le château qui protégera la culture et le peuple du Brésil-Royal. Cependant, à travers le regard de Dom Pantero, son Clown-narrateur, Suassuna expose la profonde violence sous laquelle cette structure brutale est construite. À l'aide du cadre théorique sur l'ouvrage de l'auteur, de même que des travaux à propos de la violence en général et celle dans la littérature, nous souhaitons réfléchir sur l'autre facette de l'auteur, dramaturge, peintre et enseignant, Ariano Suassuna.

Mots-clés: Ariano Suassuna; Château; Pâturage; Sanglant; Violence.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABL	Academia Brasileira de Letras
EUA	Estados Unidos da América
TEP	Teatro do Estudante de Pernambuco

## FIGURAS

Figura 1 A Moça-Caetana .....	104
Figura 2 Figura rupestre descrevendo o ritual sexual entre Quaderna e Lupiana .....	107

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1 A MÁSCARA DO PALHAÇO.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 Antero Savedra, Dom Pantero e Ariano Suassuna: os cabreiros .....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 O sobrevo da Moça-Caetana sobre o “Pasto Ensanguentado”.....</b>	<b>31</b>
<b>1.3 A Ilumiara: O castelo de cacos .....</b>	<b>41</b>
<b>1.4 O Riso a Cavallo e o Galope do Sonho: uma cavalgada violenta e melancólica .....</b>	<b>55</b>
<b>2 VIOLÊNCIA E AFETOS DESMOBILZANTES.....</b>	<b>58</b>
<b>2.1 Violência: um conceito em camadas.....</b>	<b>68</b>
<b>2.2 Violência: do local ao universal, uma questão técnica .....</b>	<b>80</b>
<b>3 ENTRE O PASSADO, O PRESENTE E O FUTURO: UMA RESISTÊNCIA POÉTICA .....</b>	<b>84</b>
<b>3.1 Culpa, violência, sonho e a tragédia de um sonho .....</b>	<b>91</b>
<b>3.2 O imaginário-Caetana .....</b>	<b>102</b>
<b>4. À MODO DE CONCLUSÃO .....</b>	<b>110</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>113</b>

## APRESENTAÇÃO

Escrever uma tese sobre Ariano Suassuna é um desafio sob vários aspectos. O autor não é apenas uma das maiores referências do teatro e da literatura brasileira, mas também uma figura extremamente carismática que consegue expor e defender suas visões de mundo e sobre o Brasil de um modo que o fez ganhar admiradores/as de várias idades e gostos. Homem de vida longa, se fez muito presente nas mídias, tanto hegemônica quanto alternativas, seja por meio de entrevistas ou de suas famosas *Aulas-Espetáculo*. Possivelmente foi o autor brasileiro que mais divulgou sua imagem e, também, pôde falar amplamente sobre todas as suas obras e pretensões, à exaustão. Todavia, sua última obra, *O Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores* (2017a)<sup>1</sup>, inaugura uma nova fase na crítica e pesquisa sobre a obra de Suassuna, uma vez que o autor falece no ano de 2014, deixando seu último trabalho sem nenhum comentário pessoal. Todos/as os/as críticos/as e pesquisadores/as de Ariano Suassuna estavam acostumados com seus comentários sobre suas obras e de sua amável acessibilidade para diálogos sobre as pesquisas que estariam desenvolvendo, mas isso não é mais possível. Estando a cargo destes, desde então, peregrinar por si mesmos os caminhos misteriosos de suas palavras e imagens.

*O Romance de Dom Pantero* é a grande obra e herança artística da personagem Antero SAVEDRA que assume como pseudônimo “Dom Pantero Imperador do Espírito Santo”. Ele propõe uma peregrinação “celebrativa e sagratória” à Ilumiara Jaúna, palco da morte de seu pai João Canuto. Dom Pantero seria o “Dáimone” de Antero SAVEDRA, um “Rei imortal, transfigurado em Poeta, Palhaço e Profeta”. Ele, assim como sua obra, almeja a imortalidade. É por meio de suas formas artísticas e experimentações entre diferentes linguagens, que Antero pretende vencer a “Moça Caetana”, o mito pernambucano da Morte. Seu romance se pretende como uma Ilumiara, um tipo de fortaleza cultural que preservaria a cultura do Brasil Real, frente ao Brasil Oficial. Nesse aspecto, seria uma obra para um depois, para um porvir. Tal como era também a intenção de Ariano Suassuna, em que a sua biografia atravessa constantemente a biografia de sua personagem.

O livro póstumo de Ariano Suassuna tem um aspecto que Edward Said (2009)<sup>2</sup> classificou como “estilo tardio”, que seria a busca de grandes artistas, já em fim de suas vidas, por novos idiomas, novas linguagens que possam dizer melhor sobre sua obra e pensamento.

---

<sup>1</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a.

<sup>2</sup> SAID, Edward W. *Estilo tardio*. Tradução: Samuel Titan. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

“O estilo tardio é o que se dá quando a arte não abdica de seus direitos em benefício da realidade.” Para Suassuna, sua arte é “vocação e festa”, o “galope do sonho e o riso a cavalo”. Um enfrentamento à morte, à fome, às injustiças do mundo, à violência. E é contra essas realidades, que sua arte não abdica de seus direitos. Não como alienação, mas como arma poética de enfrentamento.

Seu último romance é conectado com todas as suas obras em prosa, em verso e como artista plástico, assim como a própria vida do autor, e em tempos e mundos aparentemente diferentes. Estabelecendo o que hoje é muito comum se chamar de *multiverso*. É um trabalho que pode ser lido por pessoas que nunca tiveram contato com a obra de Suassuna, mas que é melhor aproveitado por quem é seu/sua leitor/a há mais tempo.

O romance traz em si a junção entre palavra e imagem, que pode ser compreendida a partir da perspectiva de Roland Barthes (2012)<sup>3</sup> ao abordar estas diferentes esferas como sendo um *Texto*, sem diferenciar a palavra da imagem, pois no romance, um diz sobre o outro em cada página do livro. Assim, o Texto mesmo não se encerra no campo literário, transitando entre outras formas e meios.<sup>4</sup> Suassuna investe em seu romance as formas teatral, prosa, verso e artes plásticas. São versos narrados, narrações em verso, xilogravuras expressas em suas famosas *Iuminuras*. Sendo o romance uma *Iumiara*, um silogismo para “castelos da cultura brasileira”, monumentos da cultura nacional, de acordo com o autor. São temas sagrados em constante flerte com o profano, que compõe uma dança sincrética e contrastante na sua obra em *claro-escuro*, mas que ao mesmo tempo, formam também um caleidoscópio de formas em constante movimento e conexão.

A protuberância de formas, expressões, temas e jogos de linguagem com potencial de serem lidos e analisados, criam um desafio ao/a pesquisador/a. Sendo Suassuna um metódico organizador de seu universo artístico, todo ponto tem uma conexão e sua importância, tal como as tramas de uma peça de tapeçaria. Nesse aspecto, ao abordar um tema específico no *Romance de Dom Pantero*, sempre surgirá a sensação de ter omitido alguma coisa, pois tudo no livro se apresenta como pesquisa em potencial. Seja os aspectos teatrais, as influências literárias, os modos de narração, as imagens, a autoria, as relações autobiográficas (tanto das personagens quanto as do próprio Ariano Suassuna), aspectos religiosos e místicos, etc. Por

---

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

<sup>4</sup> [...] em todo lugar onde se ponha em ação uma atividade de significância segundo regras de combinação, de transformação e de deslocamento, há Texto: nas produções escritas por certo, mas também nos jogos de imagens, de signos, de objetos – nos filmes, nas histórias em quadrinhos, nos objetos rituais (Barthes, 2012, p. 104-105).

uma questão metodológica e prática, foi resolvido que o melhor seria focar no tema da tese, a violência, entendendo que seria inevitável o maior apagamento de um tema ou outro.

A apresentação justifica-se pelo ineditismo da obra – apesar de certos elementos já estarem presentes em outros livros - e porque ainda há poucos estudos sobre ele. Devido a sua publicação relativamente recente e a complexidade da obra: mistura de gêneros e formas - romance, carta, poesia, ensaio, teatro, gravura, desenho, etc. Todavia, cabe mencionar alguns trabalhos recentes que levam em consideração o romance, como por exemplo a Tese de Doutorado de Rosana da Silva Malafaia, intitulada *Múltiplas conexões: a presença intermediária do cordel no 'Romance de Dom Pantero', de Ariano Suassuna* (2022), defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras da UERJ. Também a Tese de Doutorado de Teresinha de Oliveira Ledo Kersch, intitulada *'Romance de Dom Pantero no palco dos Pecadores' e a Ilumiara Suassuniana: mito, profanação e performance* (2023), defendida junto ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E ainda, a Tese de Doutorado de Jossefrania Vieira Martins, intitulada *Pelejas de um sonho de escritura: um olhar sobre a história intelectual de Ariano Suassuna à luz de seus romances* (2020), defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Tal mistura é fruto do ambicioso projeto de Antero Savedra, misto de escritor, professor e palhaço de criar a Ilumiária. Essa amalgama cultural sintetiza não só elementos nacionais, mas também aqueles que o autor considera constituintes da cultura brasileira. Daí, a seus nomes são acrescentados o sobrenome Savedra, estabelecendo assim um parentesco poético (Victor Hugo Savedra, Cervantes Savedra, etc.).

O projeto de Suassuna é o mesmo de Dom Pantero, seu romance é sua Ilumiara. Não é à toa que Antero Savedra e Ariano Suassuna tem as mesmas iniciais, bem como aparecem também personagens que se referem à família do autor. Seria, como diz Carlos Newton Júnior na introdução do livro, uma “autobiografia transfigurada” de Suassuna por meio do espelho da arte. A obra de Dom Pantero é, ao mesmo tempo, a obra de Ariano Suassuna. É seu último livro, um romance póstumo, e espécie de síntese de sua obra, de sua poética. O objetivo da tese é, portanto, estudar a questão da violência dentro da obra de Ariano Suassuna tendo como objeto seu último romance, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Para isso, dividimos a tese em três capítulos.

No primeiro capítulo, apresentamos um pouco sobre o recente livro, seu protagonista, e algumas questões relacionadas a vida e obra de Ariano Suassuna. Tratamos de pontos que

orientam tanto a obra do autor quanto a de Dom Pantero. Apresentando questões sobre a “máscara” de Antero Savedra”, o Dom Pantero e também de Suassuna, bem como o contexto socio cultural que os envolve e formatam suas múltiplas expressões poéticas. Além de retomar conceitos e figuras fundamentais em Suassuna e que consideramos importantes para essa tese, como a “Ilumiara”, “a Moça Caetana”, o “Riso-a-Cavalo” e o “Galope do Sonho”.

No segundo capítulo, tratamos especificamente sobre a violência. Buscamos falar, sem a pretensão de esgotamento do tema, sobre camadas possíveis da violência de modo geral, e como suas ações tendem a produzir afetos desmobilizantes, como o medo e um determinado esgotamento, próximos à melancolia. A partir, disso pensar como a violência dialoga com o Romance de Dom Pantero.

O terceiro capítulo busca tratar sobre como a violência opera no passado, no presente e no futuro de Dom Pantero, fazendo como ela seja uma das principais forças que o impulsiona a construir sua “Ilumiara”. E de como Dom Pantero reage a essas forças e sobre como isso acaba trazendo elementos de culpa tragédia e, também, o sonho.

## 1 A MÁSCARA DO PALHAÇO

### 1.1 Antero Savedra, Dom Pantero e Ariano Suassuna: os cabreiros

O *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores* é apresentado ao/à leitor/a como uma obra memorial do protagonista, Dom Pantero, e como um “guia” da filosofia de Ariano Suassuna, a qual o autor chamou de “Ilumiara”. Ilumiara é um neologismo que significa a construção de “um castelo para o povo brasileiro”<sup>5</sup>, um tipo de fortaleza que conservasse o que o autor julgava basilar à cultura brasileira (da arte rupestre aos dias de hoje) e a protegesse dos investimentos da globalização e do “gosto médio”.<sup>6</sup> O Romance é composto por dois livros (*O Jumento Sedutor* e *O Palhaço Tetrafônico*), sendo que cada um comporta

---

<sup>5</sup> “A Ilumiara”, contudo, para Suassuna, não se resumiria às suas obras. *Grande sertão: veredas* (G. Rosa), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (Lima Barreto), *Os Sertões*, etc., seriam todas consideradas “Ilumiaras”, “castelos que preservam a cultura brasileira”. Mesmo obras estrangeiras como *Dom Quixote*, de Cervantes, seriam assim consideradas.

<sup>6</sup> Ariano Suassuna costumava dizer em suas “aulas-espétaculo” que o gosto médio era pior do que o mau gosto. Citava passagens que considerava de mau gosto em obras de grandes nomes da literatura, como Balzac e Shakespeare, e observava como isso não as comprometia. Concluía dizendo que, o gosto médio, todavia, não consistia num ataque às demais culturas, diferentemente da cultura *Pop*, considerada de mau gosto, que teria a missão de destruir culturas locais e consequentemente seu povo, na visão de Suassuna.

oito cartas: Livro I/Prelúdio – O Protagonista Insano; Repente – O Antagonista Possesso; Chamada – O Chabino Desamado; Galope – A Trupe Errante da Estrada. Livro II/Prelúdio – O Rapsodo Agonizante; Repente – O Bufão Apocalíptico; Tocata – O Caprípede Castanho; Fuga – A Persona do Poeta.

O romance é o formado por vários cruzamentos das memórias de Ariano Suassuna, a história do Brasil e sua poética, dentro de um processo de transfiguração do vivido. Como dizia Suassuna, “[...] nenhum artista, pré-histórico ou contemporâneo, imita o real, ele recria e transfigura a realidade” (Suassuna, 1991, p.128).<sup>7</sup> Como dito no prefácio por Carlos Newton Júnior, o livro é uma “biografia deformadíssima”:

O romance, assim, se apresenta, de fato, como uma autobiografia, mas uma autobiografia deformada – deformadíssima, diríamos melhor – pelo espelho da arte, posto que é “Musical, Dançarina, Poética, Teatral e Vídeo-Cinematográfica”. Uma autobiografia em que o autor passa em revista toda a sua diversificada obra, cuja autoria é atribuída, por gênero, a seus diversos heterônimos, todos membros da família Savedra [...]. “A Ilumiara” de Dom Pantero serve-nos como uma espécie de “roteiro” para a compreensão da ilumiara do próprio Suassuna, ou seja, para a apreciação do universo suassuniano a partir de uma visão sistêmica, de conjunto, em que cada obra, isoladamente, lança luz sobre as demais [...]. Era assim que Ariano gostaria que vissemos toda a sua obra: como uma Ilumiara, ou como uma grande Aula-Espetáculo sobre a cultura brasileira, sobre o Brasil, seu povo e seu destino. (Newton Júnior, 2017, p. 15-16).<sup>8</sup>

Cabe uma breve reflexão a respeito do uso da expressão “autobiografia deformada” empregada por Carlos Newton Júnior. Nesse aspecto, é interessante pensar com Serge Doubrovsky (2014), como a partir do século XX, “[...] a autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida”.<sup>9</sup> De acordo com o autor, a compreensão moderna da autoficção – conceito criado por ele – passa por uma guinada após os estudos de Freud e da psicologia profunda sobre a (in)consciência, em que “a consciência de si é, com muita frequência, uma ignorância que se ignora”.<sup>10</sup> Desse modo,

---

<sup>7</sup> SUASSUNA, Ariano. *Uma teoria da Arte Rupestre*. **Anais** do I Simpósio de Pré-História do Nordeste Brasileiro, Recife, UFPE, 1991, p. 128.

<sup>8</sup> NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O Pai, o Exílio e o Reino*: A poesia armorial de Ariano Suassuna. Recife: UFPE, 1999, p. 15-16

<sup>9</sup> DOUBROVSKY, Sergei. *O último eu*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaios sobre a autoficção**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Marian Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 124.

<sup>10</sup> DOUBROVSKY, Sergei. *O último eu*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaios sobre a autoficção**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Marian Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 123.

destaca o autor<sup>11</sup>, o recorrente modelo autobiográfico dos séculos XVIII e XIX, a partir das *Confissões* de Rousseau, que reveste as autonarrativas da vida de uma confiável verossimilhança, se torna ultrapassado e passa a receber outras formas de olhar sobre elas. E uma vez que a matéria-prima da autoficção, ou de qualquer gênero que se oriente por uma base autobiográfica, é a memória, diz Doubrovsky:

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção (Doubrovsky, 2014, p. 121-122).<sup>12</sup>

No que toca um dos conceitos fundamentais deste trabalho, a violência, Jaime Ginzburg observa em seu texto *Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia*<sup>13</sup>, como a vivência da pessoa em ambientes de violência pode impactar nas narrações sobre si. Essas narrativas são formalizadas de modo fragmentário e, de certo modo, inconsistente, indo de encontro à concepção cartesiana de sujeito que busca “a verdade” deste. Por meio de uma perspectiva foucaultiana que procura distanciar o sujeito das percepções metafísicas e compreendê-lo como sujeito histórico<sup>14</sup>, abre-se um leque de interpretações que podem se mostrar inacabadas e sem conclusões. Comenta Ginzburg:

O trabalho interpretativo se define como inacabado, inconcluso, por recusar princípios metafísicos de origem e fim [...]. Se encararmos a autobiografia como interpretação que o *eu* faz do conhecimento que tem de si mesmo, encontramos nessa argumentação um movimento de relativização. Se o conhecimento é sempre incompleto, inconcluso, toda percepção limitada, um discurso autobiográfico está necessariamente marcado por um risco de imprecisão (Ginzburg, 2017, p. 145).<sup>15</sup>

Se olharmos destes ângulos, a deformação de uma autobiografia é menos uma particularidade do romance de Suassuna, do que uma condição do próprio gênero literário. O

---

<sup>11</sup> DOUBROVSKY, Sergei. *O último eu*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaios sobre a autoficção**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Marian Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 120-21.

<sup>12</sup> DOUBROVSKY, Sergei. *O último eu*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaios sobre a autoficção**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Marian Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 121-122.

<sup>13</sup> GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2017, p. 139-149.

<sup>14</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 15-26.

<sup>15</sup> GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2017, p.145.

mesmo pode ser dito sobre a romantização autobiográfica de Dom Pantero, a sua Ilumiara, pois se pretende, também, uma espécie de biografia coletiva do Brasil real do ponto de vista suassuniano. Nesse aspecto, devemos dedicar algumas considerações sobre as origens desse neologismo e de suas heranças.

A Ilumiara nasce no espaço do “Movimento Armorial” criado por Ariano Suassuna. O termo “Armorial” nasce da estética das Heráldicas<sup>16</sup> e o objetivo do movimento era buscar “[...] uma relação nova com a memória e o canto do povo [...] uma fonte narrativa. Um modelo poético”.<sup>17</sup> O conceito estético do Armorial foi definido assim por Suassuna:

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantadores”, e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionado (Suassuna, 1974, p. 7).<sup>18</sup>

É interessante perceber como Suassuna pensa seu movimento sem isolar a poética do musical e do plástico.<sup>19</sup> A literatura de Cordel se torna a imagem conceitual para a reunião entre esses múltiplos gêneros e estilos artísticos, do popular ao erudito, uma vez que

O folheto da literatura de cordel fornece ao artista armorial temas e esquemas narrativos; a cantoria lhe oferece gêneros poéticos pouco conhecidos, sonoridades e ritmos novos que fazem os poetas esquecerem, através de uma aprendizagem nova, as leis e regras da poesia letrada. O pintor e o gravador encontraram no folheto a ilustração, a xilogravura; o músico, sons e cantos novos tocados com instrumentos reinventados. (Santos, 2009, p. 34).<sup>20</sup>

Mesmo com premissas rígidas quanto ao pertencimento ou não de seus representantes e uma cerimônia oficial de inauguração, essa ampla relação entre diferentes gêneros foi suficiente para colocar tanto o período de sua existência quanto de seus/suas adeptos/as sob

<sup>16</sup> A Heráldica é a arte dos Brasões que surge durante o período medieval e carrega em sua simbologia conceitos como tradição, nobreza e qualidade. ADDARIO, Mariana Di; STRAUB, Ericson. *Heráldica: símbolos nobres, significados reais*. 2009. Disponível em: <https://outraspalavras.net/brasil/o-riso-a-cavalo-e-o-galope-do-sonho/>. Acesso em: 19 jul. 2019.

<sup>17</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Unicamp, 2009, p. 130.

<sup>18</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1974, p. 7.

<sup>19</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Unicamp, 2009, p. 25

<sup>20</sup> Todavia, como bem observa Ester Simões (2016), há um equívoco nessa afirmação. Suassuna prezava pelas formas tradicionais da poesia, tal como a forma clássica do soneto a exemplo dos seus poemas que acompanham suas Iluminogravuras que levam em consideração a forma clássica do soneto. SIMÕES, Ester. **A morte, o feminino e o sagrado:** uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna. UFPE, 2016, p. 34.

questionamentos. De acordo com Idelette Muzart dos Santos (2009, p. 23)<sup>21</sup>, a data oficial de nascimento do movimento Armorial é, precisamente, no dia 18 de outubro de 1970, na igreja São Pedro dos Clérigos, no Recife, tendo a Orquestra Armorial e uma exposição de artes plásticas como apresentadores poéticos do movimento.

Entretanto, Ester Simões<sup>22</sup> nos lembra que há também a fase embrionária do movimento, que envolve o início das experimentações teatrais de Ariano Suassuna no Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e sua participação no Gráfico Amador, que consistiu basicamente no encontro entre alguns artistas amadores no ofício da edição gráfica, que buscavam experimentar possibilidades visuais na construção de livros e outras peças de design gráfico.<sup>23</sup>

O Movimento Armorial possui duas fases: a experimental, em que a grande ênfase são a música - com o lançamento do Orquestra Armorial de Câmara e do Quinteto Armorial, em conjunto com a publicação de jovens poetas no campo literário.<sup>24</sup> E, posteriormente, a fase Romançal, a partir de 1975, que contou com a apresentação da Orquestra Romançal Brasileira no Teatro Santa Isabel. Esta fase já conta com uma vantagem estratégica e política considerável, pois a essa altura, Ariano Suassuna se tornava Secretário de Educação e Cultura do Município de Recife.<sup>25</sup>

A ideia de “popular” é inseparável da ideia de um “povo”<sup>26</sup>. Da perspectiva da teoria política e constitucional, de acordo com Fábio Konder Comparato,<sup>27</sup> o conceito de povo é um conceito operacional que visa conceder determinadas vantagens e compromissos a determinado coletivo, ou seja, determiná-los. Os conceitos de “povo” e de “popular” são, também, discursos qualitativos das produções e delimitações de uma coletividade.

Todavia, não há um consenso sobre a definição do que seria o “popular”, o que localiza o conceito dentro de um campo em disputa. “A acepção mais comum é considerar

<sup>21</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Unicamp, 2009, p. 23.

<sup>22</sup> SIMÕES, Ester. *A morte, o feminino e o sagrado: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna*. UFPE, 2016, p.19.

<sup>23</sup> LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: As origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2014, p. 53.

<sup>24</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Unicamp, 2009, p. 28.

<sup>25</sup> SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas: Unicamp, 2009, p. 29.

<sup>26</sup> Reconhecemos a complexidade dos conceitos de “povo” e “popular” e não temos a pretensão de propor um debate muito extenso sobre seus sentidos. Pretendemos apenas apresentar uma possível interpretação geral para compreendermos o que Suassuna entende por estes conceitos e como eles vão ajudar a construir sua “Ilumiará”.

<sup>27</sup> COMPARATO, Fábio Konder. *Variações sobre o conceito de povo no regime democrático*. [S.I.] 1997, p. 213. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/ea/v11n31/v11n31a13.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ea/v11n31/v11n31a13.pdf). Acesso em: 12 jul. 2019.

*povo* como o conjunto dos cidadãos de um país, excetuando-se os dirigentes e os membros da elite socioeconômica.”<sup>28</sup> Essa interpretação se deve ao fato de que, no século XX, o interesse pelo “popular” se intensificou, ou, se massificou.

De acordo com Vovelle, essa é uma conquista, pois significa que:

[...] a cultura, privilégio da elite, por longo tempo intimamente ligada à história da literatura, da arte, das ideias ou dos gostos conquistou uma nova província, a partir do momento em que os historiadores estenderam a pesquisa até as massas que haviam sido longamente denominadas "incultas", para descobrir os traços de uma outra cultura, a cultura de transmissão oral e dotada de expressão original (Vovelle, 1991, p. 153).<sup>29</sup>

No artigo *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico* (1995), Roger Chartier propõe um método para tentar compreender o problema da cultura popular. Seu método consiste em reduzir a diversidade de interpretações do termo “cultura popular” a dois modelos gerais de interpelação:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. (Chartier, 1995, p. 179).<sup>30</sup>

O método de Chartier pretende observar as práticas sociais e nesses modos encontrar o “popular”.<sup>31</sup> Todavia, Peter Burke, em seu *Cultura popular na Idade Moderna* (1989)<sup>32</sup>, lembra que a noção de “cultura popular” sempre será problemática. Analisando o contexto europeu, o autor observou que as culturas populares variam e que “[...] é difícil optar entre as duas formulações porque uma cultura é um sistema de limites indistintos, de modo que é

---

<sup>28</sup> DOMINGUES, Petônio. *Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica*. História (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011 ISSN 1980-4369. p. 402.

<sup>29</sup> VOVELLE, Michel. *O popular em questão*. In: VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. Tradução: Maria Julia Cottvasser. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 153.

<sup>30</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. **Estudos Históricos**, n.16. 1995, p. 179.

<sup>31</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. **Estudos Históricos**, n.16. 1995, p. 185.

<sup>32</sup> BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

impossível dizer onde termina uma e começa outra”,<sup>33</sup> o que torna o conceito de “cultura popular” e, conseqüentemente, a ideia de “povo”, plurívocos.

Mesmo a distinção radical entre “cultura popular” e “cultura erudita” se comprometeria quando lembramos, por exemplo, da própria literatura de cordel, que “alimentou as leituras (ou escritas) da sociedade camponesa ou de um público intermediário, situado entre o povo analfabeto e uma ínfima minoria de letrados”.<sup>34</sup> Já pelo viés dos estudos do imaginário, Jean-Jacques Wunenburger diz que “[...] o povo é um personagem cuja memória e imaginação são tão essenciais para a sua sobrevivência e para a sua atividade como a inteligência da sua história ou vontade do seu destino”.<sup>35</sup>

No entanto, o conceito de povo que orienta a obra de Ariano Suassuna nasce da seguinte citação atribuída a Machado de Assis: “No Brasil existem dois países diferentes: o país oficial e o país real [...]. O país real é bom, revela os melhores instintos. Mas o país oficial é caricato e burlesco”.<sup>36</sup> Na interpretação de Suassuna, o Brasil oficial seria o Brasil dos privilegiados (ao qual o autor reconhecia pertencer) e o Brasil real, o Brasil profundo, do “povo”, que orientava sua obra e seu discurso. Sua Ilumiara, seu castelo, portanto, pretendia ser erguido para proteger o povo do Brasil real, sua cultura e se apresentar como um lugar de resistência.

A postura protetora de Suassuna, tal como a de Dom Pantero em relação ao que definem como “Cultura brasileira” e “povo do Brasil real”, poderia ser comparada com a de um cabreiro, se tomarmos como Suassuna é apresentado por Maria Aparecida Lopes Nogueira em sua tese *Ariano Suassuna, o Cabreiro tresmalhado* (2002). A autora apresenta Suassuna como um “criador de cabras, um ser em vertigem que transita entre as margens do Mediterrâneo, a Península Ibérica, o Oriente, o sertão nordestino, e as montanhas, onde tudo foi convertido em pedra”.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.56.

<sup>34</sup> DOMINGUES, Petônio. *Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica*. História (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011 ISSN 1980-4369. p. 402.

<sup>35</sup> WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginário e política*. In: ARAÚJO, Filipe Alberto; BAPTISTA, Fernando Paulo (Orgs.). *Variações sobre o imaginário*. Lisboa: Piaget, 2003, p.252.

<sup>36</sup> SUASSUNA, Ariano. *Aula-Espetáculo no Tribunal Superior do Trabalho 18/04/2012*, 2019a. **Youtube**. 36:01- 36:39. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mPdF4ym\\_hek&t=2200s](https://www.youtube.com/watch?v=mPdF4ym_hek&t=2200s). Acesso em: 11 out. 2020.

<sup>37</sup> NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna - o Cabreiro Tresmalhado*. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 19.

Esse espaço transcultural dá forma à geografia poética de Suassuna e à imagem do “pasto”<sup>38</sup> cuidado por este cabreiro. Este pasto origina um tipo de “Mátria”, batizada por Sussuna/Savedra/Dom Pantero de “Rainha do Meio-Dia”.<sup>39</sup> Suassuna apresenta a Rainha do Meio-Dia em sua tese de livre-docência, *A Onça Castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira*, como sendo formada por

[...] povos integrantes da raça parda e bruna do mundo, isto é, povos ao mesmo tempo noturnos e solares, apolíneos e dionisíacos, mais dançarinos e musicais do que reflexivos, mais da “plástica sensual” e da pulsação do ritmo estético do que da abstração (Suassuna, 1976, p. 01).<sup>40</sup>

A Rainha do Meio-Dia é uma cartografia geográfica e poética onde vivem cabras e cabreiros. O autor dedica as cartas que formam o *Romance de Dom Pantero*<sup>41</sup> a alguns países componentes desta Mátria (Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal,<sup>42</sup> São Tomé e Príncipe e Timor Leste), que é por onde o cabreiro suassuniano cria seus espaços de trânsito poético e filosófico. Dom Pantero considera que os filhos legítimos da Rainha do Meio-Dia são, além dos brasileiros, os demais latino-americanos, os árabes e os africanos.<sup>43</sup>

Todavia, Dom Pantero considera que algumas figuras são filhas “quase-legítimas” de sua mátria poética, como Dante Alighieri, que foi uma de suas grandes inspirações, assim como de seu “tio mestre e padrinho” Antero Schabino que, no *Romance de Dom Pantero*, morre e deixa uma obra inacabada chamada “Divina Viagem”, inspirada na *Divina Comédia* do poeta italiano.

A imagem das cabras e a imagem do cabreiro são muito caras a Ariano Suassuna e fundamentais para sua filosofia. No documentário *O Sertão mundo de Suassuna* (2003)<sup>44</sup>, com direção de Douglas Machado, o autor diz: “Tudo que eu estou dizendo a respeito da minha

<sup>38</sup> Trataremos com mais profundidade da imagem do “pasto” em Suassuna no subcapítulo seguinte.

<sup>39</sup> Apropriação poética de Suassuna da figura da Rainha de Sabá, para ser símbolo da mátria dos Povos que formam a Ilumiara.

<sup>40</sup> SUASSUNA, Ariano. *A Onça Castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a Cultura Brasileira*. Recife, 1976, p. 01.

<sup>41</sup> Daqui em diante, assumiremos a forma abreviada do romance: *Romance de Dom Pantero*.

<sup>42</sup> Mesmo que Portugal não se encaixe na descrição de “raça parda e bruna do mundo”, é o país que conecta linguisticamente todas as outras nações citadas.

<sup>43</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 681.

<sup>44</sup> O SERTÃO MUNDO de Suassuna. [Produzido por] Douglas Machado. 05 ago. 2014. 1 vídeo (80 min). **Youtube**. 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1228s>. Acesso em: 25 jul. 2020.

literatura tem a ver com cabra. Do mesmo jeito que tudo que eu digo a respeito de cabra, tem a ver com o resto do meu universo”.<sup>45</sup> No artigo “Ariano Suassuna e o mito do cabreiro”, de Maria Aparecida Lopes Nogueira, a pesquisadora revela alguns trechos de conversas mais reservadas com Suassuna em que ele destaca a importância da imagem da cabra em sua obra. Suassuna afirma que sempre teve “uma grande simpatia pela cabra. [...] Sempre achei que ela poderia ser a solução para uma total revitalização política, literária e econômica do sertão nordestino”.<sup>46</sup> E não só para o sertão nordestino, como também estendido para todo o Brasil, como ressalta o autor em aulas-espetáculo e o próprio personagem Dom Pantero no romance.

No artigo *Delfim Netto e o cabreiro*, Suassuna critica as medidas econômicas adotadas pelo então Ministro da Fazenda do Brasil, Delfim Netto. Suassuna critica o modelo econômico adotado pelo governo da ditadura civil-militar brasileira. Diz Suassuna:

Acho que a divisão dos frutos do trabalho nacional já deveria estar sendo empreendido há muito tempo. Meus amigos que entendem de Economia e Política dizem que assim iríamos “dividir a pobreza e não a riqueza”. Pois é isto mesmo que eu quero: repartir nossa pobreza, destruindo-se o luxo e a miséria numa comunidade que sonho fraterna, justa, solitária e despojada. Eu só sustentaria o ideal contrário se considerasse a vida dos ricos – baseada no luxo – corruptor, na frivolidade e no supérfluo – como exemplo ideal (Suassuna, 1985?).

O autor nomeia a figura que representa o motor da desigualdade social brasileira naquele momento: “Delfim Netto, homem rico e poderoso, de inegável êxito nesse estranho mundo do Dinheiro e do Poder”, diz Suassuna, formado no “falso, cosmopolita e superposto”<sup>47</sup> Brasil oficial. De outro lado, o autor elege um cabreiro como uma das figuras que representam o Brasil real, que seria “Chico Ambrósio, cabreiro sertanejo e pobre de Taperoá, [...] Chico é um cabreiro sertanejo típico, com boa dose de sangue indígena, olhos astuciosos e fendidos, cabelo corrido e negro, pele morena e jeito aciganado”.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> O SERTÃO MUNDO de Suassuna. [Produzido por] Douglas Machado. 05 ago. 2014. 1 vídeo (80 min). **Youtube**. 2003. 1:06:56 – 1:07:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1228s>. Acesso em: 25 jul. 2020.

<sup>46</sup> NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *Ariano Suassuna e o Mito do Cabreiro*. Aurora (PUCSP. Online), v. 6, p. 6, 2009, p. 2.

<sup>47</sup> SUASSUNA, 1985?.

<sup>48</sup> SUASSUNA, 1985?.

Suassuna recorre à história de Antônio Conselheiro e da Guerra de Canudos para criar uma metáfora da violenta desigualdade social no Brasil provocada por figuras como a de Delfim Netto que oprime o Brasil real na imagem do cabreiro Chico Ambrósio.<sup>49</sup> Diz o autor:

O que houve em Canudos foi o choque do Brasil de Delfim Netto contra o de Chico Ambrósio [...] Os Delfins da época conseguiram persuadir as Forças Armadas de que o Brasil do Conselheiro era um País inimigo que era necessário destruir. Hoje, os melhores dentre eles, isto é, os que acreditam sinceramente que é necessário enriquecer ainda mais para dividir depois, querem transformar o Brasil de Chico [...] de acordo com o Brasil de Delfim Netto, levando para lá os padrões morais ou amorais, os valores ou desvalores políticos e econômicos do capitalismo urbano [...] Sem nenhum desrespeito ao Ministro – cuja pessoa humana é sagrada como a de qualquer outro – sinceramente não acho que o professor Delfim Netto seja um modelo entusiasmador a ser proposto pelo Governo para que os brasileiros o admirem e se transformem à sua imagem. Prefiro Chico Ambrósio (Suassuna, 1985?).<sup>50</sup>

A imagem da cabra e suas variações também aparece implicitamente no sobrenome do tio de Antero SAVEDRA, Antero *Schabino*, que é um heterógrafo de *chabino*, o nome de uma raça caprina específica.

No que se refere ao sobrenome Schabino, ele parece nos dizer sobre o sagrado e o profano no universo suassuniano. Chabino é um ser híbrido que nasce do cruzo do bode com a ovelha, ou cabra com carneiro, ovelha ou cordeiro.<sup>51</sup> O bode e a ovelha são, respectivamente dentro do imaginário judaico-cristão, símbolos do Diabo e de Deus, das Trevas e da Luz. São signos opostos que se complementam dentro do romance e ajudam a compor o cenário do Palco de Dom Pantero, como veremos a partir de algumas chaves do texto.

Após longa caminhada sob o sol do sertão, Dom Pantero chega a Itaquiara — Ilumiara Jaúna, onde “[...] tudo o que provinha dali apontava para algo não propriamente benfazejo, mas sem dúvida sagrado”.<sup>52</sup> Com muita sede e na ausência de uma água pura, Dom Pantero bebe um lodo esverdeado, uma água retida no “caldeirão” de um dos lajedos. O líquido lhe causa alucinações e uma delas é descrita assim:

A meu sangue e a meus Tímpanos, transformados de repente em Martelos e Bigornas de couro e de metal, chegam palavras confusas cujo significado eu não

<sup>49</sup> Trataremos com maior dedicação à imagem de Canudos e sobre como Suassuna a toma como representante da violência no Brasil no terceiro capítulo.

<sup>50</sup> SUASSUNA, 1985?.

<sup>51</sup> WIKIPÉDIA. *SHEEP goat-hybrid*. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2021. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sheep%E2%80%93goat\\_hybrid](https://en.wikipedia.org/wiki/Sheep%E2%80%93goat_hybrid). Acesso em: 05 mar. 2021.

<sup>52</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 303.

sabia ou esquecer: “*O Bode e o Carneiro vão se fundir ao brotarem da Pedra — o Carneiro, Massa, para o Sacrifício, o Bode, Meriba, para o Holocausto*”. Em meus ouvidos ressoavam 3 Sílabas, ou “*Pés*”, também de sentido enigmático mas que se uniam a essas palavras, martelando todas, em unísono, “es scha dai, es a za zel”; ou então (era impossível discernir com precisão) seria “ée sha dai, ée aza zel”; e podia ser, ainda, “é Shaddai e é Azazel” (Suassuna, 2017a, p. 306).<sup>53</sup>

Chama a atenção um dos sentidos que Dom Pantero dá aos “*Pés*” que ele ouve: “é Shaddai e é Azazel”. Poderia se pensar que há a distinção entre dois seres: um é Shaddai, e outro, Azazel. No entanto o texto diz que “*O Bode e o Carneiro vão se fundir*”, portanto é sobre uma junção. Não é Saddai ou Azazel, mas Shaddai e Azazel. No hebraico, Shaddai é uma das maneiras de se referir a Deus, ao onipresente, ao Todo-Poderoso.<sup>54</sup> De acordo com De Vaux,<sup>55</sup> Azazel é posto no livro de Enoque como “príncipe dos Demônios, relegado ao deserto”.

Na tradição ocidental, o bode passa por toda uma transformação simbólica do período clássico à Era Cristã, transformando-o em signo do maligno, como conclui Angélica Varandas em seu *A cabra e o bode nos bestiários medievais ingleses*:

[...] a herança clássica da cabra, associada a Dionísio ou Baco, bem como a Pã e aos sátiros, em muito contribui para a simbologia negativa do bode enquanto figuração do diabo, cuja forma animal preferida tem sido sempre a caprina. Na verdade, é comum na iconografia medieval, o demónio ser representado como uma figura chifruda, de barba pontiaguda, cascos animais e cauda bifurcada, pelo que a cabra e o bode se encontram também associadas à invocação do diabo e às artes da feitiçaria (Varandas, 2006, p. 100-101).<sup>56</sup>

O carneiro, ou ovelha, tem sua simbologia associada ao Divino, ao Deus Cristão. A diferenciação entre os dois animais é marcante na Escritura, como percebemos nessa passagem do livro de Mateus:

E quando o a Filho do Homem vier em sua glória, e todos os santos anjos com ele, então se assentará no trono da sua glória; E todas as nações serão reunidas diante

---

<sup>53</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017<sup>a</sup>, p. 306.

<sup>54</sup> CONEGERO, Daniel. *O Que Significa El Shaday e El Elyon?* 2021. Disponível em: <https://estiloadoracao.com/o-que-significa-el-shaday-e-el-elyon/>. Acesso em: 15 fev. 2021.

<sup>55</sup> DE VAUX, Ronald. *Instituições de Israel no Antigo Testamento*. Tradução: Daniel de Oliveira. São Paulo: Editora Teológica, 2003, p. 545.

<sup>56</sup> VARANDAS, Angélica. A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses. *Brathair* 6 (2), 2006: 95-116 ISSN 1519-9053. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/561/489>. Acesso em: 14 jan. 2021, p. 100-101.

dele, e a apartará uns dos outros, como o pastor aparta dos bodes as ovelhas, E porá as ovelhas à sua a direita, mas os bodes, à esquerda (Mateus 25: 31-33).<sup>57</sup>

No livro de Ezequiel (34:31), as ovelhas são apresentadas como o Povo de Deus e, Ele, seu Pastor: “Vocês, minhas ovelhas, ovelhas da minha pastagem, são o meu povo, e eu sou o seu Deus. Palavra do Soberano, o Senhor”.

Uma outra passagem do *Romance de Dom Pantero* que trata do cruzo entre o bode e a ovelha e da especificidade da raça chabino se dá quando Dom Pantero encontra com Dom Pedro Dinis Quaderna, o protagonista do *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, durante sua caminhada à Ilumiara Jaúna. Dom Pantero havia encontrado em seu caminho um rebanho de cabras fêmeas acompanhadas de um bode reprodutor diferente. “Era esbranquiçado, baio, e lembrava mais um Veado ou Carneiro deslanado (semelhança acentuada pelos Chifres, 4 e não 2.”<sup>58</sup> Não só a aparência do animal chamava a atenção de Dom Pantero, mas também a sua vontade sexual e comportamento violento: “Nele, havia também uma tensão prazerosa, mas diferente daquela que se mostrava na Fêmea: era dura e brutal, meio estúpida e voraz”.<sup>59</sup> Adiante, Dom Pantero e Quaderna se encontram e Quaderna se apresenta como o cabreiro daquele rebanho: “Meu nome é Pedro Dinis Quaderna e sou sobrinho e afilhado de Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto, o dono da Fazenda Onça Malhada, que morreu em Agosto de 1930, o senhor deve ter ouvido falar.”<sup>60</sup> É quando Dom Pantero é apresentado a àquele porte de bode e se espanta com a familiaridade com o sobrenome de seus antepassados:

— Eu nunca tinha visto um Bode como este, o Baio! Um Bode com 4 Chifres, que coisa mais estranha!

— Acontece que isso aí não é um Bode não, é um Chabino!

— Chabino? — indaguei, espantado pela semelhança entre o som da palavra e o nome de nossa Família, Schabino. Mas Quaderna também não notou isso, limitando-se a confirmar:  
— Sim, Chabino. Um Chabino é um filho de Bode com Ovelha ou de Cabra com Carneiro.

— Eu nunca ouvi falar nisso! É mesmo possível nascer um híbrido assim?

— Tanto é possível que este foi parido e agora está aí. É raro, mas acontece. A vantagem do Chabino é que ele não emprenha as Cabras e por isso é muito bom para

<sup>57</sup> BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. São Paulo: Kings Cross, 2013.

<sup>58</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 308.

<sup>59</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 308., p. 322.

<sup>60</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 308., p. 327.

ser usado como Ruffião, para descobrir e preparar, para o Bode, as Cabras que estão no Cio (Suassuna, 2017a, p. 328).<sup>61</sup>

Deus e o Diabo, a Luz e Trevas e suas metáforas dividindo uma mesma atmosfera, ainda que preservando suas particularidades, é da própria formação de Ariano Suassuna. Seus primeiros anos de formação estudantil e religiosa se deram no colégio interno de base protestante Americano Batista, no Recife, de acordo com a vontade de sua mãe, Rita Suassuna, também protestante.<sup>62</sup> Simultaneamente a essa formação oficial

[...] Ariano recebia a orientação dos tios Manuel Dantas Villar, que era ateu, republicano e anticlerical, e Joaquim Duarte Dantas, monarquista e católico. Traços dos dois estão presentes, respectivamente, nos personagens Clemente Hará de Ravasco Anvérsio e Samuel Wand'Ernes do *Romance d'A Pedra do Reino* (Tavares, 2007, p. 36).<sup>63</sup>

Esse seria um dos principais exemplos dos processos de criação de Suassuna que coloca em diálogo o profano com o sagrado, a carne como espírito. O universo suassuniano é formado por um conjunto de perspectivas que “envolve um profundo sentido religioso, embora essa visão se exprima em imagens que são mais literárias e mitológicas do que propriamente religiosas ou filosóficas”.<sup>64</sup>

A Ilumiara é apresentada por Dom Pantero como “Memorial-Político e Jornada-Poética, empreendida, a modo de Viagem-Filosófica ou Descida-Purificatória, ao Reino Perigoso do Ladrado”.<sup>65</sup> O íntimo de Dom Pantero comporta dois regimes, diurno e noturno: “o Espelho grial<sup>66</sup> e lunar que, à noite, brilha em meu sangue, é também cabaçal<sup>67</sup> e solar”.<sup>68</sup> Sua narrativa é uma “Leitura-de-Trevas” em que surgem “Visões de um outro Mundo, as Noites perigosas e queimadas, quando a Lua aparece mais vermelha [...] um uivo

---

<sup>61</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 328.

<sup>62</sup> TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 35.

<sup>63</sup> TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 36.

<sup>64</sup> TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 38.

<sup>65</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 23.

<sup>66</sup> “Grial” é uma contração de “Graal”, proveniente do “Santo Graal”, como explica Ariano Suassuna em entrevista para Peterson Martins Araújo no romance.

<sup>67</sup> Conjunto musical composto de zabumba, dois pífaros e uma caixa (sertões do Ceará, Paraíba e Pernambuco). Em Alagoas e Sergipe é denominado terno de zabumba, terno de música ou esquenta-mulher. Fonte: <https://www.dicio.com.br/cabacal/>. Acesso em: 15 abr. 2021.

<sup>68</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 53.

desferido por um Cão agoniado em direção à Lua-cheia”.<sup>69</sup> A Ilumiara não seria composta unicamente por imagens obscuras, ligadas mais ao terreno e a mundos inferiores, mas seria também “uma Lição-de-Aleluia; um Cantar-jubiloso que, vencendo o sangue o choro, se dirige, dançando, à coroa e ao sol do Reino”.<sup>70</sup>

Desse modo, o sobrenome Schabino carrega uma das questões fundamentais para a filosofia de Ariano Suassuna e, na visão do autor, um tema central na formação da cultura brasileira: a união dos contrários. Suassuna diz:

Se examinarmos o Povo brasileiro do ponto de vista e seu comportamento social, de sua Psicologia, de sua História, de sua Arte, de sua Literatura, encontraremos sempre essa tendência assimiladora e unificadora de contrários – o espírito mágico e fantástico complementado pelo realismo crítico e satírico; metamorfose na florescência e da decomposição; cotidiano e quimera; a presença do dionisíaco buscando o gume contido e a garra da forma despojada do apolíneo; violência e mau-gosto do popular e refinamento erudito; o épico e a introspecção individual chegando esta, às vezes, à idolatria do Eu; o lirismo personalista e o social coletivo; as convenções e a *feira*; o Belo e o Feio; o espírito profético e o comportamento orgiático; o vegetal da Mata e o deserto do Sertão; o Trágico e o Cômico a aldeia e o mundo; o otimismo e o pessimismo; embriaguez da Vida, o pó e a cinza da Morte; o Dramático e o Humorístico; o fogo da destruição e o culto da florescência e da ressurreição (Suassuna, 1976, p. 5).<sup>71</sup>

Assim sendo, o sobrenome Schabino, na figura daquele que deixa uma herança literária-filosófica à Antero Savedra/Dom Pantero, aparece no universo suassuniano como metáfora viva da união dos contrários. Não como simples binarismos, mas como matéria prima da formação de novos caminhos, como pontos de encruzilhadas. É a diferença operando como força do pensar. Como nos lembra Ricardo Timm de Souza<sup>72</sup>, “houvesse tudo em tudo, [...] o resultado seria a onisciência e a dispensabilidade do pensar”. E prossegue:

[...] a diferença é a *questão propriamente dita* do pensar; é sua condição [...]. A questão da diferença é a provocação a um processo de compreensão do “todo” ao mesmo tempo que bloqueia, por sua recorrência incômoda e indeclinável, qualquer invectiva de universalização totalizante” (Timm de Souza, 2018, p. 18).<sup>73</sup>

<sup>69</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 48.

<sup>70</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 54.

<sup>71</sup> SUASSUNA, Ariano. *A Onça Castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a Cultura Brasileira*. Recife, 1976, p. 5.

<sup>72</sup> TIMM DE SOUZA, Ricardo. *Ética do escrever: Kafka, Derrida e a literatura como crítica da violência*. São Paulo: Zouk, 2018, p. 17.

<sup>73</sup> TIMM DE SOUZA, Ricardo. *Ética do escrever: Kafka, Derrida e a literatura como crítica da violência*. São Paulo: Zouk, 2018, p. 18.

É importante lembrarmos que a criação de Dom Pantero tem um objetivo: construir seu castelo poético, a Ilumiara. A Ilumiara é a formação da filosofia dos principais cabreiros do romance, Antero Savedra, Dom Pantero e Ariano Suassuna, como fica marcado no texto:

[...] na noite criadora da vida pré-consciente do intelecto (noite talvez mais clarividente do que a luz da razão puramente reflexiva), eu já acreditava que devia escrever como se a sorte do meu País, do meu Povo, da Rainha do Meio-Dia e até do Mundo dependessem do que eu fizesse. Não tendo poder político nem econômico, isso era o que podia fazer: um Romance, um Teatro, uma Poesia que pelo menos não aviltassem o nosso País; uma Arte que, por ser ligada ao nosso Povo, pelo menos também indicasse um caminho político e esboçasse uma Teoria do Poder que, expressando esse mesmo Povo, desenhasse o contorno do mapa capaz de definir nosso País como Nação (Suassuna, 2017a, p. 31).<sup>74</sup>

É sob esses aspectos que o “pasto” suassuniano vai se formando por meio da poética, da filosofia e da teoria que se consolidam no *Romance de Dom Pantero*. Um pasto que é um violento espaço memorial.

## 1.2 O sobrevo da Moça-Caetana sobre o “Pasto Ensanguentado”

A vida de Ariano Suassuna foi marcada pela violência desde a sua primeira infância. A família Suassuna foi vítima de mais um crime político no território brasileiro, ainda tão presente em nossa história até os dias de hoje.<sup>75</sup> Especificamente, o assassinato de seu pai, João Urbano Suassuna, que foi presidente da Paraíba<sup>76</sup> entre os anos de 1924 e 1928.

No calor da Revolução de 1930<sup>77</sup>, João Pessoa, o então governador da Paraíba, é assassinado pelo advogado João Dantas Villar, cunhado de João Suassuna. Como apontam Victor e Lins, a motivação foi menos política do que pessoal,<sup>78</sup> todavia, o ambiente político nacional favoreceu a interpretação do fato como sendo um ato de crime com motivações

<sup>74</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017<sup>a</sup>, p. 31.

<sup>75</sup> Até meados do final de 2020, foram registrados 85 homicídios por motivação política no Brasil: Fonte: <https://noticias.r7.com/eleicoes-2020/brasil-registra-85-assassinatos-de-candidatos-em-2020-diz-pesquisa-21112020>. Acesso em: 05 abr. 2021.

<sup>76</sup> O que hoje equivale ao cargo de governador.

<sup>77</sup> Movimento que tem início quando o então presidente da República, Washington Luís, fora deposto e Getúlio Vargas passa a assumir o cargo, findando a República Velha (Lins; Victor, 2007, p. 18).

<sup>78</sup> De acordo com Lins e Victor (2007, p. 18), João Pessoa ordenou uma busca no escritório de João Dantas à procura de armas, porém, foram encontradas cartas íntimas de João Dantas à professora Anayde Beiriz e João pessoa divulgou essas cartas na imprensa oficial da Paraíba, a fim de atacar a reputação do Dantas Villar. Essa teria sido a motivação de João Dantas para cometer o homicídio.

políticas. João Dantas foi preso e levado para a Casa de Detenção do Recife onde foi encontrado estrangulado a 3 de outubro de 1930, levantando a tese de um suicídio que hoje é reconhecidamente falsa.

A família de João Pessoa acusou João Suassuna de ter sido mandante do homicídio. Durante sua estadia no Rio de Janeiro afim de prestar depoimento sobre o caso, João Suassuna é assassinado com um tiro nas costas. Consciente do ambiente violento em que vivia e das injustiças a que poderia ser acometido, o pai de Ariano deixou uma carta para a mulher, Rita de Cássia Dantas Vilar Suassuna, que dizia:

Se me tirarem a vida os parentes de J. Pessoa, saibam todos os nossos que foi clamorosa a injustiça – eu não sou responsável, de qualquer forma, pela sua morte, nem de pessoa alguma neste mundo. Não alimentem, apesar disso, ideia ou sentimento de vingança contra ninguém. Recorram para Deus, para Deus somente. Não se façam criminosos por minha causa! (João Suassuna *apud* Lins; Victor, 2007, p.19).<sup>79</sup>

A mãe de Ariano Suassuna passou a viver em situação itinerante com seus nove filhos, evitando a perseguição social e política até conseguirem se firmar na cidade de Taperoá, no interior da Paraíba. Dona Rita Dantas Villar, durante muitos anos, escondeu de seus filhos que o assassino de seu marido estava vivo. O autor conta que sua mãe “[...] não queria que a gente [Suassuna e irmãos] se alimentasse de ódio [...]. Demorou muito para que ela um dia chegasse e dissesse que tinha perdoado o criminoso.”<sup>80</sup> No entanto, para Suassuna, o perdão não veio totalmente. Pelo menos de acordo com o que o autor, católico, considera como perdão a partir da Palavra de Cristo. Diz o autor:

Se ele [assassino de João Suassuna] estivesse no purgatório, no lugar mais duro do purgatório, e se dependesse de uma decisão minha, ele saía hoje mesmo. Mas o Cristo manda mais ainda. Ele manda que a gente ame os inimigos. Eu amar os assassinos de meu pai? (Ariano Suassuna *In: Imprensado*, 2013, 07:35-07:53).<sup>81</sup>

Podemos perceber no princípio da vida do jovem Ariano Suassuna a presença marcante da violência em estado de sangue derramado e perseguição familiar. Experiências que acabaram influenciando diretamente toda criação artística do autor. Carlos Newton Júnior, profícuo pesquisador de Suassuna, em *O Pai o Exílio e o Reino: a poesia armorial de Ariano*

---

<sup>79</sup> LINS, Juliana; VICTOR, Adriana. *Ariano Suassuna: um perfil biográfico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007, p. 19.

<sup>80</sup> INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna*. n. 10, São Paulo, nov. 2000, p.26.

<sup>81</sup> IMPRENSADO *Entrevista com Ariano Suassuna I de II*. **Youtube**. 18 set. 2013. 17min24s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DalrkIoTKnQ&t=512s>. Acesso em: 05 mai. 2019.

*Suassuna* (1999), identifica três temas centrais na poética suassuniana que, nas palavras do pesquisador, seriam:

Na leitura que eu faço dos poemas são três temas predominantes: o Pai, a morte do Pai e a ausência do Pai. O Exílio porque, na verdade, você tem o escritor que sai do sertão e vai pra cidade grande e o mundo literário dele é o sertão, então, ele está exilado. Esse Exílio também é o exílio nosso. Ele tem uma visão cristã, então é o próprio Exílio do homem nessa passagem efêmera sobre a Terra. E o Reino porque sempre existe aquela perspectiva da redenção. Esse Reino é tanto o Reino da infância, o Reino da *Acauhan*,<sup>82</sup> como é também a perspectiva de um Reino futuro, em que ele, talvez, se encontrasse com o pai (O Sertãomundo, 2014, 10:54 - 11:33).<sup>83</sup>

Os três temas trabalhados por Newton Júnior parecem encontrar sua síntese no poema *Fazenda Acauhan (lembranças de meu pai)*:

Aqui morava um Rei quando eu menino/Vestia ouro e Castanho no gibão,/Pedra da Sorte sobre meu Destino./Pulsava junto ao meu, seu Coração./Para mim, o seu Cantar era Divino./Quando ao som da Viola e do bordão,/Cantava com voz rouca, o Desatino./O Sangue, o riso e as mortes do Sertão./Mas mataram meu Pai. Desde esse dia/Eu me vi, como Cego, sem meu Guia/Que se foi para o Sol, transfigurado./Sua efigie me queima. Eu sou a presa./Ele, a brasa que impele ao Fogo acesa/Espada de Ouro em Pasto ensanguentado (Ariano, 2021).<sup>84</sup>

A figura do Pai no poema, o Rei, é o tema central do poema. O exílio, talvez, na imagem do “cego sem guia”, perdido, sem a “Sorte sobre seu Destino.” O Reino é implícito, pois a um Rei se reivindica um Reino. O Pai/Rei morto e o Reino se convertem em “Pasto ensanguentado.” A morte do pai parece ser o evento que expande o olhar de Suassuna para muitas outras formas de violência – violências físicas, simbólicas e materiais.

A violência é o motor dos três temas trabalhados por Newton Júnior. Seja pelo sacrifício do Cristo em nome da redenção do Homem, seja pelo crime político de assassinato, a morte brutal é evocada. Ou como ela é chamada no universo suassuniano: Moça Caetana. A Moça Caetana é uma

[...] Divindade tapuia-sertaneja [...] bela, imortal e eternamente jovem, dotada daquela beleza ao mesmo tempo cruel, terrificante e fascinadora que é própria de sua

<sup>82</sup> *Acauhan* é o nome da fazenda que foi propriedade de João Suassuna e onde Ariano Suassuna viveu seus primeiros anos de infância e onde o autor guarda quase todas as memórias do pai, como conta Braulio Tavares (2007, p. 9-12).

<sup>83</sup> O SERTÃO MUNDO de Suassuna. [Produzido por] Douglas Machado. 05 ago. 2014. 1 vídeo (80 min). **YouTube**. 2003. 1:06:56 – 1:07:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1228s>. Acesso em: 25 jul. 2020.

<sup>84</sup> ARIANO Suassuna - *poemas*. *Revista prosa e arte*, 2021. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/ariano-suassuna-poemas/L>. Acesso em: 03 dez. 2021.

hierarquia divina. Já fulminara muita gente com o toque de sua mão e com o seu mortal abraço. Já farejara e bebera muito sangue entre aquelas pedras selvagens do Reino do Sertão (Suassuna, 1977, p.11).<sup>85</sup>

Esse Divindade sertaneja assim é descrita em uma de suas aparições no livro *História D'o Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana*:<sup>86</sup>

O corpo da Moça Caetana é moreno, pois ela é uma divindade Cariri. Seus peitos, porém, são alvos, de auréolas apenas rosadas, mas com os bicos bem vermelhos, mais do que os de qualquer outra mulher no mundo. É que, quando ela, sob forma de fêmea, escolhe um homem para matar, aparece a ele entre delírios e prodígios e exhibe-lhe agressivamente seus peitos. O homem, fascinado, beija-os, e, ao mesmo tempo em que os morde, é picado pela cobra-coral que serve de colar à Moça Caetana. É então que o homem é fulminado nos estremeços obscenos da morte. Caetana bebe-lhe o sangue, e é o sangue dos assassinados que alimenta seus peitos, tornando-os belos, opulentos, rosados e de bicos vermelhos daquela maneira [...] No mesmo instante, começou a perder sua forma de mulher e a assumir a Onça malhado-vermelha. A cobra-coral cujo nome é *Vermera*, que lhe serve de colar e nunca larga seu pescoço, enroscava-se ali, ferindo o ar de vez em quando com sua língua bipartida. Enquanto isso, as três aves-de-rapina da Morte pousavam sobre ela e, cravando-lhe as garras, começaram a penetrar em seu corpo – na sua pele, na sua carne, no seu sangue, nos seus ossos – primeiro as garras, depois os pés, as pernas, até que o próprio corpo das cinco passassem a ser um corpo só, com seis asas e cinco cabeças, a da Onça, a da Cobra e as três das Aves-de-rapina (Suassuna, 1977, p. 7-8).<sup>87</sup>

Ariano Suassuna elege sua quimera sertaneja como a força poética motora de toda a sua obra. Comenta que o folheto XLIV do *Romance d'A Pedra do Reino*, “A visagem da Moça Caetana”, possui um trecho específico, um poema em prosa, que forma o núcleo do romance e de sua criação literária, como iremos demonstrar na sequência do trabalho. Esse poema em prosa aparece para a personagem Quaderna a partir da lembrança de um sonho, em que a Moça Caetana escreve com letras em fogo na parede de sua casa o seguinte:

A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pêlo fulvo do jaguar, o pêlo vermelho da Suçuarana, o Cacto

<sup>85</sup> SUASSUNA, Ariano. *História D'o Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 11.

<sup>86</sup> Por vezes, a Moça Caetana é chamada de Onça Caetana, pois pode se manifestar como mulher e como onça. O mito apresenta uma “oncidade” que carrega todo o desejo e o erotismo aliado a um devir-predador-onça que inverte a simbologia do masculino como devorador e predador dentro do sistema patriarcal e machista do ambiente sertanejo, empoderando o feminino por um viés perspectivista. Nesse aspecto, é interessante acompanhar o artigo *A sedução de Caetana: o feminino e o selvagem na Morte sertaneja* (2017), de Marcos Pereira.

<sup>87</sup> SUASSUNA, Ariano. *História D'o Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 7-8.

com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue. Salve o que vai perecer: o Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heróico assassinado em segredo, o que foi marcado de estrelas - tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu. Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue: o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, você caminha no Inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil. Quebre as cordas de prata da Viola: a Prisão já foi decretada! Colocaram grossas barras e correntes ferrujosas na Cadeia. Ergueram o Patíbulo com madeira nova e afiaram o gume do Machado. O Estigma permanece. O silêncio queima o veneno das Serpentes, e, no Campo de sono ensangüentado, arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destroçados (Suassuna, 2017b, p. 320-321).<sup>88</sup>

Percebemos algumas imagens, entre tantas outras, que destacam aspectos ligados morte e às ações violentas que marcam a vida de Suassuna e sua poética.

O texto inicia afirmando: “A sentença já foi proferida.” A “sentença” poderia ser entendida como a inevitabilidade do encontro com a morte, o destino universal. “Saia de casa e cruze o tabuleiro pedregoso”, pode significar a ideia de constante errância e exílio nesse mundo, seja do ponto de vista cristão ou, de uma perspectiva secular, o verso pode dizer sobre a travessia da vida por sobre esse “tabuleiro pedregoso”, implicitamente violento.

O poema prossegue: “Beba o fogo na taça de pedra dos Lajedos.” A palavra “fogo” é uma das mais usadas no universo suassuniano. Pode aparecer manifestando a força de Deus, sendo o “Fogo do Divino”,<sup>89</sup> o fogo da poesia<sup>90</sup> o ardente fogo do Sol,<sup>91</sup> o fogo da dor que arde ao Sol do Pasto-Incendiado<sup>92</sup> ou mesmo o lago-de-fogo do Inferno.<sup>93</sup> Por vezes, esses sentidos se atravessam, se tornando complexo distinguir quando se trata do fogo celestial, do fogo solar ou do fogo terreno, o que reforça a ideia da “união de contrários” que já destacamos pela palavra “Fogo” se apresentar com a primeira letra em maiúsculo, seu sentido

---

<sup>88</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017b, p. 320-321.

<sup>89</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 622.

<sup>90</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 48.

<sup>91</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 78.

<sup>92</sup> INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna*. n. 10, São Paulo, nov. 2000, p. 90.

<sup>93</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 75.

poderia ser compreendida como ligada ao Deus cristão. E quando o poema diz sobre beber o fogo em taça de pedra, talvez ele esteja falando da união dos homens<sup>94</sup> com Deus, acentuando as relações daquilo que é terreno com o transcendental. A “pedra” para Suassuna também é uma imagem muito recorrente e poderosa. O autor vê no *Romance d’A Pedra do Reino*, uma tentativa de recuperação do trauma sofrido com a perda do pai. Diz: “É como seu eu encaixasse uma pedra angular para erguer um monumento ao meu pai”.<sup>95</sup>

No *Romance de Dom Pantero*, a imagem do pai retorna e, também, é associada à uma pedra ou um lajedo, a Ilumiara Jaúna. O pai de Dom Pantero, João Canuto Schabino de SAVEDRA Jaúna, também é assinado em 9 de outubro de 1930, com um tiro nas costas, devido a conflitos políticos com o prefeito do município de Assunção, Dr. Jayme Vilhoa.<sup>96</sup> João Canuto fora assassinado nas redondezas da Ilumiara Jaúna, e Dom Pantero conta que

[...] espalhada não sei por quem, corria entre os filhos dele a versão de que ferido de morte e pouco antes de tombar no chão, meu Pai tinha levado a mão ao ferimento; e, logo depois, tentando se amparar no Lajedo, nele imprimira a palma ensanguentada, deixando ali uma marca que nunca mais se apagaria (Suassuna, 2017a, p. 281).<sup>97</sup>

A marca de sangue na pedra poderia ser interpretada como metáfora da lembrança viva do pai, como também de sua grandeza, diretamente associada a um lugar que Dom Pantero assume como sendo sagrado. Essa marca apresenta conexões com poema *Dístico*, que é um poema de Ariano Suassuna, mas aparece transfigurado no *Romance de Dom Pantero* como poema em prosa intitulado *Dístico: Variação sobre o Tema d’O Cavaleiro e da Morte*, escrito pelos irmãos de Dom Pantero, Auro, Altino e Adriel, em 1970, para marcar 40 anos da morte de João Canuto. Diz:

Sob o sol deste Pasto-Incendiado, montado para sempre num Cavalo que a Morte lhe arreou, vê-se, aqui, quem, na vida, bravo, ardente e indeciso sonhou. Pelas cordas-de-prata da Viola, os cantares-de-sangue e o doido riso de seu Povo cantou. Foi dono da palavra de seu Tempo, Cavaleiro da gesta-sertaneja, Vaqueiro e caçador.

---

<sup>94</sup> “Os homens” se refere implicitamente à humanidade. A expressão “os homens” usada aqui, extremamente originada no sistema patriarcal, é usada apenas para entendimento do poema dentro do contexto em que foi escrito e como se expressa. Manteremos a expressão “o homem, os homens” quando se refere à humanidade, quando considerarmos necessário devido ao entendimento contextualizado das obras escritas por Ariano Suassuna, bem como o temperamento de suas personagens construídas no universo do patriarcalismo sertanejo.

<sup>95</sup> INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna*. n. 10, São Paulo, nov. 2000, p. 29.

<sup>96</sup> Aqui são patentes algumas aproximações com a biografia de Ariano Suassuna. Sejam aproximações nominiais (João Canuto/João Suassuna, João Pessoa/Jayme Vilhoa), sejam aproximações temporais: 09 de outubro de 1930 também é a data de morte de João Suassuna. João Suassuna também é assassinado com um tiro nas costas.

<sup>97</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 281.

Se morreu moço e em sangue, teve tempo de governar seus pastos e rebanhos, e a feiosa Velhice jamais o degradou. Glória, portanto, à Morte e a suas garras, pois, ao sacrá-lo assim, da vida ao meio, do Desprezo o salvou: poupou-lhe a Cinza triste, a decadência, gravou sua grandeza em Pedra, a fogo, e assim a conservou (Suassuna, 2017a, p. 530).<sup>98</sup>

No Dístico dos irmãos de Dom Pantero, a pedra marca a grandeza gravada em pedra do Cavaleiro, o “Rei” João Canuto, que deixa sua marca de mão ensanguentada na pedra. Este poema em prosa também carrega em sua essência a escrita de fogo e sangue da Moça Caetana, pois os dois irmãos de Dom Pantero, o romancista Auro Schabino e o dramaturgo Adriel Soares já estão mortos, sendo que Adriel morre de forma violenta. Adriel fora morto em uma emboscada, em 15 de agosto de 1976. O dramaturgo havia recebido um chamado do Padre Matias para comparecer até a “Favela Ilha de Deus” para ajudá-lo com um dos jovens viciados em drogas dos quais o Padre cuidava em um projeto social. À frente da casa do padre Matias, “de dentro da sala da frente partiu um tiro que matou Adriel. Quase imediatamente, soou um segundo tiro que, no interior da Casa, matou o Padre”.<sup>99</sup> Surgiram várias versões do crime, uma delas seria de que os traficantes teriam projetado o assassinato, pois as atividades do Padre estariam atrapalhando seus negócios. Outra versão diz que a execução teria sido planejada pela própria polícia, pois tanto Adriel quanto o Padre Matias eram oposição radical à Ditadura-civil-militar vigente no Brasil.<sup>100</sup> Quanto a Auro, não fica claro no romance como se dá sua morte. O narrador-personagem diz que no mesmo período em que Ariel havia sido executado, Auro “se encontrava preso, acusado de atividades subversivas, pelos Órgãos de Segurança do Regime Militar”.<sup>101</sup> O que pode sugerir que Auro tenha morrido em algum dos porões da Ditadura.

Antero Savedra, o Dom Pantero, explica que quatro eventos marcaram sua família e exerceram influência direta sobre sua criação:

O primeiro surgiu quando, a 9 de Outubro de 1930, meu Pai foi assassinado com um tiro pelas costas. O segundo, quando meu irmão Mauro se matou com 3 punhaladas desferidas contra o peito, o que sucedeu no dia nefasto de 6 de Outubro de 1970. O

---

<sup>98</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 530.

<sup>99</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 374.

<sup>100</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 374-375.

<sup>101</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 374.

terceiro e o quarto, quando Auro e Adriel foram também assassinados (Suassuna, 2017a, p. 51).<sup>102</sup>

Dom Pantero batiza sua obra total como “Memorial-Político e Jornada-Poética, empreendida, a modo de Viagem-Filosófica ou Descida-Purificatória, ao Reino Perigoso do Ladrado”.<sup>103</sup> Uma obra total que consistia na escritura de seu romance e seus poemas; suas aulas-espetaculosas em companhia de músicos, bailarinos/as, atrizes e atores; a formação do Circo-da-Onça-Malhada e a construção das 05 Ilumiaras (a Acauhan, a Coroadada, a de Zumbi, Jaúna e a da Pedra do Reino). Além de obra particular de Dom Pantero, é também extensão das obras de seu Tio e Padrinho Antero Schabino, e de seus irmãos, Auro, Adriel, Mauro e Altino. Uma “Autobiografia-em-prosa-e-verso”<sup>104</sup> de Dom Pantero e, ao mesmo tempo, uma autobiografia deformada de Ariano Suassuna.

A história que nos narra a personagem protagonista é também uma Ilumiara e, sobretudo, uma peleja contra a morte, a Moça Caetana, que marcara tão violentamente sua vida. É por meio da arte que Antero Savedra/Dom Pantero busca enfrentar a Divindade Sertaneja e, de alguma maneira, transfigurar poeticamente as durezas da travessia sobre o “tabuleiro pedregoso, a vida”. Diz:

Precários, ineficazes e ilusórios como fossem, com tais instrumentos é que eu passara a enfrentar a Morte Caetana, transformando minha pessoa comum no Imperador da Pedra do Reino; e a minha vida numa Festa, representada com fervorosa alegria no palco desta grande Desventura que é a Vida (Suassuna, 2017a, p. 536).<sup>105</sup>

Para Dom Pantero, suas Ilumiaras “[...] eram tentativas de, pela Arte, celebrar a Vida e a imortalidade”.<sup>106</sup> Por meio da persona de Dom Pantero, Antero Savedra julgava ser capaz vencer ao menos uma vez a Moça-Caetana: “continuando a ser o Antero Savedra sombrio, culposo e feio do dia a dia, a Visão, o fundir-me à máscara-e-persona de Dom Pantero, fizera de mim um Personagem [...] ‘*um Rei imortal, transfigurado em Poeta,*

---

<sup>102</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 51.

<sup>103</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 23.

<sup>104</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 67.

<sup>105</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 536.

<sup>106</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 600.

*Palhaço e Profeta*’’.<sup>107</sup> Ainda assim, Antero Savedra reconhece que está diante do trágico e de um enfrentamento, talvez, impossível. Diz:

A Morte era certa — e eu dançava. As Máscaras-de-Espetáculo eram apenas disfarces que procuravam esquecer a dor e a tristeza insondável da Vida — e eu dançava. O Poeta talvez ficasse cego — e eu dançava. O Passado estava irremediavelmente morto — e eu dançava. A vulgaridade, a feiura, o sofrimento e a injustiça faziam de uma das faces do Mundo um Pesadelo sinistro, cruel e sujo que o Espelho também deveria refletir — e, com os Cantores, Músicos e Bailarinos do meu Circo, eu cantava, ria e dançava, procurando cercar a maldade e o desespero de gargalhadas e lutando, com meu Canto-de-Aleluia, contra o abismo escancarado de onde me espreitavam todas as faces do Mal e da morte. E um dia — quem sabe? — antes da cegueira possível e da morte certa, talvez ainda desse tempo de a Dança me colocar diante da Imagem que o velho Jaguar passara a vida inteira procurando por entre as cinzas de seu Pasto Incendiado — o matagal do Mundo (Suassuna, 2017a, p. 78-79).<sup>108</sup>

No universo suassuniano, a luta contra a Moça Caetana não é inglória. Como dizia o autor, “poeta morre, mas, se fizer uma coisa bonita, ele fica. Esta é a busca de todo artista: a imortalidade por meio da arte. A arte é uma espécie de protesto contra a morte”.<sup>109</sup> Antero Savedra, personificado como Dom Pantero, protesta contra a morte de seus irmãos e as injustiças do mundo usando a arte como instrumento de luta. De mesmo modo, Suassuna se considera

[...] aquele mesmo menino que, perdendo o Pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo-lhe esta precária compensação e, ao mesmo tempo, buscando recuperar sua imagem através da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o Pai deixou. (Suassuna, 2008, p. 237).

O historiador do Samba e das Macumbas, Luiz Antônio Simas, diz que “o contrário da vida não é a morte, mas o desencanto”.<sup>110</sup> Desencanto esse daquele/a que perde o gosto pela vida, que perde potência de vida. O que quer dizer que uma pessoa pode morrer biologicamente, mas permanecer viva em seu encanto. Manuel Dantas Suassuna se refere à morte de seu pai como um “encantamento”. O que ressoa nas palavras de Guimarães Rosa, autor de outras Ilumiaras: “As pessoas não morrem, ficam encantadas... a gente morre é para

<sup>107</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 79.

<sup>108</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 78-79.

<sup>109</sup> CAMAROTTI, Gerson. *A arte é uma espécie de protesto contra a morte*. 2014. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/07/arte-e-uma-especie-de-bprotesto-contra-morte.html>. Acesso em: 14 ago. 2020.

<sup>110</sup> SIMAS, Luiz Antônio. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019a, E-book. posição 11.

provar que viveu”.<sup>111</sup> É sabido que três dias após proferidas estas palavras em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Rosa “encantou-se”, imortal pela sua obra e não somente pelo título da Academia Brasileira de Letras (ABL). Antero Savedro, já bem velho, mudou-se para o seu teatro, pois se percebesse que a morte estava por perto, iria até o palco como Dom Pantero, considerado para ele um local sagrado, e ali venceria a Moça Caetana. Ao final do romance, percebemos que foi exatamente isso que aconteceu. O protagonista que narra a história é uma personagem “encantada”, que já teria sofrido o ataque da “Onça Malhado-Vermelha”, como nos revela Dom Pantero:

Resolvera morar no Teatro; pois, mesmo que o bote de Caetana me atingisse num momento fora do Espetáculo, eu poderia me arrastar até o Palco para ali findar, morto mas não derrotado; pois a Morte só fora capaz de me atingir estando eu naquele *Local sagrado*, com meu Circo, em plena Viagem, em plena Estrada, em pleno exercício de minha Arte imortal (Suassuna, 2017a, p. 975).<sup>112</sup>

A conjugação do verbo *ser* no pretérito mais-que-perfeito (*fora*), não deixa dúvidas que toda a narração do *Romance de Dom Pantero* é posterior ao “bote de Caetana”. Dessa forma, o poeta morreu e a obra ficou. O que faria dele imortal.

O que Dom Pantero faz no romance é tentar elevar suas dores a um lugar poético, numa busca da superação de seus traumas pessoais e das dores coletivas do mundo. Retornando à “Visagem da Moça Caetana” esse também parece ser o intuito de Suassuna. O autor diz que esse poema em prosa é uma síntese de toda a sua mitologia:

Ali está todo o núcleo da Pedra do Reino [...]. Porque ele contém uma exposição do centro vital do romance e uma exposição que foi com certeza involuntária: aquilo é como que uma sumula de toda a minha literatura. De tudo que eu procuro com a minha literatura. Quando ela diz assim: “você está tentando em vão reedificar seus dias para sempre destróçados”, é isso mais ou menos que eu tento na literatura (O Sertãomundo, 2014, 3:58- 4:51).<sup>113</sup>

O grande esforço de uma obra tão profícua não é em vão. A obra poética do artista não tem a pretensão de dar uma explicação para os problemas do mundo e tão pouco solucioná-los, mas são tentativas de respostas a eles. As tragédias do “Pasto Ensanguentado”, principalmente

---

<sup>111</sup> João Guimarães Rosa em “discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (ABL)”. 16.11.1967.

<sup>112</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017<sup>a</sup>, p. 975.

<sup>113</sup> O SERTÃO MUNDO de Suassuna. [Produzido por] Douglas Machado. 05 ago. 2014. 1 vídeo (80 min). **Youtube**. 2003. 1:06:56 – 1:07:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1228s>. Acesso em: 25 jul. 2020.

a morte do pai, provocaram o autor a buscar essas respostas pela via artística, como reflete Rachel de Queiroz:

A personalidade de escritor dele se formou muito com essa tragédia. Se desenvolveu muito com essa tragédia. Como que tocou as fibras mais importantes do coração dele. O escritor sublima as coisas. O autor, o pintor, sublima. O pai dele morreu assassinado, ele vai pintar, não pinta o pai sendo assassinado, mas o pai assassinado está ali. De forma que essa tragédia da família de Ariano deve ter refletido muito na literatura dele. Nos livros, ele é ele, mas ele é também o fruto de todo o ambiente onde ele se criou e do qual foi vítima (O Sertão mundo, 2014, 10:03 – 10:47).<sup>114</sup>

É por esse trágico pasto ensanguentado sobrevoado pela Moça- Caetana que Ariano Suassuna e Dom Pantero edificaram suas Ilumiaras.

### 1.3 A Ilumiara: O castelo de cacós

Suassuna assume a imagem do palco como alegoria espacial de seu romance e os pecadores como imagem dos atores e atrizes de sua saga. *O palco é dos pecadores*. Em suas aulas-espetáculo, Suassuna repetia as palavras do filósofo e poeta barroco Mathias Aires sobre “o mundo como palco e a vida como representação”,<sup>115</sup> como forma de ilustrar a maneira como compreendia a vida e sua caminhada por esse mundo. No *Romance de Dom Pantero*, apresenta o autor faz uma releitura em prosa do poema de Aires:

Que são os Homens, mais do que aparências de Teatro? A vaidade e a Fortuna governam a Farsa desta Vida; todos se põem no Palco com a pompa ou a miséria com que a Sorte os põe. Cada um recebe o seu papel: ninguém escolhe o que lhe dão. Aquele que sai sem fausto nem Cortejo e que, logo no rosto, indica que é sujeito à dor, aflição e ao sofrimento, este é que desempenha o papel de Homem. ‘A Morte, que está de sentinela, numa das mãos carrega o relógio do Tempo, na outra, a Foice fatal; com esta, de repente, desfere o golpe certo e inevitável, dá fim à Tragédia, fecha a Cortina e desaparece’ (Suassuna, 2017a, p. 206).<sup>116</sup>

<sup>114</sup> O SERTÃO MUNDO de Suassuna. [Produzido por] Douglas Machado. 05 ago. 2014. 1 vídeo (80 min). **Youtube**. 2003. 1:06:56 – 1:07:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1228s>. Acesso em: 25 jul. 2020.

<sup>115</sup> A versão original apresentadas durante as aulas-espetáculo de Suassuna: “Que são os homens se não aparências de teatro?/A vaidade e a fortuna governam a farsa/ desta vida./Ninguém escolhe o seu papel./Cada um recita o que lhe dão./A morte que à está de sentinela,/numa das mãos sustenta o relógio do tempo;/Na outra a foice fatal./E, com esta, de um só golpe/Certeiro e inevitável,/dá fim à tragédia,/fecha a cortina e desaparece.” Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=XnxgfTzQzCg>. Acesso em: 04 jan. 2021.

<sup>116</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017<sup>a</sup>, p. 206.

O palco, compreendido como “o mundo”, recebe um grande elenco de pecadores que, para Suassuna, são figuras basilares na construção de qualquer romance. Diz o autor:

Acho que um personagem pode ser até um grande pecador, mas ele não pode ser uma alma vulgar. O grande personagem tem sempre uma personalidade marcante. Isso não quer dizer que tenha uma alma pura, mas sim uma alma grande. Você veja Otelo, Hamlet e outros. Todos os grandes personagens do teatro e do romance são também grandes pecadores. São Paulo diz que o pecado vai acabar e, apesar de ser um homem com uma visão religiosa, lhe garanto que quando isso acontecer o romance acaba junto (Suassuna, 2009, p. 7).<sup>117</sup>

Como dissemos anteriormente, o *Romance de Dom Pantero* atravessa as memórias tanto do protagonista, quanto do autor. De um lado, a *autobiografia encantada* de Dom Pantero, e de outro, a “autobiografia deformadíssima” de Suassuna. Assim, a memória é um tema que, por mais que não seja nosso principal foco de trabalho, ela participa ativamente da formação desse *Pasto Ensanguentado* que serve de chão à Ilumiara de Dom Pantero. Assim, seria importante nos determos um pouco sobre uma possibilidade de entendimento da memória dentro do romance.

Paul Ricoeur estabelece um princípio basilar em seus estudos sobre a memória que é: “A memória é do passado”.<sup>118</sup> Grosso modo, refere-se ao contraste entre a projeção de um futuro e o que se espera dele, com a sensação de presença daquilo que passou (sons, sentidos, pensamentos, etc.).<sup>119</sup> Uma das dicotomias que Ricoeur estabelece para pesquisar a fundo as questões da memória - dicotomias essas que servem menos à uma simplificação de toda a questão, do que auxiliando a construção de um método complexo, é a relação entre lembrança e recordação como processo formador da memória. Ricoeur recorre ao tratado aristotélico, especificamente os que tratam da distinção entre *mneme* e *anamnesis*, para dizer que: “[...] de um lado, a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção, enquanto a recordação consiste numa busca ativa”.<sup>120</sup> Isso sem deixar de enfatizar que “[...] o ato de lembrar produz-se quando transcorreu o tempo [...] os atos de recordação se produzem quando uma mudança sobrevém após outra”.<sup>121</sup>

---

<sup>117</sup> SUASSUNA, Ariano. *Um Homem de Boa Fé*. In: Revista Rascunho, 2009, p. 7.

<sup>118</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 35.

<sup>119</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 35.

<sup>120</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 37.

<sup>121</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 37.

Apoiando-se nos gregos, Ricoeur busca em seu método “um ponto de partida para o percurso da recordação”,<sup>122</sup> daquele/a que lembra, a potência de uma busca como pondera o autor:

[...] a iniciativa da busca está na dependência de um “poder buscar” que é nosso. O ponto de partida fica em poder do explorador do passado [...] durante o trajeto, diversos caminhos permanecem abertos a partir do mesmo ponto inicial. A metáfora da caminhada é então induzida pela mudança (Ricoeur, 2007, p. 37-38).<sup>123</sup>

Buscando entender as postulações de Ricoeur, talvez pudéssemos compreender a lembrança, como aquele momento afetivo que nos acomete repentinamente, carregando sensações e imagens daquilo que se passou (às vezes ambos ao mesmo tempo), e se dispendo como ponto de partida a um processo ativo de recordação, uma caminhada percorrida pelas mudanças no tempo em direção à verdade do objeto recordado.<sup>124</sup>

O processo de recordação seria um tipo de “caminhada” criativa, o que o aproxima conceitualmente de nosso objeto de estudo quando observamos que as *metáforas do caminho* alimentam grande parte do *Romance de Dom Pantero* (Viagem-Filosófica, Descida-Purificatória, Viagem-probatória, Divina-Viagem, Viagem-decifratória, Viagem-purificatória, Viagem-de-Circo, Viagem-perigosa, “Derradeira caminhada pelo mundo”, etc.). Há o deslocamento geográfico pelas terras do Sertão nordestino e seus espaços naturais e construídos pelas comunidades, mas há também um percurso interno, memorial, que opera em simultaneidade.

A lembrança que parece ser o ponto de partida de todas as *Viagens* do romance, sendo o ponto de partida, o retorno de Dom Pantero à Taperoá, Recife:

Foi no ano de 1970 que, depois de uma longa ausência no Recife, voltei a Taperoá. E ali, num impulso, antes mesmo de chegar à Rua, corri para a Ponte e para o Rio onde nadara pela primeira vez, experimentando uma das maiores e mais puras alegrias da minha vida (Suassuna, 2017a, p. 34).<sup>125</sup>

A lembrança profundamente afetiva da terra natal impõe ao protagonista o impulso de correr até um dos lugares de sua memória da infância. A lembrança desponta em Dom

---

<sup>122</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 37.

<sup>123</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 137-138.

<sup>124</sup> Ricoeur (2007, p.46), chama essa recordação bem-sucedida de “memória feliz”. Por feliz, entende-se o sucesso do resgate de uma memória e sua verdade, não que, necessariamente, traga felicidade.

<sup>125</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017<sup>a</sup>, p. 34.

Pantero, fazendo com que o processo de busca da recordação se dê de forma também literal, física, no ato de correr, de buscar. Ao explorador do passado, é necessário o “Poder buscar”, uma *vontade de buscar* que vive na potência dessa busca. Ou mais ainda, como nos diz Bergson “Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar”.<sup>126</sup>

Em seu livro *Espaços da recordação* (2011)<sup>127</sup>, Aleida Assmann usa de metáforas que se aproximam metodologicamente das metáforas trabalhadas por Ricoeur. A autora trata do *armazenamento* e da *recordação*. A autora comenta que nos estudos literários é possível perceber uma bifurcação temática, sendo que um lado se encaminha para o “*ars*” (arte) e o outro para o “*vis*” (potência).<sup>128</sup> Quando se refere a *ars*, a “arte”, a autora está se referindo às artes da memória, especificamente, à *mnemotécnica*, a antiga técnica que “[...] objetivava o armazenamento confiável e a recuperação idêntica das informações inseridas na memória.”<sup>129</sup> A esse processo, Assmann chamou “armazenamento”, que seria, justamente

[...] o caminho até a memória intitulada “arte”, e com isso compreender todo o procedimento mecânico que objetiva a identidade entre o depósito e a recuperação de informações [...] O armazenamento é, por fim, uma função especial da memória humana, principalmente para decorar conhecimentos como textos litúrgicos, poesias, fórmulas matemáticas ou dados históricos (Assmann, 2011, p. 33).<sup>130</sup>

O que está implícito na *ars* é que ela opera com um objetivo, que esse armazenamento visa alguma coisa. Pois, se há um armazenamento do que quer que seja, é porque àquilo que é armazenado se pretende algo. Essa pretensão implica o “*vis*”, a potência do vir a ser latente ao armazenado. Essa potência é o próprio processo de recordação. Explica Assmann:

A recordação procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação. Assim, nesse intervalo de latência, a lembrança não está guardada em um repositório seguro, e sim, sujeita a um processo de transformação. A palavra “potência” indica, nesse caso, que a memória não deve ser compreendida como um

---

<sup>126</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.90.

<sup>127</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011.

<sup>128</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011, p. 31.

<sup>129</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011, p. 31-32.

<sup>130</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011, p. 33.

recipiente protetor, mas como uma força imanente, como uma energia com leis próprias (Assmann, 2011, p. 33-34).<sup>131</sup>

Quando ouvimos ou lemos a palavra armazenamento, logo pensamos em um lugar seguro, protegendo objetos estáticos. Todavia, como salienta Assmann, não é exatamente assim que a memória funciona. Ela tem sua força própria de movimento e que talvez seja, por exemplo, como o movimento da lembrança que surge, de repente, a Dom Pantero e o coloca a correr de encontro à antiga ponte de suas memórias juvenis em busca de suas recordações. O armazenamento é onde dançam as lembranças que nos surpreendem e nos convidam à estrada em busca de uma recordação. Todavia, desses movimentos podem ocorrer algumas lacunas das quais derivam o *esquecimento*. O que não constitui uma falha, mas uma relação complementar, de cumplicidade:

O ato do armazenamento acontece contra o tempo e o esquecimento, cujos efeitos são superados com a ajuda de certas técnicas. O ato da recordação, por sua vez, acontece dentro do tempo, que participa ativamente do processo, no que diz respeito a psicomotricidade da recordação, esquecimento e recordação estão indissocialmente intrincados. Um é possibilitador do outro. Podemos também dizer: o esquecimento é oponente do armazenamento, mas cúmplice da recordação (Assmann, 2011, p. 33-34).<sup>132</sup>

Refletindo sobre o *Romance de Dom Pantero* à luz desses breves esboços teóricos, é interessante observar a ideia de um espaço em algumas palavras-chave: caminhos, percurso, busca, viagem, armazenamento. É também percebido, além do deslocamento memorial, o deslocamento espacial ao longo de todo o romance. Fazendo um paralelo com o que lemos em Ricoeur e Assmann e voltando ao trecho que recortamos do romance que se refere ao regresso de Dom Pantero à Taperoá, talvez pudéssemos fazer a seguinte leitura observando a geografia da obra: a lembrança, que emerge do armazenamento, é o espaço geográfico de Taperoá, com destaque para a ponte e o Riacho do Elo. O espaço geográfico está armazenado naquele território poético, e aparece a Dom Pantero durante a busca de suas recordações do passado envolvendo questões que ele precisa resolver consigo mesmo – as tragédias na família - e a construção e sua grande obra. São vários os pontos de partida para as buscas, suas recordações, ao longo do romance: a antiga casa da infância, a Ilumiara Jaúna e todo o percurso até ela, a Favela Consagrada, entre outros que trataremos com mais dedicação ao longo da tese no

---

<sup>131</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011, p. 33-34.

<sup>132</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011, p. 33-34.

momento apropriado. E é a partir desses pontos de partida - pontos de armazenamentos das suas lembranças - que Dom Pantero traça sua jornada, - suas recordações -, para a construção de sua Ilumiara e a formação da sua memória. Não obstante o próprio título de presente trabalho, inspirado em um poema de Suassuna, também envolve uma metáfora espacial: o pasto ensanguentado.

As questões sobre o espaço parecem indissociáveis dos princípios das técnicas mnemônicas e tudo o que deriva delas, como aponta Assmann:

Desde que há as antigas técnicas mnemônicas [...] existe uma ligação inseparável entre a memória e o espaço. O cerne da *ars memorativa* consiste de *imagines*, a codificação de conteúdos da memória em fórmulas imagéticas impactantes, e *loci*, a atribuição dessas imagens a locais específicos de um espaço estruturado. A partir dessa qualidade topológica se está a apenas um passo de considerar complexos arquitetônicos como corporificações da memória. É o passo que vai de considerar espaços como *meios* mnemônicos a considerar prédios como símbolos da memória (Assmann, 2011, p. 170).<sup>133</sup>

Desse ângulo, não é em vão que Dom Pantero vislumbra sua Ilumiara, sua grande obra, como um castelo. Castelo construído a partir de memórias, frutos de recordações que foram buscadas a partir de cada lembrança, de cada encontro afetivo que constituem a matéria prima de sua arte. Mas não um castelo qualquer, um “Castelo-de-Cacos”. Dom Pantero faz alusão à “Casa da Flor”<sup>134</sup> do “arquiteto popular” Joaquim Gabriel dos Santos. A Casa da Flor é um objeto histórico do Brasil, construída “entre 1972 e 1985, a partir da reciclagem de peças domésticas dispensadas de seu uso comum, em suma, construída a partir de “cacos”. Suassuna mesmo já havia mencionado Joaquim Gabriel dos Santos em uma de suas aulas-espetáculo, quando leu uma carta do artista a respeito de sua criação. Diz assim:

Eu descobri uma coisa, que do ponto da arquitetura, era o equivalente do folheto pra mim. É uma casa maravilhosa, feita por um negro, que se alfabetizou aos 36 anos. Gabriel Joaquim dos Santos. Ele fazia essa casa com caco de cerâmica, de copo, de prato... é toda feita de caco. É uma cor! É uma coisa linda a casa. [...] Agora, vejam o que ele escreveu: minha casa nasceu dos sonhos que tenho. Uns, já no sono. Outros, pouco antes de pegar no sono. Pensei em fazer ela do nada, mas cercada por um muro feito de cacos de potes, de jarras, tijolos e telhas [...] O primeiro bordado que fiz nas paredes dela,<sup>135</sup> foi perto da minha cama, que também foi feita por mim. Mas antes mesmo de terminar a parte de dentro, comecei a embelezar a de fora. A

<sup>133</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp, 2011, p. 133.

<sup>134</sup> Sugestão de documentário: *A casa da flor – do lixo à beleza*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a9wl7cuEyMs>. Acesso em: 7 jan. 2021.

<sup>135</sup> Gabriel Joaquim dos Santos chama de *Bordado* os mosaicos que vão formando a parede da Casa da Flor.

inspiração continuava a vir do sonho. E hoje, a Casa da Flor está pronta. É revestida de cacos de telha, de vidro, de potes, de pratos, de cerâmicas. Eu quero que ela fique aí, que nunca se desmanche, a chuva bate nela, lave, mas ela fique como é. Uma Sempre-viva.<sup>136</sup> [...] As flores iam aparecendo nos meus sonhos e na minha imaginação. E eu ia fazendo cada uma delas com cacos de garrafa, de pratos e de telhas. No meu quarto, separei por uma escada a cama, *do altar dos livros*,<sup>137</sup> [...] a estante onde existe um retrato do presidente Getúlio Vargas. Fiz de tudo em minha vida. Fui pedreiro, operário, trabalhei nas salinas, fui carpinteiro, mas hoje sou arquiteto. Um mestre de obras, um artista. Não tive escola, *aprendi tudo com a ventania*. Só aprendi a ler com 36 anos. Foi um menino, meu vizinho, que me ensinou as letras. Depois que estudei a cartilha com ele, pude ler a bíblia, e comecei a anotar num caderno os pedaços que mais me impressionavam [...] Vivo sozinho na Casa da Flor. Nunca me casei e nem tive filhos, se não fosse assim, eu não poderia ter feito a casa e a patente dela não poderia ser de todo mundo, como é [...] A Casa da Flor é feita de pensamentos e sonhos. É feita de cacos. É caco, é caco, é caco... mas é coisa de muita importância! Não sei o que tenho com os cacos. Quebra-se o pote e eu fico contente quando me dão os cacos, porque depois transformo tudo numa flor [...] Fico tão satisfeito! Dos cacos faço as coisas que os outros admiram. Aqui em Cabo Frio, tem palacete, tem casa, mas é tudo casa organizada. É a força da riqueza. Mas na Casa da Flor o que todo mundo vê é a força da pobreza. De noite acendo a luz, me sento nesta cadeira e, Oh, alegria! Vejo tudo prateado. Fico tão satisfeito. Eu mesmo fiz e eu mesmo fico satisfeito, vendo tudo quanto é caco transformado em beleza (Suassuna, 2019b, 36:36 – 43:00).<sup>138</sup>

A “beleza” é um conceito filosófico denso, cuja discussão não é possível nesse momento, todavia, é evidente que a Casa da Flor e a forma de pensar de Joaquim Gabriel dos Santos causam enorme impacto em Suassuna. O autor chega a dizer que a ideia de juntar os “Cacos” e transformar numa “flor” é “[...] a imagem de qualquer artista. Pega os cacos, coisa que ninguém dá importância, e transforma numa flor, num elemento de beleza”. No *Romance de Dom Pantero*, a Casa da Flor aparece como uma das principais inspirações do projeto artístico do protagonista, que conta:

Fiel ao sonho de minha juventude, venho fazendo o que posso e considerando cada Poema, cada Peça, cada Romance, cada Ensaio que consigo levantar como “*um Caco*” semelhante aos do genial Arquiteto popular que foi Gabriel Joaquim dos Santos: aos poucos, cada um deles iria se juntar ao todo que é A Ilumiara — uma outra, nova e grande Casa da Flor; um Castelo, Obra, Marco e Padrão (Suassuna, 2017a, p. 31-32).<sup>139</sup>

<sup>136</sup> Alusão à uma flor de mesmo nome, cujas folhas dão a impressão de nunca se molhar.

<sup>137</sup> Referindo-se à uma estante conferindo um ar sagrado ao objeto de armazenamento dos livros.

<sup>138</sup> SUASSUNA, Ariano. *Ariano Suassuna - Aula-Espectáculo - Raízes Populares da Cultura Brasileira*, 2019b. 1 vídeo (43 min). **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qnrBVlzhJV4>. Acesso em: 10 dez. 2020.

<sup>139</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 31-32.

Assim, tanto no autor quanto no protagonista de seu romance, o percurso da lembrança à recordação, da emersão afetiva/passiva da lembrança à busca ativa da recordação, são poeticamente transfiguradas em viagens e construções, tendo como metáfora principal a Casa da Flor, construída a partir de fragmentos dos mais variados materiais. “Cacos” que emergem durante a caminhada do “arquiteto popular” e que quando reunidos formam as imagens memoriais dos “bordados” da casa. Ricoeur observa que “[...] as ‘coisas’ lembradas são intrinsecamente associadas a lugares [...] Os lugares ‘permanecem’ como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos”.<sup>140</sup> E assim Dom Pantero projeta seu “lugar de memória”,<sup>141</sup> o “castelo para o povo brasileiro”, a Ilumiara.

Todavia, como vimos, tanto a Ilumiara suassuniana quanto a Ilumiara de Dom Pantero são compostas de “cacos”, fragmentos. São fragmentos de citações, poemas, cordéis, xilogravuras, trechos de outros romances adaptados à obra. Porém, ao mesmo tempo em que a personagem protagonista conta uma história pessoal, essa história está marcada por uma coletividade, pois as memórias falam *de* e *para* um “povo brasileiro” e pretende deixar para este uma herança, “Obra, Marco e Padrão” para as futuras gerações. Percebemos que o projeto particular de Dom Pantero nasce de forma indissociável de um viés coletivo. Os fragmentos procedem das histórias pessoais e coletivas e, como a Casa da Flor, a patente é de todos/as. O *Romance de Dom Pantero* é uma obra erudita, mas que se baseia no popular e pensa no futuro daquilo que é popular e fragmentário. Notamos no romance uma costura entre o cristão e o pagão, entre as luzes e as sombras, o sagrado e o profano. Gilles Deleuze sobre a literatura norte-americana que fala dos povos negros, indígenas e imigrantes, observa que mesmo “[...] autobiografia mais pessoal é necessariamente coletiva”.<sup>142</sup> E talvez pudéssemos olhar também dessa forma não somente para toda a literatura da América Latina, como toda a criação dos filhos e filhas da Rainha do Meio-Dia.

Mas esse juntar de cacos na formação de seu castelo para contar sua história e as dos outros pode cobrar um determinado preço. No caso de nosso objeto de estudo, esse preço pode ser cobrado tanto do autor quanto do protagonista, uma vez que o imaginário de ambos – suas lembranças e recordações formadores da memória – são explorados profundamente. Vejamos o que nos diz Bergson:

---

<sup>140</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 57-58.

<sup>141</sup> RICOEUR, Paul. *A memória a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 58.

<sup>142</sup> DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2011, p.77.

Ao ler um romance psicológico, por exemplo, sabemos que certas associações de ideias que nos descrevem são verdadeiras, que podem ter sido vividas; outras nos chocam ou não nos dão a impressão de realidade, porque sentimos nelas o efeito de uma proximidade mecânica entre estágios diferentes do espírito, como se o autor não tivesse conseguido se manter no plano da vida mental que escolheu. A memória tem, portanto, graus sucessivos e distintos de tensão ou de vitalidade, certamente difíceis de definir, mas que o pintor da alma não pode misturar impunemente (Bergson, 2006, p. 56).<sup>143</sup>

Poderíamos entender como um “pintor da alma” o multiartista Ariano Suassuna, que transfigura sua vida em autobiografia deformada, dando vida a essa *autobiografia encantada* de Dom Pantero. Ao escrever uma viagem poética buscando o perdão pela morte do pai, e transfigurar sua violenta experiência de vida na morte dos irmãos e do próprio pai de Dom Pantero, e expressar a compaixão pelos injustiçados da Rainha do meio-dia, Suassuna se coloca em um paradoxo criativo em que, mais uma vez, a união dos contrários se faz presente: deformar suas memórias para expô-las com o maior impacto de verdade possível. Vestir uma máscara para revelar-se. Em suma, *esquecer* de si mesmo para falar de si. Nesse aspecto, em suas Aulas-Espetáculo, duas citações nos chamam a atenção. A primeira em que o autor afirma que existem dois Arianos Suassuna: o que está diante do público e *ele mesmo*. Diz o autor em uma de suas apresentações com seu circo, o Circo da Onça Malhada, na cidade de Olinda: “Eu digo sempre que eu tenho dentro de mim duas pessoas. Uma sou eu, a outra é esse tal de Ariano Suassuna. Oh, velho cabuloso e trabalhoso! Esse velho me dá trabalho”.<sup>144</sup> Como se houvesse um Suassuna “real” e um Suassuna *performático*<sup>145</sup>, o que conhecemos de suas apresentações. Também em um de seus espetáculos, o autor anuncia as principais personagens de seu romance em processo, mas se assumindo como se fossem suas personas usadas em suas apresentações mesmo. Essa declaração ocorre durante uma aula-espetáculo em Vitória da Conquista, Bahia:

Eu quero que meu trabalho literário levante para o povo brasileiro um castelo. Eu fundei um circo chamado Circo-da-Onça-Malhada. E outra coisa: quando eu apareço no meu circo, quando estou de roupa clara, eu mudo de personalidade. Sou um personagem chamado Antero Savedra. E quando eu estou de preto encarnado como ali [apontando para o telão com sua fotografia] eu sou um personagem chamado

<sup>143</sup> BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Tradução: Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 56.

<sup>144</sup> SUASSUNA, Ariano. *Ariano Suassuna - Aula-Espetáculo na Abertura do Festival da Juventude 2013 em Vitória da Conquista*. 2019c. 1 vídeo (1:17:09 h). 11:32-11:51. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EDKzYIOQCmU>. Acesso em: 05 jan. 2021.

<sup>145</sup> Nesse aspecto, um interessante artigo a tomar conhecimento é o assinado por Ester Simões e intitulado “O Palco e a Estrada: o lugar da performance no Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores, de Ariano Suassuna” (2020).

Dom Pantero do Espírito Santo, Imperador d'A Pedra do Reino (Suassuna, 2019c, 1:03:55 -1:04:15).<sup>146</sup>

Nesse trabalho, compreendemos essa característica performática de Suassuna como um tipo de esquecimento de si pela transfiguração alcançada por meio da arte, mas que serve à memória. Como vimos em Ricoeur, o esquecimento é cúmplice da recordação.

Harald Weinrich em seu livro *Lete: arte e crítica do esquecimento* (2001, p.22)<sup>147</sup>, compara o esquecimento a um tipo de penumbra, onde luz e escuridão se encontram. Observa, como Suassuna já sabia a respeito da Moça Caetana, que “a morte é o mais poderoso agente do esquecimento [e que] o tempo se liga antes com o esquecer do que com o lembrar”.<sup>148</sup> Retornando aos gregos, Weinrich retoma o mítico rio Lete para falar sobre o esquecimento.

A mais eficiente de todas as imagens e comparações do esquecimento vem de um mito dos primeiros tempos gregos (Hesíodo, Píndoro). Nos gregos *Letes* é uma divindade feminina que forma um par contrastante com Mnemosyne, deusa da memória e mãe das musas. Segundo a genealogia e teogonia, Lete vem da linhagem da Noite (em grego *Nyx*, *Nox* em Latim) [...] Mas na interpretação desse mito a genealogia só tem um pequeno papel, pois “Lete” (ele ou ela) é sobretudo nome de um rio do submundo, que confere esquecimento às almas dos mortos. Nessa imagem e campo de imagens o esquecimento está inteiramente mergulhado no elemento líquido das águas. Há um profundo sentido no simbolismo dessas águas mágicas. Em seu macio fluir desfazem-se os contornos duros da lembrança da realidade, e assim são liquidados [...] Os autores antigos concordam em que as almas bebem as águas do Lete para, esquecidas de sua existência anterior, ficarem livres para renascer em um novo corpo (Weinrich, 2001, p. 24).<sup>149</sup>

Na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri - uma das principais inspirações da “viagem-purificatória” de Dom Pantero - no leito das águas do rio Lete nasce também o rio Eunoë que...

[...] significa “boa disposição” ou “boa memória”. Esse rio gêmeo tem o poder de, nas almas bem-aventuradas que pelas suas águas curativas sobem do Paraíso terreno para o celestial, agir como antídoto do esquecimento do Lete e fortalecer nelas a

---

<sup>146</sup> SUASSUNA, Ariano. *Ariano Suassuna - Aula-Espetáculo na Abertura do Festival da Juventude 2013 em Vitória da Conquista*. 2019c. 1 vídeo (1:17:09 h). 11:32-11:51. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EDKzY1OQCmU>. Acesso em: 05 jan. 2021.

<sup>147</sup> WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 22.

<sup>148</sup> WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 49.

<sup>149</sup> WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 24.

lembrança das boas ações que realizaram em sua vida terrena, para poderem entrar no céu com boa memória em todos os sentidos (Weinrich, 2001, p. 53).<sup>150</sup>

Percebemos mais uma vez a coparticipação entre a memória e o esquecimento. Relação que, como já observamos de variadas maneiras, se estabelece no *Romance de Dom Pantero*. Seja pelas memórias da personagem protagonista consideradas isoladamente, seja quando colocadas em conexão com as memórias de Ariano Suassuna. Para beber das águas do esquecimento, é preciso beber em seguida, ou quase ao mesmo tempo, as águas das lembranças, das recordações., enfim, da memória. O movimento literário de Suassuna/Dom Pantero é esquecer de quem se é para criar uma persona capaz de contar a sua própria história e do que considera “seu povo”. No caso de Dom Pantero e, também, de Suassuna como já mencionamos quando falamos do “pasto ensanguentado”, é uma tentativa de superar os traumas deixados por eventos violentos em suas vidas. Assim, é possível que as águas do rio Eunoë não despertem tão “boas memórias” e nem levem ao “paraíso” Dom Pantero e nem Ariano Suassuna, mas é a condição criativa para formação de suas obras literárias. Entendemos que são essas as relações que o pintor da alma não estabelece impunemente.

Os caminhos e os lugares percorridos por autor e personagem são muitos e distintos, como os graus da memória. E o objetivo primordial de Suassuna e Dom Pantero parece ser o que Márcio Seligmann-Silva pontua ao identificar a tentativa de superação do trauma pela narração. De acordo com Seligmann-Silva (2008), do trauma, ou de um estado radical de violência, decorre uma “carência absoluta de narrar”. Essa carência do narrar, de compartilhar o trauma, estaria conectada ao desejo tornar possível uma outra vida:

Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer (...) a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade (Seligmann-Silva, 2008, p. 66-67).<sup>151</sup>

A vereda desse renascimento, aponta Seligmann-Silva, seria a imaginação. Ela é como

[...] arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço (Seligmann-Silva, 2008, p.70).<sup>152</sup>

<sup>150</sup> WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 53.

<sup>151</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. In: PSIC. CLIN., Rio de Janeiro, Vol.20, N.1, 2008, p. 66-67.

<sup>152</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. In: PSIC. CLIN., Rio de Janeiro, Vol.20, N.1, 2008, p. 70.

Nas observações de Seligmann-Silva ecoam as palavras de Suassuna sobre o poema em prosa *A visagem da Moça Caetana*, sobre a figura do pai assassinado, sobre seu exílio nesse mundo e do pai transfigurado em Rei em sua poética. Encontra eco processo de sublimação da morte do pai, e do encontro com outras violências, do qual falou Rachel de Queiroz a respeito de Suassuna. Desse modo, talvez seja essa a condição do/a artista para sua criação imaginativa: revisitar constantemente antigos traumas, de níveis variados, constantemente. Poderíamos entender a o romance como sendo o limite da divisão entre realidade e imaginação, tendo o trauma como elo.

Essa condição para o trabalho da obra, pode acabar operando, também, um trabalho sobre si mesmo. É o que Giorgio Agamben trata em seu livro *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros* (2018), mais especificamente, no artigo intitulado “*Opus alchymicum*”. Analisando a obra *O monte análogo*, de René Daumal, Agamben chega à conclusão de que, para o autor, “escrever é parte de uma prática ascética, em que a produção da obra passa para o segundo plano em relação à transformação do sujeito que escreve”.<sup>153</sup> Se trata de um conto que se mistura à busca espiritual do autor.<sup>154</sup> Agamben associa a *alquimia* esse método de escrita criativa de Daumal onde há um trabalho sobre a obra e sobre si. Diz o filósofo:

Um âmbito em que o trabalho sobre si e a produção de uma obra apresentam-se, por excelência, como consubstanciais e indivisíveis é a alquimia. O *opus alchymicum* implica que a transformação dos metais ocorra pari passu com a transformação do sujeito, e que a busca e a produção da pedra filosofal coincidam com a criação ou recriação espiritual do sujeito que as realiza. Por um lado, os alquimistas afirmam expressamente que sua obra é uma operação material que se resolve na transmutação dos metais [...] por outro, eles reiteram com igual obstinação que o ouro filosófico não é o *aurum vulgi* e que, ao final, o próprio adepto se torna a pedra filosofal (‘transformai-vos de pedras mortas em vivas pedras filosóficas’) (Agamben, 2018, p.150).<sup>155</sup>

Agamben considera que a literatura alquímica foi o primeiro lugar onde a escrita buscou remissão a uma prática extratextual, exercendo fascínio sobre alguns escritores<sup>156</sup> que

---

<sup>153</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 137.

<sup>154</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 139.

<sup>155</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 150.

<sup>156</sup> No artigo, Agamben cita René Daumal, Rimbaud, Cristina Campo e Simone Weil.

buscaram um tipo de “alquimia do verbo”, em que “[...] na transmutação da palavra buscava a salvação e, na salvação, a transfiguração do verbo”.<sup>157</sup>

De uma perspectiva menos mística, Agamben menciona Foucault e os “cuidados de si”, o aproximando de sua hipótese alquímica-literária. Foucault explica que o “si” é mais sobre a relação que se estabelece consigo mesmo do que o “eu” anterior à relação, onde poderiam se opor o *eu* e o *objeto relacionado*. Diz o filósofo: “O eu<sup>158</sup> com o qual se tem relação não é outra coisa senão a própria relação [...] é, em suma, a imanência, ou melhor, a adequação ontológica do eu à relação”.<sup>159</sup> Desse modo, o “si” é quando o sujeito é a própria relação consigo, e não um dos termos anteriores à essa relação. É na força movente, criadora, como em encruzilhada, que se o trabalho sobre si se dá, de forma aporética. Foucault vê o cuidado de si como uma obra de arte que construímos sobre nós mesmos, constantemente, mantendo vivo esse movimento de modo que a grande obra sela a relação mesma. Foucault se pergunta: “Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?”<sup>160</sup> Uma vez que as instancias *sujeito/cuidado de si* não se dão antecipadamente, mas na relação, Foucault acredita que:

[...] há apenas uma consequência prática: temos de fazer de nós mesmos uma obra de arte [...] Não deveríamos referir a atividade criativa de alguém ao tipo de relação que ele tem consigo mesmo, mas relacionar a forma de relação que ele tem consigo mesmo à atividade criativa (Foucault, 1995, p. 262).<sup>161</sup>

Agamben faz um percurso pra dizer que esse “cuidado de si”, o “transformar a vida em uma obra de arte, constitui uma “tarefa ética por excelência, para a qual se direciona todo trabalho sobre si – “depende” da escrita, isto é, torna-se possível somente através de uma prática criativa. O cuidado de si passa necessariamente por um *opus*, implica de modo iniludível em uma alquimia”.<sup>162</sup>

---

<sup>157</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 154.

<sup>158</sup> A depender da edição e da tradução, a ideia de Foucault pode variar entre “cuidado de si” e “cuidado do eu”, mas se referem ao mesmo conceito. Em nosso texto, assumimos a forma “si”, pois é como é tratado na edição utilizada.

<sup>159</sup> FOUCAULT, 2006, p.646.

<sup>160</sup> FOUCAULT *apud* DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.261.

<sup>161</sup> DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 262.

<sup>162</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 154, p. 163.

Na esteira do diálogo entre Agamben e Foucault, entendemos que a matéria prima desse processo *alquímico-literário* e vital chamado Ilumiara, são "cacos". Fragmentos de histórias, imagens, "causos", obras populares e eruditas que vão se misturando e formando uma grande obra. Entendemos que no *Romance de Dom Pantero* podemos notar um *Opus Alchymicum* semelhante: Antero SAVEDRA ao mesmo tempo que trabalha sobre sua obra, trabalha sobre si mesmo na construção de sua Ilumiara, fazendo da sua vida, quase que literalmente, uma obra de arte. Com Ariano SUASSUNA não é diferente. Sua vida e obra se entrelaçam e ele constrói também sua Ilumiara fazendo da sua vida uma obra de arte que só pode ser mantida, como vimos em Foucault, na relação com essa construção. Ariano SUASSUNA por Ariano SUASSUNA, o autor é seu próprio espetáculo. De modo que o que avistamos e temos conhecimento é o "Suassuna obra de arte", enquanto o Ariano SUASSUNA em seu íntimo, talvez, só os mais próximos tenham conhecido. Este segundo permanecendo para nós, leitores/as, um enigma. Um mistério alimentado por toda uma rica mitologia própria em seu teatro, em sua poesia, suas artes visuais e em suas aulas-espetáculo. Um fogo que, após seu encantamento, é reacendido a cada leitura. Não só o seu Fogo, e aqui colocamos em maiúsculo para que todo o sentido mítico-poético de sua obra seja contemplado, mas de todos/as aqueles que ele considera "Nobres Cavaleiros e Belas Damas d'A Pedra do Reino", filhos/as da Rainha do Meio-dia. No romance é dito: "Aqui não se cultuam as cinzas dos Antepassados, mas sim a chama imortal que os animava, e que aponta para o Futuro".<sup>163</sup> Sob o Pasto ensanguentado, ergue-se esse "castelo de cacos" chamado Ilumiara. Tanto a de Dom Pantero quanto a de seu criador.

Poderíamos nos perguntar quais seriam as ferramentas para erguer essa metáfora espacial cujas matérias primas são a história, a memória e o sonho. Suassuna diz: "Tenho duas armas para lutar contra o desespero, a tristeza e até a morte: o riso a cavalo e o galope do sonho. É com isso que enfrento essa dura e fascinante tarefa de viver".<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 78.

<sup>164</sup> SUASSUNA *apud* CARIRY, Rosemberg. *O riso a cavalo e o galope do sonho*. 2014. Disponível em: <https://outraspalavras.net/brasil/o-riso-a-cavalo-e-o-galope-do-sonho/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

#### 1.4 O Riso a Cavallo e o Galope do Sonho: uma cavalgada violenta e melancólica

As ferramentas de Suassuna contra o “desespero, a tristeza e até a morte” são as mesmas de Dom Pantero que pretendia “[...] vencer sua dor no Palco e na Estrada, por meio das Armas que Deus lhe concedeu — ‘o galope do Sonho’, do Rei, e ‘o Riso a cavallo’, do Palhaço”.<sup>165</sup>

Eu acho que em todos nós existem esses dois hemisférios [O Rei e o Palhaço]. Eu coloco no Hemisfério Rei, que eu sempre complemento com o Profeta. Do mesmo jeito que no Palhaço eu complemento com o Poeta. Num hemisfério estão o Poeta e o Palhaço, no outro estão o Profeta e o Rei. Nesse hemisfério do Rei, eu acho que está situado o que o homem tem de melhor e de mais elevado em si mesmo. Agora, eu lembro sempre o seguinte: se a gente se apega muito a essa parte, a gente começa a se levar excessivamente a sério. O que não é muito bom. Quando vejo que estou me levando excessivamente à sério, o Palhaço que tenho dentro de mim dá uma cambalhota e eu faço uma careta pro Rei, e através do humor eu procuro me livrar daquela carga excessivamente pesada do Profeta e do Rei (O Sertãoomundo, 2014, 23: 23 – 24:40).<sup>166</sup>

Como já dissemos, a imagem do Rei habita o imaginário do autor paraibano desde a infância por meio do pai. Também a imagem do palhaço está presente na vida de Suassuna desde criança. Suassuna conta que quando criança se encantava com as temporadas do circo Stringhini em Taperoá. Uma figura que chamava a atenção de Suassuna era a do palhaço Gregório, a principal atração do circo. Suassuna presta uma homenagem ao palhaço quando batiza a figura do autor – a personagem narradora – em *O Auto da Compadecida* como Gregório, que é também um palhaço que apresenta a peça. Como assim também é Dom Pantero: “Narrador principal d’A Ilumiara [...] Poeta musical e Palhaço lírico”.<sup>167</sup> O grande Palhaço Tetrafônico. Então, o encontro com o palhaço Gregório foi seu primeiro encontro com a comicidade.

Entretanto, o humor e a alegria só fariam parte da escritura de Suassuna após conhecer Zélia, sua esposa e, também, artista plástica. O autor confessa que

[...] vivia com a tendência para a tragédia, todas as minhas peças anteriores a Zélia são peças trágicas. E Zélia foi quem [...] permitiu a irrupção em minha vida do Galope do Sonho e do Riso a Cavallo. Tive a impressão que meu coração e meu

<sup>165</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 51.

<sup>166</sup> O SERTÃOOMUNDO de Suassuna. [Produzido por] Douglas Machado. 05 ago. 2014. 1 vídeo (80 min). **YouTube**. 2003. 23: 23 – 24:40. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1228s>. Acesso em: 25 jul. 2020.

<sup>167</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 52.

sangue se desataram, se abriram para o mundo, inclusive para a alegria do mundo” (Suassuna, 2017c, 00:53 – 01:31).<sup>168</sup>

O humor na obra de Ariano Suassuna, talvez, tenha sido um dos elementos que mais atraiu leitores/as e curiosos/as, principalmente por meio da peça *O Auto da Compadecida*, adaptada em vários países, além de receber três adaptações para o cinema e/ou televisão.<sup>169</sup> Destacam-se também outras comédias como *A Farsa da Boa Preguiça*, *O Santo e a Porca*, além da comicidade fortemente presente em sua obra maior até o momento, o *Romance d’A Pedra do Reino*. Considerando, também, suas famosas Aulas-Espetáculo, que ganharam largo espaço nas plataformas audiovisuais da internet fazendo com que o autor ficasse mais conhecido do que suas obras.

O *Romance de Dom Pantero* é a reunião da obra de Ariano Suassuna e de sua mitologia, logo, o humor participa. Seja nas vozes de personagens como Caroba, João Grilo, Joaquim Simão, Dona Clarabela e Quaderna, como também nos cantos e contos populares que vão aparecendo por meio de repentes e apresentações circenses dos populares que Dom Pantero encontra ao longo do romance. Entretanto, o *Romance de Dom Pantero* não é caracterizado pela comicidade.<sup>170</sup> É preciso dizer que, se observarmos toda a obra de Ariano Suassuna (peças teatrais, poemas, gravuras e romances), o cômico não é a sua principal característica, mas a peleja com a morte, a Moça Caetana e as violências e as tragédias que a acompanham. E esse enfrentamento parte, não somente do ponto de vista cristão, mas também de uma perspectiva sincrética. Desde as pagãs pinturas rupestres do Cariri, passando pelos Dáimones gregos, Divindades sertanejas e africanas, até a dedicatória da obra à *Compadecida*, Maria mãe de Deus, o universo suassuniano traça o percurso do exílio trágico da humanidade em busca de uma resposta para seus dramas, em especial, o tempo que passa e a morte que chega. Muitas vezes se deparando com a injustiça e a violência em variados graus de intensidade e sutileza. É nesse sentido que retomamos a sequência do retorno de Dom Pantero a Taperoá, indo de encontro a ponte que atravessava o Riacho do Elo, lugares de sua memória mais inocente. Após se aproximar da ponte, essa foi a visão do protagonista:

Mas o choque que me desenganou foi brutal: não tanto por estar seco e sujo o leito do Rio; mas porque, embaixo da Ponte, como se fossem Bichos, estava arranchada uma família de Retirantes, ferida pela fome, pela miséria, pela sujeira, pela maior

<sup>168</sup> SUASSUNA, Ariano. *Declaração de amor emocionante para sua esposa Zélia*. 2017c. **Youtube**. 00:53 – 01:31. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HXx-DA2c1mw>. Acesso em: 5 mai. 2021.

<sup>169</sup> *A Compadecida* (1969), *Os Trapalhões no Auto da Compadecida* (1987), *O Auto da Compadecida* (2000).

<sup>170</sup> No capítulo 4 nos debruçamos com mais esmero sobre a questão do riso e da comicidade, ou de sua presença não tão marcante, no *Romance de Dom Pantero*.

degradação que se possa imaginar. E, por cima da Ponte, desfilavam meus semelhantes — pessoas para as quais “os Miseráveis” era como se não existissem. Nem sequer os viam. E eu, envergonhado por mim e por eles, cuidei de reassegurarme pelo reencontro com a Casa onde, cicatrizado o ferimento de 1930, fora tão feliz ao lado de meus irmãos e de minha Mãe, Maria Carlota (Suassuna, 2017a, p. 34-35).<sup>171</sup>

Dentro da filosofia de Ariano Suassuna e de sua releitura poética que é feita pela Ilumiara de Dom Pantero, o exemplo acima demonstra que tipos de forças atuam contra os invisíveis descritos por Suassuna e evidencia o que combate o Riso a Cavalos e o Galope do Sonho. A cena descreve a violência da desigualdade social e dos efeitos de indiferença causadas pelo individualismo. Carrega também uma dose de melancolia no choque em ver a imagem da infância destruída e da momentânea falta de perspectiva, refletida na ação de a única saída que encontra no momento é continuar a busca pelas imagens do passado, para se reerguer do choque presente e, talvez, retomar o futuro.

O Riso a Cavalos e o Galope do sonho que alimentam os arquitetos poéticos da Ilumiaras, Dom Pantero e Ariano Suassuna, são instâncias que dialogam com o sonho, com a espiritualidade, que buscam a redenção pela arte e pela transcendência. Todavia, em nosso trabalho, nos debruçamos sobre outras forças, a saber, aquelas que atacam o Riso a Cavalos e o Galope do Sonho e como elas aparecem ao longo do romance.

Buscando um mote possível de trabalho, talvez a principal referência nos tenha sido dada pela peça *O Auto de João da Cruz* (1957), onde o jovem João da Cruz, revoltado com a miséria que vive e com a ausência do pai, abandona sua casa e sai pelo mundo em busca de fortuna e poder. Em seu exílio, o Guia (na figura do narrador da peça) e o Cego (representando o Diabo) fazem uma aposta pela alma de João, para saber até que ponto ele estaria disposto a vender sua alma e possuir os bens que desejasse. Em determinado momento, o Cego, ou o Diabo, diz ao Guia:

Pois quando o céu ao mundo se curvar,/ficará muito próximo do inferno,/ meu trono de vigília e de lamento./O mundo, a carne e logo a luz do inferno,/ onde jazem meu reino e meu tormento (Suassuna, 2018, p. 283.).<sup>172</sup>

Como um céu que se curva ao mundo, nossa intenção é analisar as relações entre o seu castelo de resistência – Castelo de cacos, a Ilumiara – e as coisas mundanas, do cotidiano das

<sup>171</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 34-35.

<sup>172</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Auto de João da Cruz*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 283.

violências sociais (físicas, simbólicas e materiais), que tentam minar os sonhos de Dom Pantero por meio de uma força específica e suas características: a violência.

## 2 VIOLÊNCIA E AFETOS DESMOBILZANTES

Por mais que os aspectos da violência e demais afetos abordados que nos interessem aqui, de fato, sejam os aspectos literários, cabem algumas reflexões sobre como compreendê-los e senti-los hoje. É possível que o afeto desmobilizante mais próximo à violência seja a melancolia, que acaba por atuar como um efeito de estagnação na ação dos povos contra as máquinas da violência. Luiz Costa Lima em seu *Melancolia: literatura* (2014), pontua que “o tempo é a atmosfera que envolve a melancolia”, porque ela nasce do desencontro entre uma proposta e o tempo da realização desta proposta.<sup>173</sup> O tempo como medida fundamental da melancolia, permite que esta seja compreendida tanto como um fenômeno natural concernente à espécie humana, como um fenômeno sociocultural atualizado de acordo com sua compreensão geral e apresentada de tempos em tempos, por meio das artes, das religiões ou da ciência.<sup>174</sup> Desse modo, as tentativas de compreensão da melancolia e das possíveis respostas a seus efeitos são abraçadas por vários campos do conhecimento, nem sempre análogos.

Na Grécia antiga, entre os séculos V e IV a.C., Hipócrates Formula hipóteses patológicas para a manifestação da melancolia nos seres humanos, podendo surgir por meio de ataques de disenteria às crises de hemorroida.<sup>175</sup> E era a bÍlis negra produzida pelo fÍgado a manifestação física mais aguda dos distúrbios mentais que estariam afetando o cérebro do sujeito e comprometendo seu comportamento normalizado dentro de uma sociedade.<sup>176</sup> A perspectiva que parte da medicina natural sobre o entendimento dos humores do ser humano que determinariam a condição psicológica e também moral das pessoas vai perdurar até meados do séc. XV,<sup>177</sup> quando começam a se desenvolver formas de compreender a melancolia que nos interessam mais aqui - tais como as perspectivas religiosas, artísticas e

<sup>173</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 15.

<sup>174</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 16-17.

<sup>175</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 17-18.

<sup>176</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017., 2017, p. 18.

<sup>177</sup> CARLSSOHN, Robin Ann Rice. *La reinvencción de la melancolía: “Primero sueño” de Sor Juana y Melancholia I de Durerro*. 2015. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/valenciana-guanajuato-gto/articulo/la-reinvenccion-de-la-melancolia-primero-sueno-de-sor-juana-y-melancholia-i-de-durerro>. Acesso em: 5 jun. 2021, p. 79.

psicológicas. Todavia, todas essas direções parecem apontar para a concordância de que “a melancolia [...] é a perda do amor pela vida, uma situação na qual a pessoa aspira à morte como se fosse uma benção”.<sup>178</sup>

Durante a Idade Média, a acédia se torna um dos principais objetos de interesse do campo da religião cristã, que a compreende como uma força maligna,<sup>179</sup> até por se aproximar da preguiça, um dos sete pecados capitais. O pensamento medieval entendia que:

Associado à *tristitia*, que deve ser entendida como de ordem profunda, ao *tedium vitae*, a acédia faz suas primeiras vítimas entre os ascetas, os monges que optavam pelo deserto, estendendo-se depois a toda comunidade cristã, atingida pela tentação do demônio. A melancolia, portanto, não só conduzia ao descaso da atenção devida ao divino, ao ceder à tentação da carne, como, necessariamente era tomada como um pecado grave (Costa Lima, 2017, p. 24).<sup>180</sup>

O estado de melancolia profunda que acometia os monges isolados da região de Alexandria era reconhecida como sendo uma força maligna que recebia o curioso nome de “demônio do meio-dia”.<sup>181</sup> Sob o estado melancólico, a vida perde o sentido. Ela “deveria ser um hino de louvor [...] Tristeza, sobretudo tristeza sem brilho, era coisa do demônio”.<sup>182</sup> Desse modo,

[...] associada à tristeza profunda e perigosa também para a saúde da alma, e ao desespero, no final da Idade Média, a acédia apontava para a melancolia. Em toda sua vasta extensão temporal, era confundida com um estado pecaminoso, próprio para afastar os que a sofriam de dedicar-se aos serviços devidos à divindade (Costa Lima, 2017, p. 25).<sup>183</sup>

O olhar sobre a melancolia sofre algumas mudanças durante o período do Renascimento, sobretudo pelo modo mais tolerante com que passou a ser encarada. A partir de meados do séc. XV começa a surgir um novo conceito de “homem” que, graças a uma

---

<sup>178</sup> SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 70.

<sup>179</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, 2017, p. 24.

<sup>180</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, 2017, p. 24.

<sup>181</sup> De acordo com Moacyr Scliar (2003, p.158), a origem dessa denominação não é muito clara. Ele supõe que a referência venha do livro bíblico, em Salmos: 90, quando se fala do “terror da noite” e da “mortandade do meio-dia.” A tradução do Antigo Testamento do hebraico para o grego apresenta um erro que ainda é um enigma, em que o a ameaça do meio-dia é expressa pelo termo *daimon*, que no latim, se tornou *daemonicum Meridianum*. Também é impossível não remetermos à “Rainha do Meio-Dia”, referida por Suassuna como alegoria da união e da justiça para os povos injustiçados do mundo. O bem e o Mal se unindo em uma poética que representa a união dos contrários, tão cara ao autor paraibano.

<sup>182</sup> SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p.75.

<sup>183</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, 2017, p. 25.

herança da escola neoplatônica, se refere à melancolia como um indicador de genialidade.<sup>184</sup> Como consequência da recuperação dessa herança, ganha força a perspectiva aristotélica de que todos os grandes homens (sobretudo os poetas, filósofos, artistas e políticos), teriam um temperamento melancólico.<sup>185</sup> Todavia, a visão médica sobre a melancolia não foi totalmente afastada, o que ocorre é que melancolia passou a ser compreendida, também, como uma qualidade positiva. Deixa de existir um consenso sobre a melancolia como enfermidade, na medida do surgimento de outras perspectivas. De acordo com Moacyr Scliar (2003, p. 79)<sup>186</sup>, nesse momento, foi possível destacar duas linhas de pensamento que se rivalizavam, mas ao mesmo tempo se completavam: a de que a melancolia era um distúrbio dos humores, uma doença, que para ser bem tratado, o corpo deveria manter o equilíbrio entre os volumes de sangue e das bíles amarela e negra. De outra via, uma visão aristotélica compreendia a melancolia como “uma admirável condição da mente”, com propriedades, inclusive premonitórias, que dota a pessoa de capacidade de se desligar do corpo e se tornar “pura imaginação” com a ajuda de “demônios”.<sup>187</sup>

Às reflexões neoplatônicas e aristotélicas sobre a melancolia, se uniu uma perspectiva mística, guiada pela astrologia. Passou-se a compreender o temperamento melancólico como uma propriedade intelectual que permitia ascender ao Cosmos, apresentando-se como o recurso mais potente, e conferido majoritariamente aos artistas, para se alcançar a verdade.<sup>188</sup>

A autoria do cruzamento entre as orientações platônicas e aristotélicas e que faz emergir a via astrológica no seio da reflexão renascentista sobre a melancolia, é atribuído a Marsilio Ficino,<sup>189</sup> onde uma das resultantes desses cruzamentos seria no que toca

À função atribuída aos astros [em que] ainda se acrescentava o pressuposto da harmonia que deveria reger os atos humanos e sua criação. Mais do que uma disposição voluntária da espécie, a harmonia seria estabelecida pela concordância

---

<sup>184</sup> CARLSSOHN, Robin Ann Rice. **La reinención de la melancolía**: “Primero sueño” de Sor Juana y Melancholia I de Durero. 2015. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/valenciana-guanajuato-gto/articulo/la-reinencion-de-la-melancolia-primero-sueno-de-sor-juana-y-melancholia-i-de-durero>. Acesso em: 5 jun. 2021, p. 79.

<sup>185</sup> COSTA LIMA, Luiz. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 27.

<sup>186</sup> SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

<sup>187</sup> Scliar (2003, p.79) reforça que o termo “Demônio” deve ser compreendido nesse contexto no sentido platônico do termo: seres energizantes, não necessariamente maléficis.

<sup>188</sup> CARLSSOHN, Robin Ann Rice. **La reinención de la melancolía**: “Primero sueño” de Sor Juana y Melancholia I de Durero. 2015. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/valenciana-guanajuato-gto/articulo/la-reinencion-de-la-melancolia-primero-sueno-de-sor-juana-y-melancholia-i-de-durero>. Acesso em: 5 jun. 2021, p. 80.

<sup>189</sup> COSTA LIMA, Luiz. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 27.

entre o micro e o macrocômico, que o filósofo encontrava afirmada na tradição grega, mesmo antes das influências dos astros (Costa Lima, 2017, p.28).<sup>190</sup>

Desde a perspectiva astrológica, o signo associado à melancolia é Saturno, ou seja, “atribui-se a Saturno tudo que ocupa uma posição à parte na sociedade”.<sup>191</sup> Mas esse “à parte”, pelo menos no que toca ao Renascimento e aos privilegiados intelectuais, carrega consigo menos uma marginalidade do que uma aura, ironicamente, romântica. Todavia, Ficino considera a influência de Saturno “[...] tanto positiva para os que preferem uma vida solitária, potencialmente, então, os gênios [...] quanto nociva, pela inimizade que de ordinário ele apresenta contra a vida humana comum”.<sup>192</sup>

Como em um movimento de união dos contrários, a elevação astral do gênio aos caminhos de Saturno era, ao mesmo tempo, considerada uma aproximação os signos da mortandade terrena, que rementem a visão hipocrática, da melancolia como padecimento:

[...] de acordo com as propriedades hipocráticas, o cérebro torna-se frio e seco, ou seja, também semelhante à terra. E melancólico! Como os homens de cultura, sobretudo os filósofos, afastam seu pensamento do corpo e das coisas corporais, para uni-los às coisas corporais e simples, o corpo dos filósofos torna-se quase semimorto e de todo melancólico (Costa Lima, 2017, p. 32).<sup>193</sup>

A referência a Saturno aparece diretamente em dois momentos no romance de Suassuna e, talvez, sejam as referências mais diretas ao enfrentamento de Dom Pantero contra a melancolia. Um desses momentos é um trecho da fala da personagem Albano Cervonegro que diz: “Saturno esverdeado, Mangue turvo, o limiar da Morte, a Flecha e o Dardo. O Medo. A verde treva da Serpente. O sofrimento mudo e o Desbarato. N’água salobra e infecta dorme a Cobra. E o Corvo azul persegue o Gato-pardo”.<sup>194</sup> Aqui são muitos os símbolos empregados, mas os principais elementos que nos interessam neste momento, são o “Saturno esverdeado, Mangue turvo, o limiar da Morte...”. O mangue turvo parece se referir a uma atmosfera de incertezas que caminha ao lado da possibilidade de morte muito próxima, e que teriam origem nesse Saturno esverdeado. Uma imagem referente à melancolia causada propriamente por adversidades na vida que turvam a capacidade de projetar um horizonte, e só é possível avistar um fim próximo. Em outro momento, na cena precedente a que descrevemos acima

<sup>190</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 28

<sup>191</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 29.

<sup>192</sup> FICINO *apud* COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 29.

<sup>193</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p.32.

<sup>194</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 758.

sobre o encontro de Dom Pantero com um caldeirão de água verde e lodosa durante sua peregrinação até a Ilumiara, Dom Pantero observa que no entorno da poça:

Fervilhava pela presença de milhares de filhotes de Sapo e de várias formas vivas, todas nojentas: Girinos, Caçotes, seres amarelo-transparentes e verde-satúrnicos, indefinidos entre o animal e o vegetal e que eram todos (eu o sentia!) hostis às águas, às línguas e aos saís do Sangue humano (Suassuna, 2017a, p. 303).<sup>195</sup>

A referência ao satúrnico acompanha alguns tipos considerados malignos ao sangue humano por Dom Pantero. De alguma maneira, há uma relação com a concepção hipocrática que entende a melancolia como uma doença do corpo, atingindo de modo mais direto o sangue do vivente. Todavia, não é algo que afaste o protagonista do contato com aquela água esverdeada e rançosa, pelo contrário. Como observamos, ele bebe dessa água. Existe uma forte atração, algo como um chamado, que faz com que Dom Pantero não deixe de se relacionar com esse “mal” no processo de construção de sua Ilumiara. Um desafio incontornável, como sugere o seguinte trecho:

E aí resolvendo-me pelo caminho do Perigo, disposto a desafiar o Sombrio saturnal do Mundo, eu, Predicador indigno do Ser, da Luz e da Beleza, abaixei-me junto à poça. Usando as mãos como remos, procurei primeiro afastar o Lodo que boiava na superfície. Meu cuidado, porém, não adiantou grande coisa, porque a ondulação causada n'água por meus movimentos trouxe à tona outros Seres ainda mais repugnantes (Suassuna, 2017a, p. 304).<sup>196</sup>

O “Perigo” que Dom Pantero menciona, poderia se referir ao processo artístico de desafiar as forças melancólicas que de alguma forma motivam o artista a criar, a dialogar com outras visões e saberes, fazendo emergir sempre novas inquietações. Não obstante, Dom Pantero se vê como parte dessas forças de algum modo, pois se julga um “Predicador indigno do Ser, da Luz e da Beleza”, uma afirmação que poderia muito bem soar como a declaração de um sujeito em estado melancólico estático, ou a confissão de um pecador, expressando o soturno de seu ser. A cena descreve um movimento como se o autor-narrador-personagem criasse seu próprio tempo, ou, acessando temporalidades propícias a sua criação por meio do gesto de beber da fonte satúrnica. A criação é um risco no tempo que cria abertura ao espaço ainda a se construir e ao perigo do que se pode encontrar, no outro e em si mesmo. Susan

---

<sup>195</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 303.

<sup>196</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 304.

Sontag em seu *Sob o Signo de Saturno* (1986), faz interessantes sobre o tempo do sujeito melancólico e seu espaço, no que diz respeito ao seu processo criativo: diz:

Para o indivíduo nascido sob o signo de Saturno, o tempo é o meio da repressão, da inadequação, da repetição, mero cumprimento. No tempo, somos apenas o que somos: o que sempre fomos. No espaço, podemos ser outra pessoa (...). O tempo não nos concede muitas oportunidades: ele nos impele por trás, empurrando-nos pela estreita passagem do presente que desemboca no futuro. O espaço, ao contrário, é amplo, fértil de possibilidades, posições, interseções, passagens, desvios, conversões, becos sem saída, ruas de mão única. Na realidade, demasiadas possibilidades. Como o temperamento saturnino é vagaroso, propenso à indecisão, às vezes precisamos abrir caminho de faca na mão. Às vezes, acabamos virando a faca contra nós mesmos (Sontag, 1986, p. 89-90).<sup>197</sup>

A medida da melancolia é a própria roda do tempo e os projetos sociais e/ou coletivos lançados sobre ela, bem como o sucesso ou as frustrações desses projetos. Ao mesmo tempo, o seu espaço, aqui podendo ser compreendido como o espaço da literatura, é onde o/a autor/a pode criar linhas de fuga, mundos possíveis movimentos potentes contra as forças que oprimem o seu tempo. E o tempo, ou a temporalidade própria de Dom Pantero, é o tempo de sua peregrinação, da construção de sua Ilumiara, do projeto de tomada de poder do Brasil Real sobre o Brasil Oficial e da formação da Rainha do Meio-Dia. E seu espaço, ou seus espaços, se dão na literatura, na poesia, no circo, no teatro e nas artes plásticas. Ou seja, não há exatamente uma sensação de paralisia no tempo, ou tédio de quem não sabe o que fazer ou para onde seguir, pois a peregrinação e o “construir um castelo” se dão na medida do mover-se e da ação construtiva. Mesmo que às vezes esse processo leve uma vida inteira, pois “(...) o processo de construção do eu e de suas obras é sempre demasiado lento. Estamos sempre em atraso em relação a nós mesmos.” (Sontag, 1986, p.90)<sup>198</sup>

Todavia, é preciso diferenciar a melancolia da depressão, pois esta é uma doença com tratamento atualizado que envolve “um quadro clínico e psicológico para o qual concorrem fatores biológicos, frequentemente genéticos, e agravos de natureza psicossocial,”<sup>199</sup> uma percepção que emerge a partir do progresso das pesquisas em psicanálise.

---

<sup>197</sup> SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986, p. 89-90.

<sup>198</sup> SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986, p. 90.

<sup>199</sup> SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 56.

Com os avanços dos estudos sobre a depressão em meados do séc. XVIII,<sup>200</sup> o conceito de melancolia passa a ser considerado ultrapassado e vago no meio científico, pois se nos séculos anteriores se falava de uma condição existencial melancólica que era, de certa forma, uma manifestação filosófica, agora seus efeitos começavam a ser compreendidos como uma “doença com mecanismos fisiopatológicos conhecidos ou investigáveis, com tratamento, codificado ou não”,<sup>201</sup> e com nomenclatura definida: depressão. Assim, hoje, a melancolia e suas expressões não se encontrem mais envoltas pela aura de outrora, devido à sobreposição da depressão e sua compreensão como “um distúrbio (tratável) da bioquímica cerebral”.<sup>202</sup>

Porém, para que sociedade científica pudesse chegar a este ponto de entendimento sobre a melancolia, a psicanálise foi fundamental, sobretudo o trabalho de Sigmund Freud em *Luto e melancolia*. Costa Lima destaca que o propósito de Freud é pensar a melancolia de um modo afastado dos séculos passados e mesmo da abordagem psiquiátrica. Para Freud, luto e melancolia possuem pontos que os aproximam, mas carregam conceitos fundamentais que marcam a diferença entre eles. Comenta Freud:

O luto de maneira geral, manifesta-se como estado de reação a perda de algo amado e não implica condição patológica desde que seja superado após certo período de tempo. Suas características assemelham-se muito as da melancolia, que possui como traços marcantes: desânimo profundo e penoso, cessação de interesse pelo mundo externo e inibição de toda e qualquer atividade. A característica de maior peso na diferenciação entre os dois estados é presença de baixa autoestima e auto-recriminação, muito comuns na Melancolia e inexistentes no luto normal (Freud, *E-book*, posição 70-78).<sup>203</sup>

A personagem Antero Savedra, o Dom Pantero, é uma personagem de idade avançada e que já passou por vários lutos em sua vida, destacando-se as mortes do pai e dos irmãos, todos convertidos poeticamente em castas monárquicas. Por mais trágicas que tenham sido suas mortes e a saudade dos entes ser uma constante no romance, não são eventos que desanimam Antero Savedra para toda a vida, ao contrário. O assassinato do pai o anima a criar a imagem de um “Rei” que vive em sua obra, bem como dá seguimento às artes dos irmãos junto a sua própria fazendo com que, na sua visão, mantenha todos “vivos” de alguma

---

<sup>200</sup> Scliar (2003, p.59), destaca que Jean-Etienne Esquirol, um dos renovadores da psiquiatria, “dirá que se trata de um termo mais adequado só para poetas e filósofos que à diferença dos médicos, podem prescindir da exatidão.”

<sup>201</sup> SCLiar, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 59.

<sup>202</sup> SCLiar, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 60.

<sup>203</sup> FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. LeBooks: E-book., posição 70-78.

forma. No entanto, algumas especificidades que Freud aponta sobre a melancolia e que a diferencia do luto, são constantes e não parecem superadas por Antero Savedra ao longo de todo romance. A baixa autoestima e a autorrecriminação são algumas dessas constantes. A perda da autoestima é compreendida por Freud como um efeito “da perda do objeto amado” ou perda de “natureza mais ideal”.<sup>204</sup> Colocado de outra forma, a pessoa está

[...] consciente da perda que deu origem à sua melancolia, mas apenas no sentido de que sabe quem ele perdeu, mas não o que perdeu nesse alguém. Isso sugeriria que a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetal retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda (Freud, E-book, posição 174).<sup>205</sup>

Dessa maneira, a ideia daquilo que é perdido na melancolia é um tanto abstrata, enigmática. Se perde algo de si, ou, na perspectiva freudiana, o que se perde é um pouco do “Eu”.<sup>206</sup> Antero Savedra constantemente refere-se a sua forma física de modo depreciativo, o que denota traços de baixa autoestima. Se considera “feio, sonhoso, falhado”,<sup>207</sup> rejeitado e frustrado por não conseguir alcançar a grandeza artística que considerava ter seus irmãos e padrinho:

Lembrava-me do balbuciante e frustrado Poeta-lírico que tentara ser na juventude — solitário, feio, inferiorizado diante de Auro e Adriel; tratado com desprezo ou indiferença pelas Mulheres; rejeitado por Liza Reis e por meu Tio, Mestre e Padrinho, que nunca me permitira participar, ao lado de meus irmãos, do trabalho de recriação artística de sua Obra-maior, A Divina Viagem (Suassuna, 2017a, p. 629).<sup>208</sup>

Não obstante, essa feiura que Antero Savedra vê em si, também é reconhecida em partes de sua própria vida e de sua história. Antero busca equilibrar as fealdades do mundo com elementos de seu sonho poético:

[...] o que pretendo é fazer uma espécie de Relato que dê alguma ordem e algum brilho ao conjunto, algum sentido e alguma beleza à minha vida — a este amontoado de gestos, atos e palavras que, no comum, é contraditório, às vezes angustioso, quase sempre fosco e feio. “A Vida é um Sonho”, disse um Poeta espanhol<sup>209</sup> e que, como todo grande Homem, provavelmente era meio despilotado

---

<sup>204</sup> FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. LeBooks: E-book., posição 173.

<sup>205</sup> FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. LeBooks: E-book., posição 174.

<sup>206</sup> FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. LeBooks: E-book, posição 103.

<sup>207</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 70.

<sup>208</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 629.

<sup>209</sup> Referência a obra *A vida é sonho*, de Calderón de La Barca.

do juízo. Pois se a Vida é um Sonho, cuide-se de fazer aqui deste Pesadelo triste, feio e sem graça, uma Festa; uma Dança que, como nos Circos e nos Espetáculos populares brasileiros, tenha seus mantos e golas recobertos de vidrilhos e lantejoulas; alegre e ensolarada aqui; noturna e acolhedora ali; terrível e sangrenta acolá religiosa e compassiva, em sua profanidade; luzida e intrépida, em sua vitória sobre a feiura, o sofrimento, a pobreza, a injustiça e a Morte. Uma Festa na qual, refletidas pelo Espelho juntamente com o Jaguar, caibam as coisas mais diferentes: o brilhante e o monstruoso; o trivial e o insólito; o real e o quimérico; o grotesco e o doloroso; o trágico e o cômico; o obsceno e o religioso (Suassuna, 2017a, p. 674-675).<sup>210</sup>

Interessante perceber que mesmo havendo resistência aos afetos melancólicos, eles se fazem presentes de forma aparentemente incontornável, porém, nem sempre com a mesma intensidade. Essa resistência que se mostra em busca de transformar o grotesco em algo belo age sobre o próprio corpo de Antero Svedra, fazendo com que seu estado melancólico oscile, como se fossem ondas sonoras de baixa, média e alta frequência e não o domine por completo. Um espaço próprio de Dom Pantero, seu projeto grandioso e melancólico, se concordamos com Sontag (1986).

Para compensar a melancolia que ocupa espaço no seu “Eu” perdido, como poderia dizer a ideia freudiana sobre a melancolia, Antero Svedra criou uma *persona*, a qual chamou de “Dom Pantero, Imperador do Espírito Santo”. Essa *persona* converte a identidade individual de Svedra, seu “Eu” avaliado pela melancolia, em uma identidade coletiva que impõe sua voz em nome do povo oprimido do “Brasil real” por meio de sua obra.

Somados esses fatores, o que realmente desperta o sentimento melancólico de Antero Svedra/Dom Pantero são as violências de toda ordem cometidas pelos donos do Poder sobre os povos da Rainha do Meio-Dia, especialmente sobre o Brasil. É menos sua feiura física, sua rejeição e sua suposta inferioridade diante de suas referências intelectuais, do que a constante angústia diante da tristeza do outro e das injustiças praticadas sobre o que considera ser seu país e seu povo e o assassinato dessa nação. O povo, a cultura do Brasil Real e a ascensão da Rainha do Meio-Dia, são os “objetos amados” e “natureza mais ideal” que Dom Pantero sente ameaçados de perda a todo momento, pois, se ele não considera esses objetos de amor, ainda, totalmente perdidos, sente uma ameaça constante sobre eles. Diz a personagem:

Que coisa terrível não será, portanto, assassinar uma Nação? Como qualificar tal monstruosidade? “Pois bem, existe uma coisa pior do que matá-la: é aviltá-la, envilecê-la, violá-la, roubar-lhe a alma e a honra. Este crime é o único para o qual não deveria existir prescrição (...) uma Fortaleza, na qual as gerações que vão nos suceder, na pior das hipóteses, poderão enxergar a face do Brasil verdadeiro e

---

<sup>210</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 674-675.

profundo — o Brasil “que poderia ter sido e que não foi” (Suassuna, p. 2017a, p. 31-32).<sup>211</sup>

Há um conflito temporal que poderia fortalecer uma visão melancólica insuperável, diferentemente do luto, pois o que se mostra é uma situação que se pretende resolver, mas não há a certeza de que suas ações irão satisfazer seus projetos no decorrer do tempo. Observamos que a flexão do verbo poder, “poderia”, no futuro do pretérito do indicativo, diz sobre uma pessoa que está no presente, mas se coloca de alguma forma, no futuro. Um futuro latente, possível, pois não é um Brasil que *foi*, mas que *poderia* ter sido. Ou ainda, uma sensação inconfessável da impossibilidade dessa nação porvir e da construção dessa Fortaleza.

Como comentado em momentos anteriores, a sensação melancólica do “perder” — e perdas de modos violentos — é uma constante na vida do protagonista do romance, entre crimes políticos e outras violências sofridas por meio do Estado, do Capital e outras estruturas opressoras. Essas implicações certamente influenciariam a visão de mundo de Suassuna e, conseqüentemente, suas expressões artísticas. O *Romance de Dom Pantero* carrega em si elementos melancólicos que parecem envolver boa parte da literatura e da cultura brasileira de forma geral a partir do século passado e isso teria fortes relações com a violência, de acordo com a hipótese apresentada por Jaime Ginzburg em seu *Crítica em tempos de violência* (2017):

[...] a presença da melancolia na cultura brasileira, no século XX, em alguns casos, deve-se à forte presença da violência em nossa história política e social. Essa violência é particularmente intensa e sistemática nos períodos caracterizados como regimes autoritários – Estado Novo e a Ditadura Militar –, nos quais seu exercício foi metódico e planejado (Ginzburg, 2017, p. 154).

E prossegue:

[...] Alguns escritores fundamentais da literatura brasileira moderna elaboraram suas configurações da condição humana acentuando seu caráter problemático e agônico, em acordo com o fato de que, no contexto histórico brasileiro, a constituição da subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária (Ginzburg, 2017, p. 215).<sup>212</sup>

Nesse aspecto, é importante lembrar que a personagem Dom Pantero é um homem septuagenário, que nasceu em 1927 e vivenciou boa parte do século XX e o início do século XXI. Portanto, ele vivenciou os períodos mencionados por Ginzburg. Dom Pantero é,

---

<sup>211</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 31-32.

<sup>212</sup> GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2017, p. 215.

inclusive, perseguido pelos militares durante a Ditadura Civil-Militar.<sup>213</sup> Fatores de violência estrutural seriam, portanto, elementos fundamentais para a constância da melancolia na literatura brasileira moderna e, mais especificamente na de Suassuna.

Observando algumas questões que expressam a melancolia como afeto tanto individual quanto coletivo e sua aparição na cultura e nas artes, o que ainda pode ser dito é que sua compreensão como uma patologia se converte em estudos especializados sobre o luto e a depressão e se estabelece conceitualmente como uma experiência que “deriva de uma carência constitutiva da criatura humana.”<sup>214</sup> Talvez, o que tenha feito com que a melancolia fosse compreendida como enfermidade durante tanto tempo, seja o fato de que “secularmente [a melancolia] foi vista como fenômeno a que toda criatura está, conjuntural ou cronicamente, sujeita.”<sup>215</sup> Em certo sentido, é possível dizer algo semelhante a respeito da violência.

## 2.1 Violência: um conceito em camadas

A violência pode se manifestar de várias formas e em diferentes densidades. Quando pensamos sobre violência e atos violentos, as imagens que nos chegam de imediato são relacionadas a agressões mais explícitas, tais como combates corporais, guerras, um grito ou uma expressão facial deformada pelos afetos de ódio e raiva. Todavia, a violência também pode aparecer em camadas mais sutis, como por meio do silêncio, da indiferença, e mesmo de forma sancionada pelas escrituras jurídicas e/ou pela moral de uma sociedade. Não obstante, o léxico e as imagens violentas podem ser apropriados artística e filosoficamente, gerando outras possibilidades de criação de sentido e construção de discurso. Tal como dissemos sobre a melancolia, não pretendemos esgotar todos esses tópicos relacionados à violência, mas criar pontos de encontro para futuras discussões nos próximos capítulos.

Nem sempre a imagem da violência carrega a “[...] máscara mortuária da morte [...] que relatam os restos do passado”,<sup>216</sup> no âmbito que Erik Schøllhammer denomina como

---

<sup>213</sup> O mesmo pode ser dito de Ariano Suassuna, pois autor e personagem teriam nascido no mesmo ano. O escritor lembra em sua aula-espetáculo no Sindicato dos Professores de São Paulo em 2011, lembra que viveu as duas ditaduras no Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mtQZ-YkaQS4&t=4220s>. Acesso em: 11 de julho de 2021

<sup>214</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 52.

<sup>215</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017., p. 56.

<sup>216</sup> SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *O olhar forense: violência e arte na América Latina*. Porto Alegre: Letral, 2017, p. 16.

“estética forense”.<sup>217</sup> A análise de Slavoj Žižek sobre as possíveis manifestações da violência a partir de duas perspectivas - a violência objetiva e a violência subjetiva -, que podem ser pensadas da seguinte maneira, de acordo com o filósofo:

[...] a violência subjetiva é somente a parte mais visível de um triunvirato que inclui também dois tipos objetivos de violência. Em primeiro lugar, há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas [...] essa violência não está em ação apenas nos casos evidentes – e largamente estudados – de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem: há uma forma ainda mais fundamental de violência que pertence à linguagem enquanto tal, à imposição de um certo universo de sentido. Em segundo lugar, há aquilo a que eu chamo violência “sistêmica”, que consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político. A questão é que as violências subjetiva e objetiva não podem ser percebidas do mesmo ponto de vista: a violência subjetiva é experimentada enquanto tal contra o pano de fundo de um grau zero de não violência. É percebida como uma perturbação do estado de coisas “normal” e pacífico. Contudo, a violência objetiva é precisamente aquela inerente a esse estado “normal” de coisas. A violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento (Žižek, 2014, p. 17-18).<sup>218</sup>

Um exemplo do Brasil contemporâneo que talvez possa ilustrar o que Žižek afirma, é o caso do assassinato do músico Evaldo Rosa dos Santos, um homem negro, e do catador de recicláveis Luciano Macedo. Evaldo estava com sua família – a esposa, grávida, e mais um filho – dirigindo um Ford Ka, em 21 de abril de 2019, na cidade do Rio de Janeiro, quando foi alvejado por militares do Exército Brasileiro por 257 tiros, sem nenhum tipo de advertência<sup>219</sup>. A família conseguiu escapar, mas Evaldo e Luciano, que tentou ajudar a outra vítima, faleceram. O fuzilamento de Evaldo ocorreu durante os dias da “Operação Muquiço”, uma das operações de ocupação nas favelas do Rio de Janeiro, categorizada como uma operação da “Garantia da Lei e da Ordem”. A justificativa do exército é de que as tropas estivessem assustadas, pois dias antes, os militares teriam trocado tiros com traficantes na favela do Muquiço. O Tenente Ítalo Nunes, comandante da tropa, justificou a morte de Luciano Macedo alegando que ele seria um assaltante de carros da região. Fato que não se comprovou, além de

---

<sup>217</sup> Schøllhammer (2016, p.273) que essa expressão nasce das imagens de representação e exposição do fórum da justiça, muito ligadas a investigações criminais.

<sup>218</sup> ŽIŽEK, Slavoj. *Violência*. Tradução: Miguel Serras. Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 17-18.

<sup>219</sup> EXAME. *Militares que mataram músico com 80 tiros estavam assustados, diz tenente*. **Agência Globo**. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/militares-que-mataram-musico-com-80-tiros-estavam-assustados-diz-tenente/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

não ser papel das Forças Armadas agir como uma espécie de milícia justiceira.<sup>220</sup> Até abril de 2021, nenhum militar punido, o julgamento segue suspenso devido à pandemia, e a esposa de Evaldo e seu filho, Luciana e Davi, vivem sob a base de antidepressivos, sendo que o maior medo de Luciana é que o caso de sua família caia no esquecimento.<sup>221</sup> Lugar de esquecimento onde se encontra o catador Luciano Macedo, cujo nome pouco aparece e não recebeu a devida atenção nem mesmo da mídia não hegemônica.

No caso elucidado, a violência subjetiva é gritante: fuzis disparando rajadas de balas contra um veículo, corpos atingidos e mortes, o sangue nas ruas e sobreviventes gritando e fugindo desesperadamente. Já violência objetiva, de estrutura mais complexa e muitas vezes invisibilizada, nasce de todo um sistema de controle e vigilância, baseado em um circuito de afetos controlado pelo medo,<sup>222</sup> que regulariza e normaliza ações violentas do Estado, aliado às forças de domínio privado, em nome da Lei e da Ordem, mantendo um cenário pacífico de acordo com os interesses daqueles de maior poder econômico e político. Quanto aos aspectos sistêmicos, ao nosso ver, o que se apresenta de forma invisível como o ar, mas tão venenoso como se fosse contaminado por uma toxina poderosa, está o ódio de classe e racismo, gêmeos siameses. Os povos das favelas, trabalhadores/as marginalizados, vistos/as de fora das periferias pelas classes média e alta como “Subraça”,<sup>223</sup> possuem a característica estrutural mais forte desse sistema de segregação simbólica da violência objetiva: o racismo. São povos majoritariamente negros que vivem nas periferias do Brasil. Aqui, dentro da perspectiva suassuniana, vemos novamente o extermínio do Brasil Real, o microcosmo de Canudos, pelo Brasil Oficial. Brasil este, que é como costuma dizer o historiador Luiz Antônio Simas, “um

---

<sup>220</sup> EXAME. *Militares que mataram músico com 80 tiros estavam assustados, diz tenente*. **Agência Globo**. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/militares-que-mataram-musico-com-80-tiros-estavam-assustados-diz-tenente/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>221</sup> EL PAÍS. *Dois anos depois, ‘caso dos 80 tiros’ segue sem solução. “É desesperador”, diz viúva de músico fuzilado pelo Exército*. **Agência Pública**. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-10/dois-anos-depois-caso-dos-80-tiros-segue-sem-solucao-e-desesperador-diz-viuva-de-musico-fuzilado-pelo-exercito.html>. Acesso em: 20 jun. 2021.

<sup>222</sup> Vladimir Safatle em seu livro *O Circuito dos afetos* (2016), propõe “compreender sociedades como circuito de afetos [a] partir dos modos de gestão do medo” (p.18), e essa parece ser a estratégia de controle social mais eficaz.

<sup>223</sup> Aqui a referência é sobre uma reportagem dos anos 1980, intitulada *Os pobres vão à praia*, exibida pela Rede Manchete. A reportagem mostra pessoas pobres das periferias cariocas se deslocando até as praias da Zona Sul. Os pobres são apresentados de forma caricata e preconceituosa, e de forma um tanto exótica pela reportagem. Em determinado momento, são chamados de “subraça” pelos frequentadores da praia, de classe média moradores/as da Zona Sul do Rio de Janeiro. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=GZY2FukbBo>. Acesso em 25 abr. 2021.

empreendimento de ódio”.<sup>224</sup> Empreendimento esse que se desdobra para se tornar invisível, normalizado, que faz com que um músico negro e da favela, seja morto por militares, sendo que alguns destes, possivelmente, também sejam negros e moradores de favela.

No caso acima, percebemos a “Favela Consagrada” que Suassuna reconhece como uma das Canudos do Brasil. Esta, também cenário da morte de um dos irmãos de Dom Pantero, Adriel, por emboscada das forças policiais na entrada da Favela Ilha de Deus. E de modo mais direto, quase didático, o autor ergue novamente o emblema de Canudos para falar poeticamente da realidade do Brasil. Suassuna reconhece seu lugar privilegiado -tanto ele quanto Dom Pantero, pertencem a lugares raciais e sociais privilegiados -, e destaca o ataque aos povos minoritários do Brasil:

Quando, na Casa de qualquer um de nós, Brasileiros “brancos” e privilegiados, um casal rico oprime e explora uma empregada doméstica negra e pobre, é o Brasil oficial que está ali, submetendo e humilhando o Povo pobre do Brasil real. Quando, na Cidade, a Polícia invade e derruba uma Favela, é outro dos inumeráveis “Arraias de Canudos” integrantes do Brasil real que está sendo assolado e destruído pelo Brasil oficial. E quando, no interior, uma Milícia de poderosos — governamental ou não — assassina um Pobre “invasor” ou “posseiro”, é o Brasil dos que arrasaram o Arraial de Canudos que está ali, novamente assassinando o Povo pobre do Brasil real (Suassuna, 2017a, p. 253).<sup>225</sup>

Xavier Crettiez em seu *As formas da Violência* (2009), inicialmente divide a violência em tipologias: violência simbólica, física, política e social. E a partir disso, desenvolve uma tríade de compreensões possíveis da violência, localizando esta em três possibilidades: violência repudiada, violência libertadora e violência inelutável.

Para Crettiez, a violência repudiada está na origem da convivência para liberais, conservadores e os pensadores do contrato social.<sup>226</sup> Essa perspectiva diz que: “As grandes narrativas da violência em prol do comércio, da tradição ou do contrato concordam com a ideia de que a sociedade se funda antes de tudo na rejeição intelectual e prática de uma violência naturalmente destrutiva, obstáculo ao progresso e à concórdia.”<sup>227</sup>

A violência repudiada tem uma base hobbesiana, essa perspectiva compreende que o Estado se constitui sobre uma violência inerente aos homens, fundamentada sob os pilares da

<sup>224</sup> SIMAS, Luiz Antônio. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019a, E-book.

<sup>225</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 253.

<sup>226</sup> CRETTEZ, Xavier. *As formas da violência*. Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009, p. 21.

<sup>227</sup> CRETTEZ, Xavier. *As formas da violência*. Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009, p. 22.

rivalidade, da desconfiança, da busca por benefícios e da glória, cabendo ao poder público seu controle. O grande Leviatã – o Estado – vive sob a vontade de controle violento sobre a própria violência.<sup>228</sup> Crettiez lembra que, para Montesquieu, a base de uma sociedade moderada e pacífica está no comércio: “[...] o espírito de comércio traz consigo o espírito de frugalidade, de economia, de moderação, de trabalho, de sabedoria, de tranquilidade, de ordem e de regra”.<sup>229</sup> Esta visão será fundamental para o alicerce da construção do Capitalismo como provedor do bem estar social e da pacificação social diante da racionalização dos custos da guerra.<sup>230</sup> Não obstante, a violência é uma ameaça à ordem estabelecida nas sociedades por meio das tradições, alimentando uma ideia contrarrevolucionária.<sup>231</sup> Essa é considerada uma das principais premissas do pensamento conservador, tendo em sua raiz os pensadores antirrevolução francesa que, nas palavras sintetizadas de um dos seus principais representantes intelectuais, Edmund Burke, vê na ação revolucionária violenta o “[...] agir como se nunca tivessem sido moldados em uma sociedade civil, como se pudessem refazer tudo a partir do nada. Começaram mal, pois começaram desprezando tudo o que lhes pertencia”.<sup>232</sup>

De uma perspectiva totalmente oposta, Crettiez fala sobre a “Violência libertadora”. Seria a visão sobre a violência onde “[...] do culto ao terror virtuoso [...] às tentativas de conceitualizar a descolonização, passando pela apologia à guerra como modo de autovalorização, diversos pensadores puderam encontrar [...] inegáveis qualidades”.<sup>233</sup> Nesse aspecto, é possível remetermos ao pensamento de Frantz Fanon em *Os condenados da Terra* (1968), onde ele apresenta uma proposta de descolonização do pensamento, a partir de uma crítica da violência. Uma crítica em defesa da violência dos povos colonizados, uma vez que Fanon entende que é preciso responder com contundência à história que os colonizadores tentam reescrever, apagando a história dos povos daquela terra. Diz Fanon:

O colono faz a história e sabe que a faz. E porque se refere constantemente à história de sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa história. A história que escreve não é, portanto, a história da região por ele saqueada,

---

<sup>228</sup> CRETTIEZ, Xavier. *As formas da violência*. Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009, p. 22

<sup>229</sup> MONTESQUIEU, 2001, p. 25.

<sup>230</sup> CRETTIEZ, Xavier. *As formas da violência*. Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009, p. 22.

<sup>231</sup> CRETTIEZ, Xavier. *As formas da violência*. Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009, p. 22

<sup>232</sup> BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a Revolução na França*. São Paulo: Edipro, 2014, p.57.

<sup>233</sup> CRETTIEZ, Xavier. *As formas da violência*. Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009, p. 23.

mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado. A imobilidade a que se está condenado o colonizado só pode ter fim se o colonizado se dispuser a por termo à história da colonização, à história da pilhagem, para criar a história da nação, a história da descolonização (Fanon, 1968, p.38).<sup>234</sup>

Em suma, Fanon entende que o processo revolucionário de decolonização das sociedades deve se basear na seguinte questão: “O colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado bruto e só pode inclinar-se diante de uma violência maior.”<sup>235</sup> Ou seja, a violência aqui é tomada como necessária, legítima e carregada da aura de justiça para os povos.

Violência inelutável pode ser abordada, mais uma vez, por uma perspectiva freudiana. Ela diz que a violência é inerente ao ser humano, “submetido à necessidade social de reprimir seus desejos”.<sup>236</sup> Diz Freud:

[...] O ser humano não é uma criatura afável e carente de amor que, no máximo, é capaz de se defender quando atacada, mas que ele pode contar com uma cota considerável de tendência agressiva no seu dote de impulsos. Por esse motivo, o próximo não é apenas um possível ajudante e um possível objeto sexual, mas também uma tentação para se satisfazer nele a agressão, explorar sua força de trabalho sem recompensá-lo, usá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apropriar-se de seus bens, humilhá-lo, causar-lhe dor, torturá-lo e matá-lo [...] Em circunstâncias favoráveis, quando foram suprimidas as forças psíquicas contrárias que usualmente inibem tal agressão, ela também se expressa de modo espontâneo e revela o homem como uma besta selvagem à qual é alheia a consideração pela própria espécie. Quem evocar a lembrança do horror das invasões dos bárbaros e dos hunos, dos chamados mongóis sob Gêngis Khan e sob Tamerlão, a conquista de Jerusalém pelos piedosos cruzados, ou mesmo os horrores da última Guerra Mundial, terá de se curvar humildemente diante da realidade dessa concepção (Freud, 2010, p. 123-124).<sup>237</sup>

O argumento de Freud aponta algumas condições psíquicas do ser humano inerentes à violência e, também, recupera alguns eventos históricos marcados pela brutalidade e o terror, onde a violência reinou absoluta. É possível perceber que Freud percorre camadas bem peculiares da violência. Ela aparece no silêncio do desejo reprimido, na hostilidade da tortura psicológica presente na humilhação, até os atos extremos do homicídio e da chamada à guerra campal, onde a disputa pelo território é levada até a morte brutal de incontáveis seres humanos.

<sup>234</sup> FANON. *Os condenados da Terra*. 1968, p. 38.

<sup>235</sup> FANON. *Os condenados da Terra*. 1968, p. 46.

<sup>236</sup> CRETTEZ, Xavier. *As formas da violência*. Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009, p. 25.

<sup>237</sup> FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 123-124.

Ao observarmos as discussões aqui apresentadas, mesmo que brevemente, é possível perceber uma troca de forças constante em torno da aquiescência da violência, e pretendemos nos estender mais sobre essas forças a partir de um texto clássico de Walter Benjamin, *Para uma crítica da violência* (2011). No texto, Benjamin discute as condições morais e, sobretudo legais, de autorização e uso da violência. Em suma, as relações da violência com a interposição nas relações éticas, tramadas pelos conceitos de direito e de justiça.<sup>238</sup>

Inicialmente, Benjamin define dois tipos de direito, o “direito natural” e o “direito positivo”, e busca encontrar o espaço para uma crítica da violência a partir da análise da violência como meio e da violência como fim, inerentes às categorias do direito propostas. Essas esferas do direito, se colocariam em posições essencialmente opostas. “O direito natural almeja ‘justificar’ os meios pela justiça dos fins, o direito positivo, ‘garantir’ a justiça dos fins pela ‘justificação’, dos meios.”<sup>239</sup> Grosso modo, o direito natural não problematiza os meios violentos, se os fins são considerados justos,<sup>240</sup> ou, “naturais. A onça que devora um cervo recém-nascido, certamente é uma imagem violenta, mas justificada, pois a onça está com fome. A violência como meio para um fim justo tende a ser, de certa forma, naturalizada. Essa ideia ganha reforço com o surgimento do Darwinismo, partindo do conceito de “seleção natural”, a sobrevivência do mais forte.<sup>241</sup> Todavia, elaborar uma crítica da violência solicita matizes, e é dentro da esfera do direito positivo que Benjamin busca abrir essas possibilidades, pois é dentro do direito positivo que a violência pode ser compreendida como “produto do devir histórico” e se torna possível analisar que tipo de forças operam para sancioná-la como um meio e para compreender que fins essas forças almejam.<sup>242</sup> Diz Benjamin: “O direito positivo exige de qualquer violência um atestado de identidade quanto a sua origem histórica, de que depende, sob determinadas condições, sua conformidade ao direito, sua sanção.”<sup>243</sup> Ou seja, a violência se coloca sob um julgamento em determinado momento da história, para que ela possa ser aplicada ou não. Dadas essas circunstâncias, deveríamos considerar algumas

---

<sup>238</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 121.

<sup>239</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 124.

<sup>240</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 123.

<sup>241</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 122-123.

<sup>242</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 124-125.

<sup>243</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 124-125.

perguntas: Quem está julgando os atos de violência? O que está sendo considerado um ato de violência? O que levaria a outra questão fundamental: as forças de poder que operam no interior do direito tentam extinguir a violência ou proteger seu domínio? Essas observações não escapam a Benjamin:

[...] talvez se devesse levar em conta a possibilidade surpreendente de que o interesse do direito em monopolizar a violência com relação aos indivíduos não se explicaria pela intenção de garantir fins de direito mas, isso sim, pela intenção de garantir o próprio direito; de que a violência, quando não se encontra nas mãos do direito estabelecido, qualquer que seja este, o ameaça perigosamente, não em razão dos fins que ela quer alcançar, mas por sua mera existência fora do direito (Benjamin, 2011, p. 127).<sup>244</sup>

Desse modo, é incontornável pensar a violência dentro do ambiente da crítica do direito como meio/fim de um conjunto de interesses em disputa pelo monopólio de seu uso. Na infeliz frase que se popularizou no presente recente a esta tese, “bandido bom é bandido morto”, quem é o bandido e quem mandou matar? Benjamin cita, como exemplo de seu tempo, a violência de Estado contra os grevistas que, uma vez com acusados pelas forças policiais e jurídicas de praticantes de violência, respondem aos seus atos grevistas com desmedida violência.<sup>245</sup> Pensando a atual realidade brasileira à luz da crítica de Benjamin, podemos fazer o esforço de recortar um episódio de violência de Estado, entre tantos outros, quando em 29 de maio de 2021, cidadãos/ãs brasileiros/as foram às ruas protestar contra o Governo Federal e o então presidente Jair Messias Bolsonaro, vacinação em massa contra Covid-19, quando já eram contabilizadas, oficialmente, mais de 400 mil pessoas mortas. As manifestações seguiam pacificamente na cidade do Recife, quando a Polícia Militar dispersou os manifestantes com balas de borracha, atingindo o olho do adesivador Daniel Campelo da Silva, que sequer participava do protesto, e havia ido ao centro comprar material para adesivar táxis. Daniel perdeu o olho.<sup>246</sup> Protestar por vacina, contra milhões de pessoas desempregadas

---

<sup>244</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 127.

<sup>245</sup> BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011, p.129.

<sup>246</sup> G1. *Dois homens atingidos pela PM com balas de borracha nos olhos perdem parte da visão; eles não participavam de protesto contra Bolsonaro. Pernambuco*. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/05/30/homens-atingidos-pela-pm-com-balas-de-borracha-nos-olhos-perdem-parte-da-visao-eles-nao-estavam-em-protesto-contrabolsonaro-dizem-parentes.ghtml>. Acesso em: 04 jul. 2021.

e o retorno do Brasil ao mapa da fome,<sup>247</sup> para o Estado, foi considerado um ato de violência, reprimido de brutalmente de forma sancionada pelas autoridades vigentes.

Outra manifestação icônica durante o período pandêmico da Covid-19 e poderíamos pensar a partir das pontuações de Walter Benjamin, foi o *Black Lives Matter*, que surgiu depois da morte de George Floyd, homem negro estadunidense que durante uma abordagem policial banal, foi imobilizado ao chão e, com os joelhos do policial branco Derek Chauvin apertando seu sobre seu pescoço, Floyd não resistiu e morreu sufocado. Mesmo dizendo que havia um engano e dizendo que não conseguia respirar – frase que se tornou símbolo do movimento -, foi ignorado.<sup>248</sup> Posteriormente, a inocência de Floyd foi comprovada, e o policial condenado.<sup>249</sup> As manifestações nos Estados Unidos contra a violência policial e o racismo, imbricados, extrapolou as fronteiras norte americanas, fazendo com que os povos injustiçados do mundo, sobretudo pessoas negras, assumissem o *Black Lives Matter* como um grito mundial.<sup>250</sup>

Os dois casos acima denotam, de alguma forma, uma disputa pela legalidade da violência a partir de discursos e a propagação de imagens lançados ao público, a fim de justificar seus atos violentos, mesmo que estas imagens e discursos não correspondam necessariamente aos fatos. A maneira contemporânea como essas mensagens vêm sendo nomeada pelos sistemas contemporâneos de comunicação são as *Fake News*.<sup>251</sup> Fake News foram aplicadas no Recife para dizer sobre a violência nos manifestantes, como dos EUA, para culpabilizar Floyd.

---

<sup>247</sup> BAND. *Brasil volta ao mapa mundial da fome*. **Jornal da Band**. 2021. Disponível em: <https://www.band.uol.com.br/noticias/jornal-da-band/ultimas/brasil-volta-ao-mapa-mundial-da-fome-16346961>. Acesso em: 12 jul. 2021.

<sup>248</sup> ESTADO DE MINAS. *#VidasNegrasImportam: George Floyd, o símbolo dos protestos nos EUA, é enterrado em Houston*. 2020. Disponível em: [www.em.com.br/app/noticia/internacional/2020/06/09/interna\\_internacional,1155270/vidasnegrasimportam-george-floyd-o-simbolo-dos-protestos-nos-eua-e.shtml](http://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2020/06/09/interna_internacional,1155270/vidasnegrasimportam-george-floyd-o-simbolo-dos-protestos-nos-eua-e.shtml). Acesso em: 13 jul. 2021.

<sup>249</sup> CARTA CAPITAL. *Policial Derek Chauvin é condenado pela morte de George Floyd*. **Carta Expressa**. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/policial-derek-chauvin-e-condenado-pela-morte-de-george-floyd/>. Acesso em: 13 jul. 2021.

<sup>250</sup> BRASIL DE FATO. *Vidas negras importam: protestos crescem nos EUA e Rio tem manifestação neste domingo. Na Rua*. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/05/31/protestos-por-george-floyd-crescem-nos-eua-rio-tera-manifestacao-neste-domingo-31>. Acesso em: 13 jul. 2021.

<sup>251</sup> As *Fake News* são, basicamente, uma mentira. A mentira é um conceito caro a Ariano Suassuna, então, é preciso um esclarecimento. O autor se considerava um mentiroso. Considerava suas peças e romances “boas mentiras”. Assim, diferenciava dois tipos de mentiras, partir de uma visão católica: existe a mentira de Deus, a boa mentira, com asas, e a mentira do Diabo, má, de chifres e rabo. A segunda era considerada má mentira por ser uma mentira que sirva fundamentalmente a prejudicar o próximo. Assim sendo, Suassuna se considerava um propagador de “mentiras boas”. Dizia: “Não minto para prejudicar ninguém, mas minto por amor à arte”. A mentira a que nos referimos, é a mentira má, compreendida assim por Ariano Suassuna. SUASSUNA, Ariano. *Ariano Suassuna - Aula-Espetáculo (SINPROSP)*. **Youtube**. 2011. 51:30- 55:40. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mtQZ-YkaQS4&t=2709s>. Acesso em: 10 jul. 2021.

Essa estratégia argumentativa sobre o “bom uso” da violência não escapa ao *Romance de Dom Pantero*, que narra a história do nascimento da “Besta Fouva”. O conto *A Besta Fouva: Variação sobre o tema de Beldade e o Monstro*, seria um tipo de alegoria da mentira, ou, do uso da violência para condenação de atos violentos, de acordo com aquilo que se compreende como a verdade da narrativa oficial. A história se passa na Espanha do século XIII, onde uma princesa teria se apaixonado pelo seu próprio irmão, o príncipe, que resiste ao desejo da irmã. Ressentida, é acolhida por um amante misterioso que, juntos, tramam contra o príncipe. Esse amante misterioso era o Diabo em forma de homem. O plano da princesa e seu amante consistia em simular uma cena de estupro para incriminar seu irmão. A princesa convida seu irmão para dentro do quarto e tranca a porta, em seguida rasga suas roupas e agride a si mesma, e chama pelos guardas do castelo. O Rei e sua guarda adentram os aposentos da princesa e acreditam em sua representação de abuso. A condenação do príncipe, por decreto da própria irmã, foi ser jogado a uma matilha de cães ferozes mantidos em jejum durante sete dias. O príncipe adverte sua irmã e a todos os presentes:

O Homem a quem entregaste tua virgindade é um Demônio. E, ao nascer o filho de que estás prenhada, ficará provado que não o gerei, pois nunca de Homem e Mulher saiu coisa tão espantosa quanto aquela que de teu ventre sairá — a Besta mais desassemelhada que nunca homem viu. E porque a dentes de Cão me fazes despedaçar, aquele Animal terrível que sairá de tuas entranhas terá dentro de si Cães ferozes que sempre ladrarão em relembração dos Cães a que me entregas (Suassuna, 2017a, p. 226).<sup>252</sup>

E assim, quando do nascer da criança:

[...] muitas das Donas que o tinham pegado caíram mortas, porque nascera daquela Beldade o Monstro mais horroroso, a Besta mais dessemelhada, a Fera mais malaventurosa de que jamais se ouvira falar. E aquele Cão, aquela Besta que da Donzela nascera, saiu logo correndo de Paço afora e soltando os mais pavorosos ladridos que o Mundo já ouvira [...] Foi assim que começou a correr pelo Mundo a Besta Fouva, a Besta Ladradora, por conta de quem houve tantas malaventuras e foram assassinados tantos e tão bons Cavaleiros em cima desta Terra (Suassuna, 2017a, p.226-227).<sup>253</sup>

A narrativa acima poderia ser compreendida, talvez de uma perspectiva mais conservadora, como uma lição moral sobre o Bem e o Mal, usando de uma estética brutal em que é acionada a representação de uma violação do corpo da mulher e onde um ser humano é

<sup>252</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 226.

<sup>253</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 226-227.

devorado por cães famintos. Entretanto, é interessante observar como a narrativa não é somente uma alegoria da violência com requintes de crueldade, mas também trata das sutis manobras discursivas e dos jogos de imagens para autorizar o uso da violência. A cena montada pela princesa e o Diabo, são imagens que dizem: a violência é autorizada e justificada por parte daqueles que detém o poder de legislar sobre ela, afim de punir atos considerados violentos de acordo com sua legislação. O abuso sexual é certamente condenável. Todavia, não era um fato e sim uma narrativa inventada pela pessoa supostamente abusada, a princesa. Assim como não eram fatos a violência atribuída aos manifestantes de Recife e nem o pretense crime cometido por Floyd nas matérias acima, mas discursos e imagens montadas que pretendiam obter o endosso da opinião pública e do poder jurídico para o uso da violência e, para isso, são organizados todos os recursos físicos, materiais e simbólicos que o poder oficial e legislador pode oferecer.

A partir da breve análise sobre o mito da Besta Fouva, os fatos acima mencionados e os colocando em relação com a poética suassuniana, é possível pensar sobre uma atualização do pensamento de Suassuna a respeito da violência contra os povos da “Rainha do meio-dia”, e sobre como Canudos aparece como metáfora do uso de violência legal, porém injusta. Na perspectiva suassuniana, Canudos é a alegoria da opressão contra os povos minoritários e das injustiças do mundo. No *Romance de Dom Pantero*, isso é colocado de forma muito clara. Quando retorna a Taperoá para seguir sua caminhada até a Ilumiara Jaúna, Dom Pantero encontra seu outro irmão, Gabriel, no Hotel Pedra do Reino. Do restaurante, ouvem um movimento na rua e vão até lá conferir do que se trata. Era o grupo de teatro Mambembe *Grande Teatro Invenção Brasileira* que, entre outros números, apresentou a cantiga “*O Valente Vilela, Cantiga de Morte e Guerra*”. É um cordel pernambucano antigo que, basicamente, conta a história de um homem que cresce em um meio pobre, violento, abandonado pelo Estado e dominado por grandes senhores de terra, e acaba formando um caráter assassino. E a narrativa basicamente conta das investidas dos inimigos e da polícia, ao toque do Comandante Alferes Negreiros, sobre o Valente Vilela e como todos são derrotados. “Meu Povo, preste atenção ao que agora eu vou cantar, de um Homem muito valente, que morava num lugar, que até o próprio Governo, tinha medo de cercar!”<sup>254</sup>, diz um trecho do Cordel, que prossegue no embate entre as personagens:

---

<sup>254</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 245.

Joaquim Alferes Negreiros: “Vilela, tome cuidado! Vigie que lhe falo sério! Desta feita, Você segue — isto é quero porque quero — ou na corda, pra Cadeia, ou na rede, pro Cemitério! Manuel Vilela: “Seu Delegado, eu carrego, comigo, uma opinião: Boi solto, se lambe todo, eu não me entrego à Prisão! Quero mesmo é que se diga: — Morto sim, mas preso não! Joaquim Alferes Negreiros: “Vilela, não seja besta: Você não me faz terror! Eu trago é Tropa-de-linha, do Monarca-Imperador! Vim te buscar preso ou morto: sem você, eu lá não vou! Manuel Vilela: “Seu Alferes-Delegado, esta razão me agradou! Você diz que é muito Homem: se é por Home’ eu também sou! Previna o Destacamento: se preparem que eu lá vou!” (Suassuna, 2017a, p. 259).<sup>255</sup>

O diálogo entre as duas figuras do Cordel dá a medida da violência entre duas classes diferentes: uma figura pertencente ao povo desassistido e tornada violenta diante das circunstâncias injustas articuladas por grandes poderes, e uma segunda figura violenta agindo em nome de “tropas-de-linhas” e “Monarcas” a fim de “pacificar” uma região fazendo uso de violência, de acordo com interesses dos “donos da vida”<sup>256</sup>. Sobre essa disputa de forças, Dom Pantero reflete:

Mas não sei se Você notou: na encenação da Cantiga do Valente Vilela, aparecem “*o Brasil oficial*”, representado pelo Alferes Negreiros, e “*o Brasil real*”, encarnado por Vilela. E as diversas Tropas policiais enviadas contra este último lembram as Expedições organizadas contra o Arraial de Canudos, onde as Tropas enviadas pelo Brasil oficial terminaram cortando a cabeça do Brasil real, ali encarnado por seu Profeta, Santo Antônio Conselheiro. E a metáfora precisa ser ampliada, também, ao plano universal. Quando, no passado, Roma destruiu Cartago, era um Império rico, “*branco*”, oficial e poderoso que se lançava contra uma Colônia mestiça, “*heterodoxa*” e mais pobre do que ela. Quando, hoje, os Estados Unidos, “*Roma moderna*”, se lançam contra o Irã, a Líbia ou o Iraque, estão repetindo a situação de Roma contra Cartago, ou a do Brasil oficial “*branco, rico e poderoso*” contra o Arraial mestiço e pobre de Canudos. Quando, nos Estados Unidos, a sociedade branca e rica marginaliza Negros e Hispânicos-pobres, é o País *oficial* que está esmagando e perseguindo os Canudenses de lá. Quando, na União Soviética, Russos brancos e poderosos massacram Mongóis mestiços e pobres, é o País *oficial* que está esmagando populações “*inferiores*” do País *real* (Suassuna, 2017a, p. 252).<sup>257</sup>

Após uma reflexão profunda sobre as *Canudos do mundo*, Dom Pantero se coloca uma pergunta fundamental da perspectiva daqueles/as que são oprimidos/as: “[...] do ponto de vista social e político, para lutar contra a injustiça, teríamos que, forçosamente, nos aliar a guilhotinadores, como Robespierre, ou fuziladores, como Lênine, Trótski ou

<sup>255</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 259.

<sup>256</sup> Expressão usada por Francisco Assis Barbosa, biógrafo de Lima Barreto, para se referir aos poderosos contra os quais o autor carioca direcionava suas críticas. ASSIS BARBOSA, 2003, p.318.

<sup>257</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, 252.

Stáline?”<sup>258</sup> Como vimos em alguns autores anteriormente, essa pergunta possui várias respostas possíveis. Como pudemos expressar, ainda que brevemente, “violência” é um conceito de várias camadas. Camadas essas que levam a questionamentos quanto a sua adesão, sua negação ou mesmo a ideia de que é possível manter-se distanciado dela. Apresentamos algumas forças que são confrontadas pelo Riso a Cavalos e o Galope do Sonho de Dom Pantero. Pretendemos no capítulo seguinte nos debruçarmos de modo mais contundente sobre essas forças e como elas são trabalhadas dentro do romance de Ariano Suassuna.

## 2.2 Violência: do local ao universal, uma questão técnica

Os contextos das obras de Ariano Suassuna compreendem, em sua maioria, o sertão da Paraíba e Pernambuco. A geografia onde se passa o *Romance de Dom Pantero* compreende os municípios de Taperoá, Recife e João Pessoa. São esses lugares que orientam afetivamente a escritura de Suassuna, onde ele passou a maior parte de sua longa vida e por onde transitou entre o Brasil oficial e o Brasil real. O fato de ser um homem branco e privilegiado economicamente, não impediu que seu olhar se voltasse para a vida das pessoas oprimidas e das violências que estas sofreram das mais variadas formas e intensidades. Logo, é dessa geografia e dessas pessoas que Suassuna trata. Do que eleger como *seu* lugar e *sua* gente. Do mesmo modo como Dostoiévski eleger São Petesburgo e o povo Russo, Spike Lee o povo negro estadunidense, Mano Brown e a periferia de São Paulo, Ruth Rosa e a mineiridade, etc. Os elementos narrativos e estéticos escolhidos por estes/as autores/as não nascem de uma ideia preconcebida, de um estereótipo, mas sim de um conjunto de interesses políticos e afetivos que lhes são urgentes.

Todavia, pensar a violência na obra de Ariano Suassuna a partir de análises locais, além de pouco profícuo, poderia levar a dois erros: i) explorar meros dados estatísticos de criminalidade: ii) colocar o pesquisador para falar de uma realidade que não pertence e, consequentemente, ignorar a potência que a literatura possui de aproximar poeticamente diferentes realidades a partir de determinados temas. Não obstante, pensar a violência na região nordeste incorre em um princípio errôneo de metodologia, afinal, é um recorte muito amplo. E dadas as desigualdades sociais no Brasil, a violência, por exemplo, observada em

---

<sup>258</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p.521-522.

João Pessoa, não será a mesma observada nas periferias de Pernambuco. Além de ficarem de fora recortes específicos, como violência de raça, de gênero, de etnia, de classe, etc. Desse modo, mais interessante do que pensar a violência local expressada pelo autor da obra ou fazer um comparativo desta com a violência da região onde reside o pesquisador, seria pensar o quais matizes da violência e seus afetos entre esses dois territórios e que fazem a ponte poética entre o escritor e o pesquisador

Nesse sentido, o trabalho de Durval Muniz de Albuquerque Júnior em seu *A invenção do nordeste outras artes* (2011) contribui para se evitar olhares estereotipados tanto de um lado quanto do outro. De acordo com o autor, o surgimento da ideia de uma “região nordeste”, unificada por vários aspectos de modo mais ou menos homogêneos, surge a partir de uma reelaboração de discursos e imagens e práticas regionalistas que buscavam reunir as diferenças locais do Brasil a fim da construção de um discurso nacional.<sup>259</sup>

Entretanto, essa “diferença” é colocada de modo imposto pelas regiões que se posicionavam em lugares de poder econômico e beneficiadas pela ascensão da modernidade industrial do início do século XX, a saber as regiões que colocavam o “sul” do Brasil, mais especificamente, Rio de Janeiro e, principalmente, São Paulo, que se postavam como referências nacionais da imagem da modernização e do progresso nacional. Diz Albuquerque Júnior:

Assistimos, na década de vinte, à emergência de um novo regionalismo, não mais aquele difuso e provinciano do século XIX e início do século XX, mas um regionalismo que reflete as diferentes formas de se perceber e representar o espaço nas diversas áreas do país. Com mudanças substanciais no campo econômico e técnico, como a industrialização, a urbanização, a imigração em massa, o fim da escravidão, o Centro-Sul, notadamente São Paulo, vai se tornando uma área bastante diferenciada do restante do país. Somem-se a isso as novas formas de sensibilidade artística e cultural trazidas pelos modernos; os códigos de sociabilidade que aí se desenvolvem mais intensamente; as novas concepções acerca da sociedade, da modernização e da modernidade [...] a partir desse momento, para visualizar a nação em toda sua complexidade, os vários discursos, tanto no Norte quanto no Sul, partem para a análise do próprio espaço de onde são emitidos. Buscam nas partes a compreensão do todo, já que se vê a nação como um organismo composto por diversas partes, que deviam ser individualizadas e identificadas. A busca da nação leva à descoberta da região com um novo perfil. Diferentes saberes, seja no campo da arte ou da ciência, são mobilizados, no sentido de compreender a nação, a partir de um jogo de olhares que perscruta, permanentemente, as áreas e volta-se para si próprio, para calcular a distância, a diferença, e para buscar as formas de apagar

---

<sup>259</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011, p. 51-52.

estas discontinuidades que bloqueiam a emergência da síntese nacional (Albuquerque Júnior, 2011, p.51-53).<sup>260</sup>

Todavia, essa busca pela diferença acaba insuflando, de fato, uma anulação da diferença. Pois esse projeto pretende a homogeneidade da imagem nacional, e não a valorização da sua diversidade. Cada lado discursando sobre o que é ou não é, e sobre o que o outro deveria ser ou não ser. Nesse aspecto, a imagem do “Norte” surge como arcaica, atrasada, carente de modernidade e “civilização”, características apontadas pela região “Sul” detentora de maior poderio econômico à época e de domínio técnico dos novos dispositivos industriais. Não obstante, o início do século IX e meados do século XX, é um período marcado pelo elogio à eugenia, fazendo que discursos racistas e xenofóbicos ganhem validação técnica diante das “necessidades” do progresso. Como comenta Antônio Luiz Simas:

É fato fartamente documentado que governos brasileiros, com apoio de parte dos segmentos mais favorecidos e de intelectuais que abraçaram a eugenia, tentaram apagar, nos primeiros anos do pós-abolição, a presença do negro da História do Brasil. Este projeto se manifestou do ponto de vista físico e cultural. Fisicamente o negro sucumbiria ao branqueamento racial promovido pela imigração subvencionada de europeus, capaz de limpar a raça em algumas gerações. Do ponto de vista cultural, houve uma tentativa sistemática de eliminar as formas de aproximação com o mundo e elaboração de práticas cotidianas (jeitos de cantar, rezar, comer, louvar os ancestrais, festejar, lidar com a natureza etc.) produzidas pelos descendentes de africanos, desqualificando como barbárie e criminalizando como delitos contra a ordem seus sistemas de organização comunitária e invenção da vida. Se hoje não temos mais a pregação explícita de uma política de branqueamento, ainda estamos distantes de superar o que Joaquim Nabuco chamou de “obra da escravidão”. Há um seluís algusto fischnhor de engenho morando em cada brasileiro, adormecido. Vez por outra ele acorda, diz que está presente, se manifesta e adormece de novo, em sono leve. (Simas, 2013).<sup>261</sup>

Essa marcação de superioridade e “progresso” por parte da parte “sul” do país, especialmente os representantes paulistas, vai emergir inclusive nas artes, como notadamente foi a Semana da Arte Moderna em 1922. Que, de acordo com o Luis Augusto Fischer (2023),<sup>262</sup> todas as ideias supostamente disruptivas e transgressoras que os Modernistas tomavam como suas, não eram nenhuma novidade da literatura brasileira. O que impulsiona a Semana da Arte Moderna ocorrida na “locomotiva do Brasil”, São Paulo, são os mecenas que

<sup>260</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011, p. 51-53.

<sup>261</sup> SIMAS, Luiz Antônio. *O senhor de engenho dentro de nós*. 14 abril 2013. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/brasil/o-senhor-de-engenho-dentro-de-nos-2/>. Acesso em: 08 abr. 2022.

<sup>262</sup> FISCHER, Luís Auguto. *O Modernismo paulista não é a totalidade*. Ciência & Cultura. **Opnião**. 6 p. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v74n2/v74n2a13.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2021.

compõe a elite da indústria do café. Ou seja, uma suposta elite de inovação cultural que pretende orientar a cultura brasileira, nasce, antes, de um projeto econômico que pretende colocar o “Sul” como farol da modernidade e de uma determinada identidade cultural da nação.

Essa “invenção do nordeste” poderia ser compreendida como uma divisão da Técnica, pensando técnica como um conceito, como o “[...] universo dos meios (as tecnologias), que em seu conjunto compõem o aparato técnico, quanto a racionalidade que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade e eficiência” (Galimberti, 2006, p. 9). A busca, se não a imposição, de políticas e afetos que se orientam pela funcionalidade e eficiência, cria ambientes de segregação que descartam como produtos inválidos aquelas pessoas e grupos que não atendem a essas novas hierarquias definidas. Assim, o que acontece nas sociedades complexas guiadas pela Técnica e suas vontades é que:

[...] quem expressa a complexidade não podem ser os simples indivíduos, mas seus papéis e funções, o antigo conceito político como governo de uma sociedade feita de homens, com o intento, como queria Aristóteles, de criar para eles as condições de uma vida “boa e feliz”, é definitivamente superado e substituído por uma concepção da política que não governa mais os homens, mas ações, interações, estruturas, funções, específicas competências com níveis de abstração muito diferenciados, porque só assim a complexidade social se torna compatível com o cálculo técnico [...] A política, tecnicamente condicionada, não toma mais em consideração o indivíduo em sua inteireza e na concretude da sua vida, mas só na sua funcionalidade, e de sua parte o indivíduo não pertence enquanto tal à sociedade, mas dela toma parte limitadamente ao seu papel (Galimberti, 2006, p. 515).<sup>263</sup>

Nesse aspecto, como percebemos no texto de Albuquerque Júnior, a “Invenção do Nordeste” e seu pretense rebaixamento, se dá pelo viés da Técnica. O Sul é a nova indústria, a nova civilização, a elite cultural, e tudo isso por uma orientação desenvolvimentista que separa, autoritariamente, aqueles/as que são supostamente mais eficientes e funcionais e servem a uma determinada perspectiva de Poder.

Colocados esses pontos, é possível dizer que o que conecta um autor de Pernambuco e um pesquisador de Minas Gerais, aparentemente distantes dos pontos de vista geográfico e afetivo, é a violência usada como aparato técnico das forças do capital e do Estado. É a violência local, de Pernambuco a Minas Gerais, que estabelece um percurso de reconhecimento universal da violência, fazendo com que duas pessoas distintas, autor de tese e autor do romance, se reconheçam. Seja a violência de classe, violência de raça ou a

---

<sup>263</sup> GALIMBERTI, Umberto. *Psiche e techne: o homem na idade da técnica*. Tradução: José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2006, p. 515.

violência de gênero, todas engendradas no mundo e reconhecidas no Brasil e, no caso deste trabalho sobre *O Romance de Dom Pantero*, como sendo instrumento técnico de uma necropolítica que oprime os/as resistentes ao sistema de sangue e morte que nos é imposto. E é sobre essa violência que o romance expõe em sua literatura que pretendemos refletir e matizar daqui por diante.

### 3 ENTRE O PASSADO, O PRESENTE E O FUTURO: UMA RESISTÊNCIA POÉTICA

No *Romance de Dom Pantero*, o protagonista elege por meio de sua quimera mais poderosa, a Moça Caetana, os temas que mais afligem a sua passagem pelo mundo dos vivos. Ainda que paradoxais, a beleza e a feiura, transitam entre suas esferas e carregam imagens trágicas, e ainda assim fascinantes, pelo seu poder e por compor, inevitavelmente, a vida.

[...] havia nela algo de belo, fascinador e reluzente, mas também de sinistro e infame. No flanco direito da Onça, ficou-lhe cravado pelo corpo o Gavião vermelho *Caintura*, a ave-de-rapina da **fome**, da **sede**, da **miséria**, da **doença** e do **Tempo**. No flanco esquerdo, *Malermato*, o Gavião negro da **nudez**, do **sofrimento**, do **infortúnio**, do **acaso**, da **má-sorte** e da **Fatalidade**. Entre os dois, o Carcará branco, negro e castanho que se chama *Sombrifogo* e é a ave-de-rapina do **assassinato**, da **chacina** e do **suicídio**. (Suassuna, 2018, p. 596 – grifos do autor).<sup>264</sup>

A tríade de gaviões seria um tipo de releitura dos males trazidos pelos cavaleiros do Apocalipse mencionados na bíblia cristã. Sendo assim, uma tríade opositora ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo, que carregariam consigo promessas opostas a todos estes infortúnios. *Caintura*, *Malermato* e *Sombrifogo*, são menos opositores do que complementares, da perspectiva da qual Dom Pantero compreende a vida.

Todos nós repetimos a mesma áspera desventura da Vida e da Morte. Aqui no Sertão nós nunca precisaremos de inventar uma imagem falsa da Vida para poder amá-la, porque é na dureza e sob o Sol que somos forçados a isso, com o que ela tem de ardente e glorioso, mas também com o que possui de doido e de sangrento. O que é insano e cruel também faz parte da Vida. (Suassuna, 2018, p.938).

Uma aventura peregrinatória, ou ainda, uma desventura, é como Dom Pantero vê a passagem pela vida, assim como as formas de violência que aparecem durante a jornada.

---

<sup>264</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Auto de João da Cruz*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 596.

Como vimos com Zizek em suas descrições sobre a violência subjetiva e objetiva. Seja nas formas por exemplo da nudez (que aqui nada tem a ver com uma condenação moral, mas com a objetificações do corpo e da fragilidade material que expõe o corpo ao calor, o frio e as chuvas), ou do tempo, que nos consome de modo incontornável; e se mostram como formas de violência objetivas. Ou mesmo as chacinas, o suicídio ou a fome como expressões da violência subjetiva. Algumas dessas formas de violência nos vem como um golpe no romance, como é descrito na cena dos retirantes sob a ponte do Riacho do Elo, que a uma só vez são atingidos pelos Gaviões do dorso de Caetana: Caintura e Malermato.

Como foi dito, as vidas de Dom Pantero e dos Savedra foram marcadas por violências particulares e pela percepção da violência em seu entorno, despertando empatia por todo o coletivo de vítimas que os rodeiam. Há uma memória descrita por Dom Pantero quando visita sua casa de infância que denota uma certa estranheza diante de uma cena pacífica entre o protagonista e seus parentes. Em seu retorno à Taperoá, ele revisita sua antiga casa de infância e encontra em sua antiga casa de infância estado de decadência e suas juvenis memórias lhe chegam. Diz Dom Pantero:

No primeiro instante, desesperado, pensei em comprá-la, repovoando-a com um Piano e uma mobília pelo menos parecida com a nossa. Mas depois, amargurado, concluí que seria inútil. Tal recuperação somente seria eficaz se, com o Piano, voltasse um certo fim de tarde em que eu, deitado no chão, embaixo do sofá da sala da frente, olhava minha Mãe: ela, de olhos fechados e com a cabeça recostada ao espaldar da cadeira, ouvia meu irmão mais velho, Mauro, ao Piano, tocando uma Música triste e bela, na qual o tema mais pungente era entremeado aqui e ali por uma escala que, começando grave, ia quase até as notas mais agudas do teclado. Quem a compusera? Quem juntara aquelas notas que me comoviam tanto? Agora, que Mauro se matou, jamais o saberei. O que sei, e posso garantir, é que, ali deitado, eu experimentava uma sensação indizível de felicidade, uma plenitude tal que, neste instante, somente por recordá-la, as lágrimas me chegam aos olhos. (Suassuna, 2018, p. 36-37).<sup>265</sup>

Interessante observar que desde a passagem de Dom Pantero pelo Riacho do Elo até sua casa em Taperoá, é feito o percurso mnemônico descrito por Assmann e Ricouer anteriormente. Ele armazena imagens de sua infância que, confrontadas com seu presente, criam imagens de recordação que constituem sua memória. Todavia, como já disse Bergson, lembrar também é um “querer sonhar”. O que não deixa evidente se essa memória é o resgate preciso de uma vivência do pequeno Dom Pantero, ou uma memória imaginada afetivamente sobre aquilo que foi o passado daquela criança, tudo isso misturado aos acontecimentos de seu

---

<sup>265</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Auto de João da Cruz. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 36-37.

futuro. Repare que nessa descrição, o Dom Pantero criança observa uma cena de pura calma entre sua mãe e seu irmão, mas o faz debaixo de um sofá, como se estivesse assustado. O que nos parece é que esse ambiente pacífico o assusta, pois sabe que é um tipo de farsa da realidade, e isso lhe causa estranheza, medo, pois a cena diz sobre um mundo sem violência que não é o que ele viria a conhecer. Nessa passagem, passado, presente e futuro se encontram. Essa memória, portanto, de tão longínqua, pode ser inventada, ser uma percepção, e/ou um ato de imaginação. Mas que reflete um sentimento de plenitude pacífica do passado, contrastando com o futuro violento que seria o daquele pequeno Pantero debaixo do sofá, e o seu presente, hoje cheio de cicatrizes e saudades. O passado, o presente e o futuro se juntam nessa fotografia para dizer que o mundo é violento, a vida do menino seria violenta e todo o resto diferente disso seria um estranho sonho.

Dom Pantero, entretanto, tem uma forma de reagir a toda essa violência, de não a sofrer passivamente: sua arte, é sua forma de protestar contra as violências do mundo. Ele conduz, assim, uma certa ética do escrever que se faz necessária para quem escreve em um mundo violento. Nesse sentido, Timm de Souza em seu *Ética do Escrever* (2018), coloca interessantes questionamentos sobre o ato de escrever, como a violência do mundo afeta aquele/a que escreve e seu processo literário e como a memória se faz uma das bases deste movimento criativo. De acordo com o narrador-personagem, uma vez que o sangue corre pelo mundo, ainda que muitas vezes por córregos subterrâneos e longe das evidências, se questiona como escrever sem verdadeiramente morrer. E para esse escrever, é preciso resgatar as memórias, ou a escrita não faria sentido. Nem a vida:

Escrever será hoje, provavelmente, **inscrever**. Inscrever, exatamente, memórias no mundo que sofre da extraordinária facilidade para esquecer o que não convém lembrar. Inscrever sangue entre as palavras, para que se recordem que são vivas. Inscrever utopias na geometria dos calendários, para que as calendas tenham tempo de existir. Inscrever mundos entre as ideias, para que as ideias sejam mais do que simples ideias. *Inscrever futuro no passado, e passado no futuro, para que o presente possa se dar*. Inscrever para tumultuar a inércia dos dias escritos em linguagens binárias e línguas afins. Inscrever para conturbar os espíritos precocemente apaziguados, para perfurar as blindagens dos jovens-velhos, dos mortos-vivos. Inscrever inscrições vitais; elas estão vivas, esperando, na humildade, por nós, achadores de preciosidade. Inscrever para – ainda – sobreviver. (Timm de Souza, 2018, p. 9-10 – grifo do autor).<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> TIMM DE SOUZA, Ricardo. *Ética do escrever: Kafka, Derrida e a literatura como crítica da violência*. São Paulo: Zouk, 2018, p. 9-10.

O escrever/inscrever é, evidentemente, uma maneira de preservar e compartilhar memórias do protagonista dentro do romance, onde passado, presente e futuro não se dividem, pelo contrário, chegam a um só golpe. Não chegam de forma linear ou paralelas, mas se cruzam, estabelecendo um jogo que, apesar de anacrônico, se torna poeticamente possível. As imagens rupestres, ou textos rupestres, são um exemplo disso ao longo de todo o livro. São inscrições que nos lembram que a cultura brasileira vem de antes da colonização, veio dos povos que aqui antes habitavam, e demonstram que a cultura brasileira não é formada apenas pela ponta Ibérica. Porém, é importante observar que, apesar do romance fazer citações sobre os povos negros e indígenas do Brasil, em momento algum é dito de forma contundente nada sobre a escravidão no Brasil. É subentendido que quando o romance se refere ao apagamento das artes praticadas pelos povos indígenas aqui antes da colonização e aos povos sofridos de África e dos negros no Brasil, há aí a história da escravidão e do massacre dos povos indígenas por parte dos colonizadores. Todavia, acredito que isso pudesse ser colocado de forma mais explícita, uma vez que, pretende-se falar pelas dores dos donos dessas vozes. Se de acordo com Dom Pantero, alguns de seus pilares literários são Euclides da Cunha e José de Alencar, é esperado que, de fato emergja uma visão edênica do Brasil. Mas quando um desses pilares também é Lima Barreto, um dos escritores mais militantes contra o racismo e as violências sofridas pelos povos negros no Brasil, seria improvável que uma visão dessa natureza viesse a se constituir no livro. De fato, como já foi discutido aqui, a família de Dom Pantero, os Schabino e os Savedra, tem convívio com a violência e usam a arte para lidar com ela. Diz o protagonista no romance:

Para nós, a Arte era o Espelho por meio do qual procurávamos devolver à realidade a imagem recriada daquilo que nela víamos. Imagem às vezes deformada, obscura, cruel e enigmática, por refletir “as danações da Vida, as injustiças e os desconcertos do Mundo”, como dizia nosso Tio, Antero Schabino, a partir de palavras de Camões; mas imagem que, noutros momentos, podia parecer luminosa e bela, por fazer brilhar, de noite, a prata da Lua e das Estrelas, e, de dia, a chama e o fulgor do Sol (Suassuna, 2018, p. 618).<sup>267</sup>

Vale observar que, por mais que o romance de Dom Pantero traga uma perspectiva coletiva (da cultura brasileira e do povo brasileiro), às vezes esse coletivo aparece de forma genérica. Os dramas dos Schabino e dos Savedra surgem da perspectiva, de certa forma particular: são os indivíduos dessa família que ganham voz no romance e falam por outros.

---

<sup>267</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Auto de João da Cruz*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 618.

Mas esses outros parecem não tem voz própria, aparecendo de forma abstrata ou participando muito pouco de forma mais direta. Não é possível falar do povo brasileiro e da cultura brasileira e de um Brasil real sem expor categoricamente os processos de uma miscigenação brutal por parte dos colonos, de formas materiais, psicológicas e culturais, e que perduram estruturalmente até os dias de hoje. Os recursos para combater esses tipos de opressão se dão de forma mais institucional, por vezes dialogando com agentes da opressão. Em suma, não há nenhuma radicalidade de enfrentamento na raiz da questão exposta no romance. Isso fica mais evidente no diálogo de Dom Pantero com o delegado Arnaldo Pessanha Vilhoa, de família inimiga dos Savedra, mas que havia sido colega de Dom Pantero na faculdade de direito, e agora fazia parte dos apoiadores da Ditadura Militar.<sup>268</sup> Adriel, irmão de Dom Pantero, havia sido morto na Favela Consagrada Ilha-de-Deus por agentes da ditadura que caçavam os comunistas revolucionários. Apesar de tudo, Arnaldo Vilhoa, se dizia inocente da morte do irmão de Dom Pantero, e havia convocado o protagonista para tomar notas de um trecho do romance escrito por Adriel que estaria poeticamente atacando os militares. Tal como era, de fato, praticada a censura e a perseguição aos artistas nesse período. Em determinado momento, diz o delegado:

O Romance dele, a meu ver de propósito, foi escrito de maneira muito complicada. Ainda assim, tem uma frase estranha onde ele afirma: “Meu sonho é fazer do Brasil um Império do Belo Monte de Canudos, um Reino de república-popular, com a justiça e a verdade da Esquerda e com a beleza fidalga, os cavalos, os desfiles, a grandeza, o sonho e as bandeiras da Monarquia Sertaneja.” Veja bem: “República-popular, justiça e verdade da Esquerda.” Repúblicas-populares são atualmente as marxistas, da Cortina de Ferro! Mas o que preciso saber agora é a que ponto Você e Adriel apoiavam Auro e o Padre Matias, na Ilha de Deus. (Suassuna, 2018, p. 379).<sup>269</sup>

O trecho ressalta a ignorância dos sensores, que não entendem o que leem e tem visão simplista de coisas complexas. E prossegue:

[...] dentro da Revolução e dos Órgãos de Segurança existe um Poder paralelo, implacável, sinistro, ultrassecreto. Às vezes esse Poder é exercido por fora até do conhecimento e da autoridade dos Generais, incluindo-se aí o Presidente da República! Para que você possa avaliar até onde vai esse Poder, basta que lhe diga: foram seus Agentes que praticaram a maior parte dos atentados que estão ocorrendo no Brasil, com o resultado sangrento que você conhece. Pois bem, foi dos meios próximos a esse Poder que chegou à informação: o Soneto composto por Adriel não

<sup>268</sup> A juventude de Dom Pantero se passa durante o período da Ditadura Militar no Brasil.

<sup>269</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Auto de João da Cruz*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 379.

é tão inocente quanto Vocês querem dar a entender; aquela “Febre-escusa”, aquela “Rosa-da-infecção”, é a Revolução que Vocês chamam de “Golpe militar de 64”; e aqueles “Tigres de verde e malhas pretas” são os Oficiais do Exército que a chefiaram. (Suassuna, 2018, p. 383).<sup>270</sup>

E, posteriormente, os dois personagens chegam à conclusão de que, para preservar Dom Pantero da perseguição dos militares, ele seria enviado a Taperoá para lecionar na Universidade Popular Taperoense, Unipot, levando em conta o título doutor que ele havia conseguido na UFPE. Para isso, o narrador-personagem deveria procurar um homem de dentro da UFPE, ligado aos militares, que conseguiria uma licença-prêmio para o protagonista se afastar da universidade em Pernambuco onde dava aula, sendo isso um favor ao delegado Pessoa. E assim, passivamente, Dom Pantero fecha um acordo de cavalheiros com cúmplices da morte de seu irmão.

O que percebemos nessa passagem, é que o escrever/inscrever de Dom Pantero adota estratégias narrativas menos de enfrentamento radical do que de negociação quanto à memória coletiva da violência que pretende preservar. Caberia perguntar se na sua projeção de país ideal não faltam vozes mais ativas daqueles que são lembrados. Se os corpos devorados por Caetana têm uma história para contar pelas suas vozes, mesmos que transfiguradas poeticamente, ou são apenas nomes em túmulos.

Essa perspectiva não é absolutamente uma questão apenas do romance, mas de Brasil. Em seu *Brasil: uma biografia não autorizada* (2018), Francisco de Oliveira trata de como se dão as lutas por poder em nosso país. O sociólogo destaca que o Brasil sempre foi uma nação violenta desde a sua fundação oficial, e que sempre teve que se manter em uma posição contraditória onde, ao mesmo tempo em que a sociedade brasileira travava disputas com as forças constitucionais devido às suas diversas formas de opressão, também lutava para reforçá-las em um estado de direito e garantir o mínimo. Oliveira lembra também que nós e os demais países da América nascemos do violento processo de formação do Mundo Novo. Conosco, aliada à conquista territorial, nascia a Modernidade, à base da exploração dessas novas terras e corpos não brancos (Oliveira, 2018, p. 27.).<sup>271</sup> O sociólogo relembra também o percurso de formação do Brasil desde a formação da república até o início do século XXI. Destaca o início da busca por uma identidade nacional, o processo de industrialização da nação, passa pela formação dos partidos de esquerda no Brasil e suas conseqüentes perseguições por parte do Estado autoritário brasileiro, pela a redemocratização em 1985, e

<sup>270</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Auto de João da Cruz*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 383.

<sup>271</sup> OLIVEIRA, Francisco de. *Brasil: uma biografia não autorizada*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 27.

discute a constante busca política econômica para se consolidar como o “País do futuro”. Entretanto, o que nos interessa nesse momento, é a conclusão de Oliveira sobre nossa formação política, em que ele diz que mesmo as nossas conquistas mais sofridas, foram a base de “revoluções passivas”, com aval dos “de cima” dos brancos.<sup>272</sup> O futuro, portanto, não existiria para o Brasil. O desenvolvimento, não existiria, pois o estado de subdesenvolvimento do Brasil seria um presente constante criado pelo capitalismo e que manteria o país permanentemente na periferia.<sup>273</sup> De acordo com Oliveira, o Brasil adota perpetuamente em sua história, medidas provisórias que estabelecem uma dialética negativa: “[...] os problemas não eram superados dando lugar a uma nova e superior contradição; os problemas eram rebaixados, utilizando-se de formas precárias, arcaicas, regressivas” (Oliveira, 2018, p. 77).

Nesse sistema, Oliveira critica políticas assistencialistas, que oferecem uma educação que se pretende tecnológica, mas que não concede condições mínimas de trabalho e estudo para professores/as e estudantes. Programas políticos que não radicalizam os problemas, mas que negociam soluções provisórias, sempre em estado de emergência, que seriam na verdade “simulacro de negociações”.<sup>274</sup>

Uma abordagem menos ácida em relação a de Francisco de Oliveira pode ser encontrada em Luiz Antônio Simas. Historiador carioca, tendo como foco a rua, as macumbas e as escolas de Samba do Rio de Janeiro, Simas vem se tornando um dos grandes críticos e filósofos contemporâneos que discutem a cultura brasileira. O historiador faz uma diferenciação entre o Brasil e as brasilidades. Trata-se de uma distinção semelhante a que Ariano Suassuna faz em relação ao Brasil Oficial e ao Brasil Real. Simas comenta que:

[...] O Brasil é complexo demais. Se pensamos o Brasil como um projeto de Estado-nação, esse Brasil oficial, durante a maior parte do tempo, foi projetado para excluir. É um projeto de exclusão bem-sucedido porque fomos projetados dentro de uma perspectiva de exclusão mesmo: concentradora de propriedade e renda, domesticadora e aniquiladora de corpos. Ao mesmo tempo, nas frestas desse projeto de horror, você vai construindo sentidos de vida, o que chamo de brasilidades. (Simas, 2022).<sup>275</sup>

O conceito de fresta é muito caro a Simas, ele imagina essa metáfora a partir de imagens de grandes muros – as instituições oficiais e repressoras – com pequenas rachaduras:

<sup>272</sup> OLIVEIRA, Francisco de. *Brasil: uma biografia não autorizada*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 71.

<sup>273</sup> OLIVEIRA, Francisco de. *Brasil: uma biografia não autorizada*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 71.

<sup>274</sup> OLIVEIRA, Francisco de. *Brasil: uma biografia não autorizada*. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 77.

<sup>275</sup> SIMAS, Luiz Antônio. *A ideia de identidade nacional fixa é uma ilusão*. GHZ. 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2022/12/luiz-antonio-simas-a-ideia-de-identidade-nacional-fixa-e-uma-ilusao-clc7nthjw001y0181e1wdgbl6.html>. Acesso em: 17 abr. 2023.

Essa ideia, que gosto muito de trabalhar, das culturas de fresta. Na minha obra, penso o Brasil institucional como um muro, um concreto de profunda dureza. Mas esse muro sempre vai ter suas rachaduras, e nelas você vai entrando, vai construindo a vida, às vezes resistindo, às vezes dando porrada, às vezes negociando, com nuances o tempo todo. (Simas, 2022).<sup>276</sup>

Pois aqui entendemos que é pelas frestas, que menciona Simas, que atravessa o Brasil Real de Ariano Suassuna. Os que atravessam por essas frestas do Brasil Real entendem de maneira implícita que talvez não seja possível derrubar o muro, mas negociar com ele, operar em suas deficiências e por que não, trapaceá-lo, como faz João Grilo. E é nesse aspecto que percebemos que os dramas de Suassuna sempre terminam em instâncias jurídicas de um tribunal de julgamento, seja dos homens ou de entidades divinas. O tribunal é a imagem da negociação e da retórica, nem sempre, favorecendo os justos. E assim também é no *Romance de Dom Pantero*.

### 3.1 Culpa, violência, sonho e a tragédia de um sonho

A notória maioria de peças de Ariano Suassuna são marcadas por julgamentos finais. Um tribunal do Júri é formado para estabelecer a justiça em nome daqueles do Brasil-Real. E trata-se sempre de uma relação complexa, entre seres humanos complexos, pecadores. No julgamento de *O Auto da Compadecida*, por exemplo, vemos que os únicos que foram direto ao céu sem passar pelo purgatório e inocentados pelo Júri formado por Nossa Senhora e Jesus Cristo foram o cangaceiro Severino do Aracaju e seu parceiro de bando, que naquela tarde antes de morrerem, mataram vários inocentes na cidade de Taperoá. O Cristo, Manuel, diz:

<sup>277</sup>Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir por ali. – Severino e o Cangaceiro abraçam os companheiros e saem pro céu. (Suassuna, 2015, p.167).<sup>278</sup>

---

<sup>276</sup> SIMA, Luiz Antônio. *Ataque ao carnaval público gerou o fortalecimento do carnaval privado*. Publica. 2022. Disponível em: <https://apublica.org/2022/02/luiz-simas-ataque-ao-carnaval-publico-gerou-o-fortalecimento-do-carnaval-privado/>. Acesso em: 17 abr. 2024.

<sup>276</sup> SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Ed. Nova Fronteira. 2015. 256 p.

Ezilda Melo, em seu *Arte, Emoção e Caos no Tribunal do Júri de Ariano Suassuna* (2020), observa algumas relações entre os âmbitos jurídicos e literários que compõem grande parte da obra de Ariano Suassuna, sendo o tribunal (formal ou não) o grande palco:

Ariano Suassuna com sua imensa capacidade literária enriqueceu a Literatura e o Teatro Brasileiro ao apresentar para a comunidade obras como *A Pena e a Lei e Auto da Compadecida*. Tem mais de jurídico nas obras de Ariano Suassuna do que em muitas obras que tratam hipoteticamente [...] fechada, e hermética do sistema jurídico [...] Ariano Suassuna envereda-se num campo de intersecção entre o Direito e a Arte Literária para identificar os personagens, o ritual e a emoção no espetáculo do Tribunal do Júri por ele apresentado. A subjetividade da emoção é dimensão fundamental na construção de relações sociais de poder, afetos, sentimentos e vontades. Dentro do universo a literatura isso ocorre de forma muito densa, significativa e múltipla de significados. (Melo, 2020, *E-book*, posição 2181).<sup>279</sup>

Evidentemente, a formação universitária de Suassuna contribuiu para a aproximação entre esses diferentes campos do saber, uma vez que se formou em Direito pela Faculdade de Direito do Recife, e lá fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco e escreveu sua primeira peça, *Uma Mulher Vestida de Sol*. No *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, o julgamento se dá, de fato, em um palco, durante uma aula-espetáculo de Dom Pantero em sua universidade, a Unipot. E os pecadores são julgados sem o maniqueísmo moral que define bem e mal, certo e errado. São apenas homens e mulheres apresentando o lado trágico de suas vidas nos meios em que vivem, rodeados de violência de toda ordem. Os pecadores são os grandes protagonistas, pois como já foi dito, para Suassuna, sem o pecador não existiria literatura. E são esses, os mais violentos e violentados, os primeiros a ganharem o reino dos céus.

Na parte final do *Romance de Dom Pantero*, no segundo livro que compõe o romance *O Palhaço Tetrafônico*, em determinado momento a aula-espetáculo se transforma em um tipo de julgamento. Não um julgamento totalmente formal, mas uma espécie de análise de consciência entre Dom Pantero e os demais participantes acerca da violência no mundo e no Brasil-real, especificamente. Essa aula seria em formato de simpósio e teatro e receberia o nome de *Simpósio Quaterna*. Uma mistura de seminário acadêmico e teatro, onde várias vozes que fizeram parte da vida de Dom Pantero se reencontrariam. Os mortos representados por atores e os vivos compondo a plateia.

O evento que acompanha o simpósio Quaterna e que impulsiona o exame de consciência coletivo dos presentes, consiste em um infanticídio. Uma menina chamada

---

<sup>279</sup> MELO, Ezilda. *Arte, emoção e caos no tribunal do júri de Ariano Suassuna*. 2020, E-book.

Patrícia é encontrada estrangulada nas dependências da igreja da cidade, o que quase fez Dom Pantero desistir de sua aula.

A Matriz de Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Taperoá, local sagrado que só devia ser ambiente de paz e harmonia, serviu ontem de cenário a um crime brutal e bárbaro: Patrícia Alves dos Santos, menina de apenas 12 anos e que encantava a todos por sua beleza e mansidão, foi covardemente estuprada e morta na Sacristia daquela Igreja. “A monstruosidade aconteceu por volta das 18 horas; e o Vigário, Padre Manuel, foi acusado pelos familiares de Patrícia de, no primeiro momento, tentar encobrir o crime ‘para evitar escândalo’.” “A Avó da menina, Amara Santos, contou que a neta saía de casa mais ou menos às 15 horas; 3 horas depois, como não tinha voltado, ela começara a ficar inquieta, e fora procurá-la. Ao sair pela rua, notou logo um agitado grupo de pessoas que se tinha reunido perto da Igreja: — Estava tranquila, nunca imaginei que alguma coisa ruim pudesse acontecer dentro da Igreja — declarou Amara. — Achava que ali era o lugar mais seguro que existia. Mas, ao me aproximar, meu coração disparou: o Padre Manuel veio em minha direção e disse que tinha havido um acidente com Patrícia. (Suassuna, 2017a, p. 509-510).<sup>280</sup>

Aqui, uma imagem interessante que já foi tratada: o claro-escuro. Um lugar supostamente de luz e conforto, comporta um cenário de grande violência, gerando uma terceira cena por meio desse cruzamento. Amara Santos, avó de Patrícia, acreditava que a igreja seria o lugar mais seguro do mundo. Assim como Dom Pantero acreditava ser o seio de sua família na infância. Não obstante, a própria avó, uma figura parental de sabedoria ancestral, carrega o nome do verbo amar no pretérito mais-que-perfeito, amara. Amara Santos, seria como se, no passado, ela amasse os santos, a santidade. No romance, esse nome poderia significar uma decepção com os lugares de santidade e uma percepção, de que o mundo é, de fato, um palco de pecadores. A raiz do caso se apresenta de forma mais brutal conforme o romance avança:

Amara caminhou, aos prantos, para o Posto, onde já se encontrava sua filha, a mãe de Patrícia, Socorro Alves dos Santos, irmã mais velha de Bruno. Tremendo e chorando muito, ela contou que, depois de violentada, Patrícia fora estrangulada pelo estuprador; o Padre chegara ao Posto carregando o corpo já sem vida da Menina:

— “Minha neta estava morta e com a roupa toda rasgada!

— disse Amara, chorando.

“Patrícia foi criada pela Avó porque Socorro, sua Mãe, ainda solteira, engravidara aos 14 anos. Sentindo-se envergonhada, e sem condições de criar a Filha, abandonara a recém-nascida numa lata de lixo. Segundo nos contou o Padre Manuel, uma pessoa escutara o choro da criança e entregara Patrícia à Avó. Disse, ainda,

---

<sup>280</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 509-510.

Amara que Patrícia tinha até vergonha da orelhinha esquerda, à qual faltava um pedaço, roído por um Rato enquanto ela ficara no lixo. Mas a Mãe, Socorro, nega o abandono:

— “Tudo que disseram de mim é mentira; eu nunca abandonaria minha Filha! — afirma ela, que, no entanto, não nega que Amara, avó da Menina, era quem cuidava de Patrícia. (Suassuna, 2017a, p.511).<sup>281</sup>

Essa passagem do romance não é desligada da realidade brasileira. Envolve a violência infantil, a violência contra a mulher, e a sobrecarga de responsabilidades assumida pela mulher brasileira. É o que revela o trecho da matéria transcrita abaixo:

O Disque 100 (Disque Direitos Humanos) registrou mais de 17 mil violações sexuais contra crianças e adolescentes de janeiro a abril deste ano. Nos quatro primeiros meses de 2023 foram registradas, ao todo, 69,3 mil denúncias e 397 mil violações de direitos humanos de crianças e adolescentes, das quais 9,5 mil denúncias e 17,5 mil violações envolvem violências sexuais físicas – abuso, estupro e exploração sexual – e psíquicas. A casa da vítima, do suspeito ou de familiares está entre os piores cenários, com quase 14 mil violações. Ainda nos quatro primeiros meses do ano, foram registradas 763 denúncias e 1,4 mil violações sexuais ocorridas na internet. Em todo o ambiente virtual, houve registros de exploração sexual, com 316 denúncias e 319 violações; estupro, com 375 denúncias e 378 violações; abuso sexual físico, com 73 denúncias e 74 violações; e violência sexual psíquica, com 480 denúncias e 631 violações [...] Também constam entre os cenários das violações sexuais: berçário e creche; instituições de ensino; estabelecimentos comerciais; de saúde; órgãos públicos; transportes públicos; vias públicas; instituições financeiras; eventos e ambientes de lazer, esporte e entretenimento; local de trabalho da vítima ou do agressor; táxi; transporte de aplicativo (Brasil, 2023).<sup>282</sup>

Como é apresentado no romance, os lugares de maior ocorrência de violência são os mais insuspeitos, lugares onde supostamente deveria haver conforto, acolhimento e segurança. Dom Pantero, entende que a vida deveria ser esse lugar acolhedor, mas não é. Por isso, constrói em sua jornada de vida poética “reinos”, “castelos”, que pudessem ser lugares de proteção: sua universidade, as ilumiaras, sua obra. Porém, sabe que está sempre à espreita de bestas violentas: “Ladra o Cão, a Serpente, o Cego feio, a Fera cega, esse terrível Cão. Ele instila o Veneno, e seu ladrido de sangue, medo, pus e danação, tenta manchar as pedras do

<sup>281</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 511.

<sup>282</sup> BRASIL. *Disque 100 registra mais de 17,5 mil violações sexuais contra crianças e adolescentes nos quatro primeiros meses de 2023*. Campanha 18M. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2023/maio/disque-100-registra-mais-de-17-5-mil-violacoes-sexuais-contra-criancas-e-adolescentes-nos-quatro-primeiros-meses-de-2023#:~:text=Em%20todo%20o%20ano%2C%20os,e%2030%20mil%20viola%C3%A7%C3%B5es%20sexuais>. Acesso em: 20 nov. 2023.

meu Reino, com seu rosar de fogo e maldição (Suassuna, 2017a, p. 53).<sup>283</sup> A mistura de criaturas que são ao mesmo tempo barulhentas (o cão, o ladrido e o fogo) e silenciosas (a serpente e seu veneno) dizem sobre essa violência que causa impacto, mas vive no silêncio de uma estrutura opressora bem formada. Neste caso, uma violência estrutural e generificada que ecoa na vida real e que Suassuna subverte poeticamente fazendo das suas personagens mais poderosas, mulheres: a Compadecida e a Moça Caetana.

O caso da criança morta e violentada impacta de múltiplas formas, mas talvez a principal seja por sua total ausência de sentido. Por que violentar e estrangular uma criança? Uma questão sem justificativa, por mais que se busque a complexidade das motivações que envolveram o ato. O romance dá uma volta por trás das cortinas desse ato para regressar ao palco e dizer a plateia de leitores que essa é mais uma tragédia sem explicação. No romance, as figuras mais suspeitas pela morte de Patrícia foram o escultor e poeta Biu Santeiro e seu pai. Biu, que era “filho do velho Sacristão, Marcos Tebano, e, como nós, fazia parte do Movimento Armorial. Infelizmente, ele já começara a ser dominado pela bebida, que depois viria quase a incapacitá-lo para o exercício de sua Arte. (Suassuna, 2018, p. 513).<sup>284</sup>

Biu Santeiro encontra Dom Pantero em sua casa, assustado e bastante agitado, comentando sobre o ocorrido na igreja, de alguma maneira, se inocentando do crime cuja autoria todos ainda desconheciam: “O senhor já soube do que aconteceu? Aquilo foi a Besta Fouva, a Besta Ladradora, manchando e matando a inocência! Não fui eu: porque eu bebo, mas não sou nem ladrão, nem tarado, nem assassino, nem maconheiro!” (Suassuna, 2017a, p. 514).<sup>285</sup> E prossegue:

É como lhe digo, foi a Besta. O Anjo não é perigo, mas a Besta acaba com qualquer um: acaba com o senhor, quanto mais com Biu Santeiro! Está ouvindo esses latidos? É ela, na sacristia da Igreja! Estou ficando mouco e doido! O Povo diz por aí que é por causa da bebida. Mas não é não, são esses latidos; e eu só vou me livrar deles no dia em que fizer, na Pedra, a escultura da Besta.” (Suassuna, 2017a, p. 517).<sup>286</sup>

Fazer na Pedra a escultura da besta, poderia ser entendido como uma maneira de encarar “Bestas” que nos habitam para poder encará-las de frente. Entender que há violência em nós e

---

<sup>283</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 53.

<sup>284</sup> SUASSUNA, Ariano. *O Auto de João da Cruz*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 513.

<sup>285</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 515.

<sup>286</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 517.

no mundo que habitamos. Como diz Suassuna “somos uma raça piolhenta habitando o dorso de uma onça”. E há nas palavras de Biu Santeiro, associada ao assassinato, a evidência de uma tragédia pessoal e coletiva.

A tragédia envolve-se com o embate acalorado das conjunturas históricas, mas, visto que há aspectos do sofrimento que estão também arraigados em nosso ser genérico, ela também presta atenção a esses fatos mais naturais, mais materiais da natureza humana (Eagleton, 2013, p. 16).<sup>287</sup>

O infanticídio de Patrícia cabe nessa visão de uma tragédia em uma conjuntura histórica, uma vez que, como apresentamos, a violência contra a criança é uma realidade. E também a tragédia de cunho pessoal que Biu Santeiro apresenta enquanto natureza humana, por mais bestial e violenta que seja. Biu se expressa a modo de confissão, apesar de não assumir relação direta com o crime. E aqui há uma relação diferente com a violência, mas, de certa forma, aproximada com a maneira com que Dom Pantero lida com ela. Ambos são artistas, e tentam dar respostas às suas angústias por meio da arte. Além de suas esculturas, Biu Santeiro arrisca a arte escrita, o poema, e lança uma de suas composições para Dom Pantero e o deixa espantado: o Poema acusando a Besta. Nesse aspecto é interessante um pensamento de Zizek sobre uma das formas possíveis de encarar as formas violentas do mundo e suas implicações:

A única maneira de perdoar e *esquecer* é exercer a vingança (ou castigo justo): depois do criminoso ser devidamente punido, posso tocar a vida e deixar todo o assunto pra trás. Assim: há algo de libertador no fato de sermos punidos pelo nosso crime: pago a minha dívida à sociedade e sou de novo livre, não carrego fardos passados. A lógica “misericordiosa” do “perdoar, mas não esquecer” é, pelo contrário, muito mais opressiva: eu (criminoso perdoado) continuo para sempre assombrado pelo crime que cometi, uma vez que o crime não foi “desfeito” [...], anulado retroativamente, apagado. (Zizek, 2013, p.149).<sup>288</sup>

No caso de Biu Santeiro, mesmo que ainda não tenha se confessado, se vê como culpado “a besta”, que pode tanto ser ele como outra pessoa, mas que de alguma maneira ele também se projeta sobre esse espírito assassino. Ele opera sua punição, sua vingança contra si mesmo, se punindo propondo esculpir a Besta que o assombra e que, na verdade, é ele mesmo. Dessa forma, para ele, sua dívida seria quitada com a sociedade e se veria livre. O caso de Dom Pantero é mais complexo. O personagem “perdoa” e “esquece” as violências sofridas

---

<sup>287</sup> EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Tradução: Alzira Allegro. 2013. São Paulo: Unesp, 2013, p. 16.

<sup>288</sup> ZIZEK, Slavoj. *Violência*. Tradução: Miguel Serras. Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 149.

pela sua família e pelo povo do Brasil-real é erguendo sua obra poética, porém, essa não é exatamente uma punição aos seus algozes. Em sua mente, ele acredita que estes seriam “punidos”, mas os envolvidos mesmo pouco se importam ou sequer temos notícias se se sentem culpados. Trata-se de uma vingança perpetuada por anos e anos que dizem respeito apenas a ele mesmo e nunca se encerra, pois a justiça sonhada para todos como ele imagina não chegou e sua chegada é uma incerteza. Um tipo de vingança melancólica que não se concretiza. E como foi mencionado anteriormente, essa justiça não apenas não se concretiza, como há diálogo com agentes de uma violência estrutural e organizada no país, como foi o caso das amizades familiares de Dom Pantero com figuras da ditadura-militar, responsáveis pela morte de seu irmão. A questão entre esses dois personagens é que temos um possível responsável por um crime que pode vir a se sentir “livre” a partir da sua poética e um inocente que vive a dor de vários crimes, mas que não pode se sentir “livre” por meio de sua poética, pois os atos violentos foram cometidos por outros. Talvez por isso, o sentido de justiça poética de Dom Pantero tenha essa ordem de justiça coletiva, pois os crimes para que ele busca vingança correspondem a outras pessoas.

É possível pensar que, dadas as condições que causam o afastamento da realização imediata de justiça para todos os povos da Rainha-do-Meio-Dia diante do mundo violento em que vivem, a imagem de um “castelo para seu povo” escolhida por Dom Pantero represente ao mesmo tempo um ambiente de liberdade, proteção e acolhimento. Uma imagem onde sentidos opostos que se encontram, uma vez que um castelo é um lugar fechado e seletivo (comprometendo a liberdade), que protege, mas não oferece perigo aos inimigos (o que de certa forma deixa os agentes da violência a qual combate, livres para agir).

Porém, seria equivocado pensar que Dom Pantero não está em um projeto de ação, por não ostentar uma visão mais beligerante de enfrentamento. A liberdade que Dom Pantero reivindica não é por meio da vingança ou da punição, mas uma liberdade pelo direito de existir, de dar-se a ver em um mundo comandado por pulsão de morte capitalista. Existe obra que mais se dê a ver no horizonte do que um castelo? Dar-se a ver é também uma forma de resistência e, sobretudo, uma marcação cultural. E a cultura brasileira, ou o que Dom Pantero entende como cultura brasileira, é o seu grande ponto de interesse de Dom Pantero. Assim sendo, falamos também de políticas de visibilidade contra a violência. Apagamentos culturais também são uma forma de apagamento brutal. Calar negros/as, mulheres, pobres e periferias, envolve políticas de morte. Ou, necropolítica, como chamou Achille Mbembe.<sup>289</sup> Muitas vezes,

---

<sup>289</sup> Referência ao livro *Necropolítica*, de Achille Mbembe.

o projeto é explícito, claro como a luz do dia, como foi o projeto institucionalizado de eugenia no Brasil no início do século XX, e por vezes, mesmo que não institucionalizado, mas naturalizado com a mais clara evidência até os dias de hoje.<sup>290</sup> Observando essas questões, seria melhor observar não o projeto em si, mas como as peças são dispostas como estratégias de controle da violência e do poder.<sup>291</sup> Do contrário, há o risco de ser atacado em lugares de segurança, como foi o caso do assassinato da menina Patrícia dentro de uma igreja. Ainda, no romance, a história de Biu Santeiro traz sinais das peças dessa arquitetura de violência e poder. Violência de gênero e poder patriarcal. Conta Dom Pantero:

Biu Santeiro, que fora abandonado pela Mulher, tinha se deixado possuir por um certo sentimento de hostilidade contra todas as Mulheres. Apesar disso, tinha uma espécie de obsessão por revistas daquele tipo, não fazendo distinção entre as de modas e as abertamente pornográficas (...) (Continua Biu Santeiro) “O senhor está vendo? As que estão sérias olham pra gente desse jeito porque querem dar! E as que estão rindo, estão mangando do sangue de Cristo na cruz! (Suassuna, 2017a, p. 518).<sup>292</sup>

A nudez feminina é um pecado. Um pecado que contradiz as leis da igreja e do homem. Leis que silenciam, que causam mortes físicas, simbólicas e imaginárias. Então, quando se fala de políticas de visualidades e poder, não é somente sobre a visão, mas principalmente sobre os modos de se ver e como nos vemos inseridos nesse horizonte ou não. E isso envolve discursos historicamente determinados.<sup>293</sup> O uso do poder, nesse caso, associado à violência, é construído aos poucos e, não obstante, sem armas e sem muito custo por parte dos agentes de violência. Pois se dá justamente no campo das visualidades. Diz Foucault:

O olhar vai exigir muito pouca despesa. Sem necessidade de armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acaba por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá a vigilância sobre e contra si mesmo. Fórmula maravilhosa: um poder contínuo e de custo afinal de contas irrisórias (Foucault, 2017, p. 330).<sup>294</sup>

---

<sup>290</sup> A título de exemplos mais recentes, o massacre do Carandiru, cantado inclusive pelos Racionais Mcs. E o discurso de Bolsonaro durante a campanha presidencial de que “as minorias devem se curvar a maioria”.

<sup>291</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Editora paz & Terra. 2017. 432 p.

<sup>292</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 518.

<sup>293</sup> BECCARI, Marcos. *Das coisas ao redor: discurso e visualidade a partir de Foucault*. 2020. Ed. Almedina. p. 46-47.

<sup>294</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Editora paz & Terra. 2017, p. 330.

As estratégias de controle e violência podem não necessitar da violência subjetiva, mas abusam da violência objetiva, nos termos de Žižek. Mesmo que a violência não seja direta, ela é de alguma maneira terceirizada, fazendo com que os grupos que não são de interesses do poder sofram violências e apagamentos. Femicídios, violência policial contra pobres, negros e trabalhadores, homofobia, transfobia, intolerância religiosa e étnica de toda forma, etc.

Não caberia debruçar sobre cada uma destas vertentes de violência neste trabalho, porém alguns já foram tratados nos capítulos anteriores. O que é importante pensar é como Dom Pantero, e Ariano Suassuna, veem sua obra em meio ao que chamaram de *Pasto Ensanguentado*. Por vezes, no Romance de Dom Pantero, o protagonista menciona o sistema metodológico o qual orienta suas obras, a de seus irmãos e como reconhece o método nas obras de outros autores. Divididas em Tese, antítese, síntese e contrátese, estabelece assim a dialética de toda sua arte.<sup>295</sup> Que funcionaria mais ou menos assim:

Depois que me mudei de volta para Taperoá e me tornei Reitor da Unipopt, restaurei a Casa, ligando-a à Universidade e ao Circo-Teatro por meio de um Túnel subterrâneo que, saindo da Torre situada no fim do Quintal, ia dar no Camarim onde eu ficava antes do início de cada Aula-Espetaculosa. Assim, o conjunto de Casa, Túnel e Teatro era integrado pela síntese de 3 Castelos. Deles, o primeiro, tese, era interior, plotínico e teresiano. O segundo, antítese, era subterrâneo, inconfessável e davidico. O terceiro, contrátese, era exterior, gabriélico e cunhal. E todos, no fim, superando o *quadernesco* e o *savédrico*, terminariam fundidos na síntese do *pantérico* (Suassuna, 2017a, p.608-609).<sup>296</sup>

O “pantérico”, para Carlos Newton Júnior é o estilo novo desenvolvido por Suassuna em seu último romance:

Que o leitor não estranhe, por fim, a profusão de iniciais maiúsculas e de hifens aparentemente arbitrários ao longo do texto. Talvez até mesmo neste quesito — bem como na não aceitação da modernização dos nomes próprios — Antero Savedra tenha querido superar o seu irmão Auro Schabino, autor do *Romance d’A Pedra do Reino*. Se a inicial maiúscula de uma palavra qualquer, em um verso, não nos causa maior estranheza, por que seria diferente num texto que se pretende resultante da fusão de vários gêneros, como se a prosa fosse essencialmente poética, verso expandido, e não só na medida em que incorpora versos transcritos sem estrofação, como se trechos de prosa fossem? No tocante aos hifens, lembremos o

---

<sup>295</sup> No Romance, Dom Pantero cita outras dialéticas, como as de Comte, Marx e Hegel, e os acusa de terem caído numa mecânica dogmática e engessada (p.686-687). Claro que esse não é um debate da tese, apenas a título de esclarecimento.

<sup>296</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 608-609.

efeito visual que eles provocam em determinadas palavras e expressões, que logo saltam à nossa vista e se impõem como imagens, como ocorre já em *A Pedra do Reino* com a expressão “Rapaz-do-Cavalo-Branco”. Se Suassuna havia conseguido renovar o romance brasileiro com o estilo “régio” de Dom Pedro Dinis Quaderna, narrador de *A Pedra do Reino*, repete agora a façanha com o estilo “pantérico”, que inclusive absorve o anterior (por sua vez *contrátese* dos estilos dos mestres de Quaderna, o professor Clemente e o doutor Samuel), na *síntese* definitiva que é “*A Ilumiara*” (Newton Júnior, 2017, p. 19).<sup>297</sup>

“Pantérico” seria, portanto, essa profusão de gêneros e vozes que funcionariam como “cacos” para erguer seu castelo anti-violência, a nosso ver. Dom Pantero pensa sua obra de acordo com as palavras de *Victor Hugo Schabino De Savedra*, em alusão ao escritor Victor Hugo. Diz assim:

Enquanto, por efeito da Lei e dos costumes, houver proscricção social, forçando, em plena civilização, a existência de verdadeiros infernos, e desvirtuando, por humana fatalidade, um destino que por natureza é divino; enquanto não forem resolvidos esses três problemas — a degradação do Homem pelo proletariado, a prostituição da Mulher pela fome e a atrofia da Criança pelo abandono; enquanto houver lugares onde seja possível a asfixia social; enquanto sobre a Terra houver ignorância e miséria, Livros como este não serão inúteis (Suassuna, 2017a, p. 527).<sup>298</sup>

Dom Pantero deposita sua fé no poder poético que é, de fato, o gatilho de uma bomba de afetos. Movimenta o pensar, desterritorializa corpos e agência potencias das mais variadas por meio de seu “sonho a galope”. Mas ao final do romance começa a pensar que talvez apenas isso não basta. Retornando ao caso da menina Patrícia, é que Biu Santeiro e tampouco seu pai foram culpados pelo estupro e estrangulamento da criança. Novamente, a violência se ergue de onde menos se espera, de dentro da *Ilumiara* erguida por Dom Pantero. O assassino era Bruno Latércio, conhecido como *Palhaço Besta*, que integrava sua trupe. O ex-aluno de literatura de Dom Pantero, José Fausto, desvendou o crime, entrou por trás do teatro e deu voz de prisão. A estratégia de acusar o pai de Biu Santeiro e levantar suspeitas também sobre este, era apenas para tranquilizar o principal suspeito enquanto era investigado silenciosamente:

Naquele dia, tudo isso ficou, de repente, claro para mim: porque, enquanto, no Palco, nós nos despedíamos do Público, o Delegado, José Fausto Martins, entrara, por trás, no Teatro e dera voz de prisão ao nosso Bailarino, Natércio Santana — Paspalho, O Palhaço Besta: segundo se apurara, fora ele o estupro e assassino de Patrícia; e todas as palavras que Fausto dissera sobre o velho pai de Biu Santeiro tinham tido

<sup>297</sup> NEWTON JÚNIOR, Carlos. Prefácio: Dom Pantero e sua *Ilumiara*. In: NEWTON JÚNIOR, Carlos. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 19.

<sup>298</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 527.

como objetivo apenas tranquilizar o criminoso sobre a presença do Delegado no Teatro, evitando-se, assim, sua fuga (Suassuna, 2017a, p. 966).<sup>299</sup>

A confissão do assassino é crua e brutal. Ao mesmo tempo em que diz se envergonhar, expõe detalhes sem o menor pudor. Relata Dom Pantro:

Quando entrei, Natércio acabara de confessar o crime; e, chorando, ajoelhado aos pés de seu amigo e parceiro Bruno — Tareco, O Palhaço Sabido —, repetia, como um demente e com as duas mãos postas, numa prece desesperada: Acredite, Bruno, pelo amor de Deus acredite: eu não queria matar Patrícia! Foi ela quem me chamou para a Sacristia, dizendo que queria me mostrar uns sinaizinhos que tinha na barriga. Vi os sinais, comecei a acariciá-los e juro a Você que, no começo, queria somente ficar nesses carinhos. Mas, de repente, comecei a ficar excitado e fui adiante. Ela ficou assustada e pediu que eu parasse. Tentou fugir. Foi aí que segurei Patrícia por trás, pelo pescoço, e fiz força até ela cair. Daí em diante, fiquei cego, não sei mais nada, não me lembro mais de nada! Só depois de tudo foi que vi que a pobrezinha estava morta. Me perdoe, pelo amor de Deus e de Nossa Senhora! (Suassuna, 2017a, p. 967).<sup>300</sup>

O lugar de acolhimento e proteção havia sido, mais uma vez atingido pela violência. O próprio agente da violência que quase acabou com o simpósio de Dom Pantero era uma das pessoas de sua maior confiança. O claro-escuro se fazia presente da forma mais palpável possível novamente. A institucionalização de um lugar anti-violência possível havia se mostrado com o um lugar de sonho, um norte de orientação poética e imaginária, mas que também carrega em si um ar de inocência quando confrontado com a materialidade e os “ladridos do cão”. Ao mesmo tempo que a obra de Dom Pantero é uma criação individual e coletiva, a violência exposta também em sua obra é de cunho coletivo, no sentido de uma construção determinada e estruturada que impõe sua forma brutal de ser. E nós, enquanto “piolhos que habitamos o dorso da onça”, a humanidade sobre a Terra, somos percutores da brutalidade contra nossa própria existência. Desse prisma, ninguém está a salvo da tragédia, logo da violência em suas várias camadas, no mundo.<sup>301</sup> Questiona-se Dom Pantero:

[...] o que fizera até ali, o que vira acontecer nas coxias do Teatro? Ao invés de, pelo menos no limitado universo que era o nosso, ver os Atores abraçando-se fraternalmente como filhos do mesmo Deus, vira a queda de um Ser-humano, meu

<sup>299</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 966.

<sup>300</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 967.

<sup>301</sup> EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Tradução: Alzira Allegro. 2013. São Paulo: Unesp, 2013, p.144.

semelhante e meu irmão; e caíra com ele (porque no fundo de meu coração sabia que, como ele próprio afirmara, seu Crime era de todos nós) (Suassuna, 2017a, p. 970).<sup>302</sup>

Mesmo assim, Antero Savedra segue vestindo a máscara de seu Dáimone, Dom Pantero, e em sua peregrinação quixotesca,<sup>303</sup> sobre um pasto que, sabe ele, continuará ensanguentado.

### 3.2 O imaginário-Caetana

As obras de Ariano Suassuna atravessam várias camadas da violência, o que acaba criando um imaginário singular acerca da violência. Singular uma vez que diz respeito à uma memória particular (de Dom Pantero), um cenário específico (o sertão de Pernambuco), que ecoa por um território bem demarcado (o Brasil) e uma visão conceitual das peijas entre a sociedade desse território (os conflitos entre o Brasil-Real e o Brasil-Oficial). E sendo a Moça-Caetana o principal agenciador simbólico dessa violência, tratamos esse imaginário peculiar de *imaginário-caetana*.

O termo “imaginário” muitas vezes é compreendido pelo senso comum como sinônimo de fantasia, ilusão ou mesmo expressões irracionais que em nada se relacionariam com o que entendemos como realidade. Entretanto, autores como Gilbert Durand contrapõe esse entendimento ao dizer que os aspectos subjetivos e objetivos do sujeito estão em constante movimento de complementaridade e não de negação. Diz Durand:

O imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, [...] as representações subjetivas se explicam pelas acomodações anteriores do sujeito ao meio objetivo (Durand, 2001, p. 41).<sup>304</sup>

Para Durand, o imaginário não se opõe ao real, mas opera como seu organizador. É uma força dinâmica criadora e organizadora (Almeida; Ferreira-Santos, 2012, p. 37-42).<sup>305</sup>

---

<sup>302</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 970.

<sup>303</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 974-975.

<sup>304</sup> DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 41.

<sup>305</sup> ALMEIDA, Rogério; FERREIRA-SANTOS, Marcos. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012, p. 37-42.

O princípio fundamental do imaginário consiste em que ele “[...] tem sua razão de ser na reação contra a angústia do tempo e da morte” (Carvalho, 1990, p. 142). Buscando uma síntese do pensamento de Durand sobre o imaginário, pode-se dizer que:

[...] o imaginário não é um dulo do real, não se opõe a ele ou busca simplesmente representá-lo; pelo contrário, o imaginário é organizador do real. Isso significa que, em si, o real é insignificante, preso à insistemizável singularidade, incólume a qualquer tentativa de interpretação. Esse dado trágico do real, sua total indiferença à tentativa humana de compreendê-lo, não nos impede, no entanto, de organizá-lo, de dotá-lo de sentidos, de buscar compreendê-lo. É o que realiza o imaginário. Sua função eufemizadora possibilita que nos situemos no real, ao organizá-lo imaginariamente por meio de narrativas simbólicas (Almeida; Ferreira-Santos, 2012, p. 42).<sup>306</sup>

Essas narrativas simbólicas são as que compõe as histórias que contamos sobre nós mesmos e sobre o meio em que nós vivemos, incluindo as narrativas por meio das artes contadas pela pintura, teatro, escultura, literatura, etc. As narrativas imagéticas e poéticas de Dom Pantero compõe o imaginário violento que acompanha sua biografia e seu entorno e é por elas que ele, também, busca superar a angústia do tempo que passa e da morte que chega.

A violência no Romance de Dom Pantero se apresenta por três vias que compõe esse imaginário violento: a natureza, os conflitos materiais e socioeconômicos entre os povos e sua memória, que funciona como um agente catalisador entre os dois primeiros, já tratados anteriormente. Além de uma mitologia muito singular, onde reina soberana a Moça-Caetana.

---

<sup>306</sup> ALMEIDA, Rogério; FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Aproximações ao Imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012, p. 42.

Figura 1 A Moça-Caetana



Fonte: SUASSUNA, Ariano. 2017a.

O mito de Caetana na obra de Suassuna aparece não para dar uma explicação, mas uma resposta poética às angústias gerada pela morte, pelo tempo, e pelas violências que as personagens de seus romances sofrem. O mito seria a forma de dar narração a essas sensações e, de certa forma, buscar um reequilíbrio da vida. Os mitos buscam superar o que é dado historicamente e renovar o tempo em que vive, “[...] um mito retira o homem de seu próprio tempo, de seu tempo individual, cronológico ‘histórico’ – e o projeta, pelo menos simbolicamente, no Grande Tempo, num instante paradoxal que não pode ser medido por não ser constituído por uma duração” (Eliade, 1991, p. 54).<sup>307</sup> Um mito tem propriedades dinâmicas de intensidade, que ecoa em diferentes intensidades e ritmos, como a música (Durand, 2001, p. 361)<sup>308</sup>. Os mitos ecoam por entre diferentes culturas de

<sup>307</sup> ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Tradução: Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 54.

<sup>308</sup> DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

variadas formas, auxiliando o ser humano a superar, de forma imaginária e simbólica a morte e o tempo, como diz Joseph Campbell:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através das quais as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito (Campbell, 2007, p. 15).<sup>309</sup>

Em algumas situações no Romance de Dom Pantero, uma criatura alada, sedenta de sangue, ser humano que se transforma em onça com asas de gavião e colar de cobra coral e cascavel, é maneira de dar a resposta a um drama inexplicável para nós até hoje, como o suicídio. O irmão de Dom Pantero, Mauro, comete autodestruição, o que inquieta o protagonista por toda a vida. Dom Pantero cita o autor Albert Camus quando este reflete que nossa grande questão filosófica era o suicídio. Mas Dom Pantero reconhece que mesmo essa fatal “solução” para questões individuais, nasciam teriam origem em um berço coletivo. “Camus tinha escrito que “o único problema filosófico realmente sério era o do Suicídio”. Mas estava enganado: o Suicídio era apenas uma das faces do problema maior, o do Mal, da morte e do sofrimento humano.”<sup>310</sup> O Mal, a Morte e o sofrimento humano, são conceitos que inquietam, toda a humanidade. Por vezes, podem ser compreendidas de formas diferentes por diversas culturas e tempos, todavia, são importantes questões que norteiam nossa travessia por esse mundo. A morte violenta, mesmo causada a si próprio, seria casada nesse caso pelo resultado de outras violências, como narra a própria personagem, Mauro Savedra, tempos antes do ato:

Sim, acho que tudo veio daí, quando meu Pai foi assassinado, em 9 de Outubro de 1930. [...] Continuei a viver, aturdido. Li os numerosos Livros que meu Pai deixara; e então me aconteceram alguns outros infortúnios: tornei-me ateu, comecei a sofrer crises de enxaqueca, entreguei-me ao vício do fumo e fiquei sujeito a insônias, toda noite. “Comecei a namorar a Morte, que descobrira pouco antes. Pensei em suicídio. Meu instrumento seria a Cascavel, serpente comum no Sertão. Aproximei-me de

---

<sup>309</sup> CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007, p.15.

<sup>310</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 524.

uma: ameaçadoramente ela vibrou seu chocalho. Não estendi a trêmula mão — e até hoje não sei se fiz bem ou mal (Suassana, 2017a, p. 228).<sup>311</sup>

A Cascavel não aparece em vão aqui. Ela é um dos répteis que compões a moça-caetana juntamente com a cobra-coral. É um réptil que não possui um veneno mortal, mas uma peçonha que ataca o sistema nervoso e causa dificuldades de respiração.<sup>312</sup> Podemos entender que o fato de ser um veneno não fatal, expressa melhor o momento psíquico violento de Mauro. Ele se sente acuado, sem lugar para onde ir no mundo, sem sensação de pertencimento a nada. O ar que respira não faz mais sentido, não lhe confere a vida, essa dádiva questionável a seu ver. A cascavel é, também, uma serpente de hábito noturno, que dialoga com o que Durand chamou de “regime-noturno do imaginário”, que diz respeito

[...] a tudo quanto possa se relacionar com o instinto, com o irracional; ideias de descida, queda, trevas, noite, profundidade; a terra (ctônico) [...] o a tudo quanto possa se relacionar com o instinto, com o irracional; ideias de descida, queda, trevas, noite, profundidade; a terra (ctônico) [...] o aspecto noturno do imaginário caracteriza-se pela subjetividade e, conseqüentemente, pela obscuridade, é metaforizado por imagens da noite, das sombras, das trevas. (Souza, 2020, p. 24).<sup>313</sup>

E completa Durand:

No folclore, a hora do fim do dia, ou a meia-noite sinistra, deixa numerosas marcas terríficas: é a hora em que os animais maléficos e os monstros infernais se apoderam dos corpos e das almas. Esta imaginação das trevas nefastas parece ser um dado fundamental, opondo-se à imaginação da luz do dia. As trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do tempo (Durand, 2012, p. 93).<sup>314</sup>

As imagens descritas por Durand são recorrentes no romance de Suassana dentro desse *imaginário-caetana*. Termos como descida, imagens de queda e trevas, noite, profundidade e, sobretudo a terra, aparecem por todo o texto e nas ilustrações. Além do irracional e do instinto, nas descrições profundamente eróticas e animalizadas que emergem durante o percurso de Dom Pantero.

<sup>311</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 228.

<sup>312</sup> FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Cascavel. Disponível em: <https://www.fiocruz.br/biosseguranca/Bis/infantil/cascavel.htm#:~:text=%C3%88%20venenosa,dificuldades%20de%20locomo%C3%A7%C3%A3o%20e%20respira%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 17 abr. 2024.

<sup>313</sup> SOUZA, Ayanne Larissa Almeida. *O regime noturno da imagem na poesia de Antero de Quental*. 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/USER/Downloads/vitor\\_vhlg,+2+-+O+regime+noturno+da+imagem+na+poesia+de+Antero+de+Quental.pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/vitor_vhlg,+2+-+O+regime+noturno+da+imagem+na+poesia+de+Antero+de+Quental.pdf). Acesso em: 23 fev. 2024, p. 24.

<sup>314</sup> DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Karina Jannini. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 93.

Dom Pedro Dinis Quaderna, o antagonista de Dom Pantero no romance, também fez uma peregrinação ao que considerou sua Ilumiara, com um teor erótico e trevoso que está de acordo com o regime-noturno das estruturas antropológicas apresentadas por Durand. Ele descreve de forma poética o sexo que ele e sua “jovem sacerdotisa, Lupiana, praticavam no sertão aberto e como era tratado de forma ritualística, acompanhada de uma ilustração com aspecto primitivo, rupestre, como se dissesse ser esse “ritual” desejoso e primário, algo que atravessa toda humanidade.

*Figura 2 Figura rupestre descrevendo o ritual sexual entre Quaderna e Lupiana*



Fonte: SUASSUNA, Ariano. 2017a.

Eu estava láa n’a Estrada, vi a Rrosa penugenta, bela Rromaã que nos tenta, rrubra, fendida e ssagrada. Quando ela fica arreytada, deixa o Caju moribundo. Ssob o Çéeu alto e profundo, a Lua a deixa rrevendo, “e, para quêm vem nascendo, ée a porteyra d’o Mundo [...] O Bicho não ée de osso, de carne também não ée. Não tem perna, mas tem pée, não tem braço e tem pescoço. Ora ée fino, ora ée bem grosso, cheyo de astúcia e de manha. N’a fome de ssua ssanha, levanta o chapéu-de-couro, e verte ũuma Chuva d’ouro pel’o tesão d’a Castanha [...]O Velho c’a Rromaã ssonha, e a Menina o Caju quer, pois n’ela nasce a Mulher, e n’ele ferve a Peçonha. Eis que o Caju já sse enfronha ssobre os ovos d’o Lambu. Levanta a crista o Jacu, e assÿm, Bôda temporaã, ele macujou Rromaã, ela goiabou Caju (Suassuna, 2017a, p. 199-200).<sup>315</sup>

Percebemos uma gramática diferente posta pelo autor, em que poderia ser reconhecido lastros de língua espanhola de um português arcaico, e esse recurso linguístico

<sup>315</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 200.

poderia expressar um certo estado de transe da personagem, consumido pelo seu desejo. As conotações sexuais são fortes e de certa maneira facilmente reconhecidas. Por mais que sejam simbolismos, não há pudor em expressá-las, pelo contrário. O sexo e a vontade sexual, são questões que se repetem e ganham determinado destaque ao longo do romance. E isso porque o sexo seria um instrumento de resistência diante das violências do mundo e a morte. Como expressa a personagem Auro Schabino, visão da qual concorda Dom Pantero:

Em minha visão-do-mundo, o Sexo não é, apenas, como se costuma afirmar, “um fato normal e saudável”. Muito mais do que isso, o Sexo é a situação extrema, o êxtase, a crispação do Amor, do carinho e da ensonação amorosa, motivo pelo qual atinge a fronteira do Sagrado e da Beleza, a fronteira de Deus. Os antigos diziam que a Morte é o toque de um Deus no Ser-humano. É como se, ao entrar em contato direto com a Divindade, nossa natureza não suportasse aquele terrível fato e sucumbisse aos estremeços orgiásticos da Morte, fêmea e amante para os Homens, macho e amante para as Mulheres, materna, paterna e terrível para todos. Daí a ligação, sempre também ressaltada, entre o êxtase sexual da Morte, a fruição da Beleza e o êxtase quase mortal do Amor — inclusive o sexual. Não é somente a Morte: o estremeço do Amor e do Sexo, o choque violento da Beleza e da Arte (e também, naturalmente, o abalo, o êxtase terrificante, fascinador e final da Morte), tudo isso são toques de Deus no Homem; assim como a Arte e o Sexo são, em nós, expressões de revolta contra a Morte e afirmação de uma momentânea e precária, mas ainda assim vital e poderosa imortalidade (Suassuna, 2017a, p. 203-204).<sup>316</sup>

Dessa perspectiva o sexo é uma forma de enfrentamento à Morte e à tudo que a cerca. O sexo, o gozo, ajudam a compor o Riso-a-Cavalo e o Galope-do-Sonho. Nesse sentido, é marcante a passagem em que Antero Schabino durante seu processo de escrita, sonha com sua chegada a Itaquiara, a Ilumiara Jaúna, que também era uma necrópole Cariri. De acordo com o sonho, Antero avista uma Garça branca reluzente sob a luz do Sol. E por um “impulso cruel e instintivo da caça”, a fere com um tiro no peito. A Garça cai em seus braços e, aos poucos toma forma de uma jovem mulher, agonizante. Antero nota que essa jovem é também um tipo de “Livro-Sagrado”, e que tocar seu corpo era como folhear este livro. Percebe também que o manuscrito do livro continha uma sucessão de erros, e ao acariciar o corpo da mulher os erros eram corrigidos aos poucos. “o Manuscrito estava cheio de erros e a leitura seria uma mortificação em meu orgulho, uma espécie de Provação-purificatória.”<sup>317</sup> Antero também havia avistado um pomar de romã e um velho

<sup>316</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 203-204.

<sup>317</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 130.

cabisbaixo. Na medida em que vai folheando o corpo-livro da jovem e chegando ao final de sua leitura, ele percebe algo acontecendo:

Só neste momento percebi: o Velho, sobre a Itaquiara, tinha abandonado a postura desolada e cabisbaixa, porque a visão do pequeno e gracioso Pomar que eu percorria também o levava a erguer e desvelar o volume de seu próprio Livro. Assim, no mesmo instante em que eu chegava à leitura e decifração da última Parte, era ele quem atingia o cume e o êxtase de todas as certezas. Jactos e mais jactos pareceram como que fecundar a Pedra, o que transformava a Necrópole em Altar (Suassuna, 2017a, p. 137).<sup>318</sup>

É possível nos trechos acima, perceber algumas leituras possíveis. Entre elas, observar como o corpo se faz livro, escritura, e como esse corpo é ferido e ensanguentado. Ele observa a garça branca, reluzente de tão branca, que pode aludir a uma folha em branco. Ao começar a escrita, o tiro cruel, a folha sangra, o corpo sente a dor do escrever determinadas obras. E como essa folha-Garça se transforma em corpo-musa, a folha que recebe a escritura, e que vai se curando na medida em que o corpo-manuscrito é revisado. Uma visão violenta e que carrega imagens subjetivas, de acordo Zizek: o tiro, o corpo ferido ensanguentado nos braços de alguém. Além de tudo acontecer em uma necrópole, um cemitério antigo. É possível perceber também o alto teor erótico, talvez mais sexual, na passagem do velho nas rochas, onde é se percebe que o corpo-livro deste é seu órgão genital, que lança jatos de gozo ao erguer os olhos sobre a romã, que aqui é uma alusão ao órgão genital feminino, e seu gozo fecundava a imagem mais morta da natureza, a pedra. E seu gozo faz com que a necrópole, um lugar de morte, se erga em altar, um lugar de adoração e celebração. Essa passagem do velho no romance pode se referir à conclusão de uma obra e a ascensão de uma Ilumiara, o “êxtase de todas as certezas.”

Esse processo de escritura imerso em sexo, suor, sangue e lágrimas, parece descrever o processo de Dom Pantero – e também de Suassuna – em seu Riso-a-Cavalo e o Galope do Sonho, que é todo abraçado por esse *Imaginário-Caetana*, sem dúvida a personagem mais poderosa de todo seu universo. A Moça-Caetana dinvidade sensual que fica à espreita da morte do homem, e “aparece a ele entre delírios e prodígios e exhibe-lhe agressivamente seus peitos.” Toda atmosfera de sangue, violência e morte é observada e regida por Caetana, sendo esta a grande musa brutal dos romances e Iluminogravuras tanto de Dom Pantero quanto de Suassuna.

---

<sup>318</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a, p. 137.

Antoine Compagnon organizou uma antologia de escritores no contexto da Primeira Guerra Mundial, e se referir a esse empreendimento como uma “descida aos infernos” (Moura, 2016, p. 9)<sup>319</sup>. Obviamente, a expressão usada por Compagnon não foi em um sentido pejorativo em relação aos escritores, mas sobre a dificuldade de tratar de temas que passam por desumanizar as pessoas e povos envolvidos. O início do século XX foi dominado por uma cultura da violência que rende até os dias de hoje. O que o crítico quis dizer é que sua experiência o fez lidar profundamente com o “papel possível da poesia diante do horror” (Moura, 2016, p. 9). O que os poetas buscam, como já dissemos, é criar uma resposta à onda de violência muitas vezes indizível que acompanharam as grandes guerras (Moura, 2016, p. 10)<sup>320</sup>. Nesse sentido, podemos dizer que esse é o norte do *imaginário-Caetana* no *Romance de Dom Pantero* diante das violências do mundo.

Nesse sentido, podemos dizer que esse é o norte do *imaginário-Caetana* no *Romance de Dom Pantero* diante das violências do mundo: é a arte dando uma resposta possível aos horrores que nos assolam, que muitas das vezes não conseguimos dar com a frieza e a racionalidade que exige uma explicação direta.

#### 4. À MODO DE CONCLUSÃO

O último romance de Ariano Suassuna, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, é uma obra que é diferente da imagem que o autor apresenta ao grande público. Muito devido às aulas-espetáculo e ao sucesso das adaptações de *O Auto da Compadecida*, sobretudo a versão de 1999 dirigida por Guel Arraes, Suassuna tem a imagem de um senhor pacato e de um jeito ímpar de contar de contar casos engraçados. Mesmo seu outro romance, *O Romance d’A Pedra do Reino*, mesmo trágico, ainda traz consigo uma enorme dose de comédia e bom humor. Mas tanto seus primeiros autos, bem como suas iluminogravuras, há uma carga de tragédia, violência, sangue e gozo muito fortes que os orientam. O Romance de Dom Pantro parece resgatar esses mesmos elementos. Trata-se de uma obra sobre um palhaço melancólico, que não ri. Uma obra que não possui a carga de humor característica do restante de sua obra. O romance conclama também uma face

---

<sup>319</sup> MOURA, Murilo Marcondes de. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 9.

<sup>320</sup> MOURA, Murilo Marcondes de. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 10.

não tão católica, mais sincrética, resgatando imagens indígenas e africanas, além das já tão exaltadas influências ibéricas de Suassuna.

A postura apresentada no romance pelo seu protagonista, bem como a de seu autor, é uma postura de violência pacífica, uma violência poética, que procura justiça e enfrentamento por meio da arte. Ao mesmo tempo, luta contra o imperialismo capitalista e o autoritarismo, comunista, de acordo com ele. Mesmo que soe um pouco contraditório, uma vez que Suassuna admirava figuras como Hugo Chávez e Fidel Castro.

Todavia, seu castelo poético, ferramenta de defesa e nem tanto de ataque, não consegue se proteger. Não só no campo poético, mas como demonstramos com alguns poucos exemplos factuais, na materialidade, no real. Definir o que é A cultura brasileira, tem sido uma tarefa estéril, pois concordamos com Luiz Antônio Simas que o que temos são brasilidades. A cultura brasileira é múltipla. Ora, se Antônio Conselheiro e sua guerra em Canudos é a imagem utilizada por Suassuna para figurar a luta contra o Brasil-Oficial, que bebe no sangue do fanatismo ufanista e se torna o assassino da múltipla cultura brasileira, é também a do rapper Djonga, que diz:

Eu vou renascer Canudos/Exércitos rivais se curvarão/Quando querem novas ideias,  
me procuram/Então me chamem Antônio Conselheiro/Ando recto, não na curva,  
varão/Ele morreu sonhando que jogava bola/Mas na vida real lançava  
granada/Atacante de um time/Onde geral é várzea, chão de terra/E nem profissional  
vai pra quadra gramada/Ela disse que eu sou o maior homem do mundo/Mas o que  
me mata é tão pequeno/Olha o tamanho de uma bala/Não é sobre o que se recebe/E  
sim sobre o que cê devolve/Não adianta inspirar vida se você expira vala  
(Djonga).<sup>321</sup>

A música de Djonga – com o simbólico título de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* se orienta pelo mesmo caminho de Suassuna e luta basicamente a mesma luta. Não exatamente, do mesmo prisma, pois o Rapper é um músico negro da periferia de Belo Horizonte e Suassuna um homem pernambucano branco de classe privilegiada. Mas repare que Djonga ao mesmo tempo que se defende em suas letras, ataca. E isso, para quem o conhece, sabe que também se aplica na vida real. Uma vez que o rapper é famoso por responder ácida e diretamente seus algozes, bem como chega a agredir fisicamente pessoas que cometem racismo contra ele ou pessoas negras próximas a ele.

Suassuna expõe de forma crua a violência de seus inimigos contra o que ama, mas não expele em suas palavras e atitudes nenhuma violência contra eles. Não é mote do *Galope do*

---

<sup>321</sup> DJONGA. *Deus e o Diabo na terra do sol. (part. Filipe Ret)*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/djonga/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-part-filipe-ret/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

*Sonho* e do *Riso a cavalo*, o contra-ataque. Apesar de sua obra carregar uma carga de violência brutal, é na quase totalidade das vezes, unilateral. Essa postura carrega uma certa docilidade, ausência de ameaça, que faz com que mesmo algozes mais vorazes de suas ideias o tratem como sendo um “homem de talento extraordinário”. Como foi o caso de, por exemplo, Olavo de Carvalho.<sup>322</sup>

Todavia, essa verve violenta, da complexidade do claro-escuro – não tanto da perspectiva ideológica e filosófica, mas no que toca o real de onde ela surge – é um campo muito rico ainda a ser explorado de forma mais direta, principalmente se colocada em relação com o mundo que inspira, infelizmente, a obra de Ariano Suassuna. O *Pasto* continua ensanguentado e as bestas seguem latindo.

---

<sup>322</sup> CARTMAN, Eric. *Olavo de Carvalho perde a paciência com Ariano Suassuna*. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gz0ogVc4958>. Acesso em: 05 dez. 2023.

## REFERÊNCIAS

### Referência primária da tese:

SUASSUNA, Ariano. **Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a.

### Referências consultadas e citadas:

ADDARIO, Mariana Di; STRAUB, Ericson. **Heráldica: símbolos nobres, significados reais**. 2009. Disponível em: <https://outraspalavras.net/brasil/o-riso-a-cavalo-e-o-galope-do-sonho/>. Acesso em: 19 jul. 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros**. São Paulo: Boitempo, 2018.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, Rogério; FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos. 2012.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Unicamp. 2011.

BAND. Brasil volta ao mapa mundial da fome. **Jornal da Band**. 2021. Disponível em: <https://www.band.uol.com.br/noticias/jornal-da-band/ultimas/brasil-volta-ao-mapa-mundial-da-fome-16346961>. Acesso em: 12 jul. 2021.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes. 2012.

BECCARI, Marcos. **Das coisas ao redor: discurso e visualidade a partir de Foucault**. Ed. Almedina. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução: Susana Kampff; Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34. 2011.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Tradução: Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes. 2006.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução: João Ferreira de Almeida. São Paulo: Kings Cross. 2013.

BRASIL. **Disque 100 registra mais de 17,5 mil violações sexuais contra crianças e adolescentes nos quatro primeiros meses de 2023**. Campanha 18M. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2023/maio/disque-100-registra-mais-de-17-5-mil-violacoes-sexuais-contra-criancas-e-adolescentes-nos-quatro-primeiros-meses-de-2023#:~:text=Em%20todo%20o%20ano%2C%20os,e%2030%20mil%20viola%C3%A7%C3%B5es%20sexuais>. Acesso em: 20 nov. 2023.

BRASIL DE FATO. Vidas negras importam: protestos crescem nos EUA e Rio tem manifestação neste domingo. **Na Rua**. 2020. Disponível em: <https://www.brasiledefato.com.br/2020/05/31/protestos-por-george-floyd-crescem-nos-eua-rioter-manifestacao-neste-domingo-31>. Acesso em: 13 jul. 2021.

BURKE, Edmund. **Reflexões sobre a Revolução na França**. São Paulo: Edipro. 2014.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

CAMAROTTI, Gerson. **A arte é uma espécie de protesto contra a morte**. 2014. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/07/arte-e-uma-especie-de-bprotesto-contra-morteb.html>. Acesso em: 14 ago. 2020.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento. 2007.

CARIRY, Rosemberg. **O riso a cavalo e o galope do sonho**. 2014. Disponível em: <https://outraspalavras.net/brasil/o-riso-a-cavalo-e-o-galope-do-sonho/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

CARLSSOHN, Robin Ann Rice. **La reinención de la melancolía: “Primero sueño” de Sor Juana y Melancholia I de Durero**. 2015. Disponível em: <https://biblat.unam.mx/pt/revista/valenciana-guanajuato-gto/articulo/la-reinencion-de-la-melancolia-primero-sueno-de-sor-juana-y-melancholia-i-de-durero>. Acesso em: 5 jun. 2021.

CARTA CAPITAL. Policial Derek Chauvin é condenado pela morte de George Floyd. **Carta Expressa**. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/policial-derek-chauvin-e-condenado-pela-morte-de-george-floyd/>. Acesso em: 13 jul. 2021.

CARTMAN, Eric. **Olavo de Carvalho perde a paciência com Ariano Suassuna**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gz0ogVc4958>. Acesso em: 05 dez. 2023.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, n.16. 1995.

CARVALHO, José Carlos de Paula. **Antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

COMPARATO, Fábio Konder. **Variações sobre o conceito de povo no regime democrático.** [S.I.] 1997. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/ea/v11n31/v11n31a13.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ea/v11n31/v11n31a13.pdf). Acesso em: 12 jul. 2019.

CONEGERO, Daniel. **O Que Significa El Shaday e El Elyon?** 2021. Disponível em: <https://estilodoracao.com/o-que-significa-el-shaday-e-el-elyon/>. Acesso em: 15 fev. 2021.

COSTA LIMA, Luiz. **Melancolia:** literatura. São Paulo: Editora Unesp. 2017.

CRETTEZ, Xavier. **As formas da violência.** Tradução: Lara Christina de Malimpensa; Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. Buenos Aires: Waldhuter Editores. 2009.

DE VAUX, Ronald. **Instituições de Israel no Antigo Testamento.** Tradução: Daniel de Oliveira. São Paulo: Editora Teológica, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica.** Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34. 2011.

DJONGA. **Deus e o Diabo na terra do sol. (part. Filipe Ret).** Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/djonga/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-part-filipe-ret/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault:** Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1995.

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica.** História (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419. ago/dez 2011. ISSN 1980-4369.

DOUBROVSKY, Sergei. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção.** Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Marian Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG. 2014.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral.** Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral.** Tradução de Karina Jannini. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2012.

EAGLETON, Terry. **Doce violência: a ideia do trágico.** Tradução: Alzira Allegro. 2013. São Paulo: Unesp. 2013.

EL PAÍS. Dois anos depois, ‘caso dos 80 tiros’ segue sem solução. “É desesperador”, diz viúva de músico fuzilado pelo Exército. **Agência Pública.** 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-10/dois-anos-depois-caso-dos-80-tiros-segue-sem-solucao-e-desesperador-diz-viuva-de-musico-fuzilado-pelo-exercito.html>. Acesso em: Acesso em: 20 jun. 2021.



IMPRESADO Entrevista com Ariano Suassuna I de II. **Youtube**. 18 set. 2013. 17min24s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DalrkIoTKnQ&t=512s>. Acesso em: 05 mai. 2019.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Ariano Suassuna. n. 10, São Paulo, nov. 2000.

LIMA, Guilherme Cunha. **O Gráfico Amador: As origens da moderna tipografia brasileira**. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora. 2014.

LINS, Juliana; VICTOR, Adriana. **Ariano Suassuna: um perfil biográfico**. Rio de Janeiro: Zahar. 2007.

MELO, Ezilda. **Arte, emoção e caos no tribunal do júri de Ariano Suassuna**. 2020, E-book.

MONTESQUIEU. **O espírito das leis**. 2001. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh\\_montesquieu\\_o\\_espirito\\_das\\_leis.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_montesquieu_o_espirito_das_leis.pdf). Acesso em: 10 jun. 2021.

MOURA, Murilo Marcondes de. **O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Editora 34. 2016.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O Pai, o Exílio e o Reino**: A poesia armorial de Ariano Suassuna. Recife: UFPE. 1999.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. Prefácio: Dom Pantero e sua Ilumiara. *In*: NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2017.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **Ariano Suassuna e o Mito do Cabreiro**. Aurora (PUCSP. Online), v. 6, p. 6. 2009.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **Ariano Suassuna - o Cabreiro Tresmalhado**. São Paulo: Palas Athena. 2002.

O SERTÃO MUNDO de Suassuna. [Produzido por] Douglas Machado. 05 ago. 2014. 1 vídeo (80 min). **Youtube**. 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1228s>. Acesso em: 25 jul. 2020.

OLIVEIRA, Francisco de. **Brasil: uma biografia não autorizada**. São Paulo: Boitempo. 2018.

RICOEUR, Paul. **A memória a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo: Unicamp. 2007.

RODA VIVA. Ariano Suassuna - 06/05/2002. 2015. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaQU&t=2219s>. Acesso em: 15 mai. 2021.

SAID, Edward W. **Estilo tardio**. Tradução: Samuel Titan. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. Campinas: Unicamp. 2009.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **O olhar forense: violência e arte na América Latina**. Porto Alegre: Letral. 2017.
- SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras. 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *In: PSIC. CLIN.*, Rio de Janeiro, Vol.20, N.1. 2008. p. 65-82.
- SIMAS, Luiz Antônio. A ideia de identidade nacional fixa é uma ilusão. **GHZ**. 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2022/12/luiz-antonio-simas-a-ideia-de-identidade-nacional-fixa-e-uma-ilusao-clc7nthjw001y0181e1wdgbl6.html>. Acesso em: 17 abr. 2023.
- SIMAS, Luiz Antônio. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial. 2019<sup>a</sup>. E-book
- SIMAS, Luiz Antônio. **O senhor de engenho dentro de nós**. 14 abril 2013. Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/brasil/o-senhor-de-engenho-dentro-de-nos-2/>. Acesso em: 08 abr. 2022.
- SIMAS, Luiz Antônio. 21 out 2019b. **Twitter: @simas\_luiz**. Disponível em: [https://twitter.com/simas\\_luiz/status/1186257649794519041](https://twitter.com/simas_luiz/status/1186257649794519041). Acesso em: 15 jun 2021.
- SIMÕES, Ester. **A morte, o feminino e o sagrado: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna**. UFPE. 2016.
- SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Porto Alegre: L&PM Editores. 1986.
- SOUZA, Ayanne Larissa Almeida. **O regime noturno da imagem na poesia de Antero de Quental**. 2020. Disponível em: [file:///C:/Users/USER/Downloads/vitor\\_vhlg,+2+-+O+regime+noturno+da+imagem+na+poesia+de+Antero+de+Quental.pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/vitor_vhlg,+2+-+O+regime+noturno+da+imagem+na+poesia+de+Antero+de+Quental.pdf). Acesso em: 23 fev. 2024.
- SUASSUNA, Ariano. **A Onça Castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a Cultura Brasileira**. Recife. 1976.
- SUASSUNA, Ariano. Ariano Suassuna - Aula-Espetáculo (SINPROSP). **Youtube**. 2011. 51:30- 55:40. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mtQZ-YkaQS4&t=2709s>. Acesso em: 10 jul. 2021.
- SUASSUNA, Ariano. Ariano Suassuna - Aula-Espetáculo na Abertura do Festival da Juventude 2013 em Vitória da Conquista. 2019c. 1 vídeo (1:17:09 h) **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EDKzYIOQCmU>. Acesso em: 05 jan. 2021.

- SUASSUNA, Ariano. Aula-Espectáculo no Tribunal Superior do Trabalho 18/04/2012, 2019a. **Youtube**. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mPdF4ym\\_hek&t=2200s](https://www.youtube.com/watch?v=mPdF4ym_hek&t=2200s). Acesso em: 11 out. 2020.
- SUASSUNA, Ariano. Ariano Suassuna - Aula-Espectáculo - Raízes Populares da Cultura Brasileira, 2019b. 1 vídeo (43 min). **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qnrVlzhJV4>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Ed. Nova Fronteira. 2015. 256 p.
- SUASSUNA, Ariano. Declaração de amor emocionante para sua esposa Zélia. 2017c. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HXx-DA2c1mw>. Acesso em: 5 mai. 2021.
- SUASSUNA, Ariano. **História D'õ Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana**. Rio de Janeiro: José Olympio. 1977.
- SUASSUNA, Ariano. **O Auto de João da Cruz**. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2018.
- SUASSUNA, Ariano. **O Movimento Armorial**. Recife: Editora Universitária da UFPE. 1974.
- SUASSUNA, Ariano. Poemas. **Revista Prosa Verso e Arte**. 2021. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/ariano-suassuna-poemas/L>. Acesso em: 03 dez. 2021.
- SUASSUNA, Ariano. **Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2017b.
- SUASSUNA, Ariano. **Um Homem de Boa Fé**. In: Revista Rascunho, 2009.
- SUASSUNA, Ariano. Uma teoria da Arte Rupestre. **Anais do I Simpósio de Pré-História do Nordeste Brasileiro**, Recife, UFPE. 1991.
- TAVARES, Braulio. **ABC de Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2007.
- TIMM DE SOUZA, Ricardo. **Ética do escrever: Kafka, Derrida e a literatura como crítica da violência**. São Paulo: Zouk. 2018.
- VARANDAS, Angélica. A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses. **Brathair** 6 (2), 2006: 95-116 ISSN 1519-9053. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/561/489>. Acesso em: 14 jan. 2021.
- VOVELLE, Michel. O popular em questão. In: VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. Tradução. Maria Julia Cottvasser. São Paulo: Brasiliense. 1991.
- WEINRICH, Harald. **Lete: arte e crítica do esquecimento**. Tradução: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WIKIPÉDIA. SHEEP goat-hybrid. *In: Wikipédia: a enciclopédia livre*. 2021. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sheep%E2%80%93goat\\_hybrid](https://en.wikipedia.org/wiki/Sheep%E2%80%93goat_hybrid). Acesso em: 05 mar. 2021.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. Imaginário e política *In: ARAÚJO, Filipe Alberto; BAPTISTA, Fernando Paulo (Orgs.). Variações sobre o imaginário*. Lisboa: Piaget. 2003.

ZIZEK, Slavoj. **Violência**. Tradução: Miguel Serras. Pereira. São Paulo: Boitempo. 2014.