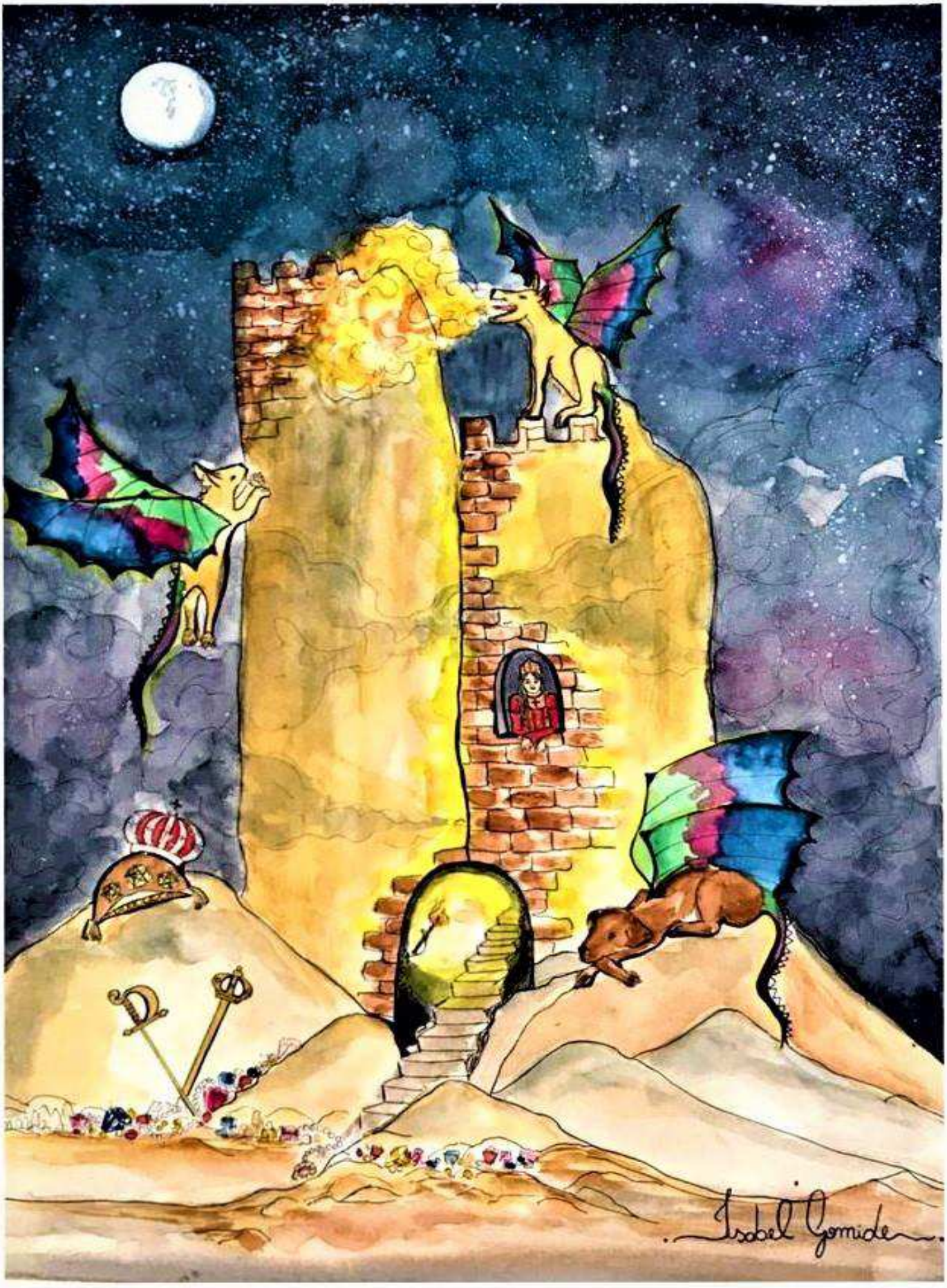

Isabel Gomide

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

TATIANE OLIVEIRA DE CARVALHO MOURA

A CAVALGADA À PEDRA DO REINO, EM SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PERNAMBUCO: POR ENTRE FRESTAS LITERÁRIAS, EXPERIÊNCIAS SERTANEJAS E INVENTIVIDADE FESTIVA

Campina Grande
2022

TATIANE OLIVEIRA DE CARVALHO MOURA

A CAVALGADA À PEDRA DO REINO, EM SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PERNAMBUCO: POR ENTRE FRESTAS LITERÁRIAS, EXPERIÊNCIAS SERTANEJAS E INVENTIVIDADE FESTIVA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Luís Henrique Cunha

Coorientador: Prof. Dr. Hugo Menezes Neto

Campina Grande
2022

M929c Moura, Tatiane Oliveira de Carvalho.

A cavalgada à Pedra do Reino, em São José do Belmonte, Pernambuco: por entre frestas literárias, experiências sertanejas e inventividade festiva / Tatiane Oliveira de Carvalho Moura. - Campina Grande, 2022.

358 f. il. color.

Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação: Prof. Dr. Luís Henrique Hermínio Cunha, Prof. Dr. Hugo Menezes Neto."

Referências.

1. Etnografia. 2. Festa da Cavalgada à Pedra do Reino. 3. Festa. 4. Inventividade da Cultura. 5. São José do Belmonte – PE. 6. Religiosidade Católica. 7. Literatura Suassuniana. I. Cunha, Luís Henrique Hermínio. II. Menezes Neto, Hugo. III. Título.

CDU 39(043)

CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA ITAPUANA SOARES DIAS GONÇALVES CRB-15/93

TATIANE OLIVEIRA DE CARVALHO MOURA

A CAVALGADA À PEDRA DO REINO, EM SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PERNAMBUCO: POR ENTRE FRESTAS LITERÁRIAS, EXPERIÊNCIAS SERTANEJAS E INVENTIVIDADE FESTIVA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Aprovado em: _____ de 2022.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Luís Henrique Cunha (orientador)
Universidade Federal de Campina Grande

_____

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto (coorientador)
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Prof. Dr. Carlos Newton Júnior (examinador externo)
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Profa. Dra. Luciana Chianca (examinadora externa)
Universidade Federal da Paraíba

_____

Prof. Dra. Mércia Batista (examinadora interna)
Universidade Federal de Campina Grande

_____

Prof. Dr. Valdênio Meneses (examinador interno)
Universidade Federal de Campina Grande

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
POS-GRADUACAO EM CIENCIAS SOCIAIS
Rua Aprigio Veloso, 882, - Bairro Universitario, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

REGISTRO DE PRESENÇA E ASSINATURAS

ATA DA DEFESA PARA CONCESSÃO DO GRAU DE DOUTOR EM CIÊNCIAS SOCIAIS, REALIZADA EM 18 DE MARÇO DE 2022

CANDIDATA: **Tatiane Oliveira de Carvalho Moura**. COMISSÃO EXAMINADORA: Luis Henrique Hermínio Cunha, Doutor, PPGCS/UFCG, Presidente da Comissão e Orientador; Hugo Menezes Neto, Doutor, PPGA/UFPE, Coorientador; Mércia Rejane Rangel Batista, Doutora, PPGCS/UFCG, Examinadora Interna; Valdênio Freitas de Meneses, Doutor, PPGCS/UFCG, Examinador Interno; Luciana de Oliveira Chianca, Doutora, PPGA/UFPB, Examinadora Externa; Carlos Newton de Souza Lima Júnior, Doutor, UFPE, Examinador Externo. TÍTULO DA TESE: *"A CAVALGADA À PEDRA DO REINO, EM SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PERNAMBUCO: por entre frestas literárias, experiências sertanejas e inventividade festiva"*. ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Sociologia. HORA DE INÍCIO: 14h00 – LOCAL: **Sala Virtual (Google Meet), em virtude da suspensão de atividades na UFCG decorrente do corona vírus**. Em sessão pública, após exposição de cerca de 45 minutos, a candidata foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo demonstrado suficiência de conhecimento e capacidade de sistematização no tema de sua tese, obtendo conceito APROVADA. Face à aprovação, declara o presidente da Comissão achar-se a examinada legalmente habilitada a receber o Grau de Doutora em Ciências Sociais, cabendo a Universidade Federal de Campina Grande, como de direito, providenciar a expedição do Diploma, a que a mesma faz jus. Na forma regulamentar, foi lavrada a presente ata, que é assinada por mim, RINALDO RODRIGUES DA SILVA, e os membros da Comissão Examinadora. Campina Grande, 18 de março de 2022.

Recomendações:

RINALDO RODRIGUES DA SILVA
Secretário

LUIS HENRIQUE HERMÍNIO CUNHA, Doutor, PPGCS/UFCG
Presidente da Comissão e Orientador

HUGO MENEZES NETO, Doutor, PPGA/UFPE
Coorientador

MÉRCIA REJANE RANGEL BATISTA, Doutora, PPGCS/UFCG

Examinadora interna

VALDÊNIO FREITAS DE MENESES, Doutor, PPGCS/UFCG

Examinador Interno

LUCIANA DE OLIVEIRA CHIANCA, Doutora, PPGA/UFPB

Examinadora Externa

CARLOS NEWTON DE SOUZA LIMA JÚNIOR, Doutor, UFPE

Examinador Externo

TATIANE OLIVEIRA CARVALHO DE MOURA

Candidata

2 - APROVAÇÃO

2.1. Segue a presente Ata de Defesa de Tese de Doutorado da candidata **TATIANE OLIVEIRA DE CARVALHO MOURA**, assinada eletronicamente pela Comissão Examinadora acima identificada.

2.2. No caso de examinadores externos que não possuam credenciamento de usuário externo ativo no SEI, para igual assinatura eletrônica, os examinadores internos signatários certificam que os examinadores externos acima identificados participaram da defesa da tese e tomaram conhecimento do teor deste documento.

Documento assinado eletronicamente por **Carlos Newton de Souza Lima Júnior**, **Usuário Externo**, em 18/03/2022, às 18:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **luciana de oliveira chianca**, **Usuário Externo**, em 18/03/2022, às 18:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **LUIS HENRIQUE HERMINIO CUNHA**, **PROFESSOR**, em 19/03/2022, às 08:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **MERCIA REJANE RANGEL BATISTA**, **PROFESSOR**, em 20/03/2022, às 09:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **Valdênio Freitas Meneses**, **Usuário Externo**, em 21/03/2022, às 12:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **Tatiane Oliveira de Carvalho Moura**, **Usuário Externo**, em 23/03/2022, às 09:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **RINALDO RODRIGUES DA SILVA**, **SECRETÁRIO (A)**, em 05/04/2022, às 17:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da

Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **VALDENIO FREITAS MENESES**, **PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 13/04/2022, às 11:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

Documento assinado eletronicamente por **Hugo Menezes Neto**, **Usuário Externo**, em 05/05/2022, às 17:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade, informando o código verificador **2186541** e o código CRC **C57FA2A9**.

Referência: Processo nº 23096.007522/2022-30 SEI nº 2186541

Dedico este trabalho à Ordem dos Cavaleiros da Pedra do Reino.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é também reconhecer e retribuir àqueles que nos deram. Reconhecer que ecoo as influências, falas e conselhos que recebi. É dar de volta aquilo que nos foi ofertado. Por isso, aqui, quero passar para o papel um pouco do que me foi presenteado.

A imagem que abre este trabalho é de Isabel Gomide, artista que conheci na festa da Cavalgada de 2019. Encantei-me com seu trabalho, mas um, em especial, me deixou fascinada. A ideia de juntar as palavras dragão e cão para remeter ao que é descrito por Attico de Souza Leite como parte das ações dos sebastianistas de Pedra Bonita. Achei genial – dracão. Como uma tese não se faz do dia para a noite, ainda em 2019, antes da pandemia, eu me debatia na escrita, tentando passar para o papel um pouco das minhas espaças ideias. Ansiosa como sou, ao invés de escrever, eu fiquei um período a desenhar. Mas desenho tão mal quanto Quaderna cavalga, e tudo era só rabisco para passar o tempo. Nesses rabiscos, porém, a partir da exposição de Isabel, tive uma ideia. No papel A4, com lápis de cor, coloquei minha ideia, muito mal executada, diga-se de passagem. Eu tentei colocar em desenho aquilo que percebo ser a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Uma sobreposição de elementos que têm origens diversas, mas que dialogam. A rainha na janela sou eu mesma, adicionada posteriormente por Isabel. A artista fez uma janela e ali eu quis me exprimir na tela, que era um pouco minha.

Mostrei o quadro para Cida, Maria Aparecida Lopes Nogueira, que foi minha primeira orientadora na graduação e me iniciou nos estudos do encoberto. Cida me disse que parecia a carta da Torre do tarô e explicou que tal carta indica a necessidade de destruição total para haver uma construção nova. Ela me ensinou que os impasses são fundamentais para tomar decisões e que é necessário estar aberta às mudanças. Impasses, de fato, têm sido a tônica do doutorado. Em primeiro momento, fui para a PUC de São Paulo e lá iniciei o curso. No bairro de Perdizes, fui acolhida por Josildeth Gomes Consorte, a Josi. Uma educadora, acima de qualquer coisa, que sempre estava disposta a compartilhar, ouvir e ensinar. Josi me ensinou uma das lições mais valiosas: um orientador ajuda seu orientando a trilhar seu próprio caminho, exigindo e incitando o que o pupilo tem de melhor. Embora tenha sido um ensinamento voltado para o exercício acadêmico, acredito que serve para a vida, pois é isso que Josi estimula: sermos as melhores pessoas que pudermos ser. Quando não pude mais continuar em São Paulo, Josi me mostrou que a vida tem caminhos tortuosos e que o que nos importa são as mãos, braços e abraços que nos sustentam no caminho.

Em um momento em que pensei em desistir de seguir com o curso de doutorado, com a tese, encontrei mais uma mão que me acenou, Luís Henrique Cunha. Luís me abriu a porta da

UFCG e, na Paraíba, um novo olhar para meu estudo. Mesmo não sendo inicialmente meu orientador, Luís sempre dialogou e me instigou a pensar, ler e buscar. Como ele sempre fala, por conta da sua curiosidade pela pesquisa é que nos encontramos. Não residi em Campina Grande e fiquei entre São José do Belmonte, onde ocorre a festa da Cavalgada e onde moram meus pais; Recife, onde mora meu marido; e Campina Grande. E nesse ir e vir cotidiano, o tempo para explorar a UFCG foi pouco, mas Luís sempre se disponibilizou a me guiar na tese, nos protocolos, nas outras disciplinas (se bem que, confesso, evitei fazer disciplina que não fosse com ele). Então, quando em 2020, a pandemia tardava em ceder, os rumos do trabalho precisavam de novos caminhos. Aquilo que havia sido planejado perdia sentido, e eu precisava me adequar, ajustar meu trabalho e terminar, mesmo que não tenha sido da maneira como eu idealizava. Mais uma vez, Luís esteve disposto a me dar força para chegar à conclusão que agora apresento.

Na minha graduação, quando Cida adoeceu e não pôde mais me orientar, tive que buscar nova orientação e, enquanto não encontrei alguém para me orientar no departamento de Ciências Sociais da UFPE, lia o que encontrava. Esbarrei nos textos e no site de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Pedi auxílio à professora, que me indicou o seu, então, orientando, Hugo Menezes Neto, que estava em Recife naquele momento. Daí, diversas vezes enviei e-mails pedindo textos, e fazendo perguntas. Generoso que é, Hugo sempre me respondeu com muita atenção. Acredito que nem ele lembra a quantidade de vezes que o importunei ao longo de meu percurso, já que só nos conhecemos pessoalmente em 2017, no Rio de Janeiro. Quando precisei fazer estágio de docência, pedi a Hugo para que me aceitasse e, mesmo sem lembrar de mim ou saber quem eu era, aceitou sem problemas. No dia marcado para me apresentar, ele se espantou: “oxe, e é tu?!”. E com uma energia positiva que emana dele, sempre me incentivou, acreditando no meu trabalho quando eu não acreditava. Quando meu trabalho precisou mudar os rumos e precisei de alguém para pensar a festa comigo, ele, que me acolhe desde a graduação, prontamente, mais uma vez, me acolheu. Hugo exala festa e suas falas sempre animadas me incentivaram na escrita. Pego as palavras de Cida para definí-lo: Hugo é amoroso, comprometido e verdadeiro. Eu sou copo meio vazio, ele transborda.

Agradeço, de antemão, aos membros da banca examinadora, por se disponibilizarem a ler e contribuir com meu trabalho. A Mércia Batista e Luciana Chianca, por indicarem caminhos e levantarem questões na banca de qualificação. É sempre muito bom dialogar com outras perspectivas e visões, isso me faz refletir sob outros aspectos a respeito do meu trabalho. A Carlos Newton Júnior, agradeço por, desde quando foi meu coorientador na minha graduação, ter feito considerações que procurei perseguir neste trabalho. A Valdênio Meneses, a quem

conheci em Caxambu, Minas Gerais, durante a ANPOCS, por ter sempre se colocado em diálogo, sendo disposto a entender as especificidades, mas também a perceber as aderências entre nossos trabalhos.

Para chegar ao final do doutorado, recebi outras mãos que me apoiaram: Cida, como falei, que ainda continua a me apoiar com suas mensagens carinhosas diárias para essa sua 'filha'; Carlos Newton Júnior, a quem admiro por ter uma escrita estimulante, precisa e enérgica; Patricia Bandeira de Melo, que foi minha orientadora de mestrado e que segue me ensinando sobre a vida. Quero ser embativa, forte e apaixonada na minha prática de vida e Patricia me serve de ideal.

A meu marido, pela generosidade. Lembro-me de certa cena em especial, ainda no primeiro semestre da graduação em Ciências Sociais, no auge dos dezoito anos, quando estávamos sentados na mureta do estacionamento, olhando para a porta de acesso ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas, o CFCH, e você me consolava, porque eu estava triste: havia tirado notas baixas em todas as disciplinas do semestre. Primeiro, você me perguntou se eu realmente queria aquilo para a minha vida, aquela área de estudos; se não fosse o curso que eu havia pensado, que eu largasse para buscar o que realmente queria. Mas o problema não era exatamente esse. O encantamento que você, meu primeiro namorado e primeiro amor, me provocou, me fez esquecer que eu não estava vivendo um filme de comédia romântica. E, apesar de constrangida de ter que admitir minha ingenuidade, você me deu um exemplo de generosidade. Entendia o fato de que, por nunca ter namorado, ser mais jovem e meio inocente, eu estivesse te idealizando, mas que eu jamais poderia depositar em você ou em qualquer outra pessoa o meu propósito de vida. Me disse algo como: "você tem que querer ser e fazer por você, para você em primeiro lugar. Se eu não for seu namorado no futuro, não deixe que ninguém te tire o seu próprio protagonismo". E você seguiu me impulsionando a ser protagonista da minha vida. Me incentivando sempre, reclamando quando eu não extraio o meu melhor. As ideias do meu trabalho são também um pouco suas, das muitas conversas, das dúvidas que verbalizei, dos questionamentos que você me fez ao longo da monografia, dissertação e tese. Meu amor, meu encanto, obrigada por me acompanhar nesse percurso.

Meus pais, que, acredito, nunca entenderam muito bem o que exatamente eu estudava, mas apoiavam quando eu "tava lá, fazendo aqueles negócios dela". O apoio foi incondicional, mesmo que nem sempre tenham concordado comigo. Obrigada por me ensinarem a não desistir, mesmo que nas inúmeras tentativas tenha me machucado. Os percalços, às vezes, são necessários para nos fortalecer ou dar a exata dimensão que a conquista tem. Com meus pais, aprendi a ser correta, coerente e honesta com meus sentimentos, mas, principalmente, uma das

lições que eles inculcaram é a da humildade. Junto com meus pais, meus tios, tias, irmão, primas e primos, que ajudaram na minha formação. Essa lista familiar é deveras extensa e não daria conta de todos os ensinamentos que aprendi.

Reconheço que, para que este trabalho fosse possível, tive a colaboração de muita gente. Aos membros da Associação Cultural Pedra do Reino, que sempre disponibilizaram materiais, livros, além de se dispor em entrevistas, mensagens e conversas. Agradeço, em especial, a Edízio Carvalho, a Débora Moura, a Luís Teles e a Valdir Nogueira, que sempre sanaram minhas dúvidas e não economizaram esforços para me ajudar. Aos fotógrafos que colaboraram com suas imagens para que eu usasse ao longo do texto: Tibério, Heloisa, Armando, João Paulo e Elson Jackson.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, a Capes, pela bolsa concedida para o doutorado, sem a qual teria sido inviável a continuidade dos meus estudos. Aos meus amigos Juliana Doronin, Ana Paula Santos, José Ribeiro Neto, João Dantas, Aracelli Gomes e Analice Martins, pelos encontros, questionamentos, conversas e escuta.

Do livro nasceu a legenda, do relato histórico da Pedra dita Bonita surgiu a reinvenção histórico-lendária da Cavalgada da Pedra do Reino, quando São José do Belmonte, no alto sertão de Pernambuco, 'reconstituiu' o que talvez não houve e passou a 'rememorar', numa festa sertaneja, a visão heroico-maravilhosa, criada por Suassuna, a partir do que foi um entre os muitos e terríveis 'episódios' messiânicos da história do Brasil (SANTOS, 2007, p. 113)

Na aspereza do sertão pedregoso, irrompe o encanto, o mistério, o divino, a sagração e transcendência dos homens e das coisas (NOGUEIRA, 2002, p. 147).

A alma é divina e a obra é imperfeita.
Este padrão sinala ao vento e aos céus
Que, da obra ousada, é minha a parte feita:
O por fazer é só com Deus (PESSOA, 1934, p. 54)

RESUMO

Este estudo foi produzido por meio de uma etnografia acerca do complexo festivo da Cavalgada à Pedra do Reino. Desde 1993, esse festejo é realizado anualmente na última semana de maio, na cidade de São José do Belmonte, sertão pernambucano, e se constitui das narrativas sebastianistas, do repertório imagético Armorial, do peso político e intelectual de Ariano Suassuna, da forte religiosidade católica e da realidade sertaneja. Entendendo a festa como uma porta de entrada para compreender o social, o intuito desta tese é identificar como esses importantes e singulares constituintes festivos estruturam a experiência social de Belmonte. A tese mostra, portanto, como a festa pode traduzir sociabilidades em suas hierarquias sociais e simbólicas; mobilizar a história e os costumes locais; expor as ordenações políticas (inclusive partidárias) e religiosas; e, ainda, produzir discursos e imagens sobre a própria experiência sertaneja, acessando, de modo peculiar, narrativas históricas sebastianistas e literatura suassuniana. Segui a premissa antropológica da festa como processo e não como simples evento ou produto, logo, a Cavalgada à Pedra do Reino torna-se um exemplo paradigmático de como a festa engendra inventividade e mobilização, refletindo a vida social ao mesmo tempo em que a produz. Para alcançar tais objetivos, realizei observação participante entre 2018 e 2019, além de produzir entrevistas semiestruturadas e fazer buscas por referenciais documentais em acervos de arquivos e museus, bem como por registros fotográficos e jornalísticos. A tese mergulha, sobremaneira, na aventura de uma cidade que resolve se imiscuir ao universo fantástico e misterioso inscrito na obra de um dos mais influentes escritores do Nordeste brasileiro.

Palavras-chave: festa da cavalgada à Pedra do Reino; festa; inventividade da cultura.

ABSTRACT

This study was produced through an ethnography about the festive complex of Cavalgada à Pedra do Reino. Since 1993, this celebration has been held annually in the last week of May in the city of São José do Belmonte, in the backwoods of Pernambuco state, and consists of Sebastianist narratives, the Armorial imagetic repertoire, the political and intellectual relevance of Ariano Suassuna, the strong Catholic religiosity, and the backwoods reality. Understanding the fest as a gateway to comprehend the social, the aim of this thesis is to identify how these important and unique festive constituents structure the social experience of the city of Belmonte. The thesis shows, therefore, how the fest can translate sociabilities in its social and symbolic hierarchies; mobilize local history and customs; expose political (including partisan) and religious orders; and also to produce speeches and images about the backwoods experience itself, accessing, in a peculiar way, Sebastianist historical narratives and Suassunian literature. I followed the anthropological premise of fest as a process and not as a simple event or product, therefore, the Cavalgada à Pedra do Reino becomes a paradigmatic example of how the festival engenders inventiveness and mobilization, reflecting social life while producing it. To achieve such goals, I performed participant observation between 2018 and 2019, in addition to producing semi-structured interviews and searching for documentary references in archives and museums, as well as photographic and journalistic records. The thesis immerses, above all, into the adventure of a city that decides to intrude in the fantastic and mysterious universe inscribed in the work of one of the most influential writers of the Brazilian Northeast.

Keywords: cavalgada à Pedra do Reino festival; festival; cultural inventiveness.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Entrada do cortejo real 48
Fotografia 2 – Bênção aos cavaleiros 50
Fotografia 3 – Bênção aos cavaleiros, vista aérea 50
Fotografia 4 – Bênção aos cavaleiros 51
Fotografia 5 – Cavaleiros vistos a partir da calçada da Praça Pires Ribeiro 52
Fotografia 6 – Celebrantes e coral de aboio de Serrita 54
Fotografia 7 – Passagem do cortejo pela passagem molhada 57
Fotografia 8 – Passagem do cortejo pela passagem molhada 58
Fotografia 9 – Percurso da cavalgada 59
Fotografia 10 – Jumento leva caixa de som na cangalha 59
Fotografia 11 – A desordem do percurso 62
Fotografia 12 – Café da manhã no sítio Areinhas 63
Fotografia 13 – Mesa do café da manhã no sítio Areinhas 64
Fotografia 14 – Foto com o rei e a rainha no café da manhã 65
Fotografia 15 – Barraca na estrada 66
Fotografia 16 – Vista aérea da Pedra do Reino e da Ilumiara Pedra do Reino 68
Fotografia 17 – Vista aérea da Pedra do Reino no dia da festa, enquanto esperavam cavaleiros 68
Fotografia 18 – Público registra chegada do cortejo real na Pedra do Reino 69
Fotografia 19 – Entrada do cortejo real no Parque Municipal da Pedra do Reino 69
Fotografia 20 – Pares de França organizando o arco para entrada do casal real 70
Fotografia 21 – Casal real passa pelo arco feito com as lanças dos Pares de França 70
Fotografia 22 – Cortejo posando para foto, vista lateral 71
Fotografia 23 – Cortejo posando para foto e fotógrafos, vista de frente 71
Fotografia 24 – Público e fotógrafos registrando o cortejo real da Pedra do Reino 72
Fotografia 25 – Cortejo real posando para foto, vista aérea 72
Fotografia 26 – Rei e Rainha da Cavalgada 2019 73
Fotografia 27 – A rainha posa com seus súditos 74
Fotografia 28 – A rainha posa para foto 75
Fotografia 29 – Missa de abertura da festa da Cavalgada, na Pedra do Reino 77
Fotografia 30 – Missa de abertura, vista por trás 77

Fotografia 31 – Comunhão durante missa 78
Fotografia 32 – Mesa do café da manhã comunitário, após a missa de abertura 78
Fotografia 33 – Débora Clemente autografa livro 80
Fotografia 34 – Público que assistia ao filme curta-metragem 80
Fotografia 35 – A batalha dos três reis no Sertão do Cariri, obras expostas na parede esquerda do Castelo Armorial 81
Fotografia 36 – Exposição A batalha dos três reis no Sertão do Cariri na parede direita do Castelo Armorial 81
Fotografia 37 – Alunas apresentam dança como parte da II Gincana Cultural, da Festa da Cavalgada à Pedra do Reino 82
Fotografia 38 – Os alunos que representavam os dois cordões em disputa, mouro e cristão 83
Fotografia 39 – Alunos fazem apresentação na praça de Eventos 83
Fotografia 40 – Comissão julgadora da II Gincana Cultural, durante a festa da Cavalgada 84
Fotografia 41 – Apresentação do reisado 87
Fotografia 42 – Reisado visto de costas 87
Fotografia 43 – O contramestre do reisado, neto do Mestre João Cícero 88
Fotografia 44 – Brincadeira do reisado 88
Fotografia 45 – Dança de São Gonçalo na Praça Sá Moraes 90
Fotografia 46 – O trancelim de São Gonçalo 90
Fotografia 47 – Bacamarteiros na Praça Sá Moraes 92
Fotografia 48 – Os bacamarteiros posam para a foto 92
Fotografia 49 – Bandeiras presentes na obra de Suassuna 95
Fotografia 50 – Bandeiras em homenagem a Ariano e Zélia Suassuna 96
Fotografia 51 – A cavalhada na frente da Igreja Matriz de São José 97
Fotografia 52 – O rei da Cavalhada Zeca Miron, em 2018 97
Fotografia 53 – Rainha cristã da Cavalhada 2018 98
Fotografia 54 – Rainha moura da Cavalhada 2018 98
Fotografia 55 – A Cavalhada sai em desfile pela cidade 99
Fotografia 56 – Quaderna à frente da Cavalhada Zeca Miron, partindo da Igreja Matriz em direção ao Carvalhão 99
Fotografia 57 – Rainhas e rei da Cavalhada Zeca Miron, em 2018, em desfile 100
Fotografia 58 – Pares de França da Cavalhada Zeca Miron, em desfile pela cidade 100

Fotografia 59 – Daminhas aguardam desfile da Cavalhada 101
Fotografia 60 – Daminhas em frente ao Castelo Armorial 102
Fotografia 61 – Daminhas (esquerda), em frente ao Castelo Armorial, aguardando a Cavalhada que despontava na Avenida Primo Lopes (direita) 103
Fotografia 62 – Banda filarmônica entrando no estádio Carvalhão 104
Fotografia 63 – Banda de pífanos entrando no estádio Carvalhão 104
Fotografia 64 – Bandeiras da obra de Suassuna adentrando o estádio Carvalhão 105
Fotografia 65 – Caretas desfilando na chegada ao estádio Carvalhão 105
Fotografia 66 – Cavaleiro com a bandeira da Cavalhada Zeca Miron 106
Fotografia 67 – Cavaleiros com as bandeiras do Brasil e de Pernambuco 106
Fotografia 68 – Cavaleiros, que desfilaram, organizam-se na parede extremo oposto ao público 107
Fotografia 69 – Quaderna chama e organiza as posições dos cavaleiros, conforme adentram ao estádio 107
Fotografia 70 – Pares de França entrando no estádio 108
Fotografia 71 – Quaderna cumprimenta os Pares de França com toque de lanças e espada 108
Fotografia 72 – Desfile do rei da Cavalhada e das rainhas moura e cristã, em 2018 109
Fotografia 73 – Desfile da rainha da Cavalhada e dos reis mouro e cristão, em 2019 109
Fotografia 74 – Rainha e reis da Cavalhada de 2019 110
Fotografia 75 – Daminhas adentrando o estádio 110
Fotografia 76 – Daminhas fazem apresentação de dança antes da disputa entre os dois cordões 111
Fotografia 77 – Quaderna circula pela pista da Cavalhada, enquanto as daminhas fazem dança 111
Fotografia 78 – Cavaleiros dos dois cordões ao centro da pista, daminhas nas laterais e cavaleiros com bandeiras à esquerda 113
Fotografia 79 – Pares de França em corrida com as lanças 114
Fotografia 80 – Público assiste à Cavalhada 114
Fotografia 81 – Arcos de metal onde ficam presas as argolas a serem retiradas pelos cavaleiros 115
Fotografia 82 – Rainha cristã coroa rei da Cavalhada de 2018 115
Fotografia 83 – Reis e rainha da Cavalhada 2019 116
Fotografia 84 – Rei do cordão vencedor, o cristão, coroa a rainha da Cavalhada 116

Fotografia 85 – Renato Magalhães representando Quaderna pela primeira vez, 2008 118
Fotografia 86 – Show na Praça de Eventos da banda Farra da Pisada 120
Fotografia 87 – Show em praça pública 120
Fotografia 88 – Show da banda Fulô de Mandacaru 121
Fotografia 89 – Performance do guitarrista da Banda Fulô de Mandacaru 121
Fotografia 90 – Apresentação pública da bandeira municipal de São José do Belmonte, 1967 148
Fotografia 91 – Imagem da Pedra do Reino 150
Fotografia 92 – Bandeira de São José do Belmonte pintada por Maria Cavalcantes 151
Fotografia 93 – Aposição da placa de reconhecimento de ponto turístico em 1980 152
Fotografia 94 – Bandeira municipal de São José do Belmonte 153
Fotografia 95 – Cartaz da I Cavalgada à Pedra do Reino, ao lado a lista de pagantes, 1993 157
Fotografia 96 – Primeira Cavalgada à Pedra do Reino, 1993 158
Fotografia 97 – O percurso da Cavalgada à Pedra do Reino, 1993 159
Fotografia 98 – Na primeira Cavalgada à Pedra do Reino, 1993 159
Fotografia 99 – Segunda Cavalgada à Pedra do Reino, 1994 160
Fotografia 100 – Reunião em que se formaliza a criação da Associação Cultural Pedra do Reino, 1995 182
Fotografia 101 – Ariano Suassuna participa de uma "Estranha Cavalgada", 1995 189
Fotografia 102 – Registro de uma "Estranha Cavalgada", 1995 191
Fotografia 103 – Edízio e Suassuna na terceira Cavalgada à Pedra do Reino, 1995 192
Fotografia 104 – Cartaz aproximado da primeira cavalgada, 1993 193
Fotografia 105 – Cartaz da segunda cavalgada, 1994 194
Fotografia 106 – Detalhe do cartaz da terceira cavalgada, 1995 195
Fotografia 107 – Gravura do Romance d'A Pedra do Reino 196
Fotografia 108 – Dom Sebastião evidenciado no cartaz da terceira cavalgada, 1995 198
Fotografia 109 – Sebastianismo de Pedra Bonita exposto no cartaz da terceira cavalgada, 1995 199
Fotografia 110 – Programação festiva da cavalgada de 1995 200
Fotografia 111 – O primeiro cortejo real, 1996 205
Fotografia 112 – Programação da festa da IV Cavalgada à Pedra do Reino, 1996 208
Fotografia 113 – Apresentação da banda Comadre Fulozinha na Pedra do Reino, 1996 ... 209
Fotografia 114 – Primeira missa na festa da Cavalgada, 1996 212

Fotografia 115 – Aula espetáculo de Suassuna, em São José do Belmonte, 1996 212
Fotografia 116 – Cavalhada por ocasião da festa da Cavalgada à Pedra do Reino, 1998 ... 215
Fotografia 117 – Meu pai como cavaleiro do cordão azul na cavalhada, 1996 215
Fotografia 118 – Primeira rainha da Cavalhada 216
Fotografia 119 – Chegada dos coronéis na Igreja Matriz de São José 226
Fotografia 120 – Coronéis à direita da foto, na Pedra do Reino 226
Fotografia 121 – Memorial da Pedra do Reino durante a festa da Cavalgada, 2011 236
Fotografia 122 – Memorial da Pedra do Reino fora do período festivo, em 2019 237
Fotografia 123 – Fachada do Memorial da Pedra do Reino 238
Fotografia 124 – Visão geral do Memorial da Pedra do Reino 239
Fotografia 125 – Tela de Manuel Dantas Suassuna 240
Fotografia 126 – Diploma de Cavaleiro Honorário 241
Fotografia 127 – Visão da parede do lado direito do Memorial 242
Fotografia 128 – Suposto Túmulo de D. Sebastião 242
Fotografia 129 – Diario de Pernambuco de 16 de junho de 1838 243
Fotografia 130 – Descrição do Major Manoel Pereira da Silva 244
Fotografia 131 – Capela onde foram sepultados Cipriano e Alexandre 245
Fotografia 132 – Casa do Major Manuel Pereira 246
Fotografia 133 – Reprodução da estampa produzida pelo padre Francisco José Correia ... 248
Fotografia 134 – Quadro (reprodução) do desenho feito pelo padre Francisco José Correia 248
Fotografia 135 – Rainhas da Cavalgada 251
Fotografia 136 – Rainhas da Cavalhada 252
Fotografia 137 - Parede do lado esquerdo do Memorial 253
Fotografia 138 – Ilumiara Pedra do Reino 259
Fotografia 139 – Princesa Isabel na Ilumiara Pedra do Reino 262
Fotografia 140 – Rainha Josefa na Ilumiara Pedra do Reino 263
Fotografia 141 – Rainha Quitéria na Ilumiara Pedra do Reino 265
Fotografia 142 – Totem da Ilumiara Pedra do Reino. em anverso e reverso 266
Fotografia 143 – O Rei Pedro Antônio na Ilumiara Pedra do Reino 268
Fotografia 144 – O Rei João Antônio na Ilumiara Pedra Bonita 269
Fotografia 145 – O Rei João Ferreira na Ilumiara Pedra do Reino 270
Fotografia 146 – Capa do livreto da Missa de Encantamento do Imperador da Pedra do Reino 275

Fotografia 147 – Esculturas da fachada do Castelo Armorial 283
Fotografia 148 – Torres da Cavalhada, parte externa do Castelo Armorial 285
Fotografia 149 – Anjos da entrada do Castelo Armorial 286
Fotografia 150 – O Couro impresso na parede 288
Fotografia 151 – Matriz para xilogravura 290
Fotografia 152 – O Imperador da Pedra do Reino, 1996 291
Fotografia 153 – Segundo pavimento do Castelo Armorial 292
Fotografia 154 – Parte externa do terceiro pavimento do Castelo Armorial 293
Fotografia 155 – Escada de acesso ao terceiro andar do Castelo Armorial 295
Fotografia 156 – Vitral da porta do lado direito da entrada do Castelo Armorial 295
Fotografia 157 – Vitral da porta do lado esquerdo da entrada do Castelo Armorial 296
Fotografia 158 – Segundo volume da versão alemã de Pedra do Reino 297
Fotografia 159 – Primeiro volume da versão alemã de Pedra do Reino 298
Fotografia 160 – Capa da primeira edição de Pedra do Reino 299
Fotografia 161 – Figura de barro do Castelo Armorial 300
Fotografia 162 – Gravura de João Ferreira no Romance d'A Pedra do Reino 301
Fotografia 163 – Manto do senhor do Castelo Armorial 303
Fotografia 164 – Castelo Armorial visto de cima 306
Fotografia 165 – Mosaicos aproximados da praça Sá Moraes 308
Fotografia 166 – Parapeito na Praça Sá Moraes 309
Fotografia 167 – Mosaico central do Pátio de Eventos 310
Fotografia 168 – Visão aérea do Portal Ariano Suassuna 312
Fotografia 169 – O Mural Ariano Suassuna 314
Fotografia 170 – A Besta Brazucã no Mural Ariano Suassuna 315
Fotografia 171 – Gravura sobre As Pedras do Reino no Mural Ariano Suassuna 316
Fotografia 172 – Cavaleiro Diabólico no Mural Ariano Suassuna 317
Fotografia 173 – Cartaz da IV Cavalgada à Pedra do Reino, 1996 318
Fotografia 174 – Bandeira do Gavião no Mural Ariano Suassuna 319
Fotografia 175 – Bandeira das Onças no Mural Ariano Suassuna 320
Fotografia 176 – Mensagem de Ariano Suassuna 321

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 23
1.1 O LUGAR 23
1.2 A FESTA DA CAVALGADA À PEDRA DO REINO 26
1.3 PERCURSO METODOLÓGICO 27
1.4 UMA PERSPECTIVA TEÓRICA 33
1.5 DA ESTRUTURA 43
2 FESTA DA CAVALGADA À PEDRA DO REINO – 'O GALOPE DO SONHO', DO REI, E 'O RISO A CAVALO', DO PALHAÇO 45
2.1 O CORTEJO REAL: UMA COLUNA FESTIVA NA CAVALGADA 46
2.2 A FOLIA DO TRAJETO 58
2.3 DA ABERTURA: MISSA, PEREGRINAÇÃO E CONFRATERNIZAÇÃO 76
2.4 OS DIAS FESTIVOS 79
2.5 O SÁBADO: FEIRA E A COROA DE LATÃO DOURADO 85
2.5.1 A experiência da Cavalhada Zeca Miron 93
2.5.2 A ocupação da praça pública 119
2.6 COMO SE ORGANIZA UMA FESTA? 122
2.7 CIRCUITO NÃO OFICIAL DA FESTA 128
2.7.1 A caminhada 128
2.7.2 O circuito de bares e paredões de som 130
3 A CRIAÇÃO DO IMPÉRIO DA PEDRA DO REINO: PAISAGEM, HISTÓRIA E CONCEITO DA FESTA 137
3.1 O CONTEXTO LOCAL: TERRITÓRIO E NARRATIVAS MEMORIAIS NO REPERTÓRIO SIMBÓLICO DA FESTA 138
3.2 A PEDRA DO REINO: A CONSTRUÇÃO DE UM SÍMBOLO 146
3.3 A PRIMEIRA CAVALGADA: NO GALOPE DA NARRATIVA LOCAL 155
3.4 AS BÊNÇÃOS DE ARIANO SUASSUNA: ENTRE LITERATURA E POLÍTICA 161
3.4.1 Notas sobre o Movimento Armorial 161
3.4.2 Elementos do livro Pedra do Reino para pensar a festa 169
3.4.3 Suassuna, gestor no governo Arraes 175
3.5 A ASSOCIAÇÃO CULTURAL PEDRA DO REINO 179

3.6 DO LIVRO AO CORTEJO: AS PROJEÇÕES LITERÁRIAS 185
3.7 A PRIMEIRA CAVALHADA NA FESTA DA CAVALGADA À PEDRA DO REINO 213
3.8 INTENÇÕES CRIATIVAS: OUTROS ELOS ARTÍSTICOS, HISTÓRICOS E RELIGIOSOS 217
3.8.1 Elos literários da festa – Belmonte busca Suassuna ou como a festa se faz inserir no Movimento Armorial 218
3.8.2 Elos históricos 222
3.8.3 Elos religiosos 228
4 PARA ALÉM DO PERÍODO FESTIVO OU COMO A FESTA SE ESPRAIA EM SÃO JOSÉ DO BELMONTE 232
4.1 MEMORIAL DA PEDRA DO REINO: MEMÓRIA COMO CONSTRUÇÃO NARRATIVA 232
4.2 ILUMIARA PEDRA DO REINO: UM SANTUÁRIO NA SERRA DO CATOLÉ . 255
4.3 MISSA DE ENCANTAMENTO DO IMPERADOR DA PEDRA DO REINO 273
4.4 O CASTELO ARMORIAL 280
4.5 PRAÇAS E PÓRTICO DE BELMONTE 306
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU MEU DERRADEIRO GALOPE 324
REFERÊNCIAS 328
APÊNDICE A – MODELO DO TERMO DE CONCESSÃO 343
ANEXO A – MAPA TURÍSTICO ELABORADO E DISTRIBUÍDO PELA PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE 344
ANEXO B – DECRETO 01/88 DE 3 DE MARÇO DE 1988 345
ANEXO C – DECRETO-LEI 13/95 DE 30 DE MAIO 1995 346
ANEXO D – ATA DA CÂMARA MUNICIPAL DE VEREADORES DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE, EM 22 DE DEZEMBRO DE 1967 347
ANEXO E – CERTIDÃO DE INTEIRO TEOR E VINTENÁRIA 350
ANEXO F – DESENHO DO PADRE FRANCISCO JOSÉ C. ALBUQUERQUE 354
ANEXO G – LEI 863/99 DE 27 DE MAIO DE 1999 355
ANEXO H – JURAMENTO DE GEMINAÇÃO ENTRE BELMONTE, PORTUGAL, E SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PERNAMBUCO, BRASIL 357
ANEXO I – LISTA DA SECRETARIA DE TURISMO DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PARA O ANO DE 2017 358

1 INTRODUÇÃO

Esta tese foi desenvolvida a partir de etnografia da festa da Cavalgada à Pedra do Reino, que ocorre desde 1993, em São José do Belmonte[1], sertão pernambucano, na última semana de maio. Trata-se de uma festa complexa, que se constitui a partir do amálgama *sui generis* das narrativas sebastianistas, do repertório imagético Armorial, da influência intelectual e política de Ariano Suassuna, da religiosidade católica e das tradições culturais sertanejas. Tomando a festa como categoria antropológica para compreender o social, esta tese problematiza a mobilização de diferentes elementos simbólicos, realizada pelos idealizadores e organizadores da Cavalgada à Pedra do Reino, como meio privilegiado para acessar elementos importantes da experiência social. A festa é apreendida como processo que envolve inventividade, elaboração coletiva de significados e disputas políticas, em meio a referências religiosas, históricas e artísticas.

A etnografia realizada mostra como a festa traduz sociabilidades em suas hierarquias sociais e simbólicas; como mobiliza a história e os costumes locais; como expõe as ordenações políticas (inclusive partidárias) e religiosas; e ainda produz discursos sobre essa própria experiência belmontense e sertaneja. Como recurso interrogativo, busquei entender quais aspectos sociais são revelados a partir da festa, como se deu o processo de criação desse complexo festivo e os sentidos constantemente construídos, retomados, criados ou apagados nesse invento. Além disso, investiguei antropologicamente os sentidos que os participantes do festejo atribuem ao seu mundo a partir da festa.

1.1 O LUGAR

O município de São José do Belmonte está localizado no sertão central de Pernambuco, nordeste brasileiro, e, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), tinha população estimada de 34 mil habitantes para o ano de 2020 (IBGE, 2017). Segundo o site do IBGE, a cidade tem na produção agrícola sua principal fonte de renda, sendo as lavouras de feijão, milho, algodão e mamona predominantes. No censo de 2010, há a indicação de que aproximadamente 90% da população era católica apostólica romana.

Segundo Nogueira (1999) e o IBGE (2017), a cidade de Belmonte foi fundada a partir da fazenda Maniçoba. A narrativa oficial conta que, em virtude de um surto de cólera na

[1] No decorrer do texto, também chamo a cidade somente de Belmonte, como também é conhecida na região.

segunda metade do século XIX, o fazendeiro José Pires Ribeiro prometeu que, se a doença não assolasse sua fazenda, ele construiria uma capela para São José e doaria o terreno à Igreja Católica. A capela foi construída em 1857 e marca o ponto inicial do povoado que se tornaria cidade. As casas foram sendo construídas no entorno, tomando a capela como referencial. O nome da cidade se origina da promessa a São José, mas também faz referência à Vila de Belmonte[2], em Portugal, lugar de origem do pai de José Pires Ribeiro, antes de migrar para o Brasil. Atualmente, a rua e a praça localizadas em frente à Igreja Matriz chamam-se Pires Ribeiro[3], em homenagem ao fazendeiro (NOGUEIRA, 1999).

São José do Belmonte faz divisa com as cidades pernambucanas de Serra Talhada, Mirandiba e Verdejante e, ao norte, com os estados da Paraíba (município de Santa Inês) e Ceará (município de Jati). Dessas cidades, Serra Talhada é a maior em número de habitantes (aproximadamente 86 mil residentes, segundo o IBGE), além de abrigar universidades públicas e faculdades privadas. É interessante observar que Serra Talhada articula o uso da memória de Lampião e do cangaço como estratégia mercadológica e de turismo (FERREIRA JÚNIOR, 2014). O mapa turístico organizado pela Secretaria de Cultura de Pernambuco, bem como a campanha "Bora pernambucar" (EMPETUR, 2020), também apresenta as cidades de Flores, Triunfo e Salgueiro, próximas a Belmonte, como alternativas de turismo voltado para o cangaço e o ciclo do couro.

Segundo lista da Secretaria de Turismo[4] de São José do Belmonte, para o ano de 2017, a maior parte dos festejos celebrados no município são religiosos. Das 13 (treze) festas a serem financiadas pelo município, nove são festejos religiosos de cunho católico. Além delas, há o carnaval[5], a festa da Cavalgada à Pedra do Reino, a comemoração da emancipação política e o réveillon. Isso demonstra como os festejos católicos são predominantes em Belmonte. Chamo a atenção para o fato de que a festa da Cavalgada à Pedra do Reino é a única da lista que é

[2] No ano de 2013, foi selado um juramento de geminação entre as cidades de Belmonte, em Portugal, e São José do Belmonte, Pernambuco, Brasil. Tal acordo está no Anexo H desta tese, e celebra uma troca cultural e econômica entre as duas cidades. Não farei a análise a respeito da ligação entre as duas cidades, já que compreendo que tal pacto não tem relação com a festa da Cavalgada à Pedra do Reino.

[3] Para que o leitor possa visualizar as ruas, praças e locais descritos ao longo do trabalho, indico o acesso para o mapa da cidade, a partir do Google Maps, disponível em: https://www.google.com/maps/@-7.8642123,-38.7589919,3a,75y,11.12h,83.08t/data=!3m6!1e1!3m4!1s79Nfm8rh5E_4P4LzIQzYzw!2e0!7i13312!8i6656.

[4] A lista com o calendário festivo, patrocinado pela prefeitura municipal de São José do Belmonte para o ano de 2017, está no Anexo I.

[5] Tenho consciência de que o carnaval tem forte dimensão religiosa. Porém, não significa dizer que é uma festa meramente religiosa, ainda mais, de cunho somente Católico Apostólico Romano. Apesar de ser uma festa ligada a um calendário Católico, é permeada por outras dimensões e pode ser vista por outras perspectivas, como a que é privilegiada por DaMatta (1997). Dessa maneira, não estou considerando o carnaval como uma festa da religião Católica.

exclusiva da cidade de São José do Belmonte. É um festejo que, embora dialogue com outros e com seu entorno, se firma dentro de uma lógica própria.

O palco principal dessa movimentação festiva é o Parque Municipal da Pedra do Reino, lugar onde teriam ocorrido os episódios messiânicos sebásticos, no século XIX, antes chamado de Pedra Bonita[6] (Fotografia 16). O movimento sebastianista em questão, que se situou geograficamente na Pedra Bonita e seus arredores, teve início em 1836. Segundo a narrativa oficial, elaborada por Leite (1903) para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, entre 1836 e 1838, ocorreu em Villa Bella, hoje cidade de São José do Belmonte, um movimento messiânico que acreditava na volta do rei português D. Sebastião. De acordo com os sebastianistas de Pedra Bonita, aqueles que acreditassem no retorno milagroso d'El Rei D. Sebastião, desaparecido em 1578, na batalha de Alcácer-Quibir, no Marrocos, África[7], teriam uma vida de fartura e alegria. Nesse episódio, o sertanejo João Ferreira convocou os sebastianistas de Pedra Bonita a desencantar com sangue as duas principais pedras que seriam as torres submersas da catedral de D. Sebastião. Apesar de não haver registros detalhados de quem seriam esses sebastianistas, há indícios, a partir da leitura de Pereira da Costa (1908), de que seriam mestiços pobres, indígenas e negros, num momento em que a escravidão era vigente no Brasil. Após o sacrifício de muitos fiéis, o movimento foi sufocado pelas forças policiais da região.

[6] Embora Pedra Bonita e Pedra do Reino se refiram ao mesmo lugar, apenas com nomes diferentes, aqui, irei tratar como Pedra Bonita quando me reporto ao movimento sebastianista que ocorreu no século XIX, dado que assim era chamada na época dos acontecimentos. Escolhi usar Pedra do Reino para designar os rochedos na Serra do Catolé, já que é como o local é atualmente conhecido. Ainda, quando grafar em itálico, *Pedra do Reino*, estou me referindo ao *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*, obra de Ariano Suassuna, publicada inicialmente em 1971, e aqui utilizo a 11ª edição, de 2010. Essa distinção é apenas para facilitar a compreensão do leitor e não haver confusão, dado que um mesmo lugar recebeu diversas denominações ao longo do tempo.

[7] Importante que se pondere que, embora a narrativa do sebastianismo seja a mais forte no Brasil, ela não é unívoca. E, como explica Hermann (2006), nessa mesma batalha morreram também os monarcas mulçumanos, o que gerou, da mesma maneira, uma crise de sucessão do trono. Hermann (2006, p. 12) explica: "A batalha de Alcácer Quibir, como ficou conhecida no mundo ocidental, ou a batalha dos Três Reis, nome recebido entre os que professam a fé islâmica, foi objeto de inúmeras histórias e narrativas tão espetaculares quanto trágicas e misteriosas. Se para o ocidente, e sobretudo para os portugueses, esse terrível acontecimento marcou o desaparecimento do jovem rei português D. Sebastião e alimentou a elaboração de uma crença messiânica que atravessou os séculos, para os muçulmanos foi uma batalha vitoriosa, embora também tenha significado a perda igualmente misteriosa dos dois soberanos islâmicos envolvidos".

1.2 A FESTA DA CAVALGADA À PEDRA DO REINO

Durante a festa da Cavalgada à Pedra do Reino, a rotina dessa cidade do interior pernambucano se transforma. No penúltimo domingo de maio, realiza-se a abertura do festejo[8], na Serra do Catolé, onde fica a Pedra do Reino, com missa, queima de fogos, apresentações de bacamarte e café da manhã comunitário. O encerramento ocorre no último domingo de maio, com a cavalgada que nomeia a festa. Nesse tempo incomum, a cidade vivencia toda sorte de eventos, como apresentações de estudantes em praça pública, shows e missas campais relacionadas ao festejo. O clima de festa é intenso.

A cavalgada é o ponto alto da festa e por onde todo o festejo começou. A primeira cavalgada à Pedra do Reino ocorreu em 1993, mas somente a partir de 1996 é que surgem as primeiras insígnias festivas, dando espaço aos primeiros personagens (CARVALHO, 2003). Trata-se de uma cavalgada incomum, pois seus integrantes, ou ao menos parte deles, incorporam personagens diversos, formando um cortejo real.

Esse espetáculo ao ar livre tem como personagens principais o rei e a rainha, que vêm à frente, puxando o cortejo; logo em seguida, doze cavaleiros enfileirados lado a lado, chamados pares de França[9], representam os cordões encarnado e azul; depois, cavaleiros vestindo traje completo de gibão, empunhando as bandeiras de Portugal, do Brasil, de Pernambuco, de São José do Belmonte e da Associação Cultural Pedra do Reino[10]; então, vêm os personagens Lampião e Maria Bonita, Padre Cícero, retratados no *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, e Quaderna, personagem central do livro; a seguir, os personagens dos coronéis; por último, as pessoas comuns, que mesmo sem estar fantasiadas, participam da cavalgada. Os cavaleiros se reúnem em frente ao Castelo Armorial[11] e seguem já em desfile para a Igreja Matriz de São José, no centro da cidade. Após a bênção do padre da paróquia, o cortejo real desfila a cavalo por algumas ruas próximas à Matriz e segue em direção à Pedra do Reino, na zona rural de Belmonte. Newton Júnior assim descreve a cavalgada: "[...] 'coluna festiva', uma

[8] A partir de 2016, a abertura da festa ocorre no Parque Municipal da Pedra do Reino, com uma missa campal. Como a festa está em constante transformação, a solenidade de abertura já não acontece no penúltimo sábado de maio, tampouco é uma cerimônia cívica em frente ao Memorial, como eu havia registrado em minha monografia em 2013.

[9] Segundo explicação de Newton Júnior, no caso da festa da Cavalgada à Pedra do Reino: "Eram os membros da 'Ordem dos Cavaleiros da Pedra do Reino', e ficaria claro, pouco depois, quando a Cavalgada partiu, que eles formavam uma espécie de 'Guarda de Honra' [...]" (NEWTON JÚNIOR, 2003, p.71).

[10] Um grupo de belmontenses se uniu formando a Associação Cultural Pedra do Reino, no intuito de organizar a festa da Cavalgada. A Associação será mais bem explicitada na terceira seção.

[11] O Castelo Armorial, idealizado e construído pelo comerciante belmontense Clécio de Novaes Barros, está localizado no centro de São José do Belmonte. O Castelo Armorial será abordado na quarta seção.

cavalgada eminentemente celebrativa ou sagratória, sem qualquer objetivo senão o de emocionar [...]" (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 52).

Mas a festa não se resume ao evento da cavalgada. Há uma série de momentos e pequenos acontecimentos que formam o festejo como um todo. A começar pela abertura, no penúltimo domingo de maio, com uma missa campal no Parque Municipal da Pedra do Reino[12], na zona rural de Belmonte, que dá início a uma semana com apresentações em praça pública, com danças, músicas, shows e bares com paredões de som[13]. No último sábado, desde às 8h da manhã, começam as apresentações de reisado, São Gonçalo, violeiros e bacamarteiros em praças públicas. À tarde, ocorre a cavalhada Zeca Miron.

A cavalhada difere da cavalgada, conforme é explicado com maior detalhamento na seção 2. Embora ambas usem o cavalo como meio de transporte, a diferença principal é que uma cavalgada consiste em um passeio equestre, no caso, partindo da Igreja Matriz de São José em direção ao Parque Municipal da Pedra do Reino. Já uma cavalhada consiste em uma disputa, a modos medievais, onde os cavaleiros mostram suas habilidades com as montarias ao acertar pequenas argolas, presas em estrutura metálica, com o uso de lanças e espadas.

Esses momentos são combinados com shows de artistas locais em palcos armados com estrutura de som e luzes na praça pública, e, ainda, com um circuito de bares que organizam uma programação paralela. Essa profusão de momentos é englobada pela festa da Cavalgada à Pedra do Reino, o que a torna um complexo festivo composto por muitos eventos, nos quais participam grupos sociais distintos, com interesses e níveis de envolvimento igualmente diferentes. Uma festa porosa e fluida, que toma de empréstimo elementos que inicialmente não convergiriam, mas que a força da festa os põe em diálogo e tensão.

1.3 PERCURSO METODOLÓGICO

Nas palavras de Geertz (2013, p. 4), "[...] justamente ao compreender o que é a etnografia, ou mais exatamente, o que é a prática da etnografia, é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento". Assim, os significados precisam ser interpretados conforme as observações do/a pesquisador/a e de sua

[12] A área de um hectare foi institucionalizada em Parque Municipal Pedra do Reino a partir da Lei Municipal 863/99 (ANEXO G). Sobre o parque, discorrerei adiante.

[13] Estrutura composta por caixas de som enfileiradas. Podem ter até quatro metros, luzes neon ou outros penduricalhos elétricos, a depender da sofisticação do aparelho, e pode ser utilizado, ou não, na caçamba de um carro.

interação com os/as agentes do processo. Entendo, ainda com base em Geertz (2013), que esse movimento analítico se efetiva com a descrição densa.

Essa é uma discussão cara às Ciências Sociais e, mais especificamente, à Antropologia, pois envolve não somente uma metodologia para a coleta de dados, mas, igualmente, uma discussão teórica. Afinal, como define Peirano (2018, p. 16), a etnografia é "[..] a própria teoria em ação na sua capacidade de questionamento. Cada etnografia amplia, interroga e modifica os conhecimentos até então vigentes, fazendo surgir novas e valiosas teorias etnográficas". Por interrogar, questionar sobre a festa da Cavalgada, busco contribuir com a ampliação dos conhecimentos acerca dessa festa e sobre festas em geral.

O trabalho etnográfico tem as marcas do seu pesquisador (GROSSI, 1993). Da mesma forma, meu trabalho também carrega minhas marcas de vida e experiência acadêmica. De uma maneira ou de outra sempre estive próxima ao festejo. Neste trabalho, me lancei ao desafio metodológico de estudar parte da minha própria história de vida enquanto belmontense, já que cresci quase concomitante à festa. Portanto, marco meu lugar, ponto que é fundamental para se compreender o objeto estudado e o resultado esperado.

Antes de realmente falar da pesquisa, preciso explicar alguns pontos. Sou mestra e licenciada em Ciências Sociais, mas minha história começou muito antes, na cidade de São José do Belmonte. E, antes, bem antes de ingressar no mundo acadêmico, já fazia parte do universo da festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Lá, eu fui rainha da cavalgada. Minha história está inequivocamente entremeada por esse festejo, porque a minha infância foi vivida no terreno em que ela se construiu, eu fui parte dela como sujeito e, ao me distanciar no tempo e no espaço - ao mudar para o Recife para realizar meu curso superior -, passou a ser meu objeto de pesquisa acadêmica. Lembro que, na graduação, meu estranhamento teve início nos corredores, quando eu narrava o que ocorria na festa e meus colegas faziam inúmeras questões. Minha vivência de rainha parecia distanciada das vivências de meus colegas. Por isso, na monografia, busquei estudar a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Em seguida, aprofundei a minha experiência antropológica no mestrado profissional em Ciências Sociais, quando elaborei um modelo de mediação didática para o ensino de Sociologia na educação básica, que teve como objetivo ensinar o conceito de cultura a partir da festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Mais uma vez, escolho a festa como objeto de estudo. Como expliquei, cresci em Belmonte e tenho relação com a festa, já que meus tios, primos, pai e irmão estiveram presentes em diversos momentos desse festejo.

O que me impulsionou a estudar a festa da Cavalgada foi perceber que a minha experiência vivida na festa, uma nativa belmontense, participante dos festejos, rainha de uma

das edições, era parte de uma memória coletiva (HALBWACHS, 2006) mais abrangente. Afinal, como pondera Maurice Halbwachs (2006, p. 73), "por uma parte de minha personalidade, estou envolvido no grupo, de modo que nada do que aí acontece enquanto faço parte dele, nada mesmo do que o preocupou e transformou antes que entrasse nele, me é completamente estranho".

Mas, não me sendo estranho, precisava exercitar o empreendimento de estranhar o familiar, construindo minhas próprias notas de *anthropological blues* (DAMATTA, 1978). Para isso, visando compreendê-la mais profundamente em seu momento atual, percebendo e interpretando as piscadelas e notas em garrafas na praia (GEERTZ, 2013) que esse festejo pôde me proporcionar, acompanhei os diversos eventos que compreendem a programação festiva, por meio de observação participante minuciosa, com a intenção de fazer uma leitura abrangente do que é a festa. Essa observação ocorreu durante os anos de 2018 e 2019, buscando anotar, quando chegasse em casa, no computador, aquilo que eu observava na festa.

Registrei, ainda, em fotografias, os diversos momentos festivos. As imagens, as quais aparecem ao longo do trabalho, trazem a dimensão estética e visual que está presente na festa. Como eu já havia fotografado diversos momentos durante as festas da Cavalgada em 2011 e 2012, esse arquivo pessoal também foi utilizado. Para fortalecer minha descrição, trouxe minha produção de registros fotográficos como mais um recurso de linguagem. Pondero que as fotos me serviram também como elemento investigativo, já que, foi a partir delas que, em algumas entrevistas, pude tecer discussões com os interlocutores. A partir de uma questão feita, um dos entrevistados, Edízio Carvalho, trouxe sua coleção particular de fotos da festa. Esse arsenal me foi emprestado e, além de aparecer ao longo do trabalho, também serviu para levantar discussões com os entrevistados, como com Manuel Dantas Suassuna. Dantas, vendo as fotos da primeira vez em que foi rei da cavalgada, explicitou suas intenções artísticas na elaboração da vestimenta. Busquei fotografias de outras pessoas, principalmente fotógrafos profissionais, por entender que nem sempre eu dispunha de técnica e maquinário para trazer alguns dos elementos que eu vislumbro no festejo. Ademais, alguns momentos festivos, como a I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, a qual ocorreu em 2019, foram registrados sob duas dimensões. A primeira, que está na seção 2, é a visão geral desse evento que integrou a festa da Cavalgada de 2019. E a segunda perspectiva é o registro fotográfico dos cartazes das três primeiras festas da Cavalgada. Quando faço a análise, na seção 3, a respeito da criação da festa, e trago os cartazes para explorar o que era apresentado pelos organizadores do evento, apresento as fotos que fiz desses cartazes.

Como não teria como escrever enquanto cavalgava, busquei conversar com os personagens da festa para entender o que os motivava a se trajar de uma maneira não-ordinária e como eles se sentiam enquanto personagens. A partir dessas conversas, tracei alguns pontos que pude retomar nas entrevistas semiestruturadas. A partir de minhas leituras, privilegiei alguns desses personagens em detrimento de outros. Tomei o personagem Quaderna para entender a dimensão inventiva da festa. Como é também personagem principal na obra de Suassuna (2010a), entendo que essa figura é representativa do que chamo de elo literário. Ademais, Quaderna, na festa da Cavalgada, é resultado da criação inventiva de Renato Magalhães, atualmente membro da Associação Cultural Pedra do Reino (criada em 1995 e organiza a festa desde então), mas que não esteve envolvido na criação do festejo. Primeiro, durante a cavalgada, observei alguns comportamentos do ator que personifica o personagem, já que Renato é o único que assume esse papel. Depois, em entrevista, trouxe para Renato algumas das falas e comportamentos dele durante a festa para entender como ocorreu seu processo criativo.

Como queria entender o processo de criação da festa, fiz entrevistas semiestruturadas com as pessoas que estiveram envolvidas nesse processo. Eu tinha ideia de quais pessoas se inseriram nesse momento da criação, mas, para não ser levada por pressupostos, fui fazendo entrevistas a partir das indicações dos próprios entrevistados, já que suas narrativas indicavam caminhos diversos. Iniciei minhas entrevistas por meu tio, Antônio Oliveira, pois sabia que ele era apontado como o criador da cavalgada. Embora eu ouvisse essa versão, ela era sempre incompleta e atravessada por outros assuntos. Comecei por ele por conta da proximidade e facilidade de, em meio ao medo que estava instalado com a pandemia no início de 2020, acessar sua casa; segundo porque ele foi o primeiro presidente da Associação Cultural Pedra do Reino.

Depois dele, fiz entrevista com minha tia Hilda Oliveira. Hilda e Antônio são irmãos e meus tios maternos. Novamente, o critério foi a facilidade de acesso à casa da interlocutora. Minha tia reside, atualmente, na casa que foi de meus avôs maternos e é vizinha da casa de minha mãe, onde cresci. Por morar na mesma rua, mesmo quando as restrições estavam mais severas, minha tia e minha mãe sempre se encontraram, o que facilitou para que eu pudesse realizar a entrevista. Após essas duas primeiras entrevistas, passei aproximadamente mais um mês para dar continuidade à pesquisa; a pandemia avançava e não vou dizer que não tive medo de ser agente contaminador para meus interlocutores ou que eles fizessem o mesmo na casa de minha mãe.

Diante da necessidade imposta pelos prazos, eu buscava essas pessoas. Conforme as barreiras sanitárias iam se afrouxando, as pessoas ficavam menos temerosas com a proximidade

física que a conversa promovia. Assim, dei continuidade às entrevistas, que tinham como objetivo entender como se deu a criação da festa da Cavalgada. Após meus tios, Antônio e Hilda, entrevistei Edízio Carvalho, Ernesto Carvalho, Edjane Carvalho e Ednilson[14] Carvalho, todos irmãos entre si e primos legítimos de meus tios. Meus tios e os filhos de tia Terezinha são da mesma faixa etária, suas mães eram irmãs, residiam em ruas paralelas na cidade, e na zona rural as fazendas eram próximas, já que as irmãs haviam herdado a Fazenda Santa Cruz. Toda essa série de fatores aproximou esses interlocutores, como vai ser visto ao longo do trabalho, especialmente na seção 3.

Eles indicaram que eu deveria entrevistar os irmãos Clécio Novaes e Clênio Novaes, primos legítimos dos filhos de tia Terezinha, mas porque seus pais são irmãos. Entre meus tios e os irmãos Clécio e Clênio, há parentesco, mas é mais distante; são primos de segundo grau, dado que minha avó, Josefa, é prima legítima do pai de Clécio e Clênio. Além dos dois irmãos, recebi a indicação de entrevistar também Robério Hamilton, por conta do cenário político local do início da década de 1990. Além disso, Robério é parente de todos os entrevistados anteriores, embora em grau de parentesco um pouco mais distante, sendo primo de 7º grau[15] de Antônio, Edízio e Clécio. Outro interlocutor indicado foi Valdir Nogueira. Embora o grau de parentesco seja mais distante, assim como ocorre com Robério, por conta da faixa etária e da proximidade, Valdir integrava o grupo de criação do festejo.

Ernesto, Hilda e Edjane sempre residiram em Belmonte. Mas Edízio, Ednilson, Antônio, Clécio, Clênio, Robério e Valdir estudaram em Recife, capital do estado de Pernambuco, onde moraram em casas de estudante ou de parentes enquanto estavam na universidade. A maior parte deles, depois de terminada a graduação, voltou a residir em Belmonte, exceto Valdir, que continuou residindo em Recife até se aposentar (sendo o principal interlocutor de Ariano Suassuna no período de criação da festividade), e Robério e Clécio, que transitam entre Recife e Belmonte. Foi a partir das entrevistas e das leituras acerca do contexto local que vi a necessidade de realizar também uma pesquisa documental. Dessa maneira, para entender melhor as datas e dados explicitados nas falas, busquei no Cartório de Registro de Imóveis de São José do Belmonte a certidão de inteiro teor do terreno que abriga a Pedra do Reino. Também, como alguns entrevistados citaram legislações municipais, busquei o arquivo de documentos da Câmara de Vereadores de São José do Belmonte para ver as leis e decretos, bem

[14] Ednilson é conhecido pelo apelido de Nilsinho. A partir daqui, vou me referir a ele dessa maneira.
[15] Para confirmar o parentesco, usei como base o site Genealogia Pernambucana, que fornece a árvore genealógica de diversas famílias, entre elas a família Carvalho. Disponível em: http://www.araujo.eti.br/araujo2.asp

como as atas das reuniões que poderiam mostrar o que foi discutido para que houvesse a criação de algumas das leis mencionadas.

Ademais, entrevistei também as pessoas que encarnaram o primeiro rei e a primeira rainha da Cavalgada, para entender como eles percebem, a partir do olhar de hoje, a experiência vivida. Como considero que, além do Imperador Ariano Suassuna, o rei e a rainha são os personagens principais do cortejo real, eles são representativos para pensar a festa. A primeira rainha, Georgiane Sá, embora não tenha sido criada em Belmonte, passou boa parte das suas férias da infância na casa do seu avô, em Belmonte. O primeiro rei, Manuel Dantas Suassuna, terceiro filho do escritor Ariano Suassuna, só conheceu Belmonte a partir de 1995, quando foi convidado a participar da cavalgada. Ao longo do texto tratarei apenas por Dantas, como é conhecido na cidade, e para evitar confusão com o nome do pai, Ariano Suassuna.

Entrevistei, ainda, dona Maria Cavalcantes, professora aposentada. Embora dona Maria não estivesse presente na época da criação do festejo, foi ela quem elaborou a primeira bandeira do município, na qual a Pedra do Reino aparece. Dessa forma, ponderei que seria relevante compreender o que a impulsionou a colocar a pedra como símbolo da cidade (Fotografia 96, 98). Há, também, uma análise da simbologia da pedra, a partir da seção 2.2 desta tese. Entrevistei o secretário de Turismo de São José do Belmonte, pasta responsável pelo financiamento das festas na cidade, para entender como a prefeitura atua ou não na festa da Cavalgada à Pedra do Reino e qual o contexto das festas na cidade.

Como Ariano Suassuna não está vivo, a compreensão acerca da sua influência vem tanto das entrevistas com os primeiros integrantes da Associação Cultural Pedra do Reino, como do seu filho, Manuel Dantas Suassuna, e das referências bibliográficas. Destaco nessa influência de Suassuna, o *Projeto Cultural Pernambuco – Brasil* (SUASSUNA, 1995a), elaborado por Suassuna como plano para a Secretaria de Cultura de Pernambuco, na qual estava à frente na época. Ademais, com o esforço de compreender esse complexo festivo que é a Cavalgada à Pedra do Reino, me alcei não só nas leituras acerca de cultura e festas, caros às Ciências Sociais, mas também fiz investimento bibliográfico na literatura suassuniana, por entender que a influência do paraibano esteve também no campo estético, imagético fundante do festejo.

Falar sobre algo que me toca tão proximamente é desafiador e estimulante. Porém, pensando a partir da ideia da experiência, nenhuma outra pesquisadora experienciou o lugar da rainha da cavalgada. Essa experiência, aliada ao exercício da imaginação sociológica, como proposto por Mills (1975), foram fundamentais para a realização da investigação acerca da festa da Cavalgada à Pedra do Reino, em São José do Belmonte, que trago neste trabalho.

A partir desse ponto, sigo a indicação de Cavalcanti (2018) e, aqui, dou passagem às minhas reflexões no que tange à compreensão de festa, no contexto da teoria antropológica da cultura. Dessa maneira, exponho a seguir o tecido que criei a partir de minhas leituras e interpretações.

1.4 UMA PERSPECTIVA TEÓRICA

Meu trabalho tem como elemento central compreender o festejo da Cavalgada à Pedra do Reino, no sentido que é colocado por Cavalcanti (2018, p. 12) quando afirma: "No cerne de todos esses estudos, entretanto, estamos sempre diante do problema de como entender a ação humana: o ato, o gesto, o corpo e o sentido de suas muitas expressões". Ora, para entender esta ação humana – a festa da Cavalgada – é importante adotar uma perspectiva teórica. Assim, explicito agora as leituras que me fizeram pensar a festa para, a partir da seção 2, apresentar minha contribuição.

De antemão, a primeira ideia que me guia é a de cultura. Cultura pensada como a experiência humana sobre o mundo e a partir do mundo. Tenho consciência da complexidade do termo utilizado dentro das Ciências Sociais e, especialmente, para a Antropologia. Como não vou nem definir um novo conceito para cultura, tampouco abordar toda a discussão que o termo implica dentro das Ciências Sociais, explico o que me leva a escolher cultura como ponto de partida. Conforme realizei as entrevistas semiestruturadas, e em diálogo com os entrevistados, percebi que eles sempre colocam a festa da Cavalgada como algo cultural. Percebi que não era sob a roupagem da tradição, do popular, do original que eles se colocavam, mas sim, como fazendo uma festa cultural. É diferente, por exemplo, do caso de Andrade Lima (2008), em que ela percebe que é sob a égide da tradição que Campina Grande constrói a sua festa de São João. Portanto, tomando a palavra-chave sob a qual seus idealizadores pensam fazer a própria festa é que mobilizei o meu olhar.

O mundo social, e até material, não está dado, mas é criado e a ele atribuído significado. Ao mesmo tempo, esse mesmo mundo social também transforma e cria cultura. O ser humano é o criador e criatura da cultura, como define Cavalcanti (2001, p.72):

> Cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens ao mundo. São fatos e processos que atravessam os limites entre as diferentes camadas sociais. São veículos de relações humanas, de valores e visões de mundo.

É justamente esse processo de criação inventiva e de posterior mudança no mundo social que a festa engendra o que me parece ser a maior força do meu trabalho.

Compreendo cultura tal como Geertz (2013, p. 4):

> O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Além disso, é uma antropologia interpretativa que me guia. Compreendo como a festa inventa, resgata e restaura os sentidos sobre o mundo social. Não faço somente uma descrição do nascimento da festa ou de como a festa se configura hoje. Compreender a festa, e principalmente sua criação, não se apresenta como a busca por um significado inequívoco, real, duro. Uma arqueologia da festa, dessa forma, não atingiria o objetivo que almejo, além de dar uma falsa impressão de uma "fórmula" de criação de uma festa. Fazê-lo seria justamente abater a macrovisão que me guia – cultura como experiência humana.

A festa da Cavalgada não é a chave principal para a vida belmontense, assim como a briga de galos não o é para os balineses (GEERTZ, 2013). Contudo, pensando a festa como parte dessa teia de significados que dá forma à experiência humana no mundo (GEERTZ, 2013), o estudo da festa ajuda a perceber algumas das teias de significados que os seres humanos construíram, e estão construindo continuamente, e como essa teia também constrói essas pessoas. Digamos que a festa é um nó da teia tecida pelos seres humanos. Estudando essa festa em específico, é possível vislumbrar alguns dos fios que se emaranham formando esse nó e como eles foram tecidos por essas pessoas. A partir da definição semiótica de cultura, faço minha interpretação da festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Contudo, o que procuro mostrar é como também esse mesmo emaranhado, tecido por um grupo específico, acaba por também tecer os sentidos, perspectivas e forma de vivenciar o mundo dessas pessoas.

Da mesma maneira que Gonçalves (2008, p. 10) fez, é preciso esclarecer que não se trata de uma "[...] busca instrumental do passado no presente". É fundamental destacar que a festa da Cavalgada não é simplesmente uma rememoração do passado, mas uma construção a partir de certos elementos do passado que, por vezes e de maneira guiada, aparecem no presente. Isso faz dessa festa um objeto complexo, em que certos elementos são negados – como o fanatismo religioso daqueles que se sacrificaram no movimento sebastianista – e outros são consagrados, como a crença na volta do rei português D. Sebastião. Não é simplesmente uma celebração do passado, mas uma rememoração que invoca a história, crenças populares e criações literárias.

Ainda é importante ressaltar que, mesmo a festa tendo sido inventada há um tempo relativamente curto, ela só perdura com a adesão da população. Portanto, as inventividades,

para serem bem-sucedidas, precisam encontrar ressonância. No mesmo sentido, Geertz (2013, p. 137) pondera que "elas [as ideias] têm de ser institucionalizadas para poderem ter não apenas uma existência intelectual na sociedade, mas também, por assim dizer, uma existência material". A existência das ideias, dos sentidos, mesmo que tecidos pelas pessoas, precisam ser partilhadas, institucionalizadas. É esse ponto de Geertz, sobre os seres humanos tecerem a teia da cultura, além de serem tecidos por ela, que quero enfatizar.

Tal qual Cavalcanti (2009, p. 103) explica acerca das narrativas do boi-bumbá no Maranhão, "essas narrativas, todavia, não foram, vale notar, simplesmente 'inventadas' de maneira artificial". A mesma autora pondera que a ideia de uma cultura ou tradição forjada artificialmente não traz ganhos à Antropologia. Dessa forma, ela justifica: "A noção de 'invenção de tradições', cunhada por Hobsbawn (1983), tem sido talvez não intencional e fortemente associada a um voluntarismo artificial. Vale contrapor a esse uso a ideia de uma inventividade dos processos culturais, proposta por Sahlins (2001)" (CAVALCANTI, 2009, p. 103).

Seguindo a indicação de Cavalcanti (2009), adoto a perspectiva de inventividade de Sahlins (2007). Abro apenas o parêntese de que Sahlins (2007) adota o conceito de inventividade da tradição. Todavia, como não estou pensando a partir da ideia de tradição e sim de cultura, o que tomo de Sahlins é apenas a ideia da inventividade. Na criação da festa da Cavalgada, o que seus autores e atores fizeram e ainda fazem emerge como cultura, como inventividade cultural, em seu aspecto mais criativo e inovador. Essa perspectiva põe foco no processo criativo, além de perceber as pessoas como criadoras, transformadoras da cultura. Para Sahlins (1997, p. 43): "A cultura é submetida a um duplo empobrecimento conceitual: reduz-se a um propósito funcional particular – marcar a diferença – e constrói-se, a partir daí uma rápida história de suas origens impuras nas entranhas do colonialismo ou do capitalismo". As pessoas são extirpadas de se perceberem como produtores, transmissores e inventores de cultura. Cultura seria, nessa concepção, algo inacessível e produzido por esferas restritas da população. Ao usar a ideia da inventividade, quero dar ênfase à cultura enquanto processo elaborado.

A cultura entra em seu sentido forte, como também explica Gonçalves (2008), em que é, ela própria, uma invenção social. Tomo, então, Sahlins (2007), pois penso que, independentemente dos resultados que essa invenção demonstra atualmente, ela não é ilegítima ou falsa, mas essa constante invenção de signos e significados faz parte de uma perspectiva de cultura dinâmica, que se transforma e transforma o mundo de significados dos seres humanos.

Contudo, e ao mesmo tempo, não concebo cultura apenas como sinônimo de mudança. Afinal, "em toda mudança existe continuidade" (SAHLINS, 2007, p. 10).

Devo esclarecer que, apesar de tomar a ideia de inventividade de Sahlins (2007), compreendo cultura tal como Geertz (2013). Essa escolha pela ideia de inventividade (SAHLINS, 2007) se dá por ponderar justamente o argumento de Geertz a respeito de uma cultura sendo tecida, feita. Ademais, mesmo sabendo que os conceitos de cultura de Geertz e Sahlins guardam muitas divergências, como Geertz não traz um substantivo que explique a mudança, tomo-o de Sahlins. Assim, partindo de uma perspectiva interpretativa e entendendo o momento criativo como parte da cultura, parto para a compreensão de festa.

Festa aqui é entendida como uma expressão de cultura. Reconheço, porém, que essa é uma escolha demasiado complicada, já que pode parecer que estou traçando uma equivalência entre cultura e festa. Raymond Williams explica acerca dos sentidos que o conceito de cultura toma fora das discussões antropológica e sociológica:

> [...] houve grande desenvolvimento do sentido de "cultura" como cultivo ativo da mente. Podemos distinguir uma gama de significados desde (i) um estado mental desenvolvido – como em "pessoa de cultura", "pessoa culta", passando por (ii) os processos desse desenvolvimento – como em "interesses culturais", "atividades culturais", até (iii) os meios desse processo – como em cultura considerada como "as artes" e "o trabalho intelectual do homem". Em nossa época, (iii) é o sentido geral mais comum, embora todos eles sejam usuais. Ele coexiste, muitas vezes desconfortavelmente, com o uso antropológico e o amplo uso sociológico para indicar "modo de vida global" de determinado povo ou de algum outro grupo social (WILLIAMS, 2008, p. 11).

Ao tomar um sentido que é usado, segundo Williams (2008), no senso comum, de que as festas são vistas como cultura, me alço a pensar em uma festa, a partir de sua capacidade de integrar e criar. Aqui, exploro uma via que parece, a princípio, muito simples – festa como cultura –, mas ressalta uma característica primordial: o ser humano como formador, transformador e formado, transformado pela cultura. Tomo uma lógica que é considerada de senso comum – festa é cultura – para, a partir da festa da Cavalgada, pensar como o ser humano é capaz de inventividade criativa e como, ao mesmo tempo, é também criado. Dessa maneira, retomo questões que me parecem basilares às Ciências Sociais: o poder do ser humano de construir, modificar, perpetuar os sentidos no/do mundo e ser construído; agente de perpetuação e ser modificado.

Como pondera Perez (2015, p.59), "[...] a festa é o ato mesmo de produção da vida e, não, simplesmente, sua mera reprodução". Penso festa como um ato de produção de sentidos sobre o mundo e, portanto, imerso na dimensão de cultura de que trata Geertz (2013). Ressalto algumas características dos estudos de festa que mobilizei para pensar a festa da Cavalgada à

Pedra do Reino. A dimensão dionisíaca das festas indica um tempo em que é permitida a embriaguez do riso, do prazer, que não é cotidiano. Na obra de Bakhtin (2010), o carnaval se sobressai como festa popular da Idade Média, onde o riso festivo e alegre e as imagens do grotesco exortam a felicidade, gozo em suspensão da vida cotidiana do trabalho, da ordem. Segundo Cavalcanti (2010), Bakhtin não só faz a análise da cultura popular a partir de Rabelais, mas, o mais relevante, elabora uma visão carnavalesca do mundo, que é uma visão não oficial da vida social: crítica, subversiva e grotesca.

Pondero que, segundo Carneiro (2021), a categoria estética do risível na obra literária de Suassuna parte, assim como para Bakhtin (2010), de Rabelais. Em sua obra *Iniciação à Estética*, o dramaturgo pondera:

> [...] podemos dizer, em síntese, que o Risível é uma desarmonia de forma, de significado, de caráter, de valor ou de procedimento, na qual, pelo inesperado, pelo disparate, pela abstração, pela desumanização ou pela idealização em sentido inverso, as pessoas, as ações e as ideias são apresentadas como se tivessem sido retiradas de uma ordem lógica, real ou pressuposta, ou encaradas como meros personagens, figuras não humanas, inferiores ao padrão comum e imunes ao sofrimento (SUASSUNA, 2018a, p. 145).

A Cavalgada da Pedra do Reino tem relação intrínseca com a obra e com o autor Ariano Suassuna. Dessa maneira, é pertinente trazer a categoria do risível na obra literária do paraibano, para compreender qual a perspectiva de festa que foi pensada por mim. Talvez essa seja uma das dimensões mais trabalhadas quando se trata de festa: seu poder de fazer rir, rir-se e provocar êxtase. Dessa maneira, adoto uma saída pouco ortodoxa para pensar festas, dada a especificidade do meu objeto de pesquisa. De toda maneira, minha saída vem de uma crítica elaborada por Bakhtin para pensar festas:

> É um fato significativo que a filosofia ocidental dos últimos anos, e mais precisamente a filosofia antropológica, procure revelar a sensação de festa especial do homem (humor festivo), o aspecto de festa especial do mundo, e busque utilizá-la para vencer o pessimismo da concepção existencialista. A antropologia filosófica, com o seu método fenomenológico, não tem nada a ver com a verdadeira ciência histórica e social e não pode dar a solução a esse problema; além disso, ela está orientada pela noção deteriorada da época burguesa (BAKHTIN, 2010, p. 241).

A ideia de festa, de visão festiva, expressa em Bakhtin (2010), se aproxima com a perspectiva almejada por Suassuna no Movimento Armorial (explorarei melhor o Armorial na seção 2.4.1 desta tese). Tentei elencar, a partir de minhas leituras dos críticos literários, os principais elementos dessa poética Armorial, que inspira a festa estudada e que se aproxima da visão festiva de Bakhtin (2010). Assim, fica mais claro entender o Movimento e, depois, a obra com a qual a Cavalgada faz seu mais forte vínculo, para, por fim, compreender qual a visão conceitual de festa que guiou meu trabalho. É importante reconhecer que o *Romance d'A Pedra*

do Reino tem especificidades que extrapolam o Armorial, mas sendo a primeira obra literária do movimento, é fundamental que se compreenda, ao menos, seus aspectos gerais.

Em relação ao ideário encampado pelo Armorial, a literatura de cordel, na primeira fase, era a fonte de inspiração principal. Nesse sentido, Santos (1999, p. 36-37) explica:

> [...] Suassuna escolhe o folheto da literatura de cordel como bandeira do Movimento Armorial por unir três caminhos: uma via literária, teatral e poética, que se inspira em seus versos e narrativas; outra via para as artes plásticas, apoiando-se nas xilogravuras que ilustram as capas de folheto; finalmente, uma via musical que, através dos cantos e das músicas que acompanham a leitura-recitação do texto, reencontra a tradição da poesia oral, improvisada ou não.

Dessa forma, o Armorial, a partir do cordel, tem como ideia central a junção de elementos e expressões artísticas que se conjugam. Talvez por isso seja difícil definir exatamente o que é o Armorial, pois seu cerne é a convergência e somos disciplinados a partir da lógica da separação, especialização que concentra o olhar somente em um ponto. Esse aspecto é explicado por Bitter (2000, p. 21):

> [...] o Movimento Armorial tem relevante inserção na cultura brasileira, entre outros motivos, pelo fato de buscar concretamente uma reaproximação das múltiplas linguagens artísticas e, por extensão, das artes com o cotidiano, divorciados como resultado do processo radical de autonomização dos campos no interior da própria constituição da modernidade.

O cordel, nessa perspectiva, representaria o modelo ideal, em que estão integradas diversas formas de expressão artística – literatura, canto e iconografia. O Armorial, dessa maneira, nega essa compartimentação das expressões artísticas, e as vê como eminentemente entrelaçadas.

Amalgamar é a palavra-chave dos armorialistas. É importante entender que essa mistura de elementos está em boa parte das obras produzidas no âmbito desse Movimento. O próprio livro *Romance d'A Pedra do Reino* conta com várias gravuras, elaboradas por Suassuna, que fazem uma alusão ao fato de que os cordéis são também ilustrados. São formas de dizer sob diversos prismas – a escrita e a imagem. Nas palavras de Santos (1999, p. 20):

> Este encontro entre artes e artistas justifica a criação de um movimento que permite os contatos, os intercâmbios entre pessoas e obras, e os integra, até torná-los um dos fundamentos da criação armorial. Facilitando esta aproximação das artes, Ariano Suassuna visa promover, formas artísticas novas que traduzam esta expansão do imaginário, além das fronteiras estabelecidas e artificialmente mantidas pela cultura letrada.

Ademais, nesse ideário, o cordel também aparece como expressão eminentemente popular. São suas canções, mitos e lendas que estão impressos nos folhetos e, por isso, o cordel é posto como bandeira do Armorial. Como o próprio Suassuna (2010, p. 250-251) explica:

> É claro que, no nosso caso, sob pena de cairmos nos artificialismos da idolatria do 'popular', essas histórias e mitos do Romanceiro são apenas um material bruto, que teremos de recriar na medida da força criadora de cada um de nós, dando-lhes um sentido mais amplo e mais capaz de universalização, um sentido ao mesmo tempo ligado e contraposto à significação do mundo e da vida.

Emerge, então, outra chave fundamental para pensar o Armorial: o popular. Seria uma arte erudita baseada na estética e elementos da arte popular. Penso a cultura popular, que é tomada no Armorial como preceito, a partir da ótica de popular de Bakhtin, mediado por Burke, seguindo a indicação de leitura de Cavalcanti (2010). Não se trata do popular mobilizado a partir da lógica de classes sociais e que pouco teria a colaborar para a leitura, dado que, num mundo real, esses limites de classes são fluidos e os limites dos processos socioculturais não necessariamente correspondem a camadas, grupos ou classes sociais. Entendendo, pois, que a arte Armorial (e as festas) não tem o objetivo de resolver problemas sociais, mas são, antes, expressão de coletividade, de inventividade criativa.

Nesse sentido, Maria Aparecida Nogueira expõe o seguinte argumento:

> A reflexão estética do Movimento recusa a hierarquia social de valores estéticos. Portanto, não se trata aqui de fazer concessões à arte popular, pois ela possui um alto grau de qualidade, sofisticação e complexidade semelhante à erudita, devendo ser apreciada em si mesma (NOGUEIRA, 2009, p. 10).

E o que é o popular no Armorial (ou melhor, para Suassuna)? Primeiro, é preciso destacar que Suassuna trata da arte dita popular e não estava fazendo uma discussão com a Antropologia acerca da cultura popular. Segundo Sautchuk (2018, p. 240), "em seu pensamento sobre o popular, Ariano enfatizava os elementos característicos do belo e do lúdico, diante do que 'arte popular' e 'cultura popular' tornam-se termos equivalentes". Nesse sentido, embora em diversas passagens use o termo "cultura popular", o que de fato está em discussão para Suassuna é uma arte ou estética popular.

Como explica Fabiano (2015), o que está por trás do projeto Armorial seria uma negação da indústria cultural e da produção massificada nos moldes capitalistas, pensados a partir de Adorno e Horkheimer, e uma rejeição, do ponto de vista artístico, de uma forma mercadológica de ver a arte. Nas palavras de Fabiano (2015, p. 99):

> Considerando-se que a banalização estética veiculada amplamente pela indústria cultural reflete a coerção do modelo econômico que nela se oculta, a estética, em um sentido mais autêntico e consequente, tomada como uma categoria do conhecimento crítico da sociedade, não é apenas um conjunto axiomático de explicação do real. Sob tais circunstâncias, a produção estética contrapõe-se a essa vulgarização e conserva um potencial crítico e reflexivo da irracionalidade desse mesmo modelo. Evitar que esse processo de contradição aflore e reverbere no social é a perspectiva com que a indústria cultural trata de forma alienante os conteúdos estéticos que veicula.

Nesse sentido, se pensarmos a saída de Suassuna a partir do mágico-poético, o argumento de que a negação desse molde capitalista seria, na verdade, uma retomada da oligarquia rural é uma lógica deturpada. Contudo, essa relação com a arte popular suscita uma discussão relevante nas Ciências Sociais: sua apropriação do popular, de alguma maneira, é marcada por suas origens oligárquicas, dado que ele é ser social. Embora seja evidente que Suassuna é um ser social, não extirpo a intenção artística e literária. Há a dimensão de classe, ela existe e é percebida por Suassuna[16]. Não se trata de negar. O problema é que, pensar o popular unicamente pela perspectiva de classe é insuficiente para abordar a obra de Suassuna e em como a festa é elaborada. Justamente, o Armorial é pensado como combinação de opostos, de ambiguidade e, por isso, amalgama.

A face ambígua da festa pode ser percebida na dimensão temporal. Se por um lado ela resgata elementos históricos, que remetem ao passado, também aponta para um futuro utópico. Isso ocorre na festa da Cavalgada e mostra que, ao mesmo tempo, a festa tem o riso medievo, buscado na obra de Suassuna, mas também é calcada nas hierarquias sociais de seu tempo. É por isso que é possível perceber essa ambiguidade presente na festa, a partir de Bakhtin (2010, p. 70):

> Em certa medida, o lado cômico e popular da festa tendia a representar esse futuro melhor: abundância material, igualdade, liberdade, da mesma forma que as saturnais romanas encaravam o retorno à idade de ouro. Graças a isso, a festa medieval era um Jano de duas faces: se a face oficial, religiosa, estava orientada para o passado e servia para sancionar consagrar o regime existente, a face risonha popular olhava para o futuro e ria-se nos funerais do passado e do presente.

Me parece que a obra de Suassuna e a festa em questão é, ao mesmo tempo, um manifesto de força e de fraqueza, de memória e de crítica. Suassuna, nesse sentido, cria no *Romance d'A Pedra do Reino* a possibilidade de uma existência que não é concreta, mas se fez possível pela via artística. Assim, uma festa seria uma vivência orgástica dessa experiência

[16] Em entrevista no programa Roda Viva, em 2002, Suassuna admite um erro de interpretação de sua parte que é expressa no *Romance d'A Pedra do Reino*. Na sua intenção de expiação do pai, pertencente a uma elite rural, Suassuna expressa uma certa luta entre o rural e o urbano. O rural, nesse sentido, teria uma conotação positiva, e oposta ao urbano, negativo. Com o amadurecimento, Suassuna percebe que o que ocorreu em relação à morte de João Suassuna foi uma disputa entre elites – rurais e urbanas. Assim, cancela seu projeto de fazer de *Pedra do Reino* a introdução a uma trilogia. Percebe, dessa maneira, que mesmo em Pedra Bonita é a elite rural local que dizima a população pobre, e que esse movimento ocorre tanto no campo urbano quanto no rural. Embora Suassuna coloque as categorias 'rural' e 'urbano' à baila, não farei essa discussão conceitual, pois entendo que ele partia de sua própria visão do que seria rural ou urbano e não estaria fazendo uma conceituação. Contudo, é preciso também perceber que Suassuna não é Quaderna, apesar de ter criado o personagem, e que é Quaderna quem narra o enredo de *Pedra do Reino* (RODA VIVA, 2002).

mítico-mágica do sebastianismo. Não resolve conflitos, mas possibilita entender como o ser humano é capaz de perceber seus dilemas, problemas, a partir do gozo e do riso.

Para compreender a dimensão festiva que está presente no *Romance d'A Pedra do Reino* e que aqui trago também para pensar a festa da Cavalgada à Pedra do Reino, uso as palavras de Bakhtin (2010, p. 240) para explicar a dimensão carnavalesca na obra de Cervantes:

> O fundamento carnavalesco de *Dom Quixote* assim como das novelas de Cervantes é absolutamente certo: o romance é diretamente organizado como um ato carnavalesco complexo, provido de todos os seus acessórios exteriores. A profundidade e a lógica do realismo de Cervantes são, por sua vez, determinadas pela inspiração puramente carnavalesca das mudanças e renovações.

Para Suassuna, que se inspira em Cervantes, o cômico, o circo e o palhaço são também elementos fundamentais. Dessa maneira, o festivo, cômico e espetacular, expressos no livro *Pedra do Reino*, são transportados para pensar a festa da Cavalgada. O gozo de vida como experiência humana expressa, na festa da Cavalgada à Pedra do Reino, um elemento fundante para Suassuna – falar dos sertanejos para falar do ser humano universal.

Amaral (1998, p. 27) faz a seguinte leitura acerca da dimensão festiva na Antropologia:

> Se é possível argumentar que Durkheim generaliza o "mal-estar na civilização" da cultura ocidental contemporânea para todas as sociedades, e que nem todas levam uma vida "tensa" e pouco "livre," ou mesmo constrangida pelo "trabalho cotidiano", temos que considerar que a noção de "vida séria" ***versus*** divertimento reaparece sob diferentes formas e nomes em todas as "teorias" sobre o significado das festas (ainda que as perspectivas e análises sejam diferentes), o que lhe confere alguma legitimidade. Contudo, divertimento é coisa séria, e pode ser entendido até mesmo como a segunda finalidade do trabalho, vindo logo após a necessidade de sobrevivência.
>
> Para a maioria dos autores estudados, o divertimento (pressuposto da festa), é uma rápida fuga da monotonia cotidiana do trabalho pela sobrevivência não tendo, a princípio, qualquer "utilidade". No entanto, a humanidade precisa da "vida séria" pois sabe que sem ela a vida em sociedade se tornaria impossível. Disto resulta que a festa deixa de ser "inútil" e passa a ter uma "função", pois ao fim de cada cerimônia, de cada festa, os indivíduos voltariam à "vida séria" com mais coragem e disposição. A festa (como o ritual) reabasteceria a sociedade de "energia", de disposição para continuar. Ou pela resignação, ao perceber que o caos se instauraria sem as regras sociais, ou pela esperança de que um dia, finalmente, o mundo será livre (como a festa pretende ser durante seu tempo de duração) das amarras que as regras sociais impõem aos indivíduos.

A leitura de Carneiro (2021), do risível na obra de Suassuna, parece pertinente para problematizar a noção de festa. Afinal, a festa em questão tem suas bases fincadas nas ideias estéticas e pressupostos do literato Suassuna. Para a autora:

> Todavia, essas antíteses, afastando-se da visão maniqueísta, são conciliáveis, são faces do mesmo símbolo, pois os personagens, tradicionalmente estereotipados pelos regionalismos, em Suassuna transitam entre as categorias aparentemente antagônicas, revelando a complexidade da ação humana,

> sugerindo, ainda, que a Guerra que o Homem trava não é a aparente luta de classes ou de bons contra maus, mas uma luta constante do Homem pela sobrevivência contra forças externas e internas e, em última instância, contra si mesmo, pelo menos o si que, cedendo às "más inclinações", o escraviza. [...]
> Mais que um produto dos efeitos cômicos, esse riso é um antídoto contra a tragicidade da vida humana (CARNEIRO, 2021, p. 18-19).

Duas das vozes narrativas, presentes em Suassuna (2017), estão presentes também na festa: "[...] '*O galope do Sonho*', do Rei, e '*o Riso a cavalo*', do Palhaço (SUASSUNA, 2017, p. 51, grifos do autor). De uma parte, o cortejo que, em sua apresentação, mostra o lado Rei, que desfila e embeleza; de outra, no percurso, o lado Palhaço bebe, brinca e come. No lado Rei, sobressai uma dimensão estética do belo; no lado Palhaço, uma dimensão estética dionisíaca. O risível e o belo são dimensões estéticas, largamente explicadas por Suassuna (2018a) e que estão também presentes na Festa da Cavalgada.

Em que pese as discussões acerca do popular (ou da espetacularização das festividades), Cavalcanti (2010) propõe uma leitura de Bakhtin aliada à Burke, para compreender essa ideia de popular nas grandes festas. Segundo a antropóloga:

> Nisso reside a unidade filosófica e moral da noção bakhtiniana de cultura popular – cultura cômica, não oficial, pública e festiva. No caso de Burke, o agregado festivo do carnaval é também lugar de abrigo de um espírito de mundo e das expressões da cultura popular tradicional, aquela configuração cultural que abriga a interação assimétrica e, entretanto, profunda entre duas correntes de tradição, a grande e a pequena (CAVALCANTI, 2010, p. 23).

O deslocamento da análise do popular, não para uma separação de classes ou tradições, mas para a interação entre esses níveis, é, segundo Cavalcanti (2010), o que há de enriquecedor ao interseccionar a obra de Burke e Bakhtin. Ademais, esclarece a autora, uma perspectiva em que há segregação e que as vivências se percebem regidas unicamente a partir da noção de classes pouco contribuiria para o enriquecimento da análise acerca do carnaval e, ouso dizer, das festas em geral. Afinal, "[...] os limites dos processos culturais não são idênticos aos das camadas, segmentos e grupos sociais" (CAVALCANTI, 2010, p.23). Entendo, pois, que as festas não têm o objetivo de resolver problemas sociais, mas são, antes, expressão de coletividade.

Como explica a própria Cavalcanti (2013, p. 2), as festas "não resolvem conflitos e desigualdades sociais, mas expressam uma face das coletividades que se superpõe a essas diferenças". Na festa da Cavalgada, percebo essa interação, posto que, em primeiro lugar, a festa é pública. Mas também, conforme abordado em estudo anterior (MOURA, 2015) há segregações dentro do espaço público da festa da Cavalgada. Não resolve conflitos, mas ajuda a entender como o ser humano é capaz de perceber seus dilemas a partir do gozo e do riso.

1.5 DA ESTRUTURA

A seção 2, intitulada “Festa da Cavalgada à Pedra do Reino – ‘o galope do Sonho’, do Rei, e ‘o Riso a cavalo’, do Palhaço”, apresenta uma descrição densa da festa da Cavalgada, resultado de observação participante realizada nos anos de 2018 e 2019[17]. Trago, além do cortejo que é o ápice da festa, uma descrição dos outros momentos festivos, como a Cavalhada Zeca Miron, as apresentações de reisado, São Gonçalo e bacamarteiros. Apresento a programação oficial e o circuito paralelo de bares, aparelhagem e paredões, que ocorrem concomitantes, iluminando a complexidade e o caráter resiliente da experiência festiva. Exploro minhas experiências anteriores, acessando minhas memórias e vivências enquanto nativa de Belmonte e ex-rainha, para conectar com a experiência festiva. A partir dessa descrição, penso no contexto no qual a festa se insere e os sentidos que produz. Toda a amálgama festiva produzida tem estreita relação com a obra de Suassuna. Não apenas no título, mas, principalmente, pela vivência festiva que busca extrapolar o mundo real e criar um reino imaginoso.

Na seção 3, “A criação do Império da Pedra do Reino”, ressalto o aspecto inventivo da festa da Cavalgada à Pedra do Reino, como os atores se cruzaram e em quais contextos. Nessa seção, discuto os bastidores da organização com ênfase na participação da Associação Cultural Pedra do Reino, que abriga os criadores do evento e as pessoas que participaram das primeiras cavalgadas. Ariano Suassuna surge como um dos agentes da criação, subsidiando o repertório imagético e discursivo da festa, figura que se impõe por sua relevância intelectual e política. Ainda nessa mesma seção, tomo o cortejo real, por influência da literatura suassuniana, como um diferencial da cavalgada. A partir do diálogo com os primeiros rei e rainha (Dantas Suassuna, filho de Ariano Suassuna, e Georgiane Oliveira), discuto as mudanças na festa, os personagens e as etapas da organização. Por fim, também na terceira seção, penso como o sebastianismo aparece como constituinte da festa e em cada uma de suas partes (Cavalhada, Memorial e Cavalgada) e sua relação com Ariano Suassuna. A partir da tessitura dessa festa é que percebo algumas das suas constituintes: o elo literário, o elo histórico e o elo religioso. A

[17] Fazia parte do calendário do trabalho realizar pesquisa de campo durante o ano de 2020 e 2021. Contudo, com a pandemia do coronavírus, não houve a festa no ano de 2020, o que alterou os rumos deste estudo. Tanto em 2020 como em 2021, a Associação Cultural Pedra do Reino elaborou uma série de vídeos em redes sociais para marcar o período festivo. Contudo, por ser um outro formato, com outras características, e devido ao tempo restrito que o trabalho de tese impõe, optei por me restringir aos anos de 2018 e 2019. Indico estudo futuro que aborde as configurações das festas, e da festa da Cavalgada durante o período pandêmico e as adaptações e novos formatos de festejo.

festa se constitui não só a partir do repertório imagético e estético de Suassuna, mas dentro da face cômica e da face do sonho.

A quarta seção, intitulada “A festa – para além do período festivo ou como a festa se espraia em São José do Belmonte”, trata de como as constituintes sebastianistas e suassunianas extrapolam a festa e invadem o cotidiano de Belmonte. Assim, desenvolvo como a festa da Cavalgada à Pedra do Reino está sempre embasando visões sobre a cidade. A porosidade entre a festa e o cotidiano fica explícita na sua fluidez, em que eles se encontram, se cruzam, mas também preservam seus espaços no calendário. A festa aparece como uma fotografia que mostra o extraordinário, o ordinário e seus espaços de encontro. Alguns elementos, como o Castelo Armorial e o Memorial da Pedra do Reino, se mostram como partes da festa vividas no cotidiano, espaços de manifestação de narrativas e de conservação daquilo que se quer narrar a respeito da cultura local. Se antes a festa é vista em seu aspecto inventivo, o que é visto nessa seção é como essa festividade é capaz de mobilizar e dar novos sentidos ao espaço e às pessoas. Suassuna, como um tecedor da festa, mostrou-se também tecido por ela, assim como os integrantes da Associação Cultural Pedra do Reino.

2 FESTA DA CAVALGADA À PEDRA DO REINO – ‘O GALOPE DO SONHO’, DO REI, E ‘O RISO A CAVALO’, DO PALHAÇO

Nesta seção, tenho como objetivo fazer com que o leitor possa se transportar até a festa, mesmo que sequer tenha estado em São José do Belmonte, e, assim, mostrar que eu estive lá. Todavia, esse não é o único empreendimento, afinal, um bom escritor poderia fazê-lo, e isso não requer um estudo. Não quero com isso dizer que a descrição não tenha seu valor, mas para os fins desta tese, ela não basta. Dessa forma, me alço à descrição densa, que, alicerçada numa teoria interpretativa da cultura, usa a festa da Cavalgada para entender “[...] as estruturas de significado através das quais os homens dão forma à sua experiência [...]” (GEERTZ, 2013, p. 135). A densidade desta descrição está no fato de que é uma interpretação, uma leitura possível acerca da festa.

A festa da cavalgada, como será visto ao longo deste trabalho, é uma festividade porosa, fluida, pois toma de empréstimo várias manifestações festivas e dá novos sentidos e lugares a essas manifestações. Esse evento festivo guarda sua força na inventividade da cultura, por ser uma criação multifacetada, que é pulsante de trocas e coadunações. Ao mesmo tempo que é autorreferenciada, pois é difícil integrá-la aos ciclos festivos do seu entorno, é também uma mistura desses ciclos, congregando expressões festivas diversas. Nesta seção, fito, a partir da descrição da festividade, mostrar como é possível dar sentidos amplos ao mundo social, sem que tenha obrigatoriamente compromisso com o real. Inventividade de um sertão imaginado e vivenciado a partir de certos aspectos no período festivo. Não busca dar conta de todo o Brasil ou se colocar como leitura verdadeira do mundo, mas, na força da brincadeira, a existência de vida que se gostaria de vivenciar. A pergunta que me guia aqui é: o que é essa festa?

Uma cavalgada consiste em um grupo de pessoas em montarias, sejam cavalos, éguas, burros etc., que se vai de um ponto a outro no espaço. Tal atividade difere da cavalhada, que explicarei melhor adiante, a qual consiste em um torneio, com referências medievais, em que dois grupos de cavaleiros exibem sua destreza com lanças e espadas. É, ainda, diferente da vaquejada[18], outra atividade comum na região estudada, e definida por Cascudo (2012, p. 713) como: “[...] o folguedo de derrubar o animal, puxando-o bruscamente pela cauda, indo o vaqueiro a cavalo”. Embora tenham em comum o uso de equinos, são atividades diferentes e, neste trabalho, não abordarei a vaquejada, dado que não faz parte do evento festivo em questão.

[18] Para saber mais sobre as vaquejadas, indico a leitura de Aires (2008); Aires e Assunção (2018); e Barbosa (2006).

O que diferencia esta cavalgada[19] é porque nela tomam parte rei, rainha, guarda real, cangaceiros, padres, e toda sorte de elementos. Como bem disse Newton Júnior (2003), o objetivo dessa coluna festiva é o de emocionar, provocar encantamento. Por isso, meu primeiro galope é o do sonho.

2.1 O CORTEJO REAL: UMA COLUNA FESTIVA NA CAVALGADA

Começo minha escrita pelo fim. Embora faça um estudo acerca da festa da Cavalgada à Pedra do Reino, a qual, atualmente, dura oito dias, a primeira temática que quero focar é a cavalgada que nomeia e encerra o ciclo dessa festa. Na cidade de São José do Belmonte, essa cavalgada, há mais de vinte anos, ocorre no último domingo de maio, e é a partir dela que se conta o ciclo dessa festividade e os outros eventos que giram em torno da festa da Cavalgada.

A cavalgada à Pedra do Reino teve início em 1993, com a iniciativa de um grupo de amigos e parentes. Desde o princípio, consiste em um grupo de pessoas que sai a cavalo da frente da Igreja Matriz de São José, no centro de São José do Belmonte, e segue em direção à Pedra do Reino, na zona rural do mesmo município. A cavalgada, de aproximadamente 30 quilômetros, segue pela zona rural da cidade, tendo alguns pontos de parada oficiais e outros tantos conforme queiram os viajantes. Atualmente, há duas estradas, ambas de chão batido, para chegar à Pedra do Reino: uma destinada aos cavaleiros, que são escoltados por um dos carros da polícia, impedindo que outros carros tomem a mesma estrada; e outra destinada aos veículos motorizados. Isso garante a segurança dos cavaleiros e de suas montarias, que viajam tranquilos, sem precisar disputar o pouco espaço com automóveis e motos.

Às cinco da manhã, uma queima de fogos de alguns minutos me desperta, acordando também boa parte da cidade. É o aviso para que os cavaleiros organizem suas montarias para a cavalgada. Nós, eu, meu pai e meu irmão, colocamos o cabresto, sela, arreios e todos os paramentos para a longa viagem. Temos que ter atenção nesses detalhes, pois é uma viagem longa para os animais e um pequeno descuido pode dificultar o trajeto. Em um ano, por exemplo, coloquei o cabresto errado no meu animal. Como ele não estava habituado àquele tipo de arreio, ficou arredio e irritadiço e eu não conseguia ter controle sobre ele. Precisei descer para meu pai olhar o que eu fiz de errado. Troquei os cabrestos e estava usando o de outro animal, que não era amansado, e por isso tinha uma peça chamada bride, bridão ou breque, que

[19] Como a festa e a atividade que a nomeia têm a mesma alcunha, para diferenciar, uso Cavalgada, com a primeira letra maiúscula, para me referir à festa que é objeto deste trabalho. Quando grafo cavalgada, com minúsculo, me refiro ao passeio equestre.

vai dentro da boca do cavalo para controlá-lo. Meu cavalo é domado e, por isso, não usa essa peça, e isso o deixou irritado.

Quando eu comecei a andar a cavalo, com aproximadamente onze anos, me preocupava mais em fazer o cavalo andar da forma "correta", mas também queria correr mais, chegar logo. Hoje, eu deixo o cavalo ir do jeito que ele quiser. A experiência das cavalgadas me fez ver que se eu cansar o cavalo, ele vai se recusar a seguir e, em alguns casos, pode morrer de cansaço ou enfartar, o que ocasionalmente é provocado pelos cavaleiros mais afoitos. Quando estava em minhas primeiras cavalgadas, as pessoas mais velhas me aconselhavam como lidar com o animal para evitar danos, entendendo que, por ser longo o percurso, o cavalo precisa descansar, parar, e, se for preciso, o cavaleiro deve descer e ir a pé em alguns momentos, aliviando o peso da carga para o animal.

Depois de montaria arrumada, um cafezinho para esquentar o frio da manhã que se inicia, sigo em direção à Igreja Matriz, que sempre foi o ponto de partida da cavalgada. E, embora muitos aspectos tenham mudado ou deixado de existir, esse é um dos poucos pontos que permanece. Como estou pensando nas cavalgadas que ocorreram em 2018 e 2019, há uma das principais mudanças e que transforma esse passeio equestre numa festividade: o cortejo real. A partir de 1996, a cavalgada conta com alguns personagens que se vestem e encarnam os papéis de rei, rainha e corte da Pedra do Reino. Aqui, esses personagens são somente apresentados, como parte desse desfile real. Na seção 3, abordo a criação, os sentidos que os atores sociais quiseram empregar aos personagens de rei e rainha.

Da lateral esquerda da Igreja Matriz, vejo a entrada do cortejo. À frente, vem o rei e a rainha em suas montarias. São eles que comandam o ritmo do desfile e que abrem o cortejo. De cada lado, os pares de França, todos homens, vem montados em duas alas, uma de cada lado dos monarcas. De um lado, os seis homens vestem mantos azuis e representam o lado cristão; do lado oposto, seis cavaleiros vestem mantos vermelhos, representando o cordão mouro. Esses personagens constituem a guarda real, por isso acompanham o rei e a rainha. Em seguida, os personagens de Maria Bonita e Lampião, seguidos por Quaderna. Virgulino Ferreira, o Lampião, nasceu na cidade vizinha, Serra Talhada, tendo atuado também na região de Belmonte. Além da proximidade geográfica, há o fato de que Lampião e Maria Bonita são citados no *Romance d'A Pedra do Reino*. Lampião, especificamente, é percebido por Quaderna como: "[...] o Cangaceiro e cavaleiro sertanejo Corisco, *cabra* de Dom Virgolino Ferreira, o Lampião!" (SUASSUNA, 2010a, p. 274). Quaderna, por outro lado, é personagem saído exclusivamente da literatura, sendo o personagem-narrador do livro *Romance D'A Pedra do*

Reino, de Ariano Suassuna. Conforme falarei adiante, Quaderna, enquanto personagem da cavalgada, é criação de um belmontense.

Fotografia 1 – Entrada do cortejo real



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Seguindo o cortejo, vem os personagens dos coronéis, representando a força policial que sufocou o movimento sebastianista em 1838. Em 2018, somente uma pessoa estava representando esse personagem, que, a depender do ano, pode nem aparecer. Logo após, vem os cavaleiros vestindo indumentária de gibão, que é uma roupa de couro usada para adentrar na mata fechada, mas, nesse caso, usada somente como alegoria, fantasia. Esses cavaleiros trazem, cada um, uma bandeira, quais sejam as bandeiras do Brasil, de Portugal, de Pernambuco, da

Paraíba (estado de nascimento de Suassuna), de São José do Belmonte e da Associação Cultural Pedra do Reino. Completando o desfile, vêm os cavaleiros e amazonas que, apesar de não trajar nenhum personagem, fazem parte do desfile.

Todo esse desfile, desde 2011, sai do Castelo Armorial e segue por uma das principais avenidas da cidade, a avenida Primo Lopes, em direção à Igreja Matriz de São José. Lá, além de outros cavaleiros sem personagem, estão à espera do cortejo repórteres, fotógrafos, moradores e turistas, que se espremem nas calçadas para ver todo o cortejo. Com os celulares a postos, a população registra o momento de chegada do casal real e sua corte.

Na calçada da frente da igreja, ficam o padre, que preside a celebração, e seus auxiliares, os ministros da eucaristia, responsáveis pelas leituras. Não é uma missa, pois, segundo os dogmas católicos, só é considerada missa quando há eucaristia. Então, trata-se de uma espécie de bênção aos cavaleiros, já que a liturgia da missa não é seguida. O padre, usando chapéu de couro e estola com desenhos retirados da obra de Suassuna (2010, p. 49), joga água benta nos integrantes do cortejo que estão mais próximos. A Igreja Matriz de São José é como uma ilha cercada de ruas e casas. Ela não está ao lado de nenhuma outra construção e é possível contorná-la. Na frente da igreja, há praças; e nas laterais e atrás, ruas com o casario mais antigo da cidade. Por conta dessa disposição, os cavaleiros ficam no entorno da igreja, na parte da rua de paralelepípedos, de forma que há cavaleiros dos lados e à frente da igreja.

Formando uma linha horizontal de frente para o altar improvisado na calçada, ficam os integrantes do cortejo real. Rei e rainha procuram se posicionar o mais centralizado possível, tomando como referência o altar à frente. Dos lados dos monarcas, os pares de França dão continuidade a essa linha. Atrás dessa primeira fila, os demais personagens e cavaleiros, que não se organizam com o esmero dos nobres da primeira fila, não ficam exatamente como uma fila, mas um agrupamento de cavalos, disposto conforme o espaço e os próprios animais permitem.

Na calçada, nos bancos e, os mais dispostos, nas árvores da praça, ficam os espectadores. O cortejo fica de costas para os espectadores e de frente para o padre. A banda de pífanos, que está lá desde a queima de fogos às 5h da manhã, divide a calçada com os demais. Eles recebem o cortejo com música e fazem parte da celebração, tocando em determinados momentos. A banda de pífanos fica responsável pela parte musical da celebração, junto com o coral de aboios e a banda filarmônica. O coral de aboios é da cidade de Serrita, próxima de Belmonte, e onde ocorre a missa do vaqueiro (LIMA; TORRES; PRAZERES, 2016; NUNES, 2018). A filarmônica de São José é uma banda de Belmonte, composta e organizada pelos belmontenses.

Como em 2018 e 2019 eu fui a cavalo, a visão é lateral, já que o cavalo fica na calçada e, como não estava como personagem, não fiquei na frente da igreja.

Fotografia 2 – Bênção aos cavaleiros



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 3 – Bênção aos cavaleiros, vista aérea



Fonte: Fotografia de Tiba DMX, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Em 2011 e 2012, fazendo meu trabalho de conclusão de curso a respeito da cavalgada, pude registrar esse momento da bênção de outros ângulos, já que não estava a cavalo. Abaixo, na fotografia 4, é possível visualizar esse momento a partir da calçada da igreja.

Fotografia 4 – Bênção aos cavaleiros



Fonte: Acervo da autora, 2012.

Fotografia 5 – Cavaleiros vistos a partir da calçada da Praça Pires Ribeiro



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Alguns detalhes da celebração devem ser destacados. Um deles é a música. Conforme Newton Júnior (2003) já percebeu em 1997[20], a população de Belmonte transformou em música o poema de Suassuna, que já era uma leitura do autor de cantigas populares de Portugal (MARQUES; SIGARDO, 2019). Como as leituras que fazemos são prenhes das nossas experiências, ao ler o poema de Suassuna no Folheto LXXXI, intitulado *A cantiga da velha do Badalo* (SUASSUNA, 2010b), não consegui fazê-lo dissociado da melodia que há muito conhecia como *Cantiga Sebastianista*. Quando criança, eu conhecia e cantava a música como parte da festa e não como parte da literatura de Suassuna, a qual demorei mais quinze anos para conhecer.

Newton Júnior ficou encantado, sendo aquele "um dos momentos mais importantes da vida [...]" (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 134), porque presenciou um texto da literatura sendo vivenciado, cantado por um coral em Belmonte. Acerca do episódio ele explica:

> As mulheres que o cantavam deveriam conhecer muitos "romances velhos", romances de origem ibérica ainda hoje encontrados no Sertão. Mas aquele, em especial, fora aprendido há pouco e estava sendo cantado, ali, pela primeira vez. É que o "Romance de D. Sebastião", na verdade, não migrara de Portugal para cá, como muitos apressadamente já afirmaram. Como bem demonstrou a genial pesquisadora nordestina Idelette Muzart Fonseca dos Santos, ele é uma adaptação de um romance de origem castelhana do ciclo carolíngio, intitulado "A Morte de D. Beltrão", pouco encontrado tanto em Portugal quanto no Brasil. Para inseri-lo no *Romance d'A Pedra do Reino*, Ariano Suassuna transforma a demanda em busca do corpo de D. Beltrão, morto na batalha de Roncesvales, numa demanda em busca de D. Sebastião, "encantado" no Norte da África, atribuindo ao romance, assim, uma dimensão sebastianista. Quer dizer: o "Romance de D. Sebastiao", que até então somente era cantado por uma personagem do *Romance d'A Pedra do Reino*, passava, agora, a ser conhecido e cantado por todos aqueles sertanejos ali presentes, que dali o passariam adiante, ensinando-o a outros e mais outros, o que ocorreria talvez, até a vinda, quando Deus quisesse do próprio Rei Dom Sebastião, nosso Senhor, Imperador do Mundo (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 134-135).

O que é relevante perceber nesse ponto é que, como Newton Júnior ensejava, de fato a música foi aprendida e passada adiante, tornando-se parte do festejo, sem que, necessariamente, se tivesse conhecimento da Literatura ou da origem da poesia.

Se naquele momento é possível que tenha tido uma intenção por parte de alguém em escolher a poesia e compor melodia específica, o que ocorre ao longo do tempo não é algo

[20] Antônio Carlos Nóbrega gravou, em 1983, pela Spalla, pela primeira vez, o poema musicado em vinil compacto de sete polegadas, sem título, no qual a segunda canção do lado B intitula-se "Romance do Rei D. Sebastião". O vinil é fruto das gravações de quatro das composições que compunham o espetáculo "Maracatu Misterioso", conforme pode ser visto no manuscrito de Nóbrega (1983). Contudo, o arranjo musical feito por Nóbrega no compacto não é o mesmo executado em Belmonte. Não foi possível descobrir quem fez o arranjo que é cantado por ocasião da festa e que, na festa, acaba por ser intitulado Cantiga Sebastianista. Newton Júnior (2003) registrou a primeira vez que ele escutou o poema sendo cantado pelas mulheres do coral, durante a festa da Cavalgada, em Belmonte.

previsto ou manipulado, ainda que possa ser o desejo dos organizadores. Essa ressonância que é encontrada que interessa aqui pensar. “A cerimônia social, ao contrário, produz sequelas de irrevogável concretude” (DUVIGNAUD, 1983). Como isso ocorre não é possível explicar, já que outras passagens do festejo foram sendo modificadas, ano a ano, pois não tiveram ressonância, ou não pegou entre os festeiros. A festa é feita por pessoas, mas também ela constitui as pessoas. Ao mesmo tempo em que a poesia adaptada por Suassuna para sua obra literária sai do papel, ganha melodia e é cantada na festa. Vai ganhando coro entre os cavaleiros que vão aprendendo a seguir o coral e, com o tempo, entra na programação festiva.

Com um grande quadro que retrata os rochedos conhecidos por Pedra do Reino ao fundo, o padre celebra uma cerimônia que é cantada por um coral de aboio. Em cima da mesa, à guisa de altar improvisado, uma toalha branca e cachos de coco catolé, árvore que dá em abundância na região. As portas laterais da igreja estavam adornadas com bandeiras azuis e vermelhas. Além disso, havia bandeirolas azuis e vermelhas no céu, entre a igreja e praça. Após o padre jogar água benta nos cavaleiros e cavalos, o coral canta Jesus Sertanejo, de Luís Gonzaga, e o cortejo se reorganiza para seu último desfile naquele ano.

Fotografia 6 – Celebrantes e coral de aboio de Serrita



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Essa assimilação musical deve ser percebida com atenção. Mesmo que não seja uma missa, trata-se de uma celebração católica, com representante da Igreja presidindo a cerimônia e à frente da Igreja Matriz. Mas não são somente os hinos de louvor do caderninho que são entoados, são também poemas de Suassuna que foram musicados, músicas de Luís Gonzaga (canção Jesus Sertanejo), Zé Ramalho (canção A última Nau[21]) e Vangelis (canção Conquest of Paradise), escolhidas por girarem em torno da mística sertanejo sebástica. A banda de pífanos também compõe o repertório musical, ao lado da banda filarmônica, do coral e equipamentos de som.

Ao som da Cantiga Sebastianista, rei e rainha à frente, os cavaleiros da guarda – ou pares de França – dos lados, seguidos de Lampião, Maria Bonita, coronéis, e cavaleiros encourados com bandeiras. Logo em seguida, os cavaleiros que acompanham o cortejo sem vestir indumentária, mas sendo parte desse desfile equestre. O cortejo dá a volta na praça que fica em frente à Igreja Matriz, tendo, como disse Newton Júnior, o objetivo de encantar e causar maravilhamento. O sentido de maravilhar que uso aqui é o mesmo pensado por Greenblat (1991, p. 42 apud CAVALCANTI, 2012, p. 182): "o poder do objeto de deter o observador em seu caminho, de transmitir um surpreendente sentido de unicidade, de evocar uma atenção exaltada".

O itinerário não é fixo, embora algumas ruas sempre sejam contempladas, como a própria praça da igreja e a rua Tertuliano Donato de Moura (na lateral esquerda da igreja), onde os cavaleiros encarnados e azuis fazem um arco com suas lanças para que, sob ele, o rei e a rainha passem. Assim que passaram, os cavaleiros seguiram em direção à rua Padre Manuel Lopes, que já foi o ponto de concentração dos cavaleiros e primeira sede da Associação.

A rua Padre Manuel Lopes é e foi residência de alguns membros da Associação Cultural Pedra do Reino. Nessa mesma rua ficava a casa de tia Terezinha, minha tia-avó, e mãe de Edízio, Ernesto, Edjane, Ednilson, alguns dos filhos que integram a Associação desde a criação. Na frente, havia a casa da avó deles, Clara, ou, para mim, tia[22] Clarinha, primeiro ponto de sede da Associação e que, como tal, era ponto de encontro desses primos. Na rua paralela, estava a casa de minha avó, onde residiam meus tios, Antônio e Hilda, que também fizeram parte da formação inicial da Associação. Além desses, outros primos, em ruas próximas, que já se encontravam e faziam outras atividades antes de encamparem a cavalgada. Alguns dos integrantes já haviam composto outros grupos que tinham como objetivo promover atividades

[21] Poema de Fernando Pessoa da obra *Mensagem* que foi musicado. A versão usada em Belmonte é interpretada por Zé Ramalho.
[22] Clara não era tia de minha mãe, ou minha tia-avó. Apesar de ser do mesmo tronco familiar, era tratada como tia.

sociais, como o Sanatório Geral, Grupo Juventude, União, Esperança Belmontense – JUESB (CARVALHO, 2003). Esse ponto será detalhado na próxima seção.

A etnografia serve justamente para pensar que mesmo coisas simples, como as ruas nas quais o cortejo desfila, envolvem uma dimensão simbólica, social mesmo. É perceptível, por exemplo, que o cortejo, embora tenha seu percurso alterado ano a ano, não percorre as zonas mais pobres da cidade e fica restrito às ruas com os primeiros casarões ou zonas comerciais. A exceção é a rua Elvira Pereira de Barros, da Vila Fortuna, que é passagem para que os cavaleiros peguem o acesso para a estrada rumo à Pedra do Reino. Como pode ser visto no Anexo A, o mapa turístico, que foi denominado pela prefeitura como "Passeio Ariano Suassuna" (SÃO JOSÉ DO BOLMONTE, 2019), a área central da cidade é que engloba os pontos turísticos e relevantes a serem vistos. Etnografar, como explica Peirano (2014), não é somente descrever ou contar uma história sobre algo, mas a partir dessa história perceber quais são as questões implicadas. Ao explicar o trajeto que o desfile toma pela cidade, ressalto que esse percurso é mais que um caminho.

A banda filarmônica não acompanha todo o desfile pelas ruas da cidade, mesmo que o percurso não seja tão longo; seria cansativo ir andando e tocando, estando à frente dos cavaleiros. Por isso, a banda fica à frente quando o cortejo sai da igreja e depois retoma na praça Joaquim Leonel. Essa praça fica por trás da igreja e é lá que boa parte dos espectadores, que se amontoavam no entorno da igreja, espera pelo cortejo. Alguns ficam na praça e outros na calçada que fica atrás da igreja, formando uma espécie de corredor pelo qual os cavaleiros vão passar. Antes de descer a ladeira em direção à Vila Fortuna, que dá acesso à estrada para a Pedra do Reino, os pares de França empunham suas lanças e com elas formam um arco, pelo qual passam, novamente, o rei a rainha. Depois da passagem do casal real, a guarda retoma sua posição e segue em direção ao Parque Municipal.

Fotografia 7 – Passagem do cortejo pela passagem molhada



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 8 – Passagem do cortejo pela passagem molhada



Fonte: Autor anônimo, cedida ao acervo da autora, 2008.

Após passar pela passagem molhada do açude, a organização dos cavaleiros começa a perder a forma. E, tão logo se aproxima a estrada de terra e cascalhos, a fidalguia se descompõe, com a rainha subindo seu vestido para não sujar de barro, pares de França e encourados entregando suas lanças e suas bandeiras, respectivamente, ao carro de apoio da Associação. Então, uma cavalgada que tinha objetivo de encantar, maravilhar, vai tomando a forma de festa que faz rir. A jocosidade fica no percurso, na estrada de terra; a formação do cortejo é para ser admirada.

Nesse trecho, onde começa a brincadeira e o desfile se desmancha, é uma das zonas pobres da cidade. Ele é parte do percurso apenas por ser passagem para a estrada que permite acesso para a Pedra do Reino. É, assim, um dos poucos trechos que não é zona nobre da cidade, com exceção, é claro, da zona rural do trajeto.

2.2 A FOLIA DO TRAJETO

Então começa a festa no sentido mais bakhtiniano, uma aglomeração de cavalos, cavaleiros, músicas, conversas e bebidas. Alguns levam bebidas e comidas em bornais de couro

ou mochilas nas costas. E há partilha de gargalos de cachaça, latas de cerveja, mãos na galinha guisada, um colar de coco catolé adorna o pescoço e vai aos poucos se tornando apenas um fio de linha. Um jumento leva, em sua cangalha, uma caixa de som com música eletrônica, alguém puxa um aboio, outro leva violão.

Fotografia 9 – Percurso da cavalgada



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 10 – Jumento leva caixa de som na cangalha



Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

É a expressão da suspensão do tempo comum e da parcimônia. É permitido beber até cair do cavalo, comer com o mesmo talher, beber no mesmo gargalo, chicotear amigos, roubar-lhes travesseiros que serão jogados na caatinga, parar no meio do mato e tomar banho nu nos açudes. Alguns se veem libertos para festar. De minha parte, nem posso dizer que totalmente liberta, sabendo que, em primeiro lugar sou mulher, então nunca estive na parada para tomar banho no açude e, para fazer xixi, preciso da guarda de alguém que impeça a entrada de intrusos no mato. Em segundo lugar, tenho também a consciência de que sou filha, irmã, sobrinha e neta de quem sou; então as pessoas, geralmente, me conhecem e não vão roubar meu travesseiro ou me chicotear.

A minha primeira cavalgada foi aos onze anos. Embora eu fosse jovem e eu tenha sofrido muito no percurso, de calor e cansaço, para minha família, eu estava indo já grande, pois meu irmão foi a cavalo pela primeira vez aos três anos. Como eu ainda era quase uma criança, os mais velhos acabavam por cuidar de mim, quando meu pai não estava presente. Era reconhecida e conhecida, embora eu não precisasse necessariamente conhecer.

Embora possa parecer que se trata do fato de ser "do pedaço" (MAGNANI, 2003), o que ocorre é maior que o pedaço: é a festa produzindo pertencimento, como eu consigo me ver belmontense, partícipe pela vivência desse processo. É na festa que eu me conecto com pessoas que não me encontro no ordinário. O pedaço é do ordinário. Festa é maior que o pedaço, conecta pessoas diferentes, de diferentes lugares e classes. Não para resolver questões sociais, posto que festa não apaga essas diferenças.

A festa incide na minha experiência de pertencimento. Como é que é viver a festa? Como participar disso incide na minha experiência, pode incidir na de outras pessoas. O percurso é longo, de sol causticante, raramente chove durante a cavalgada e, se ocorre, não passa de chuva leve. A estrada ainda é de difícil acesso: se não chove, há muita poeira e cascalho; se chove, muita lama e atoleiro. Por isso, nem todo carro consegue subir a Serra do Catolé e ir de cavalo é a opção mais segura, embora mais cansativa. Lembro que na minha segunda viagem, já a tantas horas me questionava em silêncio porque eu havia decidido ir novamente, se eu já sabia, pela experiência do ano anterior, que era muito difícil. Lembro também que anos depois, quando fui rainha, o rei daquele ano, Valdir, contou a história da primeira cavalgada. Depois de muitos perrengues com a comida que estragou, a estrada fechada pela caatinga, nenhuma parada ou ponto de apoio e volta silenciosa pela noite, ele chegou na frente de casa, desceu do cavalo, se ajoelhou e fez o sinal da cruz na testa e peito, jurando que nunca mais iria para a Pedra do Reino. Ao que alguém que nos acompanhava gritou: "e hoje a

cruz está em suas costas" – uma referência à enorme cruz de malta dourada que estava centralizada no manto vermelho daquele rei.

Esse ponto demonstra que, embora seja um divertimento, é também doloroso, cansativo. Reforça, portanto, o estereótipo do sertanejo rústico, casca grossa, que não só aguenta, como sente prazer na dor. Para Euclides da Cunha, que é uma das principais referências literárias para Suassuna, "o sertanejo é, antes de tudo, um forte" (CUNHA, 1984, p. 51). E mesmo a diversão escolhida reforça esse lugar da rusticidade, de pessoas que aguentam o sol inclemente, a estrada de difícil acesso e a terra seca. Está também ligado à masculinidade, a força, como o que se pode ver no trecho em que Carlos Newton descreve a chegada de meu irmão, João Alberto, até hoje o cavaleiro mais jovem a ir a cavalo para a Pedra do Reino.

> Chamava-se João Alberto, e era filho de um morador natural de Belmonte, homem de certas posses. Seu cavalo, portanto, era um corcel castanho-escuro, quase negro, ripado e escovado com esmero, muitíssimo bem selado e arreado, com as correias da sela e das cabeçadas enfeitadas com placas de metal, animal muito mais vistoso que o cavalo meio desbotado e já envelhecido de Zeca de Mirom. O menino, por sua vez, vestia uma camisa de mangas compridas de malha, nas cores vermelha e azul, e, por cima dela, um colete de coiro, o mesmo material da calça, do chapéu e das botinas. Sua conversa não era de menino, e sim de homem-feito: contava histórias de vaqueirama e casos de cavalgada, como se tivesse anos e anos de vivência entre vaqueiros e cantadores. Logo se soube que aquela não era a primeira Cavalgada à Pedra do Reino em que tomava parte. No ano anterior, com apenas quatro anos de idade, ele já fizera todo o percurso de quase quatro horas, firmado no cavalo de um modo inusitado: como seu pai não conseguira dissuadi-lo da ideia de tomar parte no evento (todo e qualquer argumento em contrário era rebatido com choros e queixumes, enfeixados pela frase 'pai, deixe eu ir, que já sou homem!'), e como o tamanho de suas pernas não lhe permitiu alcançar estribo nenhum, o jeito encontrado foi amarrá-lo, pela cintura, ao arção da sela (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 66-67).

Como coloca Valdênio Meneses, esse estereótipo sertanejo do masculino, rústico, está fortemente identificado com as elites pecuaristas "[...] que enquadravam a visão do Nordeste apenas como o 'sertão' rústico, isolado, fechado nas tradições em que circulariam seres masculinos e encouraçados [...]" (MENESES, 2018, p. 34).

Fotografia 11 – A desordem do percurso



Fonte: Acervo da autora, 2018.

E essa era uma das questões que me intrigavam sobre a festa: se é tão ruim, tão extenuante, por que continuávamos indo? Qual sentido? E por que, apesar de toda essa demanda, para alguns, a festa só acontece no percurso a cavalo e quem vai de carro não vivencia a "verdadeira" festa? Por que tantas garotas de Belmonte, como eu um dia, sonham em ser a rainha, se terão a difícil missão de se manterem bonitas, arrumadas, com vestidos enormes, pesados, tendo que lidar com a poeira ou lama? Por que, como eu mesma disse em minha monografia, a festa marca, não só emocionalmente, mas fisicamente, com arranhões, queimaduras, quedas e nós queremos estar lá?

> O sol estava inclemente, pegando-nos em cheio, bem de frente. Como meu colar era um enorme crucifixo de metal com pedras vermelhas, o sol fez imprimir em minha pele este símbolo cristão. Apesar de o tempo ter apagado as marcas de queimadura da pele, as minhas impressões e emoções daquele dia, guardei-as em minha memória (MOURA, 2013, p. 10).

Lembro também que, na minha primeira cavalgada, em determinado momento, questionei a alguém se estava muito longe e se demoraríamos a chegar. "Se você já está cansada é melhor que volte. Nós nem chegamos na primeira parada que é a mais próxima, o café nas Areinhas". Confesso que meu primeiro impulso foi dar a volta com meu cavalo, pois eu já

estava fatigada, mas pesei a vergonha de admitir que eu não era forte o suficiente para aguentar a jornada e segui. Ao menos estava chegando na primeira parada, o café da manhã.

Um banquete rabelaisiano, eu diria. Não só pela fartura de comida, mas pelo fato de que todos pegam, se revezam no entorno da mesa, dançam no terreiro da casa, comem o que ainda tiver com as mãos, não há espaço, clima para talheres ou pratos. Dá para colocar frutas nas bolsas e recarregar o estoque para o resto da viagem. Parada para conversar, esticar as pernas, deixar os cavalos descansarem, folgar a cia, deixar o cavalo urinar, beber água e comer. A poucos metros da mesa com os pães, frutas, bolos, biscoitos, havia cochos com ração, milho e água. Banquete para cavaleiros e cavalos.

Fotografia 12 – Café da manhã no sítio Areinhas



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Fotografia 13 – Mesa do café da manhã no sítio Areinhas



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Os personagens são chamados a tirar fotos com os demais. Os mais requisitados são o rei e a rainha, que fotografam e cumprimentam. A casa que serve de apoio ao café fica cheia, entra e sai de pessoas. As mulheres que vão a cavalo, buscam banheiro para evitar as idas ao mato e espelho para passar batom e tirar um pouco da terra do rosto. Sobrancelhas carregadas de poeira, cabelos esbranquiçados pela terra, cílios quase colando do barro. Não é fácil o percurso, é uma festa que é alegre, mas dolorida também. Fidalga e sertaneja.

Embora seja objeto de desejo de muitas meninas de Belmonte, ser rainha[23] não é exatamente fácil. Não há treino ou preparação para a rainha da cavalgada, como é o caso das porta-bandeiras no carnaval carioca, por exemplo. Em relação ao percurso, para a rainha, de minha experiência, posso dizer que tive alguns machucados, embora nem de longe tenha sido a que mais sofreu. Já vi rainha chorando porque não aguentava mais a viagem; com as coxas na carne viva, pois nunca haviam andado a cavalo e não colocaram nenhuma proteção por baixo do vestido; com orelha rasgada por conta de brincos pesados e o sacolejar dos cavalos; com coroas caídas. Como já havia ido desde criança, tinha alguma noção de que algumas coisas davam ou não certo. Afinal, a rainha da cavalgada não deve estar somente arrumada, ela deve manter-se elegante durante o percurso e chegar exuberante no Parque Municipal da Pedra do

[23] Esse personagem será detalhado mais à frente.

Reino. O preparo físico, costume de cavalgar ou mesmo a roupa podem ajudar ou tornar o trajeto ainda mais doloroso.

Fotografia 14 – Foto com o rei e a rainha no café da manhã



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Mais paradas oficiais foram acrescidas ao longo do tempo. Em 2019, último ano que participei da festa, havia três, com comida, bebida e música. Fora essas, há a venda de comida

nas casas que ficam à beira da estrada e pessoas que montam tendas para vender bebidas em geral, como a barraca improvisada que é vista na fotografia 15.

Fotografia 15 – Barraca na estrada



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

A viagem é longa, mas boa parte da festa é feita nas paradas, que não demoram menos de meia hora, para alívio das montarias cansadas de levar o peso de seus cavaleiros.

Finalmente, a chegada ao Parque Municipal. É o ponto alto da cavalgada. Os últimos metros da estrada são divididos com os carros, já que as duas estradas se encontram no final. Embora não seja nem um quilômetro, é um dos piores trechos para os cavaleiros, que são pressionados a sair da estrada e dar passagem aos veículos, que passam deixando uma nuvem de poeira. Menos de cem metros antes do Parque Municipal, há uma escola e ao lado dela os cavaleiros se reorganizam. Aqueles que entregaram suas lanças e bandeiras tomam-nas de volta. O casal real é esperado e os cavaleiros que chegam vão informando a quanto tempo de distância estão os demais. A entrada do cortejo real do Parque Municipal, apesar de muito apreciada, nunca foi feita com a formação completa. Cada um viaja a seu tempo, e a formação de desfile já se perdeu há muito.

Então, quando estão ao menos o rei, a rainha e alguns dos pares de França, o cortejo se reorganiza e segue em direção ao Parque Municipal. Há uma entrada específica, onde só o cortejo irá passar. Tanto que um dos membros da Associação fica na entrada, assegurando que os troncos que impedirão a passagem de veículos e de outros cavaleiros não sejam removidos

antes da hora. Quando o cortejo chega nesse ponto, os troncos são retirados e os cavaleiros se organizam e abrem passagem para algum membro do cortejo que chegou atrasado e deve entrar à frente. Lá, todos esperam para que seja tocada a música e soltados os fogos que anunciam a chegada dessa corte sertaneja.

Esse ponto reforça que esses são os personagens principais – rei e rainha. Já que não é preciso que estejam todos os pares de França, somente o suficiente para fazer o arco de entrada no Parque Municipal. Talvez a importância dos cavaleiros da guarda incida somente em engrandecer o casal real. Os pares de França são necessários para o arco pelo qual passa somente o casal real. Os coronéis não passam por baixo do arco de lanças, nem Lampião, Maria Bonita ou as pessoas que vão despojadas de personagens.

O rei e a rainha à frente e os pares de França dos lados. O casal real permanece, a guarda passa à frente e forma novamente um arco com suas lanças para que os monarcas passem por baixo. Logo após a passagem do rei e da rainha, o arco se desfaz e os pares de França seguem logo atrás, junto com os demais personagens que lá estejam. Depois é que entram todos os demais cavaleiros. As pessoas que vão de carro e moto chegam mais cedo, pois o percurso de pouco mais de 35 km pode ser feito em até uma hora. No dia da cavalgada demora um pouco mais, por conta da quantidade de veículos e por causa da estrada acidentada. De qualquer forma, essas pessoas chegam bem antes do cortejo e ficam, no Parque Municipal, à espera. A música e dança só começa depois da chegada do casal de monarcas.

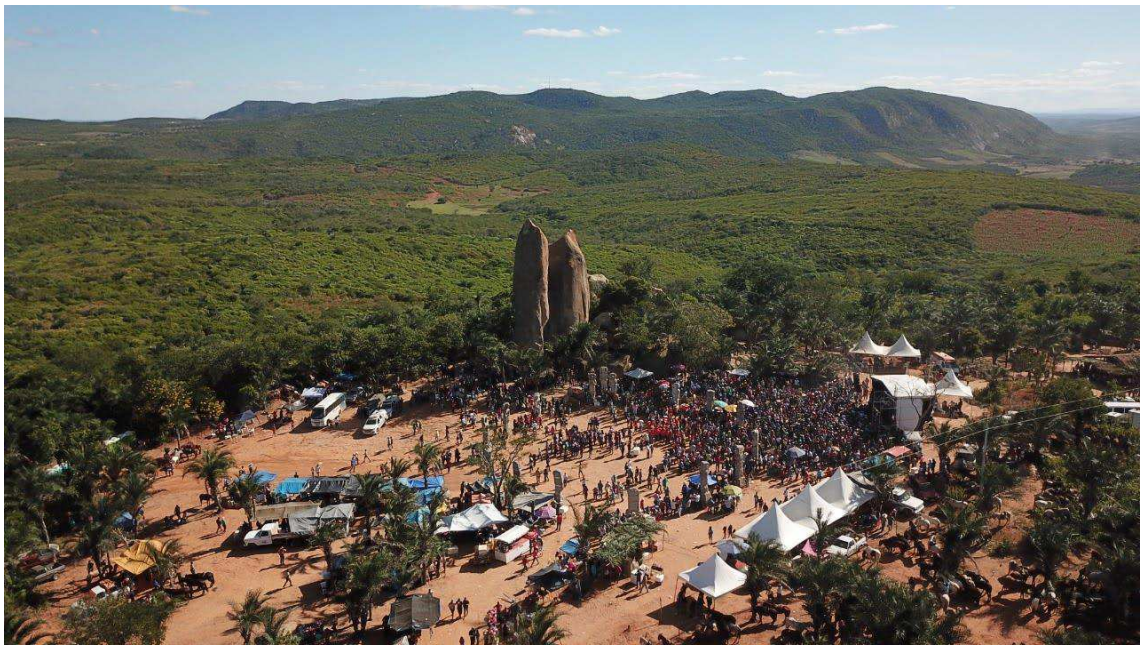
Então, seguindo a mesma formação de entrada no Parque Municipal, o cortejo adentra o círculo da Ilumiara (Fotografia 25) e dá uma volta completa, formando um círculo de cavaleiros. Depois da primeira volta, o rei e a rainha se posicionam à frente das estátuas de Nossa Senhora, São José e de Cristo Rei, tendo a Pedra do Reino ao fundo. Ao lado do rei e da rainha, os pares de França, cavaleiros com bandeiras e demais personagens. Como já foi dito, a formação do cortejo não chega completa ao Parque Municipal, então os pares de França não estarão completos, nem todas as bandeiras estarão presentes. Com presença certa somente o casal real. Os cavaleiros que não estão com indumentárias também podem ficar, mas um pouco mais ao lado, pois as atenções estão voltadas para a corte. Os personagens ficam alguns minutos sob som de fogos e da música "*Conquest of Paradise*", sendo fotografados e filmados. Forma-se uma aglomeração de celulares e câmeras; muitos querem registrar o momento, e alguns mais corajosos se misturam aos cavalos para tirar fotos mais próximas.

Fotografia 16 – Vista aérea da Pedra do Reino e da Ilumiara Pedra do Reino



Fonte: Fotografia de Tiba DMX, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 17 – Vista aérea da Pedra do Reino no dia da festa, enquanto esperavam cavaleiros



Fonte: Fotografia de Tiba DMX, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 18 – Público registra chegada do cortejo real na Pedra do Reino



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 19 – Entrada do cortejo real no Parque Municipal da Pedra do Reino



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Fotografia 20 – Pares de França organizando o arco para entrada do casal real



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Fotografia 21 – Casal real passa pelo arco feito com as lanças dos Pares de França



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Fotografia 22 – Cortejo posando para foto, vista lateral



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Fotografia 23 – Cortejo posando para foto e fotógrafos, vista de frente



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Fotografia 24 – Público e fotógrafos registrando o cortejo real da Pedra do Reino



Fonte: Acervo da autora, 2012

Fotografia 25 – Cortejo real posando para foto, vista aérea



Fonte: Fotografia de Tiba DMX, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 26 – Rei e Rainha da Cavalgada 2019



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2019.

Passado esse momento, os cavaleiros seguem para o espaço destinado aos cavalos. Aqueles que não vão voltar montados, colocam seus animais nos caminhões específicos para transporte, os quais podem ser alugados com alguma antecedência. É hora de guardar selas, arreios e tudo o mais. Cada um deve ter cuidado em seus animais e adereços, pois há quem afane. Alguns emprestam seus animais para que outros tirem fotos na montaria ou deem uma voltinha de cavalo ali mesmo no meio das pessoas, ambulantes, cadeiras, mesas e caixas de isopor pelo chão. E tudo se mistura, gente e cavalos, selas servem como cadeira, as pedras como colchão para os mais fatigados. Ao lado da estátua de Nossa Senhora, uma caixa de isopor e um homem vendendo cerveja e espetinho assado numa churrasqueira improvisada de calota de pneu. Ao lado da cruz que demarca onde foram enterrados os sebastianistas de Pedra Bonita, as pessoas dançam, levantando poeira.

A rainha é dos poucos personagens que não se descaracteriza após a chegada. Ela permanece arrumada, tirando fotos e dançando, com seus súditos, na pista de dança. O rei, embora permaneça caracterizado por um pouco mais de tempo que os outros personagens, não fica tanto tempo quanto a rainha, e retira seu manto de algodão e sua coroa dourada em chapéu de couro.

Fotografia 27 – A rainha posa com seus súditos



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 28 – A rainha posa para foto



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Conforme o sol vai descendo no horizonte, as pessoas vão se dispersando, indo cada uma a seu tempo. Alguns poucos voltam de cavalo e esses, geralmente, vão levando dois ou três animais pertencentes a pessoas que voltaram de carro. Alguns animais são enviados de caminhão e outros têm seus próprios reboques específicos para levar seus animais. Na volta, não há distinção entre estrada para cavaleiros ou para carros e o risco de acidente é maior. As pessoas estão cansadas, dirigindo e cavalgando ao ocaso numa estrada acidentada, estreita, cheia de ladeiras íngremes e areia.

Sem anúncio, a festa da Cavalgada à Pedra do Reino tem fim naquele ano para, então, recomeçar novamente.

2.3 DA ABERTURA: MISSA, PEREGRINAÇÃO E CONFRATERNIZAÇÃO

Oito dias antes, ou seja, no penúltimo domingo de maio, há a celebração de abertura da festa. O dinamismo e a constante mudança nos festejos também estão presentes na festa da Cavalgada. Na época de minha monografia (2011 e 2012), a abertura do festejo ocorria no penúltimo sábado de maio, com hastear de bandeiras, apresentações de escolas locais, fogos e falas das autoridades. Contudo, em 2018 e 2019, anos em que fiz minhas observações para este trabalho, a abertura estava um pouco diferente. A cerimônia de abertura se acoplou com a programação do penúltimo domingo. Assim, ao invés de começar no penúltimo sábado de maio e durar nove dias, atualmente a festa começa no penúltimo domingo, com a missa na Pedra do Reino, e dura somente oito dias.

Nas primeiras horas do penúltimo domingo de maio, um grupo sai da frente da Igreja Matriz de São José em direção à Pedra do Reino. Eles não carregam indumentárias nem animais, levam consigo somente a vontade de amanhecer no Parque Municipal. Eles chegam cedo da manhã e lá esperam a cerimônia de abertura. Desde 2007, ocorre uma caminhada e uma bicicletada até a Pedra do Reino. Nas primeiras edições da caminhada, andarilhos e ciclistas eram acompanhados pelo carro de apoio da Associação, que levava água e remédio e podia socorrer alguém que viesse a passar mal. Todavia, segundo integrantes da Associação, em entrevista, essa parte da festividade foi abandonada, pois eles sentiram que, por um lado, não poderiam dar o apoio e a segurança necessária, já que o trajeto envolve riscos físicos para os andarilhos. Por outro lado, como não tiveram controle sobre o formato, inicialmente pensado como uma espécie de peregrinação, acabou se tornando mais uma farra e o consumo de bebidas não poderia ser barrado. Assim, os andarilhos continuam a fazer a caminhada e irem de bicicleta, mas esse não é mais um dos eventos oficiais da festa.

A solenidade na Pedra do Reino é composta por uma missa, na qual os integrantes da Associação são também parte da celebração, fazendo leituras, ofertas e auxiliando o padre. Quero colocar uma observação sobre esse momento: a Igreja Católica só permite missas fora do espaço da igreja, desde que haja autorização do bispo da arquidiocese. E há a permissão para que ocorra uma missa, com comunhão, o que não é algo corriqueiro. A presença da Igreja Católica é uma constante, mesmo que a festa não faça parte do calendário oficial da Igreja. Esse

ponto é mais bem detalhado ao longo do trabalho, pois percebo que, ao mesmo tempo em que é convidada a fazer parte do festejo, a Igreja Católica também busca se fazer presente na festa.

Fotografia 29 – Missa de abertura da festa da Cavalgada, na Pedra do Reino



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 30 – Missa de abertura, vista por trás



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 31 – Comunhão durante missa



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Após a missa, há o café comunitário. Todos os presentes são chamados a levar comida e colocar na mesa que fica ao ar livre. Depois da celebração, as pessoas fazem uma fila e pegam o alimento compartilhado por todos. Conforme a mesa vai esvaziando, as pessoas vão partindo, pegando seus carros ou tomando o ônibus que a prefeitura cede para a ocasião. Embora. em minha monografia, eu houvesse pensado nesse momento como um banquete bakhtiniano, não é bem o caso. É, sim, uma partilha comunitária, onde a mesa é farta, mas o banquete que descreve Bakhtin é um tanto mais complexo do que a minha leitura da época podia alcançar.

Fotografia 32 – Mesa do café da manhã comunitário, após a missa de abertura



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Após a celebração da missa e do café comunitário, os bacamarteiros marcam o fim da abertura da festa. São os estampidos contra o chão que levantam poeira e pólvora e marcam o fim das atividades do dia. Com as pessoas partindo para suas casas é que se encerra o primeiro dia de atividades da festa da Cavalgada à Pedra do Reino.

2.4 OS DIAS FESTIVOS

A programação festiva durante a semana, da segunda até a sexta, sofre uma variação constante e, nos últimos anos, dependeu da programação do Festival Pernambuco Nação Cultural[24], organizado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) e promovido pelo Governo de Pernambuco. Esse ponto é interessante, por revelar como as políticas públicas mudam e impactam nas festas em geral, assim como na festa da Cavalgada.

Durante a semana da festa da Cavalgada, não há programação fixa. Então, explicarei o que ocorreu nas edições que são estudadas nesta pesquisa. Em 2018, na sexta-feira, dia 25 de maio, ocorreu, no Castelo Armorial, o lançamento do livro da pesquisadora Débora Clemente. Além do prefácio crítico, a autora fez uma reedição de *Fanatismo Religioso*, de Attico Leite[25], primeira obra que faz um estudo acerca do movimento messiânico de Pedra Bonita[26]. Depois, ocorreu a apresentação de um curta-metragem, fruto de trabalho de monografia de Victor Hugo Silva (2016), intitulado *O Reino encantado de Ariano Suassuna*.

[24] O Festival Pernambuco Nação Cultural era uma iniciativa do Governo do Estado de Pernambuco, que fomentava atividades de difusão e formação artística em todo o estado. Belmonte, então, entrava com a festa da Cavalgada como parte do circuito festivo (PERNAMBUCO, 2013).

[25] A obra de Attico Leite recebe quatro edições. Conforme esclarece Clemente (2018), a obra de Leite teve sua primeira edição publicada em 1875, pelo Instituto Tipográfico de Direito. Depois, em 1898, sai uma segunda edição, organizada por Solidônio Leite, filho de Attico, publicada pela Tipografia Matoso. A terceira edição saiu em 1903, na Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, a qual é utilizada como referência nesta tese. Já em 2018, Débora Clemente organizou a edição mais recente, tendo por base a versão de 1898, na qual está o título "Fanatismo Religioso", o qual não está presente na terceira edição usada como referência neste trabalho, por exemplo.

[26] Embora Antônio Attico de Souza Leite seja o primeiro autor a fazer um estudo acerca do que ocorreu em Pedra Bonita, mesmo que depois de três décadas, o primeiro autor a fazer menção ao movimento é Daniel Kidder (1943). Em 1845, o norte americano Daniel Kidder (1943) registrou o movimento sebastianista em seu livro "Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil: Províncias do Norte".

Fotografia 33 – Débora Clemente autografa livro



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 34 – Público que assistia ao filme curta-metragem

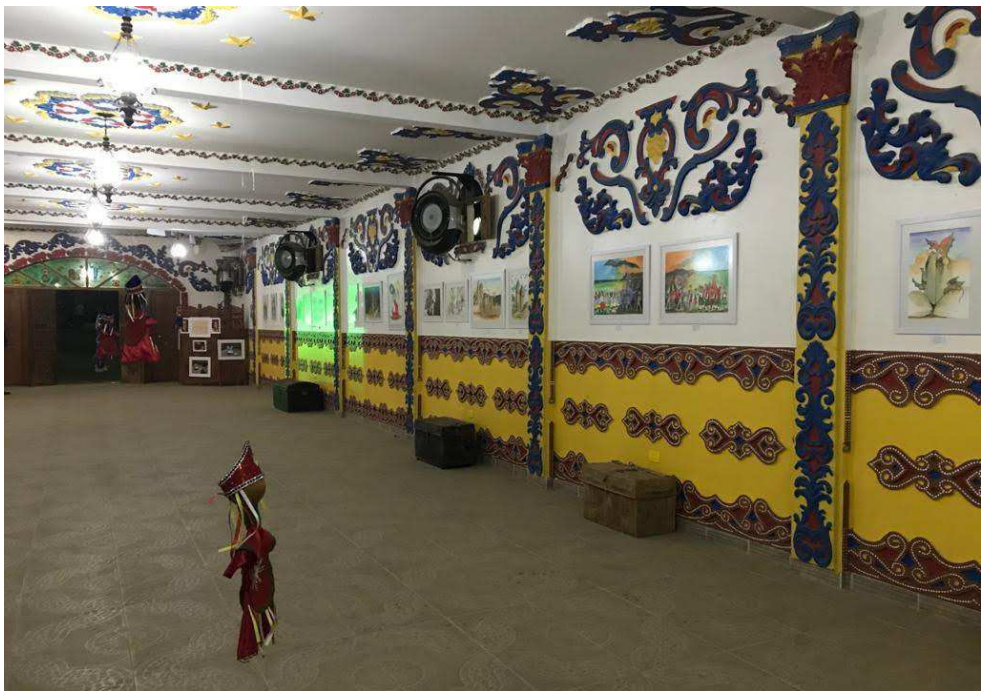


Fonte: Acervo da autora, 2018.

Já em 2019, houve dois momentos durante a semana da festa que se diferenciaram dos anos anteriores. Na quinta, 23 de maio de 2019, deu-se a abertura da I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino. Organizada por integrantes da Associação, a mostra reuniu esculturas, pinturas, bordados e imagens em geral, que representassem a Pedra do Reino, além de trazer os cartazes e folders das primeiras cavalgadas. Ainda em 2019, mais um momento foi acrescido, tendo

também a Exposição intitulada “A batalha dos três reis no Sertão do Cariri”, da artista plástica Isabel Gomide, no Castelo Armorial. A exposição ficou aberta ao público e não teve um evento de abertura ou uma apresentação acerca das obras, ficando mais próximo a uma exposição de galeria.

Fotografia 35 – A batalha dos três reis no Sertão do Cariri, obras expostas na parede esquerda do Castelo Armorial



Fonte: Fotografia do acervo de Isabel Gomide, cedida à autora, 2019.

Fotografia 36 – Exposição A batalha dos três reis no Sertão do Cariri na parede direita do Castelo Armorial



Fonte: Fotografia do acervo de Isabel Gomide, cedida à autora, 2019.

As obras apresentadas na exposição, por ocasião da XXVII Festa da Cavalgada à Pedra do Reino, não reuniam todo o acervo da artista, uma vez que ainda estava em fase de desenvolvimento. A coleção completa só foi exibida em agosto de 2019, durante o I Seminário Internacional Patrimônio da Humanidade Chapada do Araripe, coordenado pelo Sistema Fecomércio Ceará, por meio Serviço Social do Comércio (SESC/CE); pelo Governo do Estado do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará; e pela Fundação Cultural e Filantrópica Casa Grande, do Ceará. E foi justamente a Fundação Casa Grande que organizou e financiou a exposição e fez parceria com a Associação, já que a temática envolvia a história de Pedra Bonita.

No geral, as escolas da cidade levam seus alunos para o Memorial da Pedra do Reino, movimentando o espaço que fica fechado a maior parte do ano e se abre no período festivo. Ainda, os discentes fazem apresentações diversas em praça pública e as escolas fazem gincana na praça com a temática da festa da cavalgada. A II Gincana Cultural foi organizada pela Associação Cultural Pedra do Reino, com apoio da Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, através da Secretaria de Educação e Cultura. A gincana envolveu alunos da escola municipal Colégio Dr. Arcôncio Pereira, que foram divididos entre dois times: o mouro e o cristão, e ocorreu na tarde do dia 24 de maio, quinta-feira, no Pátio de Eventos Carlos Antônio Gomes da Cruz.

Fotografia 37 – Alunas apresentam dança como parte da II Gincana Cultural, da Festa da Cavalgada à Pedra do Reino



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 38 – Os alunos que representavam os dois cordões em disputa, mouro e cristão



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 39 – Alunos fazem apresentação na praça de Eventos



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 40 – Comissão julgadora da II Gincana Cultural, durante a festa da Cavalgada



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

No ano de 2019 não houve gincana, mas os alunos ainda fizeram apresentações e danças em praça pública. A pouca divulgação acaba por dispersar e esfriar o clima de festa da cidade.

É interessante perceber que essa dilatação do período festivo ocorre na primeira década dos anos 2000, quando a Fundarpe entra para atuar. Contudo, com o enxugamento dos gastos públicos e a crise financeira da segunda metade da década de 2010, há um retraimento no número de atrações. A fala de Nilsinho, um dos fundadores da Associação e ex-presidente, pontua esse momento. Ele diz que quando a Fundarpe entra na festa há dois movimentos: de um lado, uma maior organização e investimentos por parte do governo do Estado; por outro, isso desarticula o grupo que, sem ter que lidar com os problemas da programação, acaba sem saber qual seu papel naquele cenário. Na opinião dele, essa saída da Fundarpe e volta do grupo, por sua vez, encontra membros que já não lembram como é que se faz a festa.

Aqui, esse apontamento serve para pensar que, embora meu campo para este trabalho tenha sido em 2018 e 2019, tendo a experiência anterior como participante, mas também tentando estudar a festa (2011, 2012, 2013, 2014), consigo ver esses momentos diferentes, em cada ano. O que se mantém é a programação do último final de semana de maio. Na sexta à noite, após as danças e apresentações dos estudantes, há show em praça pública, com bandas contratadas pela Associação. E esse é outro ponto espinhoso da festa: a escolha de uma banda

que atraia muitas pessoas, o que estaria ligado a nomes de bandas de forró eletrônico; ou artistas, ditos culturais, já que é uma festa que se propõe como uma festa cultural.

Se nos primeiros anos os artistas locais tinham presença quase garantida na carroceria dos caminhões que serviam de palco, atualmente tenta-se um equilíbrio entre o cantor que represente a cultura, mas que também atraia um bom número de público. Além desse dilema da escolha das atrações musicais, há ainda o problema da falta de orçamento, já que a Associação não tem fins lucrativos, não tem uma taxa ou mensalidade e arrecada dinheiro durante o ano com rifas, bingos, promovendo pequenos eventos ou com a venda de camisetas e canecas.

E é nesse ponto, do financiamento, que a festa se encontra com a política local. Afinal, o dinheiro para pagar bandas, estrutura de palco, luz e som precisa vir de algum lugar. Se de início, como será detalhado na seção 4, a forma de fazer a festa era um pouco diferente, conforme o tempo vai passando, as configurações financeiras mudam e o poder público entra, ou não, como parte da festa. É um dos pontos de tensão que a festa evoca. Embora, durante seus acontecimentos, os que dela participam não questionam o orçamento, aqueles que a organizam travam batalhas, em alguns momentos jurídicas, para que possa continuar a existir. Ademais, é interessante perceber que mesmo sendo festa, e se configure a ideia de suspensão do cotidiano, as amarras sociais, políticas e, principalmente, econômicas, não deixam de existir.

Uma festa nunca é só um extravasar do cotidiano, ela envolve esse cotidiano, sua teia social. Envolve, por exemplo, como as posições políticas dos membros da Associação interferem positiva ou negativamente em relação ao governo municipal, que pode, como em exemplos a serem explorados mais à frente, perseguir a festa ou apoiar e financiar atrações mais caras. Ou, em maior escala, como uma oposição partidária do governo municipal ao governo estadual, pode interferir nos rumos e formas de vivenciar esse cortejo. Estudar festas é, portanto, compreender como a sociedade, estando em suspensão, vivencia e dá sentido à vida. Estudar a festa da Cavalgada à Pedra do Reino é entender que pedras não são só pedras, elas são o que delas aquele povo quer fazer – sacrifício, paisagem, festa. Mas, ao mesmo tempo, o lugar da pedra nas experiências de vida também as transforma.

2.5 O SÁBADO: FEIRA E A COROA DE LATÃO DOURADO

Sábado é dia da feira livre em São José do Belmonte, mas ao último sábado de maio é acrescida, além do movimento dos feirantes, a programação da festa. As barracas de feira geralmente ocupam pouco mais que o entorno do Mercado Público Municipal. No sábado da festa, a praça Sá Moraes, onde geralmente não há feira, tem suas ruas do entorno fechada para

as barracas que vendem comida e artesanato de sitiantes locais. O centro da praça Sá Moraes é palco das apresentações de reisado, dança de São Gonçalo, repentistas, aboiadores e violeiros. Não há exatamente um palco, somente uma barraca de lona, igual às barracas da feira, que serve para que os músicos se protejam do sol. Para as apresentações de dança, a população abre a roda e fica lado a lado assistindo. Alguns mais animados entram na dança, principalmente do reisado, no qual o palhaço interage com a plateia.

A primeira apresentação foi a do reisado do mestre João Cícero, falecido em 2020. Na época, o mestre João Cícero estava doente e debilitado, por isso não estava à frente do reisado, tendo sido substituído por um de seus filhos. Na definição de Câmara Cascudo (2012, p. 610), o reisado "é denominação erudita para os grupos que cantam e dançam na véspera e dia de Reis (6 de janeiro) [...]. O reisado pode ser apenas a cantoria como também possuir enredo ou serie de pequeninos atos encadeados ou não". Como pode-se perceber pela denominação de Cascudo, o reisado apresenta-se fora do seu ciclo festivo, sendo convidado como parte da festa da Cavalgada, sem, contudo, ter relação alguma com o ciclo natalino. Assim como as demais manifestações que ocorrem no sábado pela manhã, embora o reisado componha a festa, ele não é a festa, tampouco é central para que ocorra.

O Mestre, que tem a roupa mais adornada do grupo, vestindo capa dourada com a Pedra do Reino e uma coroa bordada em lantejoulas, além de usar uma coroa de latão pintada de dourado, adornada com fitas de cetim coloridas. O contramestre tem a roupa parecida, mas a sua capa é vermelha e o desenho na capa não estampa a coroa. Os demais vestem calção ou saia azul, camisa de mangas compridas vermelha e uma espécie de poncho curto, que cobre o colo e os ombros, mas é feito em cetim dourado. Não sendo do mesmo formato da coroa do Mestre, os demais brincantes usam uma coroa também de latão adornada com fitas de cetim coloridas que balançam ao vento, conforme os passos são executados. Todos calçando sandálias de couro com solado de borracha, para produzir efeito sonoro quando as alpercatas batem no chão, conforme os passos. O palhaço veste-se totalmente diferente, com calças vermelhas e camisa verde, e leva um chapéu grande em formato de cone vermelho.

O Mestre rege o espetáculo entoando cantigas e dando comandos de dança e movimentos. O palhaço não está comprometido com a ordenação da brincadeira e parece mais que seu papel é distrair os espectadores e os brincantes. Um integrante do grupo fica sentado tocando uma viola e, conforme o Mestre vai cantando loas sobre Jesus pequenino, os brincantes respondem cantando e dançando. Gaspar explica os principais movimentos dessa brincadeira:

> Há uma grande variedade de passos nas danças do Reisado, entre os quais pode-se destacar: *do Gingá,* onde os figurantes de cócoras se balançam e gingam; *da Maquila*, um pulo pequeno com as pernas cruzadas e balanços alternados do corpo para os lados, passo também exibido pelos caboclinhos; *Corrupio,* movimento de pião com o calcanhar esquerdo; *Encruzado*, cruzando-se as pernas ora a direita à frente da esquerda, ora ao contrário (GASPAR, 2005).

Embora traga essas características, é importante ressaltar que nem todos os personagens descritos por Gaspar estão presentes, como Mateus e Catirina, o rei e a rainha.

Fotografia 41 – Apresentação do reisado



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 42 – Reisado visto de costas



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 43 – O contramestre do reisado, neto do Mestre João Cícero



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 44 – Brincadeira do reisado



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Outra manifestação que integra a programação do sábado da festa da Cavalgada é o São Gonçalo. Segundo Brandão (1981), o São Gonçalo é um rito complexo do catolicismo popular. Na festa da Cavalgada, o São Gonçalo aparece, mas destituído de centralidade, já que não é dos elementos principais, e com algumas características diferentes daquelas que descreve Brandão. No estudo de Brandão, acerca do São Gonçalo, ele explica que se trata de uma dança, realizada pelos devotos, para pagar uma promessa feita ao santo, considerado festeiro. Para celebrar e agraciar o santo, as pessoas dançam: "[...] sem promessa não tem dança pro santo"

(BRANDÃO, 1981, p. 84). A dança é, portanto, para saldar essa dívida com o santo. Tal elemento não se constitui como central na dança que é realizada na praça Sá Moraes, por ocasião da festa.

No ano de 2018, não houve a apresentação da dança de São Gonçalo. Todavia, no ano de 2019 ela ocorreu, logo após o reisado, conforme anos anteriores. Reproduzo, abaixo, o folheto distribuído na praça acerca da dança de São Gonçalo.

> No início dos anos 70 um grupo de moradores do Sítio Tamboril, liderados pelo Sr. Antônio Noberto fizeram a sua primeira apresentação em um palco na praça do centro da cidade. Desde o ano de 2004, a Associação Cultural Pedra do Reino, convidou o Sr. Antônio Noberto e um grupo de moradores do Sítio Tamboril para participarem da programação do evento da Cavalgada à Pedra do Reino, desde então todos os anos, sempre no último sábado do mês de maio, no início da manhã, o grupo se apresenta na Praça Sá Moraes, no centro de São José do Belmonte.
>
> A Dança atualmente tem 14 membros, os quais residem no Sítio Tamboril, à frente está a mestra Sofia e o contramestre Ednaldo, fazendo dois cordões, puxando o canto com as cantadeiras Francisca, Maria das Graças, Maria do Socorro, Maria Alves, Maria Eunice, Eveline, Maria das Dores, Rosa Isabel e os cantadores Noberto e Antônio de Sata respondendo, entre eles filhos, netos e amigos do Senhor Antônio Noberto que mantém viva esta tradição (folheto da Associação Cultural Pedra do Reino, não publicado).

Os brincantes de São Gonçalo usam roupas brancas, adornadas por uma fita de cetim que fica no peito, na diagonal. São duas as cores usadas nas fitas: o vermelho e o azul. Dessa forma, os brincantes estão divididos em dois cordões, como está explicado no folheto acima descrito. Ao centro, a imagem de São Gonçalo em um pequeno oratório de papelão, coberto com chita, fica em cima da mesa coberta com uma toalha branca. Os participantes fazem um círculo e, fazendo um ziguezague, os dois cordões formam uma espécie de trança humana. Durante toda a apresentação todos seguem cantando “viva, viva ele, viva! Viva São Gonçalo, viva” ao som do violão e de um pequeno tambor tocado com um uma baqueta pelo contramestre.

Fotografia 45 – Dança de São Gonçalo na Praça Sá Moraes



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Fotografia 46 – O trancelim de São Gonçalo



Fonte: Acervo da autora, 2012.

Em relação ao São Gonçalo e o Reisado[27], deve-se notar que são de origem ibérica e tem a dualidade cristãos contra mouros simbolizada nas cores azul e vermelho, muito embora não ocorra uma cristianização real ou simbólica nos dois atos. Não quero com isso fazer uma dissecação da origem ou da autenticidade de nenhuma dessas manifestações. Aqui, quero fazer a observação de que ambas, dentro da festa da Cavalgada, têm em comum o elemento do catolicismo popular e rural, além de origem ibérica, caros à obra de Suassuna. E que a Associação, conforme está no próprio folheto acima mencionado, convida o reisado e o São Gonçalo a fazerem parte da festa, mas os integrantes da Associação não são foliões nesse momento.

Após a apresentação do São Gonçalo, começou a disputa de repentistas e violeiros. O repente, segundo Câmara Cascudo, consiste "na batalha do desafio entre cantadores sertanejos, durante o *pega* mais vivaz, 'Repente' é a resposta inesperada e feliz, aturdindo a improvisação do adversário" (CASCUDO, 2012, p. 611). Ao ritmo de suas violas, os irmãos José e Francinaldo Oliveira fazem troças com os ouvintes, comentários sobre a festa da Cavalgada, além de cantarem temas diversos, a pedido do público. Tudo isso deve ser feito em rima rica, sendo que o ritmo pode variar, mas é determinado por aquele que primeiro começar. Conforme explica Sautchuk (2010):

> Seus poetas são chamados de cantadores, repentistas ou violeiros, e atuam sempre em duplas, alternando-se no canto de estrofes compostas sob regras bastante rígidas de rima, métrica e coerência temática. Sua característica fundamental é o improviso, ou seja, a criação dos versos no momento da apresentação. A capacidade de sustentar o diálogo poético em apresentações que podem durar horas, respondendo às estrofes do parceiro e a pedidos dos ouvintes, é o aspecto mais intrigante e encantador dessa arte (SAUTCHUK, 2010, p. 167).

Os irmãos Francinaldo e José de Oliveira não fazem parte da Associação Cultural Pedra do Reino, mas eles não são os únicos a fazerem suas apresentações. É o caso, por exemplo, de Cícero Moraes, farmacêutico e comerciante, que também produz versos e cordéis apresentados por ocasião da festa da Cavalgada.

Ao final dessas apresentações, por volta do meio-dia, começa a apresentação dos bacamarteiros. Um grupo – incluindo uma mulher que, inclusive, já foi rainha – faz um círculo na praça. Um dos integrantes pede à população que abra espaço, pois a pólvora pode machucar algum dos espectadores que se aproxime demais. Ao som do apito do mestre, cada um vai ao centro do círculo e dispara com o seu bacamarte. Aplausos se seguem ao estampido da

[27] Para conhecer melhor o São Gonçalo e o Reisado, buscar Théo Brandão (2007), Carlos Brandão (1981), Cascudo (2012), Oliveira Júnior; Fortes (2020), Brantes (2007) e Marinho (2015).

espingarda. Os colegas se elogiam quando há o acerto e o estampido deixa os ouvidos dos espectadores zumbindo. Os bacamarteiros estavam usando protetores de ouvido, para evitar o efeito ensurdecedor dos tiros. Os espectadores, por outro lado, aplaudem, de longe, quanto mais forte for o barulho. Quando o bacamarteiro falha e seu tiro não ecoa contra o chão da praça, há pequenas vaias, risinhos e condolências dos colegas.

Fotografia 47 – Bacamarteiros na Praça Sá Moraes



Fonte: Acervo da autora, 2018

Fotografia 48 – Os bacamarteiros posam para a foto



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Alguns dos bacamarteiros são também integrantes da Associação Cultural Pedra do Reino, contudo nem todos os bacamarteiros são da Associação. Nesse grupo está, por exemplo, Ernesto Sávio, que é um dos fundadores da Associação e da festa. Conforme os bacamarteiros vão disparando seus tiros, algumas pessoas já vão se dispersando, para evitar o barulho. Quando a apresentação dos bacamarteiros terminou, o restante das pessoas que ainda ficaram assistindo também se espalhou. Alguns voltaram para suas casas, outros foram para as barracas com comidas para aproveitar o almoço, pois já passava das 13h. Para os integrantes da Associação, e para mim também que devo acompanhar todas as atividades, há pouco tempo para o almoço, pois na tarde do sábado ocorre a Cavalhada Zeca Miron.

2.5.1 A experiência da Cavalhada Zeca Miron

As cavalhadas ocorrem em diversas partes do país e são objeto de estudo de diversos clássicos brasileiros. Mário de Andrade (1982), por exemplo, já inclui as cavalhadas que ocorrem no Brasil como uma dança dramática; e Tinhorão (2000) coloca o torneio da cavalhada como uma das festas da corte do Brasil colônia. A cavalhada é uma manifestação festiva que tem referências no período medieval e envolve a disputa entre dois cordões; o encarnado, que representa os mouros, e o azul, que representa os cristãos. Assim como as outras manifestações, tais como reisado e São Gonçalo, a cavalhada é convidada a fazer parte da festa. E, é importante ressaltar que Quaderna, personagem principal da obra de Suassuna, se colocava como chefe e organizador das cavalhadas descritas no livro, sendo narradas algumas cavalhadas na obra (SUASSUNA, 2010a).

A Cavalhada é uma das programações da festa que atrai maior público, ficando atrás apenas da própria cavalgada em número de espectadores. Desde sua primeira edição na festa, em 1996, a Cavalhada começa às 15h do último sábado de maio e desde 2003 leva o nome de seu idealizador, Zeca Miron (CARVALHO, 2003). A cavalhada, diferente da cavalgada, envolve treinos e uma preparação por parte dos cavaleiros que disputarão o embate. As damas também ensaiam as danças, posições e como se portar na cavalhada, diferente da rainha da própria cavalhada ou da cavalgada.

Pontualmente às 15h, a Cavalhada sai da rua Padre Manoel Lopes em direção à Igreja Matriz de São José. Lá, a banda filarmônica espera pelo cortejo na rua José Pires Ribeiro, em frente à praça homônima. Na calçada da Praça Pires Ribeiro e nas calçadas do entorno da igreja,

ficam os espectadores. O cortejo é composto, atualmente, por dois reis, um do cordão azul e o outro do cordão encarnado, e uma rainha, que será objeto da disputa.

A banda filarmônica São José estava tocando no meio da rua, entre a calçada da igreja e a praça que fica em frente, se posicionando de lado para os cavaleiros. Os integrantes da banda filarmônica trajavam camisetas de manga curta branca, estampadas com a logomarca da XXVI Festa da Cavalgada, calça jeans e sapatos pretos. Também estava presente a banda de pífanos, que se movia enquanto tocava, indo da calçada da igreja para a calçada da praça. Os quatro integrantes da banda de pífanos de Mestre Ulisses[28] vestiam calças de brim azul, camisas de mangas longas xadrez de azul com verde, um lenço vermelho amarrado no pescoço, chapéu e sandálias de couro. As bandas de pífanos e a filarmônica alternavam suas toadas, animando os espectadores que fotografavam os integrantes da cavalhada.

Os cavaleiros ficavam montados em seus cavalos, de costas para a igreja e de frente para a praça, para que assim o público pudesse fotografar e observar os trajes e paramentos. Do lado esquerdo da igreja, posicionadas na rua e fora da calçada da igreja, vinham as amazonas do cordão encarnado. Do lado direito, as amazonas do lado azul. Em 2018 foi a primeira vez que esses personagens compuseram o cortejo. De cada lado, havia 12 amazonas trajando botas, calças pretas, camisas de manga comprida branca. Atrás da camisa, havia o desenho em que se lia Ponto de Cultura Pedra do Reino e, ao centro, um círculo com o desenho da Pedra do Reino. Na frente da camisa, levavam uma indumentária a imitar peitoral de gibão, cada lado levava essa peça conforme a cor de seu cordão, encarnado ou azul. As meninas usavam chapéus de couro, ainda em referência ao traje de gibão.

Na calçada da igreja, estavam, em seus cavalos, os rapazes que portavam as bandeiras. Aquele que levava a bandeira da Cavalhada Zeca Miron trajava uma indumentária de gibão de couro completa. Os que levavam as demais bandeiras vestiam calça jeans azul ou preta e camisa social branca, calçando botas pretas. Na ordem do desfile, havia as seguintes bandeiras: Brasil; Pernambuco; Paraíba, por ser o local de nascimento de Suassuna; São José do Belmonte; Associação Cultural Pedra do Reino; Portugal; São José e Nossa Senhora das Dores, padroeiros da cidade; São Jorge, santo patrono dos cavaleiros; duas bandeiras que estão no livro *Pedra do Reino*, de Suassuna – uma é a "bandeira do anjo, que vinha na cavalgada do rapaz-do-cavalo-branco" (SUASSUNA, 2010a, p. 387), e a outra é a "bandeira do divino espírito santo do sertão, que o frade conduzia" (SUASSUNA, 2010a, p. 49); as duas últimas bandeiras eram uma em homenagem a Ariano Suassuna e a outra em homenagem a Zélia Suassuna, mas a estampa era

[28] Mestre Ulisses era o líder da banda de pífanos, que levava seu nome. Ulisses faleceu em outubro de 2020 e, por conta do distanciamento social imposto pela pandemia, ainda não houve apresentação da banda de pífanos.

uma cópia do escudo do manto do rapaz do cavalo branco (SUASSUNA, 2010a, p. 61). Esses dois últimos tinham trajes diferentes dos demais porta-bandeiras. O rapaz usava um traje de gibão de couro completo e a moça uma calça preta, camisa social branca, peitoral de gibão e chapéu de couro. Essa era a única mulher que levava uma bandeira.

Fotografia 49 – Bandeiras presentes na obra de Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 50 – Bandeiras em homenagem a Ariano e Zélia Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Em frente às portas laterais da igreja, estavam os rapazes portando bandeiras, os cavaleiros do encarnado de um lado e os cavaleiros do azul do outro. Os cavaleiros ficavam recuados, mas na mesma calçada que os porta-bandeiras. Na lateral direita da igreja, na calçada, estavam os caretas[29], que mais cedo tinham feito percurso pelas ruas da cidade tocando seus chocalhos para avisar que a cavalhada começaria em breve. Em frente à porta central da igreja, estavam o rei e as duas rainhas, uma de vermelho e a outra de azul. Esse foi o primeiro ano que se deu essa formação. Já teve duas rainhas e dois reis; dois reis e uma rainha, onde a rainha seria o objeto da disputa. Em 2018 deu-se o contrário e a rainha vencedora é que corou o rei. Segundo Edízio, que era o rei, essa nova formação não deve ocorrer em anos posteriores, já que era uma homenagem a ele, que é um dos membros fundadores da Associação e tinha passado por problemas de saúde no ano anterior. A Associação quis homenageá-lo com essa coroação e a nova configuração na cavalhada.

[29] Em um estudo sobre os caretas, Costa (2007) explica que eles são parte da tradição cultural de Triunfo, cidade do sertão pernambucano que fica a 90 km de Belmonte .

Fotografia 51 – A cavalhada na frente da Igreja Matriz de São José



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 52 – O rei da Cavalhada Zeca Miron, em 2018



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 53 – Rainha cristã da Cavalhada 2018



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 54 – Rainha moura da Cavalhada 2018



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 55 – A Cavalhada sai em desfile pela cidade



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 56 – Quaderna à frente da Cavalhada Zeca Miron, partindo da Igreja Matriz em direção ao Carvalhão



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 57 – Rainhas e rei da Cavalhada Zeca Miron, em 2018, em desfile



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 58 – Pares de França da Cavalhada Zeca Miron, em desfile pela cidade



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Já em 2019, voltou a formação anterior: dois reis, um do encarnado e outro do azul, e somente uma rainha. Como são as próprias meninas e suas famílias que custeiam a roupa de rainha, fica a critério de cada uma o modelo, cor, materiais etc. A rainha da cavalhada de 2019 usava uma roupa marrom claro, com detalhes em bico de renda marrom escuro (Fotografia 74).

Inicialmente, andando, ficou o personagem de Quaderna, movimentando-se em meio aos cavaleiros. Depois que tirou fotos e posou, o cortejo partiu desfilando pelas ruas da cidade. Quaderna seguiu a pé e à frente de todo o desfile, que deu a volta na praça, tomando a rua lateral da igreja em direção ao estádio José Carvalho Sobrinho, conhecido na cidade como Carvalhão. A banda filarmônica e de pífanos foram à frente, seguidas pelo Quaderna, que empunhava sua espada. Atrás, e a cavalo, seguiam os caretas, que eram seis no total. Depois, o rapaz no cavalo branco empunhando a bandeira da cavalhada. Atrás dele estavam os demais com as outras bandeiras, seguindo de dois em dois, em fila. Em seguida estavam o rei Edízio, ladeado pelas rainhas Ana Clara e Beatriz. A rainha do encarnado, Beatriz, ficou à direita do rei, e a rainha do azul, Ana Clara, ficou à esquerda.

Atrás desses, seguiam as amazonas, também em fila – primeiro vinham as amazonas do azul e depois as do encarnado. Por último, os cavaleiros que disputariam pelos seus cordões. Eles vieram lado a lado, também em fila, uma do encarnado e outra do azul. O mestre e o contramestre em ordem, conforme fariam a batalha posteriormente.

O desfile seguiu pelas ruas da cidade em direção ao Carvalhão. O desfile sai da frente da Igreja Matriz, na rua Pires Ribeiro, e toma a lateral direita, pela rua cel. José Davi Barros Silva, então toma a Avenida Primo Lopes até chegar ao Castelo Armorial, que fica no final da Avenida Primo Lopes, no cruzamento com a Avenida Euclides de Carvalho.

Quando o desfile chega na altura do Castelo Armorial, dois grupos de meninas, um grupo vestindo vermelho e o outro azul, se encontram com os demais e seguem até o Carvalhão. São quatro meninas, aparentemente, entre 12 e 15 anos, que ficam à frente segurando as bandeiras do lado mouro e do lado cristão. Atrás delas, ficam outras meninas, ainda menores, com trajes de acordo com o cordão ao qual fazem parte.

Fotografia 59 – Daminhas aguardam desfile da Cavalhada



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 60 – Daminhas em frente ao Castelo Armorial



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 61 – Daminhas (esquerda), em frente ao Castelo Armorial, aguardando a Cavalhada que despontava na Avenida Primo Lopes (direita)



Fonte: Acervo da autora, 2018.

No estádio, quando o cortejo chega, já há pessoas ocupando as poucas cadeiras que ficam disponíveis sob quatro tendas brancas que são armadas para abrigar as cadeiras do sol. Mas, como os espectadores são em número maior que a quantidade de assentos, muitas pessoas ficam de pé ou sentadas na grama mesmo. Bandeirinhas são distribuídas para o público escolher para qual cordão irá torcer. Há um locutor que narra todos os episódios e é ele quem chama os personagens para entrar na arena e explica a respeito de alguns deles.

As bandas filarmônica e de pífanos chegam primeiro. Depois, entram os caretas, correndo por todo o percurso da disputa. A mesma rota é feita por aqueles que entram a cavalo. Em seguida, as bandeiras são anunciadas pelo locutor e os rapazes entram fazendo seu desfile equestre. Logo depois, entraram as amazonas do cordão azul, seguidas pelas do cordão encarnado. Todos os personagens se organizam no mesmo lugar, na parede lateral do estádio, de frente para o público. Entra então Quaderna, a pé, empunhando sua espada. Se há um personagem performático, certamente é Quaderna. Não se limitando, como a maioria dos demais, a desfilar a cavalo, ele acena, brinca e interage com o público. Entram os cavaleiros dos dois cordões e, enquanto cavalgam, cumprimentam o Quaderna com um toque entre lanças (dos cavaleiros) e espada. Os cavaleiros concluem o seu desfile e se postam de frente uns para os outros, à espera do rei e das rainhas. O rei entra, seguido de perto pelas duas rainhas, que ficam lado a lado. Eles também fazem o mesmo trajeto, sendo seguidos pelos cavaleiros. Enquanto o rei e as rainhas se encaminham ao encontro dos demais personagens, os cavaleiros

vão para um dos extremos do estádio, preparando-se para o início da batalha. Entram, por fim, as daminhas e floristas. As meninas se apresentam dançando. Ao final, as floristas ficam sentadas e as damas ficam em seus lugares, de pé, posicionando-se nas extremidades laterais, onde se daria a disputa dos cavaleiros.

Fotografia 62 – Banda filarmônica entrando no estádio Carvalhão



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 63 – Banda de pífanos entrando no estádio Carvalhão



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 64 – Bandeiras da obra de Suassuna adentrando o estádio Carvalhão



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 65 – Caretas desfilando na chegada ao estádio Carvalhão



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 66 – Cavaleiro com a bandeira da Cavalhada Zeca Miron



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 67 – Cavaleiros com as bandeiras do Brasil e de Pernambuco



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 68 – Cavaleiros, que desfilaram, organizam-se na parede extremo oposto ao público



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 69 – Quaderna chama e organiza as posições dos cavaleiros, conforme adentram ao estádio



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 70 – Pares de França entrando no estádio



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 71 – Quaderna cumprimenta os Pares de França com toque de lanças e espada



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 72 – Desfile do rei da Cavalhada e das rainhas moura e cristã, em 2018



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 73 – Desfile da rainha da Cavalhada e dos reis mouro e cristão, em 2019



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Fotografia 74 – Rainha e reis da Cavalhada de 2019



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2019.

Fotografia 75 – Daminhas adentrando o estádio



Fonte: Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2019.

Fotografia 76 – Daminhas fazem apresentação de dança antes da disputa entre os dois cordões



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 77 – Quaderna circula pela pista da Cavalhada, enquanto as daminhas fazem dança



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Chamo a atenção que, tanto na cavalhada como na cavalgada, há os personagens Pares de França. Na cavalhada, eles fazem uma batalha e todos os Pares de França devem participar. Por esse motivo, a seleção dos cavaleiros da cavalhada tem como critério a habilidade com o animal, além de treinos e ensaios. Na cavalgada, os Pares de França somente precisam segurar as bandeiras do seu cordão e não precisam treinar. Não são necessariamente as mesmas pessoas do dia anterior, todavia não é obrigatório que sejam outros homens. Desempenham funções distintas em cada evento e, embora tenham as mesmas cores, as roupas são diferentes.

Sobre a batalha de cavaleiros, não se trata de encenação e não há vencedor previamente determinado. Todos os homens que estão na disputa jogam pela vitória do seu cordão. Algumas pessoas na plateia ensaiam uma torcida, sendo possível ouvir os gritos de "azul" ou "vermelho" em certos momentos. Quando os cavaleiros pontuam, as pessoas aplaudem. A disputa se dá em três partes. Os doze cavaleiros participam de todos os momentos do jogo. Há uma pista central, que tem formato retangular, sendo mais comprida que larga, que se assemelha a pista de vaquejada, com a diferença de que não é cercada. Não há barreira física que separe o público dos cavaleiros, apenas o locutor pedindo, de tempos em tempos, que as pessoas se distanciem. Quaderna, como não entra na disputa, se encarrega de manter as crianças longe da pista.

Segundo o atual mestre da cavalhada, Régis, os cavaleiros são escolhidos pelo mestre, mas há também indicação entre eles, já que não basta apenas querer participar, o cavaleiro deve ter destreza anterior. Além de mestre da cavalhada, Régis é integrante da Associação e participa da cavalhada desde 1997. O cargo de mestre foi passado por seu Zeca Miron, quando o ancião já não podia ficar à frente desse evento. Segundo Régis, o treinamento dado por seu Zeca Miron era bem rígido e ele cobrava bastante dos cavaleiros. Os cavaleiros não poderiam faltar ao treinamento e a ausência em algum dos ensaios poderia levar à retirada do grupo.

Embora se perceba como um mestre mais flexível com os cavaleiros, Régis também mantém o calendário de treinamentos. Em geral, são escolhidos ou chamados jovens que correm vaquejada e que têm mais habilidade com o animal. Portanto, os rapazes são escolhidos pelo mestre, ou indicados de acordo com suas aptidões. O treinamento dura cerca de um mês e é realizado todos os sábados, desde o fim de abril ou início de maio, a depender do calendário de chuvas e necessidades do próprio grupo para treinamento. O contramestre é, atualmente, escolhido por Régis, e é com quem ele divide o posto de organizador da disputa. O mestre, no caso Régis, é do cordão azul, como seu Zeca. O contramestre, portanto, lidera o cordão encarnado.

Os cavaleiros, com lanças em punho, correm em pares, sendo um do vermelho e outro do azul, lado a lado. Os primeiros cavaleiros a correr são o mestre, do azul, e o contramestre,

do encarnado. Os dois correm simultaneamente e intencionam acertar, sem deixar cair, uma pequena argola, presa somente por uma fita, no centro da estrutura metálica. A estrutura tem forma de dois arcos, sendo um vermelho e o outro azul. Cada cavaleiro acerta a argola que está no arco da cor do cordão correspondente. A tarefa do cavaleiro consiste em: correndo, com a lança na mão, acertar a pequena argola, de modo que ela fique presa em sua lança depois que passar pelos arcos. Há dois juízes, um de cada lado, para verificar se o cavaleiro acertou ou se a argola foi simplesmente jogada ao chão[30].

Assim, o movimento é repetido por todos os cavaleiros, que vão sempre de dois em dois. Toda vez que um cavaleiro erra e derruba a argola, a dama que lhe corresponde vai em busca da argola e entrega ao cavaleiro, que deve prender a argola para o próximo cavaleiro. A disputa de argolinhas é feita por cada cavaleiro duas vezes e, conforme eles pontuam, o locutor vai contando e narrando. Depois, os cavaleiros devem, novamente, tirar a argolinha, mas dessa vez com as espadas e não mais com as lanças. O movimento é mesmo feito anteriormente. Por fim, os cavaleiros devem jogar suas lanças por cima de uma determinada marcação no arco e pegá-la em seguida, sem deixar cair. Os cavalos estão em alta velocidade, o que exige equilíbrio e coordenação dos cavaleiros. Ao final da disputa, o locutor anuncia qual é o cordão vencedor. Em 2018, foi o azul.

Fotografia 78 – Cavaleiros dos dois cordões ao centro da pista, daminhas nas laterais e cavaleiros com bandeiras à esquerda



Fonte: Acervo da autora, 2018.

[30] É possível assistir à disputa realizada na Cavalhada Zeca Miron em vídeo publicado na Internet (CAVALHADA, 2013).

Fotografia 79 – Pares de França em corrida com as lanças



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 80 – Público assiste à Cavalhada



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 81 – Arcos de metal onde ficam presas as argolas a serem retiradas pelos cavaleiros



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 82 – Rainha cristã coroa rei da Cavalhada de 2018



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 83 – Reis e rainha da Cavalhada 2019



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2019.

Fotografia 84 – Rei do cordão vencedor, o cristão, coroa a rainha da Cavalhada



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2019.

Então, a rainha do azul desceu do seu cavalo, ao lado do rei, e foram ao centro da pista, próximos dos arcos onde se dava a disputa. Em 2018, a rainha coroou o rei com a coroa que trazia o símbolo cristão, a cruz. Os dois posaram para fotos e receberam a benção de Quaderna.

Em 2019, o cordão vencedor também foi o azul e, conforme pode ser observado na fotografia 84, a rainha recebe a coroa e o manto pelas mãos do rei cristão. Ao contrário do que Brandão (1974) descreve em Pirenópolis-GO, não há, em Belmonte, um cordão que sai sempre vencedor, tampouco há o ritual de 'batismo' dos mouros e sua conversão, como ocorre na cidade goiana. O fato de nesses dois anos o mesmo cordão haver ganhado não passa de coincidência, dado que os cavaleiros realmente disputam e, sendo um jogo, não há como prever o resultado.

Quaderna é um personagem peculiar. Nunca fica parado como os que levam as bandeiras ou como as amazonas, os quais, a partir do momento que fazem suas entradas no estádio, permanecem sempre no local que lhes é destinado. Tampouco, Quaderna participa efetivamente da disputa e, como o personagem do livro de Suassuna, não tem predileção de cordão, torcendo e vibrando pelo cordão que vencer (SUASSUNA, 2010a, p. 100). Criado pela iniciativa de um belmontense, é o único personagem que circula entre a cavalhada e a cavalgada.

Seu idealizador, Renato Magalhães, revelou em entrevista que estava na organização da cavalhada, sendo um dos integrantes da Associação. Segundo ele, ficava incomodado com a quebra na estética quando havia alguma falha em meio ao evento, como algum adereço que caía no chão ou alguma peça que desmontava e precisava ser ajustada por alguém da Associação, sem trajar personagem. Como lera a obra de Suassuna em suas horas vagas no Memorial e acreditava que mais pessoas deveriam conhecer a obra, viu em Quaderna a resposta para essas duas questões.

A primeira vez que se trajou como Quaderna foi em 2008, usando roupas antigas do rei que mal lhe assentavam, por ser de um manequim bem maior que seu corpo. Sua interpretação de uma Quaderna palhaço resolvia a questão da vestimenta, com roupas grandes ajustadas com tiras de couro e corda. A fotografia 85 foi cedida gentilmente por Renato e mostra a primeira vez em que ele se caracterizou como Quaderna, ainda na Cavalhada Zeca Miron.

Fotografia 85 – Renato Magalhães representando Quaderna pela primeira vez, 2008



Fonte: Fotografia do acervo de Renato Magalhães, cedida à autora, 2021.

Naquele primeiro ano, Quaderna não integrou a cavalgada, fazendo-o a partir do ano seguinte, quando seu idealizador avaliou que seu personagem era um sucesso e que deveria estar presente em outros momentos do festejo.

Após a coroação, todos os cavaleiros voltam em desfile, na mesma ordem que vieram em direção a Igreja Matriz de São José. Lá, tiram mais fotos, posam para aqueles que vão assistir

e, pouco a pouco, vão se dispersando. A população também vai saindo da Praça Pires Ribeiro, em frente à Igreja Matriz, e vai se organizando para o show em praça pública que ocorre na mesma noite, poucas horas depois.

2.5.2 A ocupação da praça pública

À noite, no sábado, ocorreu show em praça pública, em palco armado no pátio de eventos. Como coloquei em minha monografia, os shows não têm um lugar fixo para ocorrer e variam de ano a ano. Se naquele ido de 2011, o show ocorreu entre as praças que ficam em frente à igreja, no lugar conhecido como o 'lisinho', em 2018, o show ocorreu no recém-construído Pátio de Eventos[31]. Essa praça é uma ampliação e modificação da antiga Praça da Saudade, conhecida como a Praça do Estudante, contudo seu projeto tinha como objetivo ser mais um local onde pudesse ocorrer eventos públicos, para além da concha acústica que fica mais afastada do centro da cidade.

O ano de 2018 foi atípico, pois houve uma greve de caminhoneiros que paralisou o país. Em relação à festa da Cavalgada, essa greve afetou a chegada dos artistas contratados inicialmente, bem como da família Suassuna, principalmente a matriarca Zélia Suassuna, que era a homenageada da festa daquele ano. Então, para a noite do último sábado de maio de 2018, era esperada uma atração que não conseguiu chegar e então uma banda da cidade vizinha aceitou o chamado no dia e veio se apresentar. Passei poucas horas vendo a banda, pois o cansaço de todo o dia, acompanhando as atividades ao ar livre, me deixou exausta e eu sabia que o domingo seria ainda muito cansativo.

Eu devia ter uns 16 anos quando consegui participar de todos os eventos da festa da cavalgada. Acho que só naquela época é que eu conseguia ir para o show na sexta à noite, chegar em casa, sem dormir, e acompanhar todas as apresentações do sábado, ir para o show da noite e só voltar para casa a tempo de selar o cavalo e partir para a Pedra do Reino. Mas, naquela época, eu estava somente experienciando a festa, não questionando, observando. Tanto em 2018 como em 2019, passei pouco tempo no show e fui para casa dormir as poucas horas que me restavam antes de amanhecer o dia ao som dos fogos.

Interessante observar que, ao menos em 2018, por conta da greve dos caminhoneiros, pensou-se que iria afetar o festejo. Contudo, embora houvesse menos público do que se esperava para os shows em praça pública, a cavalgada em si teve uma maior participação de

[31] É feito detalhamento acerca do Pátio de Eventos na quarta seção deste trabalho.

cavaleiros. Alguns integrantes da Associação ficaram surpresos com a quantidade de cavaleiros, mas algumas das pessoas com as quais conversei durante o percurso disseram que optaram por ir a cavalo para não gastar o combustível (que estava escasso) e não perder a festa.

Fotografia 86 – Show na Praça de Eventos da banda Farra da Pisada



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 87 – Show em praça pública



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2018.

Fotografia 88 – Show da banda Fulô de Mandacaru



Fonte: Fotografia de Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2019.

Fotografia 89 – Performance do guitarrista da Banda Fulô de Mandacaru



Fonte: Elson Jackson, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2019.

Por outro lado, não se pode negar que há um fio econômico nessa teia. Assim como explica Grunewald (2015, p. 419), acerca dos artefatos que os indígenas vendem em Cabrália, na Bahia, nordeste do Brasil, "[...] os sentidos do passado são muitas vezes negociados com a audiência turística [...]". Os sentidos da festa também são negociados e a audiência turística não pode ser desconsiderada, já que a festa é uma geração de renda, pois, em torno dela, movimenta-se pousadas, bares e venda de produtos, como camisetas, canecas e chaveiros.

2.6 COMO SE ORGANIZA UMA FESTA?

A organização da festa sempre foi feita pelos integrantes da Associação Cultural Pedra do Reino, mesmo antes dela ser efetivamente criada. Nas entrevistas, os relatos dão conta de uma organização feita a partir do esforço individual: cada um cedia um colchão para abrigar um integrante de alguma banda; ou seu caminhão para servir de palco para as apresentações musicais. O orçamento era levantado com os patrocínios dos comerciantes e políticos da cidade – que tinham seus nomes estampados nos cartazes de anúncio da festa – e das economias dos próprios organizadores. A primeira cavalgada, como será visto na fotografia 95, na seção 3, foi patrocinada pelos próprios cavaleiros, que deveriam pagar o valor de CR$150 (cento e cinquenta cruzeiros reais) para custear a comida a ser dividia pelos cavaleiros.

A partir da segunda cavalgada, os cavaleiros não precisaram pagar uma taxa, pois os organizadores haviam conseguido patrocínio, já que 1994 era ano eleitoral. O apoio financeiro dos candidatos políticos era reconhecido nos cartazes, mas isso não significou que houvesse uma filiação partidária, uma vez que os candidatos dos mais diversos partidos e coligações patrocinavam a festa. Então, nos primeiros anos, a cavalgada foi subsidiada pelos pedidos dos organizadores. Hilda, irmã de Antônio Oliveira, revela em sua fala como era feita a organização nos primeiros anos de festa:

> Todo ano para se organizar a festa, o movimento, era correndo atrás de patrocínio, de gente que dava as coisas. Era tanto, que mãe[32] e tia Terezinha tinham uma raiva. Parece que era tia Terezinha dizia "Olha, eu tenho uma vontade de soltar uma bomba nessa Pedra do Reino. Para nem ouvir falar mais". Porque os meninos se engajavam demais, não paravam em casa e gastavam muito do bolso, e elas ficavam com raiva. Quando vinham as contas de telefone, era nas alturas. Muita coisa. Traziam gente para se hospedar na casa da gente. Era tudo dessa forma.

[32] Hilda e Antônio são irmãos e filhos de Josefa de Carvalho Barros, conhecida como Bitia. Tereza de Carvalho Barros, conhecida como Terezinha, era irmã de Josefa. Foram seus filhos, Antônio e Ernesto, que deram a ideia inicial de criação da cavalgada.

O peditório não se restringia a dinheiro: eles pediam alimentos, para fazer as comidas; panelas emprestadas, para preparar as comidas; combustível, para o deslocamento; carros emprestados; e lugares nas casas para abrigar componentes de atrações musicais que viessem de outras localidades. Esse foi o caso de Ariano Suassuna, por exemplo que, quando foi para a cavalgada pela primeira vez, ficou instalado na casa de Hermes Primo, ex-prefeito de Belmonte, a pedido dos integrantes da Associação.

Dessa maneira, os primeiros anos da cavalgada, que depois se transformou em festa, foram feitos pela colaboração de muitas pessoas, mesmo aquelas que não participavam da festa[33]. A Associação, portanto, é a responsável pelo planejamento, organização e execução do festejo. Com o passar do tempo, a participação do poder público tem sido cada vez mais presente no financiamento da festa. Aqui é preciso que se esclareça que não há lei municipal que direcione uma quantia ou porcentagem específica das provisões municipais para a festa da Cavalgada. Dessa maneira, a questão financeira não é garantida na esfera municipal, o que gerou, em anos anteriores, alguns problemas entre a Associação e a prefeitura.

Para Antônio, a oposição, por exemplo, com o prefeito Zé Carlos, se dava pela disputa política:

> E depois de Moacir veio Zé Carlos, que fazia jogo sujo mesmo. Era dizer que tinha mandado o carro ir buscar... Por exemplo, nós conseguíamos o Xaxado de Serra Talhada para vir aqui gratuitamente, com prefeito de Serra. E o prefeito [de Belmonte] só para dar o ônibus para ir buscar. Aí ele disse que mandava. Quando foi na hora, fez foi mandar esconder o ônibus ali perto do posto [...] e dizer que tinha ido. E ficou nós com o pessoal lá "o ônibus foi e não chegou e não foi e não chegou". E terminou chegando a hora e... Depois nós descobrimos que estava escondido e que ele mandou esconder. Era um jogo para atrapalhar (entrevista com Antônio Oliveira)

Na visão de Antônio, como ele era o presidente da Associação e presidente da Câmara de Vereadores em 1995, a disputa eleitoral invadia as tomadas de decisão da Associação. Na fala dele: "mas porque também eu era vereador e era contra ele [Zé Carlos]. Aí ele achava que eu estava sendo beneficiado e queria me atrapalhar". Dessa forma, naquele momento, os conflitos políticos locais resvalavam na festa da Cavalgada.

Esse mesmo período é visto por Edízio da seguinte maneira:

---

[33] Um dos integrantes conta um causo, quase em segredo, que ilustra bem o que Ariano Suassuna chamava de personagem quengo – aquele que usa de astucia para conseguir seus objetivos. A Prefeitura Municipal se comprometeu em custear o cachê da banda, mas os custos de alimentação ficariam a cargo da Associação. Não tendo dinheiro suficiente para fazer comida para aproximadamente 20 homens, um dos integrantes assumiu a responsabilidade. Dividiu os colegas em forças-tarefas: cada um deveria pedir a um vizinho uma cebola, um pouco de coentro, alho, uma cenoura, uma batata ou que mais fosse possível. Sendo pouco, as pessoas não se recusariam a dar. Juntada as verduras, faltava a carne, para fazer a "mistura", e isso seria mais difícil de pedir, pois é um item mais caro. A solução foi desfiar uma caixa de papelão que fez as vezes de carne moída. Então, foi servida uma sopa de papelão, que muito agradou aos paladares dos clientes desavisados.

> E tinha problema também com política, que a gente teve exemplo. Em 1995, terceira Cavalgada, e Zé Carvalho prefeito. E a gente foi fundar a Associação. Em 1995, que inclusive está fazendo 25 anos esse ano. Já fez, né. Que foi em março. E fundamos a Associação, fez a ata de fundação, formou estatuto e tudo, e levou para registrar no cartório. E Carola disse que não iria registrar, porque tinha essa questão política. Antônio era um dos cabeças e era ligado à política. E a gente, como era família, contra o prefeito, que na época era Zé Carlos. E a gente foi registrar a Associação, e Carola, que era a tabeliã, ficou segurando. E de repente, surgiu um decreto municipal proibindo de usar o nome Pedra do Reino em qualquer coisa. Em associação, em comércio, em qualquer entidade, até proibindo de explorar a Pedra do Reino turisticamente. Um negócio totalmente ilegal. E a gente não sabia da questão da legalidade ou não, e ficou nesse negócio "registra ou não registra". E a gente precisou acionar advogado para derrubar esse decreto (entrevista de Edízio Carvalho)[34].

Edízio relembra, ainda, outro episódio, agora já com ele na presidência da Associação:

> Eu lembro que quando eu era presidente [da Associação], o prefeito era Neném de Alberto[35]. E a gente chamou Santanna para cantar na rua. A gente botava atração cultural na praça, e depois botava um cantor. E aí, a gente chamou Santanna, fechou o contrato com ele e tudo mais. E a prefeitura garantiu. Santanna era quatro, cinco mil, e ele [prefeito] prometeu seis mil, o prefeito. E a gente tocou para frente a programação, divulgou e tudo mais. E pouco tempo antes da Cavalgada, Antônio fez uma denúncia. Antônio como vereador e era da Associação, e fez uma denúncia do abastecimento de um carro particular que estava sendo abastecido pela prefeitura. E Antônio estava na hora e viu. Como vereador, fez o papel dele. E levou para a Câmara, denunciou. E o prefeito, prontamente, cortou o apoio à Cavalgada, cortou o dinheiro, cortou tudo. A gente tinha fechado o contrato, e tivemos que pedir dinheiro emprestado para Cacau. Cacau emprestou e a gente não botou na rua. Não. Foi assim, a gente disse "Já contratou, vamos botar para tocar na AABB[36]". Cacau era quem tomava conta da AABB e disse que podia ser lá. Só que foi pouca gente e a gente teve que pagar o cantor. E na hora de pagar Cacau, cadê o dinheiro? Ninguém tinha. Cacau emprestou o dinheiro, a gente pagou para ele [cantor Santanna], e ficamos devendo para Cacau. E não foi só um ano, foram vários anos para pagar (Entrevista de Edízio Carvalho).

Atualmente, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), que é o órgão executor da Política Cultural do Estado, entra com parte do apoio financeiro para a execução da festa. É importante que se coloque que, embora o município e o Estado colaborem financiando, as escolhas são da Associação. Nesse sentido, as atrações musicais passam pelo aval do grupo, que discute o que quer ou não na festa.

Na fala do secretário de turismo de Belmonte, há sempre uma discussão entre a prefeitura, que quer trazer músicos que atraiam maior público, e a Associação, que quer trazer atrações ditas "culturais". Ainda, segundo o secretário, a cada ano, busca-se equilíbrio entre as verbas públicas, a prefeitura, a Associação e os valores do cachê dos artistas. O apoio do poder

[34] Esse episódio é explicado com detalhamento na seção 3.
[35] Apelido de Manoel Gomes de Carvalho Pires, prefeito de Belmonte de 2000 a 2004.
[36] Clube da Associação Atlética Banco do Brasil.

público municipal não se restringe ao pagamento dos cantores, mas está também presente na forma de melhorias nas estradas que dão acesso à Pedra do Reino, estrutura de palco e disponibilização de espaços públicos. Dessa forma, o secretário de turismo diz que não é possível saber exatamente quanto a prefeitura investe na festa da Cavalgada. Contudo, como informa o secretário, essa não foi, nos anos de 2018 e 2019, a festa que recebeu maior orçamento. A festa que ocorre no distrito do Carmo, em julho, em louvor a Nossa Senhora do Carmo, foi a que recebeu maior monta de dinheiro em 2019, por exemplo.

Também é a Associação que define os personagens que fazem parte dos eventos. Como elegi, na terceira seção, o casal real como ponto de partida para entender a criação da festa, é a partir desse mesmo casal que penso a festa atualmente. O casal que fica à frente do cortejo e puxa toda a cavalgada é, atualmente, escolhido por uma comissão dentro da própria Associação. Essa comissão elenca um número de meninas, candidatas a rainha, e de homens que podem ser os reis. Dentre esses, é feita a escolha pela comissão, que vota internamente e comunica a decisão aos demais.

A escolha do casal real, como já mostrei em dissertação (MOURA, 2015), é restrita a uma pequena parcela da população, já que, primeiro, o par deve ser conhecido pelos membros da Associação; segundo, são colocadas opções de pessoas que podem arcar com os custos das roupas, adereços e as indumentárias dos animais, assim como os próprios animais. Dessa forma, dentro do universo de escolhas, há restrição daqueles que possuem condições financeiras de dispender valor razoavelmente vultoso para sua própria produção.

Observo que, de início, só era feita a escolha da rainha, já que, de 1996 até 2006, Manuel Dantas Suassuna ocupou a função de rei, se ausentando somente nos anos 2000 e 2001. Me concentro, pois, nesse personagem. O critério de escolha da rainha mudou ao longo do tempo. No primeiro ano, que teve Georgiane como rainha, foi a Associação que custeou a roupa, sendo pensada por Valdir e costurada pelas tias de Georgiane. Já em 1998, a Associação decidiu mudar a forma como escolhia as rainhas e fez um concurso que era aberto para que as meninas pudessem participar. A vencedora seria a rainha, com a roupa elaborada e paga pela Associação. Contudo, 1998 foi o único ano em que fizeram um concurso e, a partir de 1999, a rainha era indicada pela Associação, mas a família da moça precisaria custear suas vestes, sem que com isso precisasse passar por algum crivo, além da disposição financeira para gastar.

Embora a Associação tenha domínio na escolha da menina que representará a rainha, não há como ter controle sobre as vestes e indumentárias. Na perspectiva de Valdir: “Hoje, as pessoas não têm mais noção de fazer uma cor de roupas de Rainha. Já saiu até verde, que não tem nada a ver. Uns amarelos horríveis, que nem combina. Mas cada um faz do jeito que quer”.

As vestes são uma forma de expressar uma hierarquia social e marcar um lugar na sociedade belmontense. É uma maneira de emitir a mensagem aos demais de qual classe, família e lugar é aquela menina. Como coloca Cavalcanti: “Falam, a seu próprio modo, sobre coisas que não foram feitas para serem ditas” (CAVALCANTI, 2007, p. 63).

Ainda, há que se considerar que é a partir do imaginário do que é ser uma rainha que se vai construir a indumentária. A maneira como a própria mulher entende ser rainha pode guiá-la em suas escolhas. Trago minha experiência de rainha e dos dilemas que tive naquela época. Fui oficialmente convidada para interpretar o personagem, pouco mais de um mês antes da festa. A partir daquele momento, eu estaria encarregada de definir como seria a minha roupa. Como já ia a cavalo desde os meus onze anos, sabia, por exemplo, que tipo de decote seria adequado ou não, já que a movimentação do cavalo pode fazer um “tomara que caia” realmente cair. Somado a isso, a minha própria idealização do que deveria ser a rainha da cavalgada.

Naquele momento, eu pensava que não deveria ser propriamente como as rainhas europeias que via nos filmes, já que era uma rainha sertaneja. Então, o elemento sertanejo deveria aparecer. Não deveria abusar de brilho, já que a cavalgada é durante o dia. Deveria ser nobre e popular ao mesmo tempo. Resolvi, depois de muitas opiniões, que a nobreza ficaria por conta do tecido, um cetim. O popular viria do bordado de fitas, em especial um modelo com o qual guardo relação afetiva: os bordados que minha mãe estampou antigas almofadas. Essa seria a referência do que eu compreendia como popular. A referência a Suassuna estaria nas cores e disposição da saia do vestido: vermelho e dourado em nesgas, de forma a lembrar uma lona de circo.

Contudo, até chegar a esse ideal, busquei muitas opiniões. De alguns, por um lado, vinha a perspectiva de que a rainha não deveria ser luxuosa, nem usar tecidos como veludos, que destoavam do calor sertanejo. Para outros, a rainha deveria brilhar, com lantejoulas, tecidos nobres e enormes coroas douradas. Destaco uma fala da qual recordo, da costureira que fez o trabalho principal. Ela estava desolada com minha intenção de não usar brilhos e tentava me mostrar modelos de roupas que estivessem à altura de uma rainha. Seu sonho, conforme disse, era que sua filha fosse chamada para ser a rainha, pois ela seria a mais bela rainha de todas as cavalgadas, com uma roupa que ninguém esqueceria facilmente.

Trago essas lembranças porque expressam um pouco do que o personagem rainha condensa em si. Primeiro, a escolha guiada e socialmente demarcada. A própria escolha revela estruturas sociais da sociedade a qual a menina pertence. Pode ser, ainda, uma maneira de homenagear determinada pessoa, como foi o caso em 2015, quando os netos de Ariano Suassuna foram escolhidos para interpretar o casal real. E pode ser, também, uma maneira de

angariar fundos para a festa de forma indireta, já que, a depender das disposições políticas locais, pode-se ter mais ou menos patrocínio se a escolhida for descendente de algum candidato ou político. Contudo, isso não significa uma obrigatoriedade, como um dote à Associação. Destaco que, mesmo que aqui eu esteja focando no personagem da rainha, essa troca de prestações não é exclusiva desse personagem, embora me pareça que é o que causa maior disputa. Como exemplo, destaco a entrevista de Clênio, em que ele relatou a intenção de parte do grupo em ceder o porte da bandeira de Pernambuco ao então candidato a deputado estadual, João Campos[37]. Mas, como Clênio sempre levou a bandeira e faz questão de ser o porta-bandeiras do lábaro pernambucano, o próprio grupo declinou da decisão.

Como não financia mais, a Associação não determina a roupa do casal real, mas ainda há a percepção dentro do grupo do que é ou não adequado. O que não significa que a escolhida vai seguir o que é pensado, como diz Valdir:

> As Rainhas começaram a ser aquela coisa glamorosa, aquela coisa assim, parece mais que você está na corte de Luiz XV, lá na França. Ela está longe do que Ariano imaginava.
> [...]
> Assim, terminou chegando ao ponto em que eu disse: - Olhe, Rainha de Cavalgada, elas têm que ter um tipo de vestido que lembre uma Rainha. Que pode ser até um corte que, mas que deixe elas confortáveis, que elas estão numa manhã. E deixar elas assim "bem natural". O toque de Rainha pode ser ou uma coroa, ou um brinco, uma coisa. É assim. E um vestido também que lembre uma Rainha, mas não precisa ser essa coisa também exagerada não. Cada mãe que: "Ah, porque a filha dele fulano fez assim. Porque a filha de beltrano fez assim". Aí fica lá desconfortável, sem conseguir andar direito, um calor do inferno. Você sabe que a maioria das Cavalgadas, mesmo que seja em maio, mas o calor e tudo. Passam três, quatro horas no salão fazendo maquiagem. Para quê? Me diga. Aí, enfim, eu penso assim. Mas eu deixo tudo muito à vontade.

Isso revela, a partir da roupa da rainha, outro ponto que quero discutir: a polissemia. A festa da Cavalgada, apesar de ter uma organização responsável pela sua estrutura durante boa parte do ano, para além do tempo festivo, por ser um encontro de pessoas, não tem só um sentido. Ademais, para além do calendário festivo da Cavalgada, há uma programação festiva paralela e que não é agenciada para Associação e que, portanto, não pode ser coordenada, mas está em negociação e disputa com a programação oficial da festa. O circuito não oficial da festa – a programação em bares, paredões de som pelas ruas da cidade e eventos paralelos à programação oficial – é também parte da festa. Trago esse primeiro ponto para mostrar que os sentidos não são unívocos e podem ressoar de formas opostas, algumas vezes, do que foi

[37] João Campos é filho de Eduardo Campos e bisneto de Miguel Arraes, ex-governadores do Estado de Pernambuco. João é ainda sobrinho-neto de Zélia Suassuna, esposa de Ariano Suassuna. Atualmente, João Campos ocupa o cargo de prefeito da cidade do Recife, capital de Pernambuco.

pensado pela Associação. Nem todos se percebem como fidalgos e a perspectiva sobre o sertão, que Ariano Suassuna pensa, nem sempre é vivenciada por todos. Não significa dizer que ela é falsa, mas que existem muitas formas de experienciar uma mesma festa e uma mesma pessoa pode tanto se sentir dentro da fidalguia rústica quanto, logo após, estar entre os que colocam o som no paredão.

2.7 CIRCUITO NÃO OFICIAL DA FESTA

A festa é um fenômeno polissêmico e multivocal. Ela ganha novos sentidos a depender de quem fala: se a Associação ou poder público; se participantes ou espectadores. Como o sentido não é restrito ao que os organizadores querem emitir, as pessoas que participam podem atribuir outras interpretações. Ocorrem, ainda, outros eventos que são realizados, à revelia da oficialidade, pelos moradores festeiros das várias comunidades da cidade. Trata-se de uma programação paralela àquela proposta pelos organizadores da Associação, mas não necessariamente informal ou clandestina, uma vez que são pequenos eventos e circuitos lazerísticos que se repetem e, atualmente, já são esperados pelo público. Na programação paralela vai ocorrer, em grande medida, aquilo que é rejeitado na programação oficial: músicas do chamado forró estilizado, sertanejo e brega em paredões de som, entre outros elementos. Além de momentos que nunca integraram o evento, há também o caso da caminhada que, inicialmente, fazia parte da programação oficial, mas foi retirada e passou a ser feita como uma programação paralela.

2.7.1 A caminhada

Pensada, inicialmente, por Ernesto, a caminhada deveria ser mais uma forma de viver a festa. Realizada pela primeira vez no ano de 2007, a caminhada começou a agregar mais adeptos e foi crescendo. Junto com o número crescente de andarilhos, foi preciso criar uma logística para manter a segurança dos participantes, já que iriam caminhar em estradas de terra, durante a madrugada, e muitos não tinham preparo físico para tal. Então, a Associação disponibilizava um carro de apoio, caso alguém passasse mal e precisasse ser socorrido, água e medicamentos.

A caminhada consistia em um passeio a pé, saindo da Igreja Matriz de São José em direção à Pedra do Reino. Era feio o mesmo percurso que é feito na cavalgada do último domingo de maio, mas, na caminhada, não eram utilizados animais para percorrer os 33km de distância. Os andarilhos saíam a pé, em grupo, na noite do penúltimo sábado de maio, quando,

então, era feita a cerimônia de abertura da festa[38]. Caminhavam, portanto, desde às 22h até amanhecer o dia, e chegavam por volta das 6h da manhã do domingo na Pedra do Reino. No domingo, o penúltimo de maio, ocorre, às 8h da manhã, a missa de abertura da festa. Os andarilhos, após horas caminhando, descansavam até que se iniciasse a missa.

Segundo Valdir, a ideia que o grupo queria para a caminhada era que fosse uma espécie de peregrinação. Nas palavras de Valdir: "como Santiago de Compostela". Na entrevista com Ernesto, esse sentido não fica claro e ele não fala em religiosidade ao tratar da caminhada[39]. Apesar de não ser um lugar sagrado[40], tentou-se imprimir um sentido religioso, que teria certa ligação com a missa que ocorre poucas horas após a chegada daqueles que seriam os peregrinos. Percebo, em alguns momentos, como a própria missa que abre a festa, em que há presença da Igreja Católica, que é buscada (mas que também busca se associar à festa), que o evento da caminhada seria mais uma forma de aproximação com o catolicismo. Contudo, essa associação religiosa não teve aderência e a caminhada se tornou mais uma forma de festar.

Com o crescimento na quantidade de participantes, houve receio de que a Associação não conseguisse mais dar o suporte necessário para garantir a segurança dos participantes. Ademais, é mais difícil controlar grupos grandes e isso fazia com que a Associação, segundo Edízio, temesse que alguém se machucasse, ou houvesse um acidente mais grave, e que ela fosse responsabilizada pelo fato. Ainda, segundo Valdir, outro fator que os fez desistir da organização das caminhadas até a Pedra do Reino foi consumo excessivo de bebidas alcóolicas que os participantes levavam em suas mochilas. Como havia também adolescentes, e o consumo de álcool não podia ser controlado, o grupo decidiu que esse evento não mais faria parte da programação festiva.

Ressalto o fato de que o sentido para o qual Valdir, por exemplo, pensou em direcionar a festa foi a da peregrinação, de cunho religioso, colando a festa ao sagrado. Contudo, como percebeu-se, não foi esse o sentido que as pessoas atribuíram à caminhada e ela é mais um momento festivo, mais próxima ao sentido bakhtiniano de carnaval popular. A ideia do extremo do riso, da bebida, da comida e do gozo. Embora, como em outras passagens do festejo, o gozo

[38] Expliquei a respeito na seção de introdução desta tese. A abertura do festejo ocorria, até 2015, no penúltimo sábado de maio, mas passou a ser realizada no penúltimo domingo, com a realização da missa.

[39] Diferente, por exemplo, da Pedra do Cristo. Ernesto sonhou que deveria colocar uma imagem de Jesus Cristo no alto de uma determinada pedra na área do sítio Olho d'água, o qual pertence a Aníbal Alencar. Comprada a imagem, com auxílio de outros homens, alçou-a aproximadamente a um metro e setenta e a fixou com os braços abertos para a estrada. A Pedra do Cristo, como ficou conhecida na cidade, não faz parte da festa da Cavalgada, mas me serve para mostrar como a religiosidade católica se faz presente.

[40] Há controvérsias, pois, para Dantas Suassuna, por exemplo, é um local sagrado, onde estão enterrados os sebastianistas de Pedra Bonita. É por esse motivo que, como será visto na próxima seção, Dantas Suassuna é contra a realização de shows no Parque Municipal da Pedra do Reino. Destarte, esclareço que não estou fazendo uma discussão teórica entre sagrado e profano, apenas trazendo os termos evocados pelos entrevistados.

festivo vem acompanhado de sofrimento e resistência física, já que são mais de 30 quilômetros de caminhada, em estrada de terra, durante a madrugada, sob risco de ataque de cobras ou onças pardas.

Isso não quer dizer que a caminhada acabou, apenas que a Associação não tem mais parte na organização, como carro de apoio, médico ou água. Cada grupo se organiza e vai, conforme seus desejos, podendo acampar e dormir no Sítio Histórico ou chegar ao nascer do sol, no dia da missa. Mesmo sem a organização da Associação, a caminhada ocorre durante a madrugada, entre o penúltimo sábado e o penúltimo domingo de maio, quando, pela manhã, conforme a programação oficial, é realizada a missa campal no Sítio Histórico.

Não realizei nenhuma entrevista com os andarilhos, tampouco participei dessas caminhadas. Como a Associação não mais a responsável pelo evento e não há um grupo específico ou uma organização das caminhadas, não consigo contato com eles fora do tempo festivo. Mas a caminhada é o primeiro exemplo que elegi para pensar em como os sentidos arquitetados pela Associação escapam aos domínios do grupo.

2.7.2 O circuito de bares e paredões de som

É intensa a dinâmica do último final de semana de maio. Para aqueles que estão participando ou assistindo à cavalhada, essa atividade será seguida de festas do circuito paralelo. Dessa forma, ocorre uma programação quase ininterrupta, que começa na noite da sexta e só termina no alvorecer da segunda-feira. O excesso das festas permite a fartura de bebidas e comida e, no caso do circuito não oficial, uma diversidade de músicas e ritmos que não estarão presentes no circuito oficial.

Os paredões de som, durante a festa da Cavalgada, ocorrem em dois momentos e lugares. O primeiro é no sábado, após a cavalhada, na praça Sá Moraes, onde está concentrado um número maior de bares e restaurantes. É nessa mesma praça onde se apresentam, no sábado pela manhã, o reisado, São Gonçalo, violeiros e bacamarteiros. Esses paredões são colocados pelos bares para atrair os clientes que vêm por ocasião do festejo. Nesse mesmo período, pode ocorrer festas fechadas, com pagamento de entrada e abadás exclusivos. Essa programação paralela ocorre no intervalo entre o fim da cavalhada, geralmente no final da tarde do sábado, e o início do show oficial que ocorre em praça pública, por volta das 22h.

Embora não façam parte da programação definida pela Associação, as festas pagas, realizadas no intervalo entre a cavalhada e o show do sábado, têm como temática a própria festa. Em 2018, por exemplo, o dono de um bar realizou uma festa que tinha como tema

#ChegouODiaDeSubirASerra. O dono do estabelecimento fechou parte da rua, de forma que somente aqueles que compravam os ingressos poderiam acessar aquela parte da via pública. Aos pagantes, foram distribuídas canecas que tinham referência à festa da Cavalgada, mas lá o estilo musical não era o mesmo tocado nos shows da programação oficial. Aliás, o estilo musical é um ponto de divergência entre a programação oficial e a programação paralela.

Conforme explica Durval Albuquerque Júnior (2010), o forró chamado eletrônico ou estilizado ganha nova roupagem e, diferente do estilo empregado por Luiz Gonzaga, por exemplo, tem como mote uma masculinidade relacionada a potentes carros, estilo urbano e de classe média. Ainda, mesmo que não estejam partindo do mesmo argumento que Albuquerque Júnior (2010), Scott e Chianca (2020) endossam a leitura de que a linguagem do forró, no caso do estudo das autoras, da banda Garota Safada, tem como principais temas o sexo, a bebida, e a efemeridade das relações amorosas. Nas palavras das autoras:

> [...] o forró eletrônico se constrói em uma linha de continuidade (e de renovação) sobre alguns dos elementos-chave do alicerce já constituído do forró. Contrariamente ao forró tradicional, que se apresenta como uma reminiscência "rural", comunitária, autoral e de fruição gratuita, o forro eletrônico destaca as características mais modernas e urbanas da sociedade contemporânea, como o apelo comercial e o monetário, a massificação/homogeneização musical e a entronização dos componentes tecnológicos eletrônicos na música. No forró eletrônico, a afetividade líquida tem sido um aspecto pouco destacado, embora permaneça o lugar privilegiado da sensibilidade amorosa e sexual do forró contemporâneo (SCOTT; CHIANCA, 2020, p. 163-164).

Para Meneses (2018), há uma reconversão de sentidos em relação ao rural e o urbano e as mudanças no estilo musical forró podem ser sintomas dessa mudança. Mais ainda, para Meneses (2018), há uma transformação social que distancia o sertão caracterizado por Albuquerque Júnior (2001), como impresso nas letras de Luiz Gonzaga, e o mundo cantado por bandas como Calcinha Preta e Saia Rodada (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010). Para Meneses (2018, p. 35):

> Em síntese, há um giro de transformações sociais no rural e no urbano, na economia, nas relações de gênero, estilos de vida e gostos culturais que delineiam um "novo sertão" que coloca em descrédito o prestígio de uma elite pecuarista do Nordeste. Há perdas no plano material, com falências de fazendas deixadas às ruínas, pouco interesse ou de competência dos herdeiros para administrá-las, seguido de uma desvalorização das terras e desapropriação para assentamentos, segundo demanda de movimentos sociais.

Em Belmonte, a programação oficial se coaduna à paralela e os dois tipos musicais ocorrem simultaneamente. Não há, necessariamente, uma divisão social e muito facilmente as pessoas vão transitar entre os dois momentos, dos shows da programação oficial ao som do paredão dos carros.

Outro momento em que ocorre uma programação paralela é após a volta da Pedra do Reino, no distrito do Carmo. Para quem vai de carro, é obrigatória a passagem pelo distrito belmontense conhecido como Carmo, já que a polícia impede a passagem de carros e motos que não sejam da organização ou da imprensa pelas estradas por onde vai a cavalgada. Essa medida é tomada por segurança, para impedir que ocorra acidentes entre carros, motos e cavaleiros. Dessa maneira, a opção de subir até a Pedra do Reino, e descer, passa pelo distrito do Carmo.

Na Pedra do Reino, como já descrevi, após a chegada da corte, são tiradas fotos e depois há show num palco armado para a ocasião. A programação oficial termina com o fim do show na Pedra do Reino, geralmente no final da tarde do domingo, quando as pessoas que voltam de carro passam pelo Carmo e os bares de lá aproveitam essa passagem para colocar paredões de som ou atrações específicas. Uma parte dos que descem a Serra do Catolé ficam no distrito e, por conta da quantidade de carros e pessoas nas poucas ruas, acabam tumultuando e formando engarrafamentos. Então, alguns ficam para esperar diminuir o fluxo de veículos e outros porque querem estender um pouco mais o festejo.

Em 2018, fiquei no Carmo para ver como era essa parte do festejo, que não é oficial da festa. Lembro-me bem de uma música em específico que tocava no paredão de som do bar onde tínhamos escolhido ficar. Era 'Largado às traças', da dupla sertaneja Zé Neto e Cristiano. Esse não é o estilo musical dos shows que são colocados pela programação oficial. Por exemplo, em 2018, se apresentaram na Pedra do Reino: Rose e Forró Pé de Serra Talhada, Totinha Valgueiro, Fábio Diniz, Nilsinho Vaqueiro e Givanildo Aboiador. Esses são cantores locais e, cada um a seu estilo, tocam entre forró pé de serra, como Rose, ao aboio, como Givanildo.

Ao ouvir a dupla sertaneja nacionalmente conhecida, recordo um trecho de minha dissertação[41], na qual buscava fazer os alunos do ensino médio pensarem o conceito de cultura nas aulas de Sociologia, a partir da festa da Cavalgada. Resgato esse trecho em específico:

> Após várias apresentações, como capoeira, xaxado, banda filarmônica etc., foi incluída a música 'Put a ring on it', da cantora norte-americana Beyoncé. No momento em que a música começou e o grupo de meninas começou a dançar, V. H. questionou aquela música, por considerá-la fora do contexto da festa. Em seu caderno, V. H. registrou:
> Algumas danças que foram apresentadas, eu acredito, que não estão dentro da cultura; pois Bioncê é uma dança norte-americana e no meu conceito não tem nada a ver com a cultura de nossa cidade (Belmonte). Apesar de que muitas

[41] No meu trabalho de dissertação, elaborei um modelo de mediação didática que tinha como objetivo fazer com que os alunos de São José do Belmonte desnaturalizassem a sua realidade concreta por meio de um trabalho de perspectiva etnográfica, feito durante a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Depois que ministrei aulas da disciplina de Sociologia, os alunos se voluntariaram para elaborar uma pesquisa de campo, sob minha orientação. Como eram menores, optei por identificá-los no trabalho pelas iniciais (MOURA, 2015).

> outras estão dentro do padrão do nosso sertão pernambucano (caderno de campo de V. H.).
> Naquele momento, o sentido de cultura ainda era carregado de um salvacionismo. Por um lado, V. H. pode não ter se sentido lido por aquela música. É bom observar que, durante a festa, a Associação faz uma seleção do que faz ou não parte da festa da Cavalgada, e esse é um sentido construído. Todavia, o aspecto para o qual V. H. não atentou é que ele estava colocando aquela música como não-cultura. Já para o restante da turma, a música de Beyoncé não chamou atenção (MOURA, 2015, p. 120).

O que ressalto aqui – a partir desses dois momentos, o paredão de som no Carmo e a análise de V. H. acerca da inadequação de Beyoncé – é que há um sentido pensado pela Associação Cultural Pedra do Reino. Esse sentido empregado à festa da Cavalgada é palco de disputas e não é homogêneo. Na minha interpretação, o sentido que se quer empregar à festa da Cavalgada à Pedra do Reino, ao menos por parte da Associação Cultural Pedra do Reino, é de um reino sertanejo-suassuniano. Tal marcador espacial está muito ligado à literatura e dimensão estética que Ariano Suassuna empregou em sua obra. Seria a vivência de um sertão que não guarda, necessariamente, relação com o mundo real e seus limites geográficos, históricos e sociais, mas é um sertão literário.

Por um lado, me parece, há certo vínculo com o que se convencionou chamar de 'civilização do couro'. Aqui, a leitura de Meneses merece ser pontuada, já que também parece exaltar "[...] coragem dos patriarcas que vieram de Portugal, desbravaram sertões com o gado, resistiram às secas, trabalharam na terra e fundaram fazendas hoje centenárias" (MENESES, 2018, p. 19). Há, em comum, esse ponto, dessa ancestralidade buscada, mas o próprio fato de que o gozo se faz em conjunção com o sofrimento e isso remete ao ideário do sertanejo rústico. É a partir do mesmo argumento de Meneses (2018) que Valesca Cavalcanti (2019) mostra que a elite da cidade de Cuité, na Paraíba, também opera uma reconversão de sentidos. No caso do estudo de Cavalcanti (2019), tal reconversão ocorre a partir das genealogias de família, com as quais parte dessa elite busca se afirmar como socialmente diferenciada.

Por outro lado, penso que, mesmo percebendo essa construção de sentido, o que se opera nessa festa tem uma saída diferente dos casos abordados por Meneses (2018) e por Cavalcanti (2019). Os integrantes da primeira formação da Associação são também familiares e, num primeiro momento, isso se assimila ao caso de Cuité (CAVALCANTI, 2019), mas diferente do que demonstrou Cavalcanti, os criadores do festejo não integravam os quadros da política local, embora fossem membros da família Carvalho, junto com a família Pereira, que, segundo Soares (2015), disputavam o cenário político durante o século XIX e XX.

Pegando a lista de prefeitos, elencada por Valdir Nogueira (1999, p. 64-114), é possível ver que os prefeitos de Belmonte, quando são da família Carvalho, não são do mesmo tronco

ao qual pertencem Antônio, Hilda, Ernesto, Edízio, Ednilson, Clécio, Clênio e Valdir. Embora tenham descendência de José Pires Ribeiro, considerado o fundador de Belmonte (NOGUEIRA, 1999), é possível ver, a partir da genealogia feita por Leal (2008), que não estão diretamente ligados à política local. Contudo, como será visto na próxima seção, é a partir da compra do terreno que hoje integra o Parque Municipal da Pedra do Reino que, ao menos um dos integrantes da Associação, Antônio Oliveira, se alça à política local.

Considero relevante trazer a discussão de Cavalcanti (2019) quanto ao processo que ela chama de diáspora cuiteense. Pessoas da elite que migraram para fora de Cuité, em busca de formação profissional e acadêmica, e que o fizeram à custa das propriedades rurais que as distinguiam socialmente. Sem voltar a residir na cidade e sem propriedade das terras, essa elite cuiteense se ressignifica a partir das genealogias de família. Para Cavalcanti (2019, p. 144):

> E a investigação sobre a genealogia familiar cumpre a tarefa de apoiar um senso de 'eu' através de busca de conexões ancestrais. A história familiar retrabalha a auto - identidade e a genealogia é, frequentemente, enquadrada como uma busca para saber "quem é você" em termos de “de onde você vem”.

Contudo, há certos limites para pensar o caso da festa em Belmonte. O primeiro é que, ao contrário do que ocorre em Cuité, há um retorno. Os criadores do festejo, embora tenham passado parte de suas infâncias na zona rural, migrado posteriormente para a cidade de Belmonte, tendo saído na vida adulta para estudar e/ou trabalhar, em grande parte, retornaram. Ainda, do grupo criador da Associação, os únicos que se desfizeram da terra foram Antônio e Hilda. Os demais continuam vinculados às propriedades que herdaram, mas não mais extraindo da terra a fonte de sobrevivência. A teia trabalhada por Cavalcanti (2019) e que quero trazer é o sentimento de pertença.

A festa pode operar o sentimento de pertencimento e agregação em torno do ‘ser belmontense’. Uma vivência de um passado rural mediado pela festa. A festa seria, nessa perspectiva, um encontro do ser belmontense para essas (ex)elites rurais. A volta, o encontro, é possível porque não exige continuidade temporal, é demarcada no tempo fixo. O retorno, ainda que pontual, faz com que as gerações posteriores a dos que criaram a festa tenham também sentimento de pertença, de coesão. Simplesmente transportar a reconversão de sentidos pela elite local, a partir da leitura de Meneses (2018) e Cavalcanti (2019), é insuficiente, já que, no caso em que abordo, a saída se deu pela compreensão do grupo do que é a estética Armorial. Ademais, estou considerando, como Maria Laura Cavalcanti (2010), deslocamento da análise não para uma separação de classes ou tradições, mas para a interação entre esses níveis. Uma perspectiva em que há segregação e que as vivências se percebem regidas unicamente a partir da noção de classes, pouco contribuiria para o enriquecimento da análise acerca do carnaval e,

ouso dizer, das festas em geral. Afinal, "[...] os limites dos processos culturais não são idênticos aos das camadas, segmentos e grupos sociais" (CAVALCANTI, 2010, p.23). Entendo, pois, que as festas não têm o objetivo de resolver problemas sociais, mas são antes expressão de coletividade.

Compreendo que, justamente porque as festas condensam elementos sociais, a dimensão de classe aparece. Mas, limitar a leitura da festa somente à essa perspectiva me parece pouco produtivo. Afinal, as distinções de classe são, elas próprias, históricas, estéticas e não tão cindidas (BITTER, 2000). Para Maria Laura Cavalcanti (2005, p. 5), "a vida social teima em desfazer muitas das distinções conceituais correntes nesse campo de debates". As leituras de Meneses (2018) e Cavalcanti (2019) fazem sentido aqui, na medida em que trazem o contexto local do semiárido nordestino, que é, ao mesmo tempo, o referencial do sertão de Suassuna (SANTOS, 1999). Porém, diferente deles, não estou trabalhando com a definição de elite ou elite rural. Não dar foco à dimensão de classe não significa esquecer que ela existe ou entender a festa como resolução de conflitos sociais, é pensar a festa como uma suspensão dessas diferenças. Ainda mais se pensarmos nos fundamentos armoriais aos quais a festa se filia e que serão explicados na terceira seção.

A fala de Suassuna, registrada em 4 de junho de 1995, quando ele esteve presente pela primeira vez na cavalgada, ilustra o ponto que quero tocar: "quanto a mim, a impressão que eu tinha era de que meu romance estava ali sendo recriado, não por outra arte (como o teatro, a televisão ou o cinema), mas pela própria vida" (SUASSUNA, 1995b, p. D8). A festa da Cavalgada à Pedra do Reino é a dimensão da vida que recriou o ensejo artístico de Suassuna, de uma busca por um mundo ideal, justo, que, partindo da realidade, não tem compromisso na reprodução, mas na criação.

É por isso, portanto, que é interessante pensar na porosidade da festa, que se faz na relação com outros eventos, em alguns momentos, deslocados de suas constituintes. Destaco o ponto que, ao longo do evento festivo, a Associação convida diversas pessoas e grupos para se integrarem, como é o caso do reisado ou da dança de São Gonçalo. Nesses dois casos em específico, é mesmo um convite. A entrada do reisado ou do São Gonçalo pode evocar uma crítica de que a postura da Associação é de folclorização ou distinção de classe, contudo, fora esses momentos, é possível ver a participação e criação dos integrantes da Associação. Tomo o caso do personagem Quaderna como emblemático. O personagem, ao qual Renato Magalhães dá vida, circula entre as esferas do erudito e do popular, mas o mais importante dele não são essas dimensões. Na minha leitura, o foco incide sobre a inventividade, a capacidade criativa das pessoas, como exemplo desse personagem em especial. Renato é emblema dessa capacidade

inventiva, transformadora, de tomar elementos da vida real, e a partir deles, coser com a própria interpretação da literatura de Suassuna e criar algo novo, que extrapola a si mesmo. O personagem do Quaderna é tecido por Renato ao mesmo tempo em que o tece (GEERTZ, 2013).

Destarte, as maneiras de vivenciar o mesmo festejo são diversas, indo desde reisado ao paredão tocando sertanejo. Embora reconheça que há uma programação paralela, e que essa não tem o mesmo sentido que a oficial, é a partir da programação oficial que se vê a festa da Cavalgada tomar forma no cotidiano da cidade.

A narrativa oficial, construída a partir do grupo que forma a Associação Cultural Pedra do Reino, é que ganha espaço nos lugares e paisagens de São José do Belmonte. Refletir acerca de como essa narrativa da fidalguia sertaneja é construída ajuda a entender o que é a festa da Cavalgada. Dessa maneira, percebo a festa como uma porta de entrada para entender o social, mas percebo também que fora do tempo extraordinário, o sentido é também agregado às pessoas, mesmo aquelas que não fazem e não querem fazer parte da festa da Cavalgada. A pergunta inicial, ‘o que é a festa?’, me levou a uma segunda questão: afinal, como se criou essa festa?

3 A CRIAÇÃO DO IMPÉRIO DA PEDRA DO REINO: PAISAGEM, HISTÓRIA E CONCEITO DA FESTA

Após essa incursão pela festa da Cavalgada à Pedra do Reino, mostro como se deu a criação do festejo, como os atores se cruzaram e o que propiciou a criação do festejo e suas modificações. Mais uma vez, não se trata de uma 'receita' de festa, ou uma arqueologia da festa, mas a compreensão de como esse fenômeno ocorreu nos ajuda a entender o que é ele hoje. Ao entender suas intenções, localizamos os atores sociais nesse processo e os sentidos evocados a partir da festa. Assim, é possível vislumbrar de que maneiras a teia da festa foi tecida e que nós e pontos foram dados para que sua trama fosse criada.

Evidente que não ocorreu uma ordem de sucessão ou uma relação causal, mas para fins de explicação, e para que a leitura fique razoavelmente clara, divido esta seção em alguns pontos e atores. O primeiro ponto é sobre o contexto local. Nessa entrada eu mostro o contexto local e político no século XIX – na época dos eventos sebastianistas de Pedra Bonita – e, no século XX, os eventos que vão propiciar a criação da primeira cavalgada à Pedra do Reino, se isso influenciou e quem eram os interlocutores que estavam presentes naquele cenário. Depois, penso a trajetória de Ariano Suassuna em dois planos: como literato – o escritor do *Romance d'A Pedra do Reino* e um dos criadores do Movimento Armorial – e como gestor – diretor de Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco (1969-1974), Secretário de Cultura de Pernambuco (1995-1998) e Secretário especial de Cultura (2007-2010)[42].

Tomo a criação da Associação Cultural Pedra do Reino como terceiro ponto desse cenário da criação do festejo. Busquei explicar quem eram as pessoas que estavam presentes naquele momento de criação da Associação, qual seria o objetivo do grupo, seu estatuto e como ocorria a organização da festa da Cavalgada em seus primeiros anos. Para atingir esse objetivo específico, fiz entrevistas semiestruturadas com aqueles que integraram o primeiro grupo que formou a Associação. Como alguns atores têm envolvimento na política local, e esse fator influenciou, na minha perspectiva, nos rumos que a festa tomou, eu os identifiquei com seus nomes reais[43] e associações políticas. Como trago dados das eleições municipais e estaduais, bem como das disputas locais, não teria como omitir os nomes, uma vez que estão disponíveis nos links do site do Tribunal de Justiça, junto com a quantidade de votos de cada candidato.

[42] Suassuna foi Secretário de Educação e Cultura do Recife entre 1975 e 1978. Todavia, como essa atuação não tem influência para este estudo, não abordarei esse período.
[43] O modelo do termo de concessão de fala e de autorização para utilizar o nome real está no Apêndice A.

Aqueles que não têm vínculo institucional com a política, foram questionados se queriam ou não que fosse colocado nome fictício, mas todos fizeram questão que seus verdadeiros nomes aparecessem no trabalho.

Por fim, elegi o casal real – rei e rainha da festa – como estratégia metodológica. A partir deles é que compreendi como se deu a formação do cortejo, a escolha de determinados personagens em detrimento de outros e como suas vestes indicavam sentidos e caminhos para o que se queria dizer com a festa. Como os primeiros rei e rainha seriam facilmente localizáveis nas fotos, também utilizo seus nomes reais.

O último ponto desta seção é o elo que a festa faz com o passado histórico – movimento messiânico de Pedra Bonita – e com a literatura – mais especificamente o *Romance d'A Pedra do Reino*. Assim, na minha análise, percebo como os sentidos sobre a festa foram estabelecidos e quais são os significados em disputa. Nesse ponto incide minha análise dos sentidos criados a partir da festa e como ela se estabelece no cenário local. Após essa breve explicação do que será encontrado nesta seção, exponho a primeira linha que elegi para mostrar essa trama social.

3.1 O CONTEXTO LOCAL: TERRITÓRIO E NARRATIVAS MEMORIAIS NO REPERTÓRIO SIMBÓLICO DA FESTA

De acordo com Attico Leite (1903), entre 1836 e 1838, ocorreu em Villa Bella, no território que hoje integra a cidade de São José do Belmonte, um movimento messiânico no qual se acreditava na volta do rei português D. Sebastião. De acordo com os sebastianistas de Pedra Bonita, aqueles que acreditassem no retorno milagroso d'El Rei D. Sebastião teriam uma vida de fartura e alegria. Nesse episódio, o sertanejo João Ferreira convocou os sebastianistas de Pedra Bonita, como era conhecida, a desencantar, com sangue, as duas principais pedras que seriam as torres submersas da catedral de D. Sebastião. Apesar de não haver registros detalhados de quem seriam esses sebastianistas, há indícios, a partir de Pereira da Costa (1908), de que seriam mamelucos, indígenas e negros, em um momento que a escravidão era vigente no Brasil. Após o sacrifício de muitos fiéis, o movimento foi sufocado por alguns coronéis da região.

O local em que se deu o movimento sebastianista era conhecido, naquela época, como Pedra Bonita. Porém, recebeu outras denominações como Reino Encantado, Pedra Encantada e Pedra do Reino. A primeira referência ao local como Pedra do Reino está em Attico Leite: "a Pedra Bonita ou Pedra do Reino, como lhe chamam hoje [...]" (LEITE, 1903, p. 222). Atualmente, o lugar chama-se Pedra do Reino, como também é dominada a festa em questão.

Dessa forma, aqui escolhi usar Pedra Bonita para tratar do movimento sebastianista e Pedra do Reino em relação ao lugar físico e para referenciar a festa que é tema desta tese.

No que toca as referências históricas, é preciso esclarecer que há pouca documentação reunida.

> São poucos os registros oficiais sobre o que ocorreu na região que hoje é chamada Sítio Histórico da Pedra do Reino. Há uma reportagem de jornal da época, a qual data de 16 de junho de 1838, veiculada pelo *Diario de Pernambuco*. Outro importante documento é de Antônio Attico de Souza Leite, feito somente em 1875, mais de três décadas depois do ocorrido (MOURA, 2015, p. 46).

Segundo o registro de Leite (1903), a terceira década do século XIX foi marcada por conflitos de terras na comarca de Flores, sertão pernambucano. Nas palavras do autor:

> Tempestuozo e medonho corrio o anno de 1835.
> A comarca de Flores, retalhada por partidos, que com incrível encarniçamento disputavam a preferencia dos oppozitores à parochia de Flores (vaga pelo falecimento do vituozo vigário (João de Sant"Anna Rocha), era o teatro de constantes desordens e conflitos, que inspiravam sérios cuidados à administração da província.
> As provocações e ameaças multiplicavam-se por toda a parte, maximé no recinto da própria villa, onde as autoridades, não podendo conter os grupos, que se hostilizavam em seus recontros, eram por elles ludibriadas, insultadas e até agredidas, como sucedeu ao Juiz de Direito Pinto Junior, que, depois de um tiroteio, em que foram feridos alguns soldados, foi refugiar-se em comarca estranha, onde aguardou as providencias do Governo. Todos os dias esperavam-se scenas ainda mais desagradáveis e violentas entre os próprios chefes, incitados pelas verrinas publicadas na capital da província (LEITE, 1903, p. 19-20).

Assim, o conflito entre as oligarquias rurais da época, segundo Leite (1903), desviou a atenção das autoridades e propiciou a atuação dos chefes do movimento sebastianista de Pedra Bonita. Na narrativa de Leite (1903), um mameluco, João Antônio, querendo casar-se com Maria, a quem lhe era negada a mão, iniciou a pregação sebastianista lendo um livreto no qual dizia que quando João se casasse com Maria o reino se desencantaria. Mas, tendo se espalhado a notícia das pregações de João Antônio, o padre Antônio Gonçalves Lima pediu que o sertanejo se retirasse da localidade, pois acabaria preso. João Ferreira, cunhado de João Antônio, continuou sua missão, pregando e convocando os sertanejos para a Pedra Bonita. Era João Ferreira quem comandava os sebastianistas e que disse ter sonhado com o pedido de D. Sebastião para lavar as pedras de sangue. Em poucos dias, morreram 30 crianças, 12 homens, 11 mulheres e 14 cães (LEITE, 1903). A certa altura da autoimolação, João Ferreira também foi sacrificado.

Pedro Antônio, cunhado de João Ferreira e irmão de João Antônio, assumiu o reinado. Lavar as pedras com sangue faria com que os sebastianistas desencantassem o reino de Dom

Sebastião. O monarca português, desaparecido desde o século XVI na África, reinaria em seu castelo, cercado por seus súditos e crentes, sendo bondoso e justo. Aqueles que se sacrificassem, ressuscitariam jovens, belos, ricos e brancos. Os cães imolados, no dia do desencantamento, se transformariam em dragões, que comeriam as cabeças dos senhores de terra que, então, seria repartida entre os sebastianistas (LEITE, 1903).

Quando soube do que estava ocorrendo em Pedra Bonita, o Major Manuel Pereira reuniu suas tropas e a de seus irmãos, Cipriano, Alexandre e Simplício, para acabar como o movimento. No combate, morreram 22 pessoas, sendo 17 sebastianistas, incluindo Pedro Antônio; e mais cinco da tropa do Major Manuel Pereira, responsável por sufocar o movimento (LEITE, 1903). Dentre os mortos na batalha estão Cipriano Pereira e Alexandre Pereira, irmãos de Manuel Pereira.

Nos registros de Attico Leite, documentação mais próxima ao evento, ou mesmo na nota do jornal Diario de Pernambuco, escrita pelo prefeito da comarca de Flores, há poucos indicativos acerca de quem eram as pessoas do arraial de Pedra Bonita. Segundo Souza Barros (1986), João Ferreira possuía origem indígena. Assim, o autor coloca: "no caso dos sacrifícios humanos de Pedra Bonita, há diversas atitudes que fazem relembrar a tradição indígena [...] Nelas se tem a constatação de dois fatos: a origem indígena de um dos 'reis' [...]" (SOUZA BARROS, 1986, p.17).

Outro indício do elemento indígena é a presença do vinho encantado, como chamavam, que era, segundo Leite (1903), uma composição de jurema e manacá. Também para Pereira da Costa (1908, p. 37), "esse néctar chamado *vinho encantado*, era composto de jurema e manacá, tinha ao mesmo tempo as propriedades do álcool e do opio, e era muito usado pelos índios em seus festins". Ainda, na concepção de Martinez, Almeida e Pinto (2009, p. 2504):

> O uso da Jurema sofreu muitas modificações e diminuiu gradativamente com o passar do tempo. Este ritual é exclusivamente brasileiro, especificamente pernambucano, sendo realizado pela comunidade indígena Atikum-Umã que vive na serra de Umã no interior do estado. [...] Outro relato do uso popular de Jurema é o 'Reino Encantado' criado em 1836 em Pedra Bonita no sertão de Pernambuco, por João Antônio.

Há que se observar, ainda, que tanto Attico Leite como a nota de jornal da época descrevem que aqueles que se sacrificassem nas pedras, caso fossem negros, ficariam alvos como a lua. Ademais, Leite (1903) refere-se ao sebastianista João Pilé como pardo. É pertinente ressaltar que, embora em 1838 a escravidão fosse vigente no Brasil, ainda não é possível saber com segurança quem eram os sebastianistas de Pedra Bonita.

Para o pesquisador Aldo M. Branquinho Nunes (2017, p. 188):

> Afirmo, pois, que esse movimento milenarista e sebastianista refletia o processo de avanço de sucessivas fronteiras – indígenas <= gado <= algodão ou comunidades tradicionais <+ gado < algodão – ou de abertura e fechamento de fronteiras e expôs ao máximo as contradições dos grupos sociais que emergiram e compunham a sociedade dos 'Sertões da Borborema', naqueles idos do século XIX, a saber, cultivadores livres de produtos alimentares e de algodão de origem indígena/africana, criadores, vaqueiros, tangerinos, plantadores de algodão escravistas, moradores, almocreves, sacerdotes, agentes políticos e militares.
> Mas esse fenômeno de fuga para as regiões de Serra que aventei é bem mais antigo que o fato ocorrido em Pedra Bonita.

A tese de Nunes (2017) é de que esse movimento é, de certa forma, fruto dos conflitos e disputas territoriais, que deixavam à margem grande parte da população de despossuídos. Com foco nos desentendimentos entre as famílias Pereira e Carvalho, Soares (2015) explica como a instabilidade política nacional, já que o Brasil era governado por um regente, influenciou nas querelas por terras.

> A descentralização política no período regencial, pela falta do imperador e do exercício do seu poder moderador instituído por D. Pedro I em 1824, bem como as divergências entre liberais e conservadores no Parlamento brasileiro e nas Assembleias Provinciais, permitiram a ocorrência de uma série de revoltas sociais, com a Cabanagem no Pará (1834-1840), a Sabinada na Bahia (1837), a Balaiada no Maranhão (1838-1841) e a Farroupilha no Rio Grande do Sul (1835-1845). Em tais movimentos, embora existissem suas particularidades, tinham sempre como pano de fundo a disputa política no Brasil entre Liberais e Conservadores.
> [...]
> Neste sentido a ordem dos Conservadores pernambucanos, liderados pelos Cavalcantis no governo e pela família Pereira no sertão, era manter o monopólio do comércio no porto pernambucano sob comando dos comerciantes portugueses, em detrimento dos interesses dos comerciantes pernambucanos, entre eles a família Carvalho do Pajeú, que defendia no interior da província, os interesses dos Liberais contra os Conservadores da família Pereira (SOARES, 2015, p. 46).

Ainda sobre essa questão, Soares (2015) mostra como os conflitos entre Pereiras e Carvalhos perdura todo o século XIX e adentra o século XX, sendo uma disputa territorial de mais de 100 anos. Embora este não seja um trabalho na área da História, e meu foco não seja os conflitos territoriais, seria interessante estudo futuro que mostrasse se há, ou não, relação desses conflitos e os fatos que ocorreram onde hoje é o local conhecido como Pedra do Reino. Dentro dos meus interesses, duas questões devem ser observadas. A primeira, quem debelou o movimento foi o Major Manoel Pereira da Silva, junto com seus irmãos, dos quais dois foram mortos pelos sebastianistas de Pedra Bonita, e suas tropas.

A esse respeito, Débora Clemente (2012) abordou em seu trabalho sobre a relação de Attico Leite, escritor do primeiro estudo acerca do movimento messiânico, com o Major Manuel Pereira, explicitada no *Memorial* de Áttico.

> Nele há, por exemplo, o flagrante propósito de elogiar pelo menos dois potentados cujas participações em Pedra do Reino foram capitais. Um, o Padre Francisco Correa, representante da Igreja Católica; o outro, Manuel Pereira da Silva – além de fazendeiro abastado, representava o Estado, ocupando o posto de comissário de polícia, e ostentava a patente de major – foi o comandante da tropa que debelou o movimento (CLEMENTE, 2012, p. 45).

Ressalto o fato de que, segundo Clemente (2012), há uma narrativa construída em torno do que ocorreu no Movimento de Pedra Bonita no século XIX. Naquele momento, a história dos vencedores – os Pereiras – é que se sobressai nos escritos de Attico Leite. Destaco, ainda, que Attico Leite "[...] foi eleito como uma espécie de fonte obrigatória dos estudos posteriores sobre o tema, como um texto matriz para todas as demais que se dedicaram à Pedra do Reino" (CLEMENTE, 2018, p. XXI). Por outro lado, a falta de registros que mostrem quem eram os sebastianistas, o que foi o movimento e suas reinvindicações, é indicativo de silenciamento, tão bem abordado por Clemente (2012). Então, o que levanto é o fato de que, quando os estudos em geral abordam o episódio de Pedra Bonita[44], estão se reportando ao trabalho de Attico Leite (1903) e são, portanto, os discursos e perspectivas daqueles que destruíram o movimento que ressoam. Evidencio esse ponto para que seja possível a compreensão do que explico sobre o elo histórico que a festa traça.

A segunda questão, no mesmo sentido das querelas familiares, é um ponto em específico que me intrigou nas minhas leituras. Leite (1903), ao explicar em nota de rodapé o que se sucedeu com João Pilé, que se jogara nas pedras em sacrifício com dois netos nos braços, traz o seguinte:

> O abastado fazendeiro José Alves de Carvalho, morador na fazenda Santa Cruz, quatro léguas distante da Pedra Bonita, apresentou-me o seu vaqueiro José Pilé, filho de João Pilé, contando-me que este ficara tão contuzo da queda, que déra no celebre salto com os dous netos, que levou mais de dous mezes em serio tratamento ali, para poder restabelecer-se (LEITE, 1903, p. 235).

É preciso que eu diga, para explicar minha curiosidade nesse ponto, minha linhagem familiar. Minha mãe nasceu na referida fazenda Santa Cruz. Segundo as informações de Zélia Leal (2008), quando fez a genealogia do 'Clã da Santa Cruz'[45], a fazenda, após ter passado em heranças e em tamanho menor pelas próprias divisões do patrimônio, foi de propriedade de

[44] Mais uma vez, quando trago Pedra Bonita me refiro ao movimento sebastianista descrito por Attico Leite (1903). Quando me referir à obra literária de José Lins do Rego (2010), *Pedra Bonita*, estará grifado em itálico. Observo que Lins do Rego (2010) traz como personagem principal Bentinho, cujos antepassados teriam denunciado o movimento às autoridades locais. Assim como *Pedra do Reino* (SUASSUNA, 2010a), *Pedra Bonita* (LINS DO REGO, 2010) não é romance histórico.

[45] É interessante perceber que tanto a família Carvalho como a família Pereira fizeram suas genealogias, explicando, entre outras coisas, posse de terras, divisões e disputas familiares. Nesse sentido, indico a leitura de Cavalcanti (2019) que, a partir de Wendy Boterro, analisa as elites de Cuité, na Paraíba, mostrando como parte dessa elite rural usa as genealogias para elaborar representações "[...] sobre os lugares sociais ocupados por estas famílias" (CAVALCANTI, 2019, p. 13).

meus avós, Josefa Lopes de Carvalho e Alberto Oliveira de Carvalho Barros. Após a morte de meu avô, em 1997, os filhos, dentre eles minha mãe, venderam as terras a uma cooperativa de agricultores formada, em parte, por ex-moradores[46]. Mas, entre os herdeiros da Santa Cruz, somente meus tios e mãe se desfizeram da terra, os demais continuam com sua posse.

Por curiosidade, li o trecho de Attico Leite (1903) para minha mãe, ao que ela me respondeu que os Pilé eram moradores e que, por serem negros, se dizia que tinham sido remanescentes dos escravos da Santa Cruz[47]. Esse era um dado da memória de minha mãe, mas ela não tinha confirmação documental. Ao ler a matéria publicada no Jornal do Brasil, em 1995, um trecho corroborou com as lembranças de minha mãe.

> Hermes Primo de Carvalho, de 86 anos, que durante as décadas de 40 e 50 foi o chefe político mais influente de Belmonte [...]
> Diz que seu tetravô abrigou, em suas terras sobreviventes dos combates. 'Um deles foi João Pilé, negro que no auge do delírio pulou do alto de uma pedra com dois netos no colo, achando que todos ressuscitariam brancos e ricos. Os meninos morreram. Pilé passou dois meses sendo tratado pelo meu tetravô' (ARIMATÉIA, 1995, p. 14).

A informação de Hermes Primo de Carvalho, que havido sido prefeito de Belmonte, diferente da informação de minha mãe, era baseada em documentos, que depois foram reunidos e organizados, tanto por Valdir Nogueira (1999) como por Zélia Leal (2008). É importante que se diga que a fazenda Santa Cruz fazia parte da fazenda Inveja, e foi assim denominada e separada por herança. Conforme explica Leal (2008, p. 17-18, grifos da autora):

> No atual município de São José do Belmonte, a fazenda Inveja foi arrendada à Casa da Torre por **Manoel Gomes dos Santos, esposo de Maria Águida Diniz (8ª filha do casal Panela d'Água)**, no dia 14 de janeiro de 1809. [...]
> A fazenda Santa Cruz foi arrendada à Casa da Torre por Gonçalo Gomes dos Santos, filho de Manoel Gomes do Santos e Maria Águida Diniz, em 1829. Após sucessivas divisões entre herdeiros, a fazenda Inveja desmembrou em outras com novas denominações. [...]
> A Maniçoba, da fazenda Inveja, passou para José Pires Ribeiro (filho), doador do Patrimônio de Belmonte, casado com Antônia Teodora d'Assunção. Ele também era filho de José Pires Ribeiro e Ana Maria Diniz.

Esse mapeamento genealógico e de divisão das terras e heranças é o foco do livro de Leal (2008), mas já em Nogueira (1999), por intuito de desvendar as origens[48] do território

---

[46] Ao explicar os problemas do uso da palavra campesinato para designar a classe trabalhadora do campo, Martins (1981, p. 36) assim define o que era a morada de favor: "A morada de favor envolve uma relação de troca que inclui e ultrapassa o trabalho e as relações de trabalho, já que a concepção de favor, como prestação pessoal, mas recíproca, envolve não apenas a produção material, mas a própria lealdade das partes: a defesa de supostos direitos de propriedade de um fazendeiro, bem como o abrigo e proteção ao camponês contra a perseguição policial por um crime cometido, etc."

[47] Segundo Leal (2008, p. 25) acerca do testamento de José Alves de Carvalho e Sá, morto em julho de 1897, "note-se que no testamento não há referência a escravos, pois o mesmo é de 1897, posterior à extinção da escravatura, todavia, os negros libertos permaneceram na Fazenda com suas famílias".

[48] Assim é denominado o terceiro capítulo do livro de Valdir Nogueira (1999), intitulado São José do Belmonte.

municipal, é possível observar parte desse mapeamento. Nogueira (1999) traz a transcrição do Vínculo do morgado da Casa da Torre, que mostra que a fazenda Santa Cruz foi arrendada por Gonçalo Gomes dos Santos em 04 de novembro de 1829. Já em seu livro, Nogueira (1999) observa que essa documentação estava em poder de Hermes Primo de Carvalho, o mesmo que concedeu entrevista ao Jornal do Brasil e que chega a ser primo legítimo de minha avó materna, Josefa Benedita (apelidada por Bitia).

Tanto Nogueira (1999) como Leal (2008) explicam que a fazenda Santa Cruz chega às mãos de Manoela Maria de Jesus, em permuta com seu irmão Gonçalo Gomes dos Santos, em 1831. "Dessa forma, a fazenda Santa Cruz passou para Manoela Maria de Jesus, como herança de seus pais **José Pires Ribeiro** e Ana Maria Diniz" (LEAL, 2008, p. 19, grifo nosso). Interessante notar que a data em que Manoela Maria de Jesus e seu marido, José Alves de Carvalho e Sá, fixam residência na Santa Cruz é bem próxima aos eventos da Pedra Bonita. Ainda, segundo Leal (2008), a filha mais nova do casal José Alves e Manoela Maria morreu em 18 de maio de 1838, acidentada e vitimada por uma vaca. Além disso, destaco a relação de parentesco entre os descendentes que herdaram a fazenda Santa Cruz e José Pires Ribeiro, que doou o terreno que hoje constitui a cidade de Belmonte.

Como o meu foco é a festa da Cavalgada à Pedra do Reino e não o sebastianismo de Pedra Bonita[49], aqui interessa pensar quais sentidos ressoaram acerca do local conhecido atualmente como Pedra do Reino. Dessa maneira, é possível observar que, desde a época dos acontecimentos até mais recentemente, havia a ideia de que o local da Pedra do Reino era amaldiçoado. Conforme pode ser percebido na narrativa de Hermes Carvalho para o Jornal do Brasil:

> O velho chefe político garante que perdeu a conta das 'histórias horripilantes' sobre a Pedra. E assegura que foi testemunha de pelo menos três [...]
> Outra história que ele afirma ter acompanhado: há uns três anos, as cercas de uma fazenda que faz limite com a área da Pedra do Reino começaram a aparecer queimadas. 'Dia sim, dia não, a gente só via o fogaréu', conta Hermes. 'O dono das terras achou que era perseguição de vizinhos, e mandou os dois filhos investigarem. Antes de sair, eles disseram ao pai que nunca voltariam'. Estão sumidos até hoje (ARIMATÉIA, 1995, p. 14)

[49] Devido a minha inexperiência em paleografia, demorei muito a encontrar documentos que mostrassem, afinal, quem eram os sebastianistas e o que havia sido feito com os sobreviventes. Com a pandemia de COVID-19, fiquei impossibilitada de continuar o curso dessa investigação. Nesse sentido, aponto a necessidade de estudo futuro que fite entender quem eram os sebastianistas de Pedra Bonita e o que ocorreu com os sobreviventes. Ademais, se o elemento das disputas por terra e poder entre famílias foram pano de fundo para o ajuntamento e combate ao arraial de Pedra Bonita.

Como bem explicam Nogueira (1999) e Carvalho (2003), havia uma ideia de que as Pedras do Reino eram malditas[50]. Segundo Nogueira (1999), quando São José do Belmonte transformou-se em Vila, pelo decreto estadual nº 1.085, de 24 de abril de 1873, e se separou de Vila Bela (atual Serra Talhada), o território da Pedra do Reino não é questionado por nenhum dos municípios (NOGUEIRA, 1999). Em razão do decreto-lei nº 311, de 1938[51], no governo de Getúlio Vargas, é feita a indicação de divisão territorial de todos os municípios da federação, a fim de dizimar dúvidas e problemas de fronteiras entre municípios e estados. Nesse mesmo sentido, o decreto-lei estadual nº 235, de 9 de dezembro de 1938, e o decreto-lei estadual nº 238, de 30 de dezembro de 1938), estabelecem a divisão territorial dos municípios do Estado de Pernambuco (PERNAMBUCO, 1938a, 1938b). Foi feito um estudo de georreferenciamento para demarcar os limites entre os municípios, o que fica estabelecido a partir de 1938. O território da Pedra do Reino, segundo consta no cartório de Registro de Imóveis de São José do Belmonte, está na área do município de São José do Belmonte, ao menos, desde 1944, data do documento mais antigo que encontrei acerca do terreno. Pela proximidade entre a data do decreto que estabeleceu a divisão das terras – 1938 – e a data que consta no cartório – 1944 –, pode-se afirmar que a Pedra do Reino sempre pertenceu ao Município de São José do Belmonte, a partir de quando se institui como município.

Embora São José do Belmonte tenha obtido foro de cidade em 1909, com a Lei Estadual nº 991, estava desmembrada de Villa Bella – hoje Serra Talhada – desde 1873, na condição de freguesia (NOGUEIRA, 1999). Como as demarcações e estudos de todos os municípios de Pernambuco só ocorreram em 1938[52], é somente a partir dessa data que se pode afirmar sobre os limites dos territórios dos municípios. Dessa forma, não é possível encontrar documentação que registre a Pedra do Reino como um marco divisório e sua documentação consta como

[50] Essa perspectiva de que o local das Pedras era amaldiçoado é revelada na descrição que no Suplemento Social do Diario de Pernambuco de 20 de abril de 1969: "Ainda hoje a pedra está lá, para quem quiser ver. Só não aconselho que a visitem pela noite, exceto se não tiverem medo dos queixosos gemidos dos sebastianistas imolados" (BAPTISTA, 1969, p. 13).

[51] O art. 13 do decreto-lei 311, de 1938, dispõe: "Dentro do prazo de um ano, contado da data desta lei, ou da respectiva instalação, se ulterior, os municípios depositarão na Secretaria do Diretório Regional de Geografia, em duas vias autenticadas, o mapa do seu território" (BRASIL, 1938). O mapa de São José do Belmonte, entregue na época, está arquivado no Arquivo Público Estadual. Apesar da flexibilização do distanciamento social em virtude da COVID-19, o Arquivo Público Estadual de Pernambuco Jordão Emerenciano permanecia sem acesso ao público até o início de 2022, quando finalizava a escrita deste trabalho.

[52] Segundo Oliveira (2008), a nova divisão territorial do Brasil foi implementada durante o Estado Novo. "O Estado Novo oferece um exemplo significativo de construção de identidade na medida em que, nesse período da história brasileira, foi explicitado o trabalho simbólico de inúmeros intelectuais, ideólogos do regime, ocupados em definir e implementar uma política que expressasse, que representasse, que produzisse a unidade nacional" (OLIVEIRA, 2008, p. 14). O território, como percebe Oliveira (2008), integra parte dessa unidade nacional, por isso a demarcação de fronteiras entre municípios e, posteriormente, criação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

integrante dos limites de São José do Belmonte[53]. Por fim, não se pode questionar o pertencimento da Pedra do Reino ao território belmontense, já que, enquanto município, a partir das definições de fronteira em 1938, a Pedra do Reino está localizada na jurisprudência do Cartório de Imóveis de São José do Belmonte. Dessa forma, questionar o pertencimento, ou não, seria questionar as divisas, as quais não eram estabelecidas com clareza em nenhum município brasileiro antes de 1938. É, portanto, como parte do território de São José do Belmonte, que a Pedra do Reino é colocada na bandeira.

3.2 A PEDRA DO REINO: A CONSTRUÇÃO DE UM SÍMBOLO

A Pedra do Reino, enquanto símbolo da cidade de São José do Belmonte, aparece pela primeira vez oficialmente em 1967, na recém-criada bandeira do município. Segundo pesquisa de Débora Clemente, é a partir do Decreto nº 314, da Câmara Municipal, de 30 de dezembro de 1967 que se estabelece:

> Fica o prefeito do município de São José do Belmonte autorizado a criar para o Município uma BANDEIRA, dispondo a mesma as características seguintes: a) o branco como significado dos nossos algodoais; b) o amarelo representando o milho, produto de alto cultivo em nossa região; c) o chumbo é o ferro do seu ângulo, apontando as riquezas dos nossos minérios, que soergue e eleva os nossos lastros econômicos e financeiros; d)contendo ainda para simbolizá-la, a imagem da PEDRA DO REINO que indica um dos nossos fatores históricos do Município (PREFEITURA MUNICIPAL DE BELMONTE, 1967 apud CLEMENTE, 2012, p. 28).

O então prefeito de Belmonte, coronel José de Alencar, publica o Decreto nº 314, acima citado. Como percebo, nessa criação da bandeira, o início da amarração do que chamo de elo histórico que a festa traça com o movimento messiânico de Pedra Bonita, nas próximas linhas dou especial atenção a esse dado. A pessoa que cortou, costurou e pintou a primeira bandeira do município foi a professora Maria Cavalcantes. Como ela ainda está viva, foi por meio dela que tentei entender como se deu a criação da bandeira e o que motivou a colocação da Pedra do Reino no centro da bandeira.

Segundo entrevista com dona Maria Cavalcantes, o então prefeito, coronel José de Alencar, diante da necessidade da criação da bandeira, procurou a diretora da escola Professor Manoel de Queiroz e pediu para que as professoras fizessem tal trabalho. Na ata[54] da segunda sessão extraordinária da Câmara Municipal de Vereadores do Município de São José do

[53] A certidão de inteiro teor da terra está em anexo nesta tese. Apenas apaguei dados pessoais, como número de Cadastro de Pessoa Física (CPF) e Registro Geral (RG).

[54] Fotografei as páginas da ata a que me refiro e coloquei no Anexo D desta tese. Atento ao fato de que, na mesma reunião, foram discutidos outros pontos e a bandeira se refere ao ponto 12 na ata.

Belmonte, em 22 de dezembro de 1967, é citada uma comissão que fará a bandeira, mas não é especificado quem estaria nessa comissão e, na mesma ata, já segue o encaminhamento para a confecção da bandeira.

Foi feita uma reunião com as professoras daquela escola e, pensando nos princípios básicos da bandeira nacional, elas criaram a bandeira do município. O primeiro elemento pensado foram as cores: deveriam retratar as riquezas do município, assim como percebiam que a bandeira do Brasil retrata as riquezas nacionais. Então, o branco do algodão, o amarelo do milho – produtos cultivados em abundância na época – e o cinza – uma referência às recém-descobertas minas de ferro em Belmonte[55], foram as cores escolhidas. Ainda, na fala de dona Maria, foi sugestão de Nivalda Carvalho, a vice-diretora, a colocação da Pedra do Reino, que era um fato histórico específico da cidade, embora fosse triste. À imagem da Pedra, se acrescentou um galho de maniçoba[56]. O círculo de cor laranja foi sugestão da professora de artes do colégio de freiras Stela Mares, da cidade de Triunfo, onde dona Maria Cavalcantes havia feito os estudos.

Na fala de dona Maria Cavalcantes, a referência que ela tinha da Pedra do Reino era um desenho[57], instalado na parede da Coletoria Estadual sediada no município. Para fazer a bandeira, ela pediu que o prefeito disponibilizasse um veículo que a levasse até as pedras. Ela também falou com o proprietário do terreno para saber se poderia acessar o lugar. Na fala dela, ela explicou como foi esse contato inicial:

> Aí Sr. Antônio me prometeu, ele disse: -Olhe, Dona Maria, ninguém chega no pé dessa pedra, agora, é muita coragem da senhora, porque todo tipo e modelo de cobra, furna de onça bem pertinho tem. Aí eu digo: -Mas eu vou lá. O senhor manda derrubar a mata? Porque deve ser cercada por uma mata. E quando eu cheguei lá, era aquele espinho, que é pior que espinho de cigano. Eu sei que os trabalhadores ficaram mais de uma semana para derrubar a mata e queimar. Aí chamei Sr. Né fotógrafo para fazer as primeiras fotografias (entrevista Maria Cavalcantes).

---

[55] Nesse sentido, o jornal Diario de Pernambuco, de 5 de fevereiro de 1964, informa o seguinte: "A jazida de ferro (hematita) localizada no município de São José do Belmonte pelo Instituto Tecnológico de Pernambuco, poderá tornar este Estado num grande produtor do minério, pois tem situação magnífica [...]" (MINA DE FERRO, 1964, p. 6).

[56] A maniçoba é uma planta nativa da região. É preciso esclarecer que, São José do Belmonte chamou-se Manissobal entre os anos de 1944 e 1953. "Com o decreto-lei nº 952, datado de 31 de dezembro de 1943 (começando a vigorar em 1º de janeiro de 1944, na gestão do prefeito Afonso Alves de Carvalho, a partir de um ato público solene), passou a denominar-se, por sugestão do jornalista Mario Melo, Manissobal" (NOGUEIRA, 1999, p. 29). Contudo, em 1953, por meio da lei nº 1770, o então governador José Francisco de Melo Cavalcanti fez com que o município voltasse a se chamar São José do Belmonte.

[57] Tal desenho serviu de inspiração inicial para o desenho que dona Maria Cavalcantes fez em seu estudo para a elaboração da bandeira. Saliento desde já a similaridade entre o desenho feito por Dona Maria para a bandeira e o desenho feito pelo padre José C. de Albuquerque, em 1838, o que é indício de que a imagem da Pedra do Reino vigente naquele momento era a elaborada pelo padre.

A partir das fotos registradas naquele dia, dona Maria Cavalcantes fez o desenho que figura no centro da bandeira. É interessante notar que, embora a Pedra do Reino tenha sido escolhida para o centro da bandeira, até aquele momento, a Pedra do Reino não era visitada nem mesmo conhecida pessoalmente por boa parte da população local, como foi o caso de dona Maria Cavalcantes.

Na fotografia 90, gentilmente cedida por Edízio, é possível ver a bandeira municipal e a Pedra do Reino ao centro. Na foto, José de Alencar é o homem de terno e gravata e óculos, rodeado pelas professoras do município que idealizaram as cores, desenho e símbolos da bandeira. Foram, portanto, essas mulheres que colocaram a Pedra do Reino no centro da bandeira da cidade.

Fotografia 90 – Apresentação pública da bandeira municipal de São José do Belmonte, 1967



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Não foi possível determinar o que as levou a escolher a Pedra do Reino. Na fala de dona Maria Cavalcantes, ela identifica que a Pedra do Reino foi escolhida por se tratar de um lugar onde ocorreu um fato histórico da cidade. Na visão dela, a ideia de que seria um lugar amaldiçoado era história entre os iletrados, e que os letrados e autoridades não tinham essa crença. Viam apenas como algo triste, mas relevante do ponto de vista histórico.

Ademais, é interessante observar que na década de 1960, Ariano Suassuna vai à Pedra do Reino[58] para fazer as pesquisas para a escrita do *Romance d'A Pedra do Reino*.

> Ora: foi em 1963 que Ariano Suassuna fez a sua primeira viagem à Serra do Catolé, batendo ele mesmo, a famosa fotografia dos dois monólitos que vem publicada no Romance d'A Pedra do Reino e é atribuída ao personagem Euclydes Villar, intelectual, Poeta e fotógrafo respeitado da Vila de Taperoá – personagem que, como tantos outros de Suassuna, foi construído a partir de um personagem real (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 153-154).

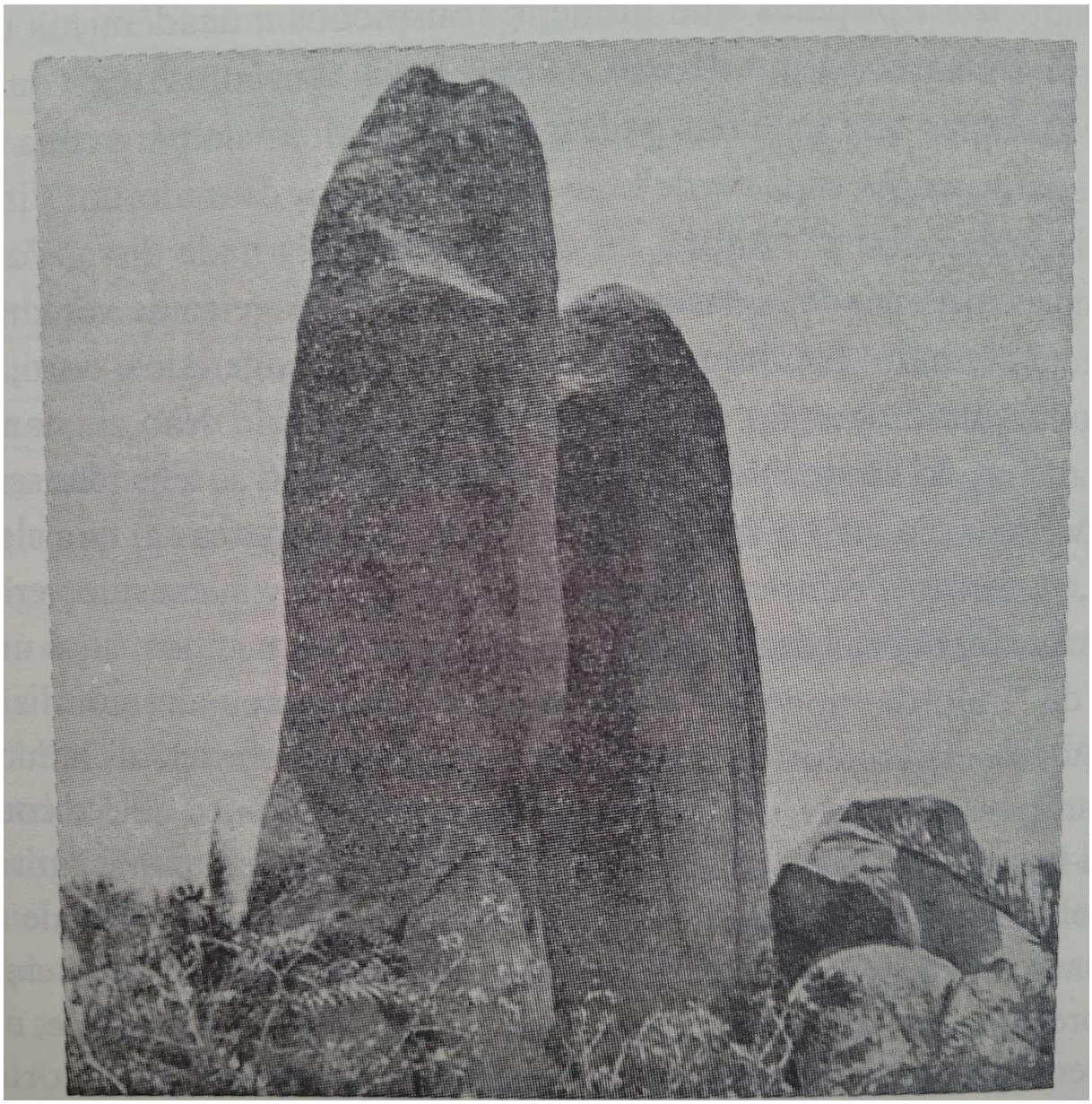
Dois pontos devem ser pensados acerca dessa visita de Suassuna à Serra do Catolé, onde fica a Pedra do Reino. O primeiro é a respeito da data. Segundo Newton Júnior (2003), como vimos, ocorreu em 1963. Todavia, na *Memória Seletiva* de Suassuna, elaborada pelo Instituto Moreira Salles (2000), essa ida a Belmonte ocorreu somente em 1966. Já nas palavras do jornalista Gerson Camarotti (1995, p. B-4), essa viagem teria ocorrido em 1967: "a única vez que Suassuna tinha visitado o local foi em 1967, quando escrevia o Romance da Pedra do Reino". Portanto, não é possível precisar em que ano, de fato, Suassuna esteve pela primeira vez na Pedra do Reino. O segundo ponto que pode ser pensado é, mesmo que tenha ocorrido em 1963, 1966 ou 1967, as datas são anteriores à criação da bandeira. Isso, porém, não constitui evidência suficiente para afirmar que há uma relação causal ou mesmo se as elites políticas de Belmonte chegaram a tomar conhecimento e se houve algum contato com Suassuna naquela época. Nas biografias do literato, não encontrei referência que indique algum vínculo de Suassuna com o prefeito da época, coronel José Alencar de Carvalho, ou com alguma das professoras que participaram da criação da bandeira.

Saliento também que, em 1967, o livro *Pedra Bonita* de Lins do Rego (2010) já havia completado 29 anos. Contudo, a obra sequer é citada, tanto nos documentos como nas entrevistas. Segundo entrevista com dona Maria Cavalcantes, ela falou que algumas pessoas na cidade souberam da visita de Ariano Suassuna, contudo não tiveram interesse em conhecê-lo. Na perspectiva dela, não foi a visita de Suassuna que impulsionou a entrada da Pedra do Reino como símbolo municipal, mas o movimento messiânico de Pedra Bonita. "Um fato histórico, porém, triste", nas palavras de Dona Maria Cavalcantes. Nesse sentido, é interessante salientar que a imagem que Suassuna registrou em seu livro, reproduzida na fotografia 91, traz uma perspectiva diferente daquela que Dona Maria Cavalcantes elegeu para a bandeira. Enquanto Suassuna pega as pedras em um ângulo, Dona Maria Cavalcantes elegeu uma posição diferente para representar os monólitos.

---

[58] O Diario de Pernambuco, no Suplemento Social, de 30 de novembro de 1969, mostra que Suassuna já havia escolhido Pedra do Reino para título do seu romance a ser publicado em 1971 (A PEDRA, 1969).

Fotografia 91 – Imagem da Pedra do Reino



Fonte: SUASSUNA, 2010a, p. 148.

Quando fiz a entrevista a dona Maria Cavalcantes, registrei em foto a bandeira que ela guarda em sua casa. Noto, no comparativo entre a fotografias 91 e 92, que a perspectiva eleita por Dona Maria Cavalcantes é mais próxima ao desenho feito pelo padre[59] do que a imagem que Suassuna expõe no livro *Pedra do Reino*.

[59] Figura elaborada pelo padre Francisco José C. de Albuquerque. Como esclarece Valente (1963), embora a estampa apareça na versão publicada por Leite (1903), Costa (1908), em seu trabalho, faz uma reprodução em tamanho original, cuja cópia aparece nos anexos desta tese.

Fotografia 92 – Bandeira de São José do Belmonte pintada por Maria Cavalcantes



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Segundo Dona Maria Cavalcantes, é a partir dessa primeira viagem à Pedra do Reino, para composição da bandeira, que ela, como professora, começa a fazer viagens com os alunos da escola. A ideia era trabalhar a história local, a partir do conhecimento de um lugar histórico para o município.

Segundo Valdir Nogueira (1999), outro marco temporal é a placa que marca a Pedra do Reino como marco histórico. Nogueira (1999, p. 353) explicita:

> Durante as festividades da Primeira Semana Cultural de São José do Belmonte, em novembro de 1980, o então prefeito Pedro Leão Leal fez a aposição de uma placa comemorativa no marco histórico. A Pedra do Reino, por conseguinte, é oficialmente reconhecida como fazendo parte da história e do território municipais, além de ser mencionada, pela primeira vez, como local de aproveitamento turístico, dada a beleza natural do lugar.

Esse fato é registrado em fotografia e exposto no Memorial da Pedra do Reino. O registro encontrado na fotografia 93 foi feito em 2019, a partir do que está no Memorial. É, portanto, uma fotografia da fotografia.

Fotografia 93 – Aposição da placa de reconhecimento de ponto turístico em 1980



Fonte: Acervo da autora, obtida a partir da fotografia original, de autor desconhecido, exposta no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

Em 1986 há novo marco: a bandeira recebe algumas modificações e a cidade passa a ter um hino. A bandeira permanece como a que está na foto 92, confeccionada pela professora e artista plástica Maria Cavalcantes, até o ano de 1986. Por meio da Lei nº 618/86, é acrescida uma coroa amarela, com contorno preto, acima da Pedra do Reino. Contudo, preserva-se "ao centro em escudo representando, com o nosso símbolo principal, a PEDRA DO REINO, com suas características originais". É também por meio da Lei nº 618/86 que o prefeito José Carvalho Sobrinho institui o Hino Municipal de São José do Belmonte (SÃO JOSÉ DO BELMONTE, 1986). A bandeira oficial do município é ainda hoje como o que determinou a Lei nº 618/86 (Fotografia 94).

Fotografia 94 – Bandeira municipal de São José do Belmonte



Fonte: Imagem cedida pelo setor de Tecnologia da Informação da Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2021.

Como já foi mencionado, a Pedra do Reino já fazia parte da bandeira municipal, mas era parte de uma propriedade privada do senhor José Pereira de Souza. Esse é um ponto que toma rumos diferentes, ainda no final da década de 1980. Nas entrevistas, a maior parte dos entrevistados coloca como marco a compra do território da Pedra do Reino. José Carvalho Sobrinho, então prefeito da cidade, decide comprar os terrenos que abrange a Pedra (ANEXO B).

A esse respeito, duas falas são interessantes de serem colocadas. A primeira é a de Clécio[60]. Ele contou que, como estava estudando, residia em uma casa de estudantes no Recife. Precisando ligar para casa, buscou um orelhão público próximo à casa de estudantes. Na fila, enquanto esperava sua vez, ouviu rapazes, que dividiam moradia com ele, dizendo da necessidade de se fazer da Pedra do Reino um local turístico e que Serra Talhada deveria tomar este filão econômico. É interessante ponderar que, embora eu tenha conseguido comprovar a circunscrição da Pedra do Reino ao município de São José do Belmonte, da perspectiva do

[60] Clécio é comerciante local e proprietário da papelaria Reino Encantado. O nome da loja, conforme ele explicou em entrevista, é referência à Pedra do Reino. Ele é também o proprietário e idealizador do Castelo Armorial, o qual é analisado na seção 4 deste trabalho.

imaginário local, aquele era um marco divisório e, como tal, não pertenceria juridicamente a nenhum município. Tanto que o memorialista Valdir Nogueira (1999, p. 352) assim escreve: "A Pedra do Reino, local das ocorrências de fanatismo, impôs-se, então, como marco divisório entre Belmonte, Vila Bela e Conceição do Paincó[61], no Estado da Paraíba".

Como Clécio havia participado, no ano de 1980, da aposição da placa e ido, em excursão, para a Pedra do Reino pela escola, além de perceber que o município poderia receber investimentos e tornar-se referência turística, liga para Antônio e conta o que ouviu. Nesse ponto, a segunda fala é a de Antônio. Apesar de não lembrar da ligação de Clécio, ele narra uma versão semelhante. Antônio havia desistido de entrar no ensino superior e voltara para Belmonte, ainda sem profissão. Com a ligação do parente Clécio, Antônio decide conversar com o então prefeito, José Carvalho Sobrinho, acerca da compra do território da Pedra do Reino. Assim, essa articulação com prefeito e vereadores incita no jovem Antônio a possibilidade de formar sua carreira na política. A partir desse contato com os trâmites políticos, Antônio se candidata a vereador em 1988, e vence.

Segundo Antônio, é ele próprio quem busca o fazendeiro José Pereira de Souza e pede para que ele venda parte de suas terras ao município. O terreno no qual fica a Pedra do Reino foi comprado por Cz$ 150.000,00 (cinto e cinquenta mil cruzados), após negociações e conversas, das quais Antônio, que ainda não ocupava cargo político, participou. No decreto nº 01/88, ficam assim estabelecidos os motivos da compra:

> [...] hoje considerada lendariamente como nosso patrimônio municipal, fazendo parte do símbolo de nossa bandeira e cantada em nosso hino. [...] destinar-se a exploração turística em nosso município, mostrando desta forma a área do Reino Encantado, transcrita em louros, versos, prosas e contos de nossas histórias (SÃO JOSÉ DO BELMONTE, 1988).

Assim, a partir de 3 de março de 1988[62], a área da Pedra do Reino passa a pertencer à prefeitura da cidade de São José do Belmonte, como um terreno público. Acerca da repercussão desse fato, Nogueira (1999, p. 353) escreveu: "para comemorar o feito, o prefeito determinou ainda que a partir dessa data o prédio da prefeitura municipal fosse denominado de Palácio da Pedra do Reino e desenvolveu, através de adesivos a campanha 'a Pedra do Reino é Nossa'". A escolha do termo 'palácio' para designar a prefeitura é intrigante, mas como não há outro documento, tampouco esse ex-prefeito é vivo, não é possível conhecer a justificativa para esse termo. Pode ser indicativo de que a ideia de monarquia, realeza pensada pelos sebastianistas estivesse presente nesse imaginário, mas não é possível provar.

---

[61] A cidade a qual Nogueira (1999) é denominada, oficialmente, como Conceição, localizada na Paraíba. Contudo, como fica na região conhecida como Paincó, acaba recebendo essa denominação vulgar.

[62] Uma reprodução do decreto pode ser vista no Anexo B desta tese.

3.3 A PRIMEIRA CAVALGADA: NO GALOPE DA NARRATIVA LOCAL

Em 19 de setembro de 1993, ocorreu a primeira cavalgada à Pedra do Reino. Nas palavras de Nogueira (1999, p. 353): "[...] a Pedra do Reino teve dos belmontenses a primeira manifestação de caráter essencialmente cultural". Mas, então, o que movimentou essas pessoas a fazerem uma cavalgada? É a partir das entrevistas que essa pergunta é respondida.

Duas pessoas aparecem como principais incitadores dessa primeira cavalgada. O primeiro é Antônio, já, na época, como vereador de Belmonte. De acordo com o seu relato, a ideia de fazer uma cavalgada à Pedra do Reino partiu de iniciativa dele. Como já tinha feito parte do Grupo JUESB (CARVALHO, 2003), que organizava outras atividades sociais, pensou na possibilidade de uma cavalgada[63] até a Pedra do Reino. Ele escolheu a Pedra do Reino como destino, porque a compra do território, segundo ele, havia sido ideia sua. Foi Antônio quem procurou o dono do sítio, José Pereira de Souza, ao mesmo tempo em que falou com o prefeito José Carvalho Sobrinho da necessidade da compra. Contudo, não fica claro em sua fala o porquê de ter escolhido uma cavalgada, já que, segundo as falas dos demais, era mais comum a prática da vaquejada, ou a pega de boi, e não se faziam cavalgadas com a frequência que é vista hoje.

Contudo, para realizar essa empreitada, havia muitos problemas. O primeiro era a distância, pois a Pedra do Reino dista, aproximadamente, 30 quilômetros da cidade, o que resulta num percurso longo para se fazer a cavalo, principalmente para pessoas que não têm o hábito de cavalgar ou o cavalo para ofício. Decidido a organizar a expedição, Antônio fica sabendo de um agricultor que tinha terras no Sítio Batingas, já na Serra do Catolé. Esse agricultor morava na cidade e, todos os dias, saía a cavalo de madrugada, trabalhava no roçado durante o dia e voltava ao anoitecer. Então, era uma jornada possível, já que o grupo não iria trabalhar como o agricultor, apenas se divertir.

Eles começam a organizar, a partir do grupo JUESB, a primeira cavalgada que iria para a Pedra do Reino. Essa organização foi feita, em conjunto, pelos primos e amigos, que já haviam organizado outros momentos de lazer na década de 1980.

---

[63] Os grupos de cavalgada só surgem depois da própria Cavalgada (a primeira que depois se transforma na festa). Era comum vaquejada e pega de boi, mas esses dois necessitam de mais estrutura. A vaquejada precisa da estrutura da pista, área descampada, marcações, currais para os bois. A pega de boi consiste em soltar o boi na mata fechada e quem pegar o boi primeiro fica com ele. Não seria possível garantir que o boi fosse para a Pedra do Reino. Contudo, eles poderiam ter feito um rali, um passeio de moto, uma caminhada... o motivo que leva Antônio a escolher uma cavalgada não é claro.

A segunda narrativa concomitante é a de Ernesto. Segundo ele, a ideia da cavalgada para a Pedra do Reino partiu dele. Havia chegado, há pouco, um novo juiz na cidade, que lhe fora apresentado durante uma conversa numa mesa de bar. Nas palavras dele:

> A gente 'tava' conversando com Dr. Assis e ele [disse] que gostava muito de andar a cavalo. Ele citou isso. Pois então, vamos marcar uma cavalgada. Ele disse não, é longe demais. Aí Genival disse, esse aí vai, que ele vai pra Jati!. Aí eu disse, rapaz, deixe comigo que eu vou marcar. Aí, eu e Tonho [Antônio] começamos a organizar, a chamar o povo. O primeiro 'cabra' que eu convidei foi Espedido Mandu.

Contudo, cavalgadas não eram comuns naquela época, sendo que o cavalo aparecia ou como instrumento de trabalho no roçado ou para as disputas de vaquejada. Como Ernesto era habituado a correr vaquejada e ia montado em sua égua de Belmonte até Jati[64], no Ceará, pensa em, por um lado, agradar o juiz e, ao mesmo tempo, fazê-lo conhecer o terreno da Pedra do Reino, comprado há pouco pelo município.

Os dois, Ernesto e Antônio, narram que fizeram essa organização e saíram convidando as pessoas para que participassem da cavalgada. Ernesto conta, ainda, como teve a ideia de fazer o cartaz para convidar as pessoas:

> Aí a gente saiu chamando, chamando. Um dia eu estava no Grupo, e eu vi uma mulher fazendo prova, rodando no mimeógrafo. Aí, eu disse, oxente, eu vou é fazer um cartaz! Peguei uma foto minha, de uma vaquejada e fiz e montei a foto da Pedra do Reino.
>
> Eu: Aquela de Didita?
>
> Ernesto: Pronto. Aquela mesmo! Aí fiz o cartaz e preguei nos bares. Por exemplo, no Serrote. Como eu já andava a cavalo, saí pregando nos bares de Belmonte e nos sítios. Aí a gente chamou as pessoas. [...]
> E aí a gente fez a cavalgada.

Fiz cópias fotográficas desse cartaz em 2019 e o que apresento são as minhas fotografias do material exposto durante a festa da Cavalgada de 2019, e não o material original. Ao lado do cartaz, há também a lista das pessoas que se interessaram pelo evento e fizeram o pagamento de CR$ 150,00 (cento e cinquenta cruzeiros). Esse valor era destinado à comida que seria distribuída quando os cavaleiros chegassem ao destino. Além disso, com a verba arrecadada, fizeram pequena palhoça de palha de coqueiro, para se abrigarem do sol.

[64] Segundo o Google Maps, a distância entre São José do Belmonte e Jati é de 36,3 km.

Fotografia 95 – Cartaz da I Cavalgada à Pedra do Reino, ao lado a lista de pagantes, 1993



Fonte: Imagem do cartaz elaborado por Ernesto Sávio, exposta na I Mostra de arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

A data está escrita a caneta, pois foi remarcada. Por conta do aniversário de oitenta anos de um tio, os organizadores, que não poderiam estar presentes, decidiram remarcar para o dia 19 de setembro.

Segundo os escritos de Carvalho (2003, p. 115-117), acerca da primeira cavalgada:

> Nela tomaram parte pouco mais de 50 cavaleiros, somando-se os que partiram da cidade e os que foram incorporando ao grupo quando a cavalgada passava pelos sítios e fazendas ao longo do percurso. [...]
> Não há registro oficial dos nomes dos participantes do primeiro evento, mesmo porque os organizadores não tiveram essa preocupação.

Nessa relação de inscritos, há 63 pessoas, todos homens. Porém, em virtude da mudança na data, não é possível afirmar que as pessoas que constam na lista de inscritos realmente participaram. A exemplo disso, meu pai, que consta no número 31 da lista, mas que, segundo ele, não participou e não aparece nos registros fotográficos. Na foto oficial da primeira cavalgada, observa-se diminuto grupo de participantes (Fotografia 96).

Fotografia 96 – Primeira Cavalgada à Pedra do Reino, 1993



Fonte: Fotografia do acervo de Antônio Oliveira, cedida à autora, 2020.

Na imagem, é possível ver que os cavaleiros partiram da frente da Matriz de São José, na Praça Pires Ribeiro, característica que se manteve ao longo dos anos. Ademais, um dos integrantes segura a bandeira do município, já que nela está estampada a Pedra do Reino. Como é possível observar na fotografia 97, tirada durante o percurso, a primeira bandeira do município, feita por dona Maria Cavalcantes, foi levada até lá. Na fotografia 108, vê-se parte dos integrantes da primeira cavalgada, comendo e bebendo, debaixo da barraca de palha.

Na primeira cavalgada, segundo os entrevistados, foi um ano de muito calor e aquele setembro estava especialmente quente, tanto que parte da comida que haviam levado estragou. Embora alguns dos presentes fossem vaqueiros, no geral, não eram pessoas habituadas a cavalgar, o que os deixava exauridos. Soma-se, a isso, o fato de que as estradas eram mais fechadas e o acesso era mais difícil do que o atualmente disponibilizado.

Fotografia 97 – O percurso da Cavalgada à Pedra do Reino, 1993



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Fotografia 98 – Na primeira Cavalgada à Pedra do Reino, 1993



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

A segunda cavalgada ocorreu no ano seguinte, mas, dessa vez, no início de junho. Com a experiência anterior, decidiram escolher um mês com temperaturas mais amenas para a região

Nordeste. Segundo Clênio, foi escolhido o dia 05 de junho por ser o aniversário de Ernesto e, então, eles fariam já a celebração. Na fotografia 99, pode-se observar os cavaleiros, quando chegaram à Pedra do Reino.

Fotografia 99 – Segunda Cavalgada à Pedra do Reino, 1994



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Conquanto só se veja na imagem uma mulher, que está na garupa do cavalo, Carvalho (2003) descreve que ao menos cinco mulheres participaram. Nas palavras de Carvalho (2003, p. 115): "o primeiro ano em que elas se fizeram presente foi 1994. As primeiras mulheres que participaram de uma cavalgada foram: Rosane de Moura Souza, Sheila de Oliveira Barros, Karina Pereira Rodrigues, Simoni Cavalcanti de Araújo e Maria Aparecida Fonseca".

É possível perceber que boa parte dos fotografados veste uma camisa branca, com o mesmo emblema vermelho ao centro. Era uma camisa de propaganda política do candidato a deputado federal por Pernambuco, Robério Hamilton (PSB/ Frente Popular Pernambuco[65]). Aquele foi um ano eleitoral para os cargos de governador do estado de Pernambuco, deputado federal e deputado estadual. Foi nessa mesma eleição que Miguel Arraes se candidatou e venceu para o cargo de governador, pelo PSB, também compondo a chapa Frente Popular Pernambuco.

[65] É possível consultar o resultado das eleições de 1994 no site do Tribunal Regional Eleitoral de Pernambuco – TER-PE (TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DE PERNAMBUCO, 1994)

Foi durante as campanhas eleitorais que Robério Hamilton conheceu Ariano Suassuna. Como Ariano Suassuna era amigo, e até vizinho, de Arraes, participou ativamente da campanha e esteve nos comitês. Assim, Ariano Suassuna é nomeado Secretário de Cultura de Pernambuco. E é como Secretário de Cultura de Pernambuco, durante os anos de 1995 a 1998, que Suassuna é chamado para a cavalgada à Pedra do Reino.

3.4 AS BÊNÇÃOS DE ARIANO SUASSUNA: ENTRE LITERATURA E POLÍTICA

Meu objetivo, aqui, é compreender a influência de Suassuna nos primeiros anos da cavalgada e como ele atuou nesse cenário, já que nesse período ele era secretário de cultura do Estado de Pernambuco. Para que possa entender tal influência, decidi, com a intenção de facilitar a leitura, dividir Suassuna sob dois prismas: o primeiro é o literário e o segundo é o do gestor político. Não quero, com isso, dizer que são entidades separadas, que atuam de forma distinta. Como será visto ao longo do texto, há muitos pontos de encontro e confluências. Mas, para que o texto não pareça confuso ou caótico, tento fazer essa separação. Assim, primeiro me atenho ao Suassuna escritor e criador do Movimento Armorial.

3.4.1 Notas sobre o Movimento Armorial

Esta não é uma tese de literatura ou de estética, portanto não faço uma análise crítica do Armorial, apenas uma apresentação para que seja possível perceber quais são os elementos que Suassuna, como um dos baluartes do movimento, preconizava em suas obras. Ainda, a partir dessa apresentação, é possível compreender como eu interpretei os elos literários que a festa da Cavalgada estabelece com a literatura de Suassuna e, em consequência, com a estética Armorial.

O destaque nacional de Suassuna começa ainda na década de 1950, como Newton Júnior (2008, p. 15) explica:

> O Brasil descobre Ariano Suassuna após a sua estreia, em 25 de janeiro [1957], no Primeiro Festival de Amadores Nacionais, no Rio de Janeiro, do Auto da Compadecida. A partir daí, Suassuna segue uma vitoriosa carreira de dramaturgo, escrevendo peças que são montadas pelas melhores companhias do país.

É como dramaturgo que Suassuna torna-se conhecido do grande público. Sua peça, *Auto da Compadecida*, escrita em 1955, já havia estreado no Teatro Santa Isabel, em 1956, no Recife (NEWTON JÚNIOR, 2008). Também em 1956, Suassuna é convidado por Luís Delgado para

ser professor da Universidade Federal de Pernambuco (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000).

É como professor de Estética e Diretor do Departamento de Extensão Cultural (DEC), da Universidade Federal de Pernambuco, que Suassuna lança o Movimento Armorial. Suassuna, como gestor, já nesse primeiro momento, mostra como vai influenciar e dar direção aos investimentos públicos no setor artístico-cultural.

> Com a chegada de Suassuna à direção do DEC da Universidade Federal de Pernambuco, em 1969, instaura-se uma época de compras, encomendas e bolsas de pesquisa que permitem a numerosos jovens artistas dedicar-se à própria arte durante alguns meses ou anos (SANTOS, 1999, p. 55-56).

Esse é um dos pontos de inflexão entre o Ariano artista, que está à frente do Armorial, e o Ariano no poder público, diretor do DEC. Embora sendo ele a mesma pessoa e concentrando em si suas facetas, é também como agente das políticas públicas do Estado que Suassuna expressa sua visão de arte. Mas que visão de arte é essa? Ou antes, o que seria o Armorial?

Newton Júnior (2008, p. 16) explica de onde vem o neologismo 'armorial' e sua explicação para o movimento:

> 'Armorial', em nosso idioma, era somente substantivo: livro onde vêm registrados os brasões – uma palavra ligada à heráldica, portanto –. Ariano Suassuna, idealizador do Movimento, passou a empregá-la também como adjetivo. Criou, assim, um neologismo para identificar a arte que defende uma arte erudita que, baseada no popular, é tão nacional quanto a arte popular, elevando-se à importância desta e conseguindo manter, com ela, uma unidade fundamental para combater o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira.

O Movimento Armorial não teve manifesto escrito, mas teve data de lançamento oficial: 18 de outubro de 1970, na igreja barroca São Pedro dos Clérigos (NEWTON JÚNIOR, 2008). Segundo matéria publicada no Diario de Pernambuco, em 20 de outubro 1970, Suassuna teria dito que "[...] o movimento armorial fundamenta-se no barroco de origem ibérica e na arte popular nordestina, segundo Suassuna, os dois grandes suportes brasileiros da cultura nacional" ARIANO, 1970, p. 13).

A partir dessa data, Suassuna viaja pelo Brasil, com a Orquestra Armorial, divulgando e fazendo o que ele depois viria a denominar de aulas espetáculo. Suassuna explicou o que seria o seu 'movimento' Armorial e quais modos de criação artística:

> É um esforço para encontrar, no Brasil, uma arte que parta de raízes eminentemente populares. Com isso, a pretensão de encontrar uma arte brasileira, latino-americana e universal. O Movimento Armorial não tem uma linha de princípios. É um movimento aberto. Aliás, nós nem gostamos da palavra movimento, porque movimento é quase sempre feito por teóricos, que lançam manifesto e pronto. Nós partimos do trabalho criador. Começamos a criar juntos. Às vezes, isoladamente. Descobrimos, depois, características comuns. Então nos unimos e batizamos o movimento com esse nome, que

> serve apenas de bandeira nessa busca conjunta de uma arte brasileira (SUASSUNA, 1971 apud NEWTON JÚNIOR, 2008, p. 18).

Santos (1999, p. 25) também faz uma longa explanação do que a palavra 'armorial' significa no contexto do movimento encabeçado por Suassuna.

> O substantivo 'armorial' designa, em português, a coletânea de brasões da nobreza de uma nação ou de uma província. Sua utilização como adjetivo constitui um neologismo. A incompreensão gerada em relação à escolha desse nome tem sua origem na associação do nome a uma época, a Idade Média, e a uma classe social, a nobreza. Ora, Suassuna funda sua preferência sobre critérios diferentes, talvez opostos:
> a) O primeiro motivo parece ter sido estético: armorial tem uma bela sonoridade, é uma palavra que encanta. Ao longo da obra de Ariano Suassuna, e em particular no *Romance d'A pedra do reino*, aparecem palavras privilegiadas, que o narrador qualifica de 'palavras sagradas' e que passam a constituir um verdadeiro 'tesouro'. São palavras escolhidas tanto devido a seu sentido próprio quanto a sua origem, frequentemente popular, e sua sonoridade;
> b) O segundo elemento liga-se explicitamente à heráldica, não como referência à nobreza, mas considerando-a numa perspectiva plástica [...].

Santos mostra, portanto, como o armorial se liga à via do popular e não necessariamente à nobreza. Contudo, não é demais lembrar que a obra de Suassuna, especialmente n'*A Pedra do Reino*, imprime vezes de fidalguia e nobreza. Portanto, não acredito ser possível dizer que os critérios do autor são opostos, mas que abrangem tanto o polo popular como o erudito. Minha compreensão é de que há o esforço por borrar essa separação entre o erudito e o popular, a favor do campo artístico e estético.

Outra característica marcante no Armorial é revelar as questões humanas, a partir da sua comunidade. É dessa maneira que o Nordeste, ou antes o sertão, acaba por ser representado nas obras armoriais:

> Um Nordeste que, de belo e mágico, preferia não enfatizar nos problemas socioeconômicos da região. Nascia o Movimento Armorial, da observação de uma série de tendências artísticas e do apuro e 'ajustamento' dessas tendências a certa lógica, idealizada por Suassuna (NAZARÉ, 2019, p. 140).

Não creio que seja possível dizer que Suassuna tenha a pretensão de determinar o que é o Nordeste. "Definir o Nordeste no singular representa uma tarefa difícil" (SANTOS, 1999, p. 65). No esforço de trazer as questões propriamente humanas, seus dilemas e fazer uma obra universal, calcada em questões locais, Suassuna pode parecer fixar o Nordeste. Contudo, boa parte de sua crítica não leva para essa compreensão. A justificativa está no que põe Santos (1999, p. 72): "essa relação é dupla: o homem pertence ao sertão tanto quanto o sertão lhe

pertence e, reencontrando o caráter movediço já evocado, o sertão cresce em proporção às dimensões do mundo".[66]

Para o escritor paraibano, existem muitos Nordestes e várias formas de expressá-los, mas o que ele claramente se propõe a capitanear é um Nordeste lúdico, mágico. Santos (1999, p. 72) mostra muito claramente esse ponto de meu argumento: "O mundo suassuniano tem uma particularidade geográfica: sua capital literária é Taperoá, uma pequena cidade dos Cariris Velhos, no sertão da Paraíba, que ultrapassava apenas os 12 mil habitantes no censo de 1975".

Durval Albuquerque Júnior (2001, p. 40), ao explicar como diversos autores e artistas traçam o que ele chama de invenção do Nordeste, coloca: "[...] a partir de reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo Norte [...]". Entre outros autores e artistas, a obra de Suassuna seria parte dessa invenção. Como esse ponto geográfico é inflexão para os armorialistas e ponto relevante para pensar a construção social do espaço geográfico, dedicarei atenção a essa discussão.

Segundo Leão (2011), é justamente por ser neobarroco que Suassuna não teria recebido influências de Gilberto Freyre e do Movimento Regionalista. O Movimento Regionalista ocorreu no Recife e se pautava num enfrentamento ao Movimento Modernista de 1922. Gilberto Freyre, intelectual pernambucano, foi um dos precursores do regionalismo e os ecos do regionalismo freyriano impactam o entendimento sobre festas, cultura popular e tradição (MENEZES NETO, 2014). Embora, à primeira vista, pareça que Suassuna beba do regionalismo freyriano, o foco da observação dos dois intelectuais é diferente.

Em Freyre, há a ideia de pernambucanidade e do Nordeste, em segunda instância, a partir da experiência do litoral e da zona da mata pernambucana, assim "essa valorização reposiciona o Nordeste e Pernambuco na história oficial, nas hierarquias simbólicas que operam as relações entre províncias e regiões, no século XIX e começo do XX" (MENEZES NETO, 2014, p. 52). Para fazer oposição ao modernismo paulista, o regionalismo se pauta em uma nova narrativa da história nordestina, com ênfase na valorização da história colonial dos engenhos da zona da mata e das festas populares, como o carnaval do Recife. E é nesse ponto que Suassuna faz sua crítica ao regionalismo freyriano. Embora comungue da perspectiva da mestiçagem, Suassuna, em *Pedra do Reino*, desloca seu interesse para o sertão.

Albuquerque Júnior (2001, p. 84) tem nítida clareza dessa distinção entre Freyre e Suassuna: "O Nordeste de Ariano, ao contrário do freyriano, é o Nordeste sertanejo, do 'reino

[66] O caráter movediço de que Santos (1999) está se referindo é a definição geográfica, cultural do sertão brasileiro, dado que sua delimitação sofreu muitas mudanças ao longo dos séculos, conforme os critérios e óticas de cada época.

encantado do sertão'"[67]. Contudo, ao contrário de Freyre, Suassuna, na sua obra literária, não busca definir o que é o sertão, o Nordeste ou o Brasil. É um erro interpretativo pensar dessa forma. Ainda, se for levado em consideração a obra póstuma *Dom Pantero* (SUASSUNA, 2017), o universo não se restringe ao sertão nordestino. A busca de Suassuna é por uma arte universal, a partir dos dilemas locais, para assim encontrar os problemas eminentemente humanos. Essa posição pode ser notada na entrevista, na qual Marco Maciel pergunta sobre as mensagens mais significativas que um autor nordestino deve passar, e Suassuna responde:

> Um escritor nascido no Nordeste, em Pernambuco, tem que ser tão fiel ao seu local de nascimento e à sua comunidade como Rosa foi fiel a Minas. Guimarães Rosa fez exatamente a mesma coisa que Cervantes. Através do homem mineiro, ele tratou do problema do ser humano de qualquer lugar; se um japonês ler aquilo, vai entender, se tiver bom gosto, vai entender, aceitar, gostar. Então eu acho que é nessa medida que a gente pode falar no interesse de um escritor, de um artista, seja ele de onde for (SUASSUNA, 2000, p. 37).

Dessa forma, não concordo quando Albuquerque Júnior (2001, p. 84) pondera: "sua obra [de Suassuna] se volta para afirmar este espaço como o verdadeiro Nordeste, onde também existia 'nobreza', não existiam 'só profetas broncos e desequilibrados e cangaceiros sujos e cruéis". Minha crítica incide no uso da palavra 'verdadeiro', que me parece um equívoco. É claro que há uma contribuição de Suassuna na construção imagético-discursiva sobre o Nordeste. Contudo, como o mesmo Albuquerque Júnior diz, o Nordeste de Suassuna é "[...] o reino dos mitos, do domínio atemporal, do sagrado, da indiferenciação entre natureza e sociedade" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 85). Suassuna não estabelece compromisso em dizer uma 'verdade', mas em estabelecer os dilemas e conflitos que ele percebia como universais, humanos.

"[...] Suassuna deixa aos historiadores, sociólogos, jornalistas, a responsabilidade de informar, compreender, analisar o sertão. Ele quer tão-somente cantá-lo, na alegria e na pena" (SANTOS, 1999, p. 73). Mais uma vez, percebe-se o problema do uso da palavra 'verdadeiro', empregada por Albuquerque Júnior, para definir como a obra de Suassuna confere sentido ao Nordeste. Não se trata, por outro lado, de dizer que Suassuna edulcora a realidade e a abstrai para um mundo fictício. Como ponderam Cazumbá e Silva (2017, p. 154):

> Ao invés de representar a região Nordeste por meio de imagens estereotipadas e pitorescas, o narrador mostra o sertão como um espaço construído por discursos, símbolos, textos, imagens e representações literárias diferentes ao longo da história e dos quais ele não pretende abrir mão, mesmo que seja para superá-los. Isso acontece porque n' A Pedra do Reino, dá-se ênfase ao acúmulo de elementos, à reunião de informações, épocas, personagens,

[67] Destaco que o texto de Albuquerque Júnior (2001) é anterior à publicação de *Dom Pantero* (SUASSUNA, 2017). Portanto, essa colocação de que o Nordeste de Suassuna é o sertão perde o sentido quando o romance póstumo de Suassuna (2017) é considerado.

> lugares e referências diferenciadas que resultam, quase sempre, na conformação de narrativa multifacetada e complexa.

A narrativa do *Romance d'A Pedra do Reino* não se preocupa com a realidade, tanto que, na própria obra, o autor zomba das mentiras de Quaderna quando questionado sobre o caso da estranha cavalgada. Segundo Mongelli (2017, p. 27): "por meio de estratégia notoriamente cervantina, Suassuna zomba de uma pretensa Verdade e condena qualquer dogma que iniba o criador". Este é outro ponto que precisa estar claro: embora Suassuna tenha sido influenciado pela obra de Cervantes, os dois personagens principais – Quaderna e Dom Quixote – veem o mundo de formas diferentes. Quaderna tem consciência daquilo que vê, apenas escolhe perceber de forma diferente[68].

Por exemplo, no trecho selecionado abaixo, d'*A Pedra do Reino*, é possível perceber a base desse argumento. Quaderna explicita sua escolha:

> – E é verdade tudo isso? Todas essas roupas fidalgas, essas bandeiras, essas onças, esses acontecimentos estranhos, tudo isso é verdade ou é 'estilo régio'? – Bem, se o senhor quiser, pode imaginar somente uns cavalos pequenos, magros e feios, uma porção de gente suja, magra, faminta e empoeirada, arrastando por aquela estranha Estrada uma porção de velhos animais de Circo, famélicos e desdentados, numa tropa pobre e amontoada. Para mim, porém, somente o facho sagrado da Poesia régia é capaz de dar a medida daquele evento extraordinário, de caráter epopeico! (SUASSUNA, 2010a, p. 398-399).

Nesse sentido, a colocação de Suassuna, como um 'inventor' do Nordeste, em Albuquerque Júnior (2001), careceu de maior problematização na compreensão literária e artística, já que, sendo a análise pelas vias da literatura suassuniana, deveria ter buscado entender esse pensamento. Contudo, me parece, a análise de Albuquerque Júnior (2001) sobre a invenção de Suassuna vem a calhar quando trago o gestor público que foi Suassuna. Na prática, há distâncias e limites quando há a atuação nos órgãos de governo e quando erigindo seu castelo literário.

Na perspectiva de Santos (1999), a primeira fase do Armorial ocorre de 1946 até 1969 e é chamada de fase preparatória. Embora ainda não tenham uma concepção de movimento artísticos, Gilvan Samico, Ariano Suassuna e Francisco Brennand manifestam interesses e, nas suas obras, "[...] algumas das características da arte armorial já aparecem [...]" (SANTOS, 1999, p. 27). É baseada nesse preceito que Idelette Santos (1999) aponta, por exemplo, *O Auto da Compadecida* como uma obra Armorial. Essa divisão das fases do Armorial, feita por Santos, é endossada pelo Manifesto Armorial, lançado em 1974: "pode-se dizer que a Arte Armorial

[68] Carlos Newton Júnior explica o sertão de Suassuna a partir do *Romance d'A Pedra do Reino* no ciclo de conferências "Travessias no Sertão" (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2015).

precedeu o Movimento Armorial, ao contrário daquilo que normalmente acontece nesses casos" (SUASSUNA, 1974a, p. 7). Contudo, pondero que essa definição de uma fase preparatória é de Santos (1999) e não é feita por Suassuna ou outro autor do Movimento Armorial.

Santos (1999) estabelece a segunda fase do Movimento Armorial de 1970 a 1974. A fase experimental é, na realidade, aquela que Suassuna reconhece como sendo a primeira fase do Armorial. Iniciada com o lançamento oficial do Armorial em 1970, a fase experimental teve como princípio reunir artistas e incitá-los a criar a partir das linhas do que se pensava por popular. A Orquestra Armorial de Câmara e do Quinteto Armorial, na área da música, tiveram maior repercussão do grande público. Na literatura, além do lançamento do *Romance d'A Pedra do Reino,* que ocorreu em 1971, "[...] realizam-se as primeiras publicações de jovens poetas da Geração de 65 na revista universidade, *Estudos Universitários*" (SANTOS, 1999, p. 29).

Sobre a fase experimental do Movimento Armorial, Santos (1999) estabelece uma crítica que pode ser pensada também em relação à construção da festa da Cavalgada: Ariano atrai para si uma diversidade de artistas, expressões e formas artísticas. Todavia, não significa que Suassuna tenha concordado com todos eles, ou mesmo os considerasse armoriais. Enquanto o artista ocupa também o cargo de diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, é também um direcionador de recursos: "[...] Suassuna atrai para o Movimento Armorial um certo número de escritores à procura de um caminho ou simplesmente de um editor. Reconhece, mais tarde, que uma certa confusão se estabeleceu então no movimento [...]" (SANTOS, 1999, p. 29).

Nessa fase, chamada de experimental, vários jovens artistas se integraram ao movimento. Alguns não tinham necessariamente uma ligação com o Armorial, mas enxergaram a possibilidade de obtenção de recursos, bolsas e apoio editorial. O que, por outro lado, traz problemas ao movimento, os quais são admitidos pelo próprio Suassuna, já que muitas pessoas e artistas se integram ao movimento no início e é difícil distinguir o que é de fato o Armorial. É, talvez, por esse motivo, entre outros, que a primeira fase do Armorial foi chamada por Suassuna de experimental. Essa crítica foi feita por Suassuna:

> [...] na primeira fase, eu tive que começar várias coisas de qualquer maneira, fechando deliberadamente os olhos para certos adesismos, improvisações, artificialismos e equívocos, algumas vezes graves. Mas um Movimento é assim mesmo: isso era, e é, inevitável" (SUASSUNA apud SANTOS, 1999, p. 29).

É também no final dessa fase que são apontadas as linhas gerais do que era o Armorial. Talvez esses equívocos e artificialismos tenham sido os motivadores para um 'guia' do Armorial, já que a ideia era não lançar um manifesto, para não desmobilizar a criatividade

artística, conforme pode ser visto no próprio texto: "todos os participantes do Movimento Armorial estão de acordo num ponto: em Arte, a criação é mais importante do que a teoria. É por isso que, até agora, tratamos mais de criar do que de definir" (SUASSUNA, 1974ª, p. 7).

A segunda fase (terceira para Santos) foi denominada de Romançal. Para Newton Júnior (2008, p. 19), "a fase Romançal revelar-se-ia como uma das mais fecundas do Movimento". Após um primeiro momento, em que houve certos adesismos ao Armorial, essa definição acerca de suas linhas gerais indica quais autores e artistas se veem ou não como armorialistas. Na interpretação de Santos (1999), o neologismo 'romançal', adicionado ao 'armorial', indica também de onde viriam as perspectivas desse movimento artístico:

> 'Romance' designa, em primeiro lugar, este amálgama de dialetos do baixo-latim, língua popular que foi a origem das línguas românicas; é também o termo utilizado, por extensão, para as poesias orais cantadas 'em romance', em oposição à cultura letrada, escrita em latim.[...] Enfim, 'romance' remete para o imenso romanceiro popular brasileiro, a esses romances e folhetos, orais e escritos, cuja estrutura narrativa herdada da Europa adaptou-se tão perfeitamente aos temas e às vozes nordestinas. No plano musical, Suassuna rejeita a conotação romântica e lírica da *romança*, para exaltar o romance, definido como 'composição polifônica'.
>
> Mas o feixe de acepções seria incorreto e demasiadamente europeu para ser brasileiro, se não se acrescentasse uma reminiscência do termo *romani*, designando a língua falada pelos ciganos da Europa Ocidental, que conserva, sob aspectos diversos, um fundo oriundo da Índia. Os ciganos foram, de fato, para Suassuna como para Garcia Lorca, os principais responsáveis pela recriação e renovação do romanceiro medieval, que souberam reinterpretar no século XX, reintroduzindo nele o elemento popular apagado pelo tempo [...] (SANTOS, 1999, p. 31).

A fase Romançal é considerada a fase mais madura e profícua do Armorial. É nessa fase que permanecem no Movimento aqueles que se identificam e dão continuidade ao projeto. Nesse período, Suassuna já havia deixado o cargo de diretor do DEC. Por outro lado, é importante ponderar que é nesse mesmo período que Suassuna assume o cargo de Secretário de Educação e Cultura da cidade do Recife, entre 1975 e 1978.

Segundo Santos (1999), o fim do Movimento Armorial teria ocorrido com o comunicado de Suassuna, publicado no Diario de Pernambuco, em 1981. O que não quer dizer o fim da estética ou arte armorialista, mas o fim do movimento do ponto de vista das políticas públicas culturais. Newton Júnior (2008), em trabalho posterior ao de Santos (1999), mostra que ocorreu uma terceira fase do Armorial, denominada por Suassuna de Arraial, e que tem início em 1995 a 1998. Nas palavras de Newton Júnior (2008, p. 19): "[...] o Movimento Armorial volta às manchetes através da fase Arraial, iniciada durante a gestão de Ariano Suassuna na Secretaria de Cultura de Pernambuco, durante o terceiro Governo de Miguel Arraes". A continuidade da estética Armorial continua em artistas plásticos, como Manuel Dantas Vilar Suassuna; poetas,

como o próprio Carlos Newton Júnior; ou músicos, como o Grupo Gesta. Essa identificação artística com os elementos armoriais é que os filia como tal, não que eles estejam propriamente reivindicando (ou negando) a bandeira do movimento. *Pedra do Reino*, obra que inspira a festa e uma das principais obras de Suassuna, deve ser vista a partir da lógica do Movimento Armorial.

3.4.2 Elementos do livro Pedra do Reino para pensar a festa

Antes de completar um ano do lançamento do Movimento Armorial, Suassuna publica, pela editora José Olympio, o livro *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Essa a obra de Suassuna é pedra angular da festa da Cavalgada. Entendo, pois, que o *Romance d'A Pedra do Reino* é a obra de maior influência, e com a qual a festa da cavalgada traça seu elo mais forte, entre as obras literárias que têm como cenário os rochedos do alto da Serra do Catolé. Esse é o motivo pelo qual se fez necessário compreender o que é o Movimento Armorial e em quais preceitos se assenta. "Publicado poucos messe após o lançamento do Movimento Armorial, o *Romance d'A Pedra do Reino* torna-se porta-bandeira deste [...]" (SANTOS, 1999, p. 50).

Romance d'A Pedra do Reino tem inspiração e traça elos fortes com o movimento messiânico de Pedra Bonita. Tal movimento, descrito brevemente no início da seção, para fins de contextualização em torno da Pedra do Reino, é abordado principalmente em três obras da literatura brasileira. Todas, como afirma Clemente (2012), se esteiam no documento produzido por Antônio Attico de Sousa Leite:

> [...] Antônio Áttico de Sousa Leite, bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Recife e membro do IAHGP – Instituto Histórico, Arqueológico e Geográfico Pernambucano, publicou *Fanatismo Religioso*: Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Villa Bella (1875), que se transformou numa obra de referência sobre o tema. Tornou-se fonte para obras posteriores, servindo inclusive de pretexto na composição de três romances brasileiros cujos enredos têm como pano de fundo a história da Pedra do Reino. A saber: *O Reino Encantado* (1878), de Tristão Alencar Araripe Jr., *Pedra Bonita* (1938), de José Lins do Rego e *Pedra do Reino* (1971), de Ariano Suassuna. Contudo, no campo das ciências sociais, a exemplo da história e da sociologia, não registra estudos de destaque sobre a história da Pedra do Reino. Assim, as abordagens mais significativas sobre o tema ficaram mesmo a cargo dos literatos (CLEMENTE, 2012, p. 14).

Dessa forma, é possível observar que a própria obra de Suassuna faz esse elo com o evento histórico que ocorreu em Pedra Bonita. Por agora, somente vou destacar a relação do livro com o movimento messiânico de Pedra Bonita e como Suassuna se inspira nos eventos

que ocorreram em 1838, onde hoje é território de Belmonte. De acordo com Santos (2007, p. 111-112):

> O narrador do copioso *Romance d'A Pedra do Reino*, 625 páginas na edição original, Pedro Dinis Ferreira Quaderna, poeta, humorista, memorialista, bibliotecário e dono de uma casa de recurso A Távola Redonda, na vila de Taperoá, sertão da Paraíba, conduz o relato dos acontecimentos, recente e longínquos, que o trouxeram à cadeia da cidade. Depois de contar os fatos considerados por ele fundamentais e misteriosos – a chegada a Taperoá do Donzel Branco, seu primo, e assassinato de seu tio – apresenta a história de sua família, ligada à proclamação de um Reino, estabelecido sobre duas Pedras encantadas, situadas no alto sertão de Pernambuco. Descreve seu itinerário pessoal e íntimo – sua infância, sua formação poética junto a um cantador, a descoberta do passado familiar e do mundo da cavalharia, a revelação de sua posição de herdeiro do Reino, seus mestres e os problemas filosóficos, literários e políticos que os ocupam, o espírito cavalheiresco e aventureiro que o leva a organizar as bases de uma possível reconquista do Reino Perdido, tornando-se Gênio Máximo da Literatura Brasileira.

Esse Reino Perdido de que fala Santos (2007), era o Reino desejado pelos sebastianistas de Pedra Bonita. A partir da descrição de Attico Leitte, do que teria ocorrido em Pedra Bonita, Suassuna se inspira na seguinte passagem:

> Izabel, irman de Pedro Antonio e do primeiro rei João Antonio, é designada para o sacrifício pelo execrável João Ferreira, que respondia ás suas supplicas e allegações de gravidez, gritando para Carlos Vieira e José Vieira: 'Immolae-a mesmo assim, para não sofrer duas dôres, a do parto e a do encantamento...' Tão adiantado era o estado interessante desta infeliz, que momentos depois de ter recebido golpe fatal, a criança rolava pela rampa da pedra, e extendia-se no chão! (LEITTE, 1903, p. 236).

Tomando como ponto essa narrativa, Suassuna faz a ligação para o seu romance, transformando Quaderna em herdeiro do trono da Pedra do Reino. Para que seja possível compreender a conexão, destaco os seguintes trechos:

> O corpo de minha bisavó Isabel só foi encontrado na manhã do dia seguinte, por um Vaqueiro que, indo ali por curiosidade, para ver o campo da Batalha, ouviu um débil vagido por trás das pedras. Assombrado, aproximou-se do lugar de onde vinha o choro, e viu um quadro estarrecedor. No chão, estava o corpo jovem, desnudo e moreno de uma mulher degolada. [...]
> O estranho, porém, é que o menino sobrevivera e estava ali, perto do corpo de sua jovem Mãe. [...]
> De qualquer modo, o importante é que o Vaqueiro se apiedou do menino e levou-o. Sabendo, depois, que o Comandante Pereira tinha distribuído os filhos dos outros finados, conduziu o inocente a Flores, entregando-o àquele mesmo Padre Manuel José do Nascimento Wanderley, que protegeu o outro, depois Tabelião. [...]
> Foi por isso que meu avô, o Principezinho, escapou à matança, foi batizado com o nome de Pedro Alexandre Quaderna, e não de Pedro Alexandre Vieira-dos-Santos Ferreira-Quaderna, como teria acontecido em condições normais" (SUASSUNA, 2010a, p. 83-84).

É esse o elo que Suassuna estabelece, em sua obra, com os eventos de 1838 na Pedra Bonita. Quaderna, como está no trecho citado, seria bisneto de João Ferreira, o terceiro rei do movimento, e aquele que teria comandado o banho de sangue nas pedras. Segundo o estudioso Carlos Newton Júnior (2003), a viagem que Suassuna empreendeu em 1963 já demonstrava a decisão do escritor paraibano de ligar sua obra ao evento sebastianista.

> Pode-se imaginar, assim, que, ao decidir empreender a viagem com destino às Pedras do Reino, Suassuna já tivesse se decidido a fazer de Quaderna bisneto de João Ferreira, o Execrável, ligando para sempre o seu personagem às Pedras e ao episódio do Reino Encantado, mencionados apenas de passagem em *Sinésio, o Alumioso* (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 154).

Nesse sentido, o livro *Pedra do Reino* também busca essa junção do erudito com o popular. Pois, é a partir de bases populares – cancioneiros, cordéis, contos, lendas e mitos – que Suassuna assenta sua obra. Leão (2011) chega a afirmar que Suassuna é neobarroco, e explica os sentidos de sua colocação:

> Era necessário romper com as amarras da arte clássica que assolava o continente [América Latina] e instaurar uma nova arte, menos descritiva, mais imaginativa e contestadora. Para ambos, tanto Lima quanto Carpentier, o barroco carrega as características necessárias para essa contestação.
> Lembrando o contexto de seu surgimento e de sua utilização inicial, percebemos que o barroco foi uma das principais ferramentas da Contrarreforma. Usada e disseminada principalmente pelos jesuítas, este estilo artístico serviu para combater a nova ordem imposta tempos atrás pela Reforma Protestante, ou seja, esses primeiros pensadores do Barroco na América Latina, o viam como uma ferramenta de contestação por excelência, que servia em essência para questionar a ordem e inserir nela aqueles que foram colocados a sua margem (LEÃO, 2011, p. 20).

Ainda, na explicação de Cardoso (2010), o *Romance d'A Pedra do Reino* tem como característica, nessa união entre popular e erudito, a aglutinação entre o romance de cavalaria e a novela picaresca, dois (sub)gêneros de origem ibérica. Cervantes, escritor de *Dom Quixote*, uma das principais referências de Suassuna, também faz essa combinação. O pícaro e a cavalaria estão presentes em Cervantes, representados nas figuras de Quixote (cavalaria) e Sancho (pícaro) (CARDOSO, 2010). O romance de cavalaria influencia a obra de Suassuna, entre outras, a partir da idealização de um mundo belo, nobre, mas também justo e livre de injustiças sociais; e o romance picaresco, por outro lado, a partir da galhofa, do riso, do lado cômico.

É preciso esclarecer que, na análise de Cardoso (2010), fica evidente que Suassuna não é o único influenciado por essas referências, mas que elas estão presentes de forma ostensiva nos folhetos de cordel. Dessa maneira, para Cardoso (2010), ocorre uma circularidade de influências literárias. Os romances de cavalaria e picarescos inspiram os folhetos de cordel, os quais são centrais na obra de Suassuna. Ele, por fim, embebido do cordel, romances de

cavalaria, romances picarescos, escreve *Romance d'A Pedra do Reino* que, traduzido, volta a Europa com sucesso de crítica literária. Cardoso (2010, p. 274) explica o fechamento desse ciclo:

> Para completar – e problematizar – esse círculo, o Romance d'A Pedra do Reino que representa para o Movimento Armorial sua obra paradigmática, foi traduzido ao francês como *La Pierre du Royaume, version pour Européens et Brésiliens de bons sens*, em português, *A Pedra do Reino, versão para Europeus e Brasileiros sensatos*, em 1994, por Idelette Muzart Fonseca dos Santos.

Outro elemento que destaco no *Romance d'A Pedra do Reino* é a religiosidade. Não vou me arvorar numa discussão conceitual e teórica na Antropologia da religião, mas, a partir da crítica literária, pinçar os elementos do que Quaderna denominou como catolicismo sertanejo, presentes no *Romance d'A Pedra do Reino*. O personagem Quaderna havia sido seminarista, apesar de expulso, tal elemento, conforme Alves (2011, p. 81) não é acaso:

> O Catolicismo Sertanejo de Quaderna não aparece à-toa no texto, pois, na epopeia deste personagem, a batalha não se dá apenas no campo dos homens, mas também na arena dos deuses, ou, melhor dizendo, do "Deus" católico-romano reescrito aos moldes do sertão.

A grande Obra, que tornaria Quaderna o Gênio da Raça, não seria somente uma epopeia, mas também serviria como orientador do que ele chamou de Catolicismo Sertanejo. A religião que Quaderna propagava tem influência e guarda relações diretas com o Catolicismo Romano (ALVES, 2011). Contudo, justamente para ligar-se ao episódio de Pedra Bonita e aos fatos narrados por Leite (1903) como sendo praticados por João Ferreira, Quaderna se converte ao Catolicismo Sertanejo. Os pontos de encontro estão nos nomes de santos e padroeiros, como Santo Antônio, que, no Catolicismo Sertanejo, vira "[...] Santo Antônio Conselheiro de Canudos, o Sertanejo" (SUASSUNA, 2010a, p. 453). Alves (2011, p. 97) mostra, ainda, a articulação de Suassuna em sua literatura e o uso de textos bíblicos: "as narrativas cristãs dos evangelhos, ou mesmo de toda a Bíblia, vão entrando no texto literário de Suassuna como um hipertexto, desencontrando-se da tradição cristã [...]".

A diferença entre esses catolicismos, explicados na obra, é na medida em que o ex-seminarista, Quaderna, se agrega ao messianismo de Pedra Bonita. Então, a exemplo do que Leite (1903) diz acerca de João Ferreira, o líder religioso do Catolicismo Sertanejo não precisa ser celibatário. O Catolicismo Sertanejo é inserido por Suassuna em sua obra para representar uma religiosidade popular.

> Numa visão panorâmica, é possível traçar um pano de fundo comum para o sebastianismo sertanejo: a tendência natural das massas desamparadas de criar uma religião própria, cujas promessas venham de encontro às suas necessidades de transformações sociais (FORTUNA, 2004 apud ALVES, 2011, p. 99).

A análise de Alves (2011) está voltada para *Pedra do Reino*, mas reconhece que o Catolicismo popular aparece de maneira geral nas obras de Suassuna. Meu destaque se dá porque esse é um elemento, como será visto adiante, que se torna relevante na festa da Cavalgada. Em relação à religiosidade presente na obra *Pedra do Reino*, Clemente (2012) traça relação com os preceitos da Igreja Católica, indo além do Catolicismo Sertanejo.

> Para compreender o problema religioso de Quaderna e do romance da **Pedra do Reino** tem que conhecer a obra de São João da Cruz e Santa Teresa de Ávila. Santa Teresa [...] escreveu um livro chamado **O Castelo Interior com as Moradas**. Ela parte do pressuposto de que Deus mora dentro da alma, a alma humana é como um castelo interior formado por 7 moradas. E na morada mais interior e mais pura de todas, Deus está. E aquela busca do castelo de Quaderna é por um lado a busca do castelo real da **Pedra do Reino,** mas é a busca do castelo de Teresa, Santa Teresa também. E depois tem outra cena lá onde Quaderna diz que estava sonhando perto de um lajedo e sonhou que subia se queimando todo e quando chegava lá em cima ele via de repente que tudo era divino. Ele diz O bem e o mal, o sexo e a secura desértica, uma coisa mais ou menos assim e ele diz: 'Enfim, eu recebia de uma vez só, parece que o poder do amor, ele recebe três coisas'. Aí ele diz: 'As coisas mais importantes que provam que mesmo aqui nesse mundo duro, pardo, o homem pode alcançar', e ele diz três coisas que são do vocabulário poético e religioso de São João da Cruz (CLEMENTE, 2012, p. 70-71, grifos da autora).

A perspectiva de Débora Clemente parece se confirmar, posteriormente, no *Romance de Dom Pantero*, no qual se lê: "para Santa Teresa, o Castelo era interior. Para nós era interior e também exterior o Castelo que **A Ilumiara** terminaria por configurar" (SUASSUNA, 2017, p. 87, grifo do autor). Contudo, apesar da questão religiosa ser presente na obra de Suassuna, ela não é necessariamente uma prerrogativa do Movimento Armorial. É importante considerar que, na época do lançamento de *Pedra do Reino*, o Movimento Armorial não tinha ainda publicado manifesto, panfleto ou livro explicando suas diretrizes gerais.

Somente em 1974, já depois de lançado *Romance d'A Pedra do Reino*, é que é lançado o livro *O Movimento Armorial*, pela Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco. Portanto, quando trabalhou como Secretário de Educação e Cultura do Recife, de 1975 a 1978, Suassuna já estava atuando dentro dos preceitos do Armorial. Em 1981, após essa experiência na execução de políticas públicas, Suassuna decide se afastar da vida pública e se dedicar somente à Universidade. "Com o artigo 'Despedida', publicado no Diario de Pernambuco, a 9 de agosto [1981], abandona a vida literária" (NEWTON JÚNIOR, 2008, p. 22). Suassuna se afasta da vida pública ou dos cargos de gestão pública, para de dar entrevistas e publicar colunas. Ele mantêm-se somente como professor universitário. Transcrevo abaixo trechos da 'Despedida' de Suassuna:

> Procurei colaborar no campo das outras Artes e fazer o que mera possível pela Cultura brasileira, viajando, dando entrevistas, escrevendo, fazendo conferências, ajudando os mais moços, organizando concertos, exposições e espetáculos de vária natureza. Achava que a Cultura brasileira só podia se realiza como eu a sonhava dentro de uma Política que realmente se fundamentasse no Povo. Os líderes políticos da classe dirigente brasileira, diziam concordar comigo. Depois, amargurado e perplexo, descobri aos poucos que, na verdade, eles não tinham nenhum apreço nem pela Cultura nem pelo Povo brasileiro. [...] Transferi minhas esperanças: talvez agora alguns políticos que verdadeiramente amam a Cultura e o Povo brasileiro comecem a atuar e eu possa simplesmente apoiá-los, sem me dilacerar numa atividade equivocada, com nenhum proveito para a comunidade à qual pretendia servir. Sou um homem perturbado por sonhos, quimeras e visões às vezes utópicas da vida e do real. Despois que escrevi certas partes do romance que deixo inconcluso, comecei a me libertar de alguns dos fantasmas que me perseguem: assim, talvez possa começar a sair, também, do caos trevoso e palavroso da maldita Literatura – a minha e a dos outros. Não me cobrem mais livros que não estou mais escrevendo e pelos quais já perdi qualquer interesse – pois uma das coisas que preciso me livrar é exatamente a monstruosa vaidade literária. Não me peçam mais entrevistas, nem conferências, nem nada nessa linha. Na Universidade, vejo-me obrigado a continuar [...]. No mais, preciso ficar só. Não me julgo necessário nem interessante, meu isolamento não prejudica ninguém [...]. Ainda uma vez lanço mão o gasto e confortável arsenal literário e despeço-me com uma citação: 'O incidente está encerrado. Estou quite com a vida. É inútil passar em revista as dores, os infortúnios e os erros recíprocos. Sejam felizes'[69] (SUASSUNA, 1981, p. A13).

Essa ausência na vida literária permanece até 1989, quando é eleito para a cadeira 32º da Academia Brasileira de Letras, tomando posse em 9 de agosto de 1990 (NEWTON JÚNIOR, 2008). Em 1993, é eleito para a cadeira nº 8 da Academia Pernambucana de Letras e toma posse no mesmo ano. É também em 1989 que Suassuna se aposenta da Universidade. Na vida artística, em 1994, autoriza a montagem televisionada da obra *Uma Mulher Vestida de Sol*, na Rede Globo de Televisão. Em 1995, foi feita a adaptação para a televisão da obra *A Farsa da Boa Preguiça*, também divulgada na Rede Globo de Televisão. Ainda em 1995, é celebrado o jubileu do lançamento do Movimento Armorial. Na vida política, o afastamento perdura até 1995, quando é nomeado Secretário de Cultura de Pernambuco. Segundo Newton Júnior (2008, p. 23), "nessa condição, deflagra uma campanha em defesa da cultura brasileira que extrapola os limites de Pernambuco, através das suas famosas e concorridas 'aulas-espetáculo'". E, novamente em um cargo de gestão pública, Suassuna atuou na fase Arraial do Armorial.

[69] A citação é parte dos versos que Maiakóvski dedicou ao amigo Iessiênin, antes de cometer suicídio com um tiro no peito.

3.4.3 Suassuna, gestor no governo Arraes

Para entender a atuação de Suassuna no governo de Pernambuco, vale acessar o *Projeto Cultural Pernambuco – Brasil* (SUASSUNA, 1995a). Nesse texto, ele define as linhas a seguir à frente da Secretaria de Cultura e quais seriam as prioridades da ação pública e, consequentemente, do investimento. A respeito do *Projeto Cultural*, Simões (2020, p. 383) explica o seguinte:

> Havia uma recente portaria que reforçava a necessidade da interiorização dos centros de cultura do estado, tentativa de diminuir a disparidade de investimentos em cultura nas diferentes regiões de Pernambuco. O texto do projeto aponta que, até aquele momento, só havia sido feita uma tímida tentativa de atingir esse objetivo com o Museu do Barro, em Caruaru, e que os centros culturais tendiam a ser grandes obras arquitetônicas de manutenção difícil.

Nesse sentido, essa interiorização dos investimentos abarcaria as demandas da cavalgada e essa manifestação poderia ser contemplada com verbas públicas. Essa interiorização, da qual fala Simões (2020), é explicada por Santos (2014, p. 44)

> Em Pernambuco pode-se acompanhar o primeiro momento de implantação de legislação cultural com a vigência da Lei nº 11.005, assinada dia 20 de dezembro de 1993, instituindo o Sistema de Incentivo à Cultura de Pernambuco. O Estado alinhava-se à política federal para o segmento, traduzida através das leis de incentivo fiscal (SANTOS, 2014, p. 44).

Embora seja criado pelo governador Joaquim Francisco (1991-1995), o Sistema de Incentivo à Cultura (SIC) é regularizado por Miguel Arraes, que o sucedeu (SANTOS, 2014). À frente da Secretaria de Cultura, Suassuna implementa seu *Projeto Cultural*. Ademais, é nesse projeto que são conceituadas as aulas-espetáculo, que já ocorriam há muito, pois, segundo Newton Júnior (2008), pode-se considerar como aulas-espetáculo as aulas na Universidade Federal de Pernambuco, desde 1956.

No documento, Suassuna explica as mais diversas formas e expressões artísticas – a arte arcaica e a arte de vanguarda; a arte nacional e a arte universal; a arte erudita e a arte popular – para mostrar as proximidades e distâncias entre essas formas de se expressar artisticamente. Contudo, ao se colocar favorável a todas as expressões, também pondera as restrições e o que não considera arte e que, portanto, não será abarcado pelo Projeto e seu plano de gestão. Suassuna assim explicita:

> É por isso que, no Projeto, não se faz qualquer discriminação entre arte ‘arcaica’ e arte ‘moderna’, entre arte ‘nacional ou ‘universal’, entre arte ‘erudita’ e arte ‘popular’. Todas elas são encaradas como pertencentes a uma imensa fraternidade, na linha da riqueza e variedade das diversas etnias que compõem nossa população. A única restrição dirige-se contra os servis e imitadores, isto é, aqueles que, confundindo inovação com renovação, se

> curvam ansiosos diante de qualquer 'novidade' que nos vem de fora como se fosse verdadeiramente de vanguarda (SUASSUNA, 1995a, p. 6).

Nesse mesmo sentido, Keynny Paula (2016) corrobora com a ideia de que Suassuna travou uma luta ferrenha contra uma perspectiva mercadológica da arte. A autora coloca: "enquanto o mundo se encaminhava para uma cultura globalizada e transnacional, o dramaturgo reafirma cada vez mais o radicalismo de sua posição em favor de uma cultura nacional livre da dominação da indústria cultural" (PAULA, 2016, p. 33).

Esse combate à comercialização da arte parece ser o moinho de vento do cavaleiro Suassuna. Conforme também aponta Sautchuk (2018, p. 241), Suassuna "[...] opunha e distanciava, portanto, a cultura popular brasileira e a modernidade europeia, 'letrada e industrial', imaginando a primeira como legado e posse do povo, pensado como uma entidade longínqua, isolada e resistente frente à segunda". Contudo, como já observei em minha dissertação:

> Essa perspectiva de que a cultura popular é um lugar de resistência à arte erudita e aos padrões de arte socialmente impostos, algumas vezes podem gerar expectativas salvacionistas. Ora leitor, compreenda que, numa luta de classe como a que se configura ao colocar a cultura popular como a resistência das classes baixas diante das classes altas, o que vai ocorrer é que as expressões artísticas de cultura popular podem ser vistas como algo não só genuíno, como também puro, e que precisa ser conservado. Contudo, como já pontuou Hall [2003], não é tão simples assim. As expressões artísticas de cultura popular sofrem interferência tanto da indústria cultural como das elites (MOURA, 2015, p. 39).

É nesse sentido que muitas críticas são elaboradas ao então Secretário de Cultura. Questão em torno da "cultura popular", que para Suassuna é nevrálgica, mas ao mesmo tempo discutível. Para Dimitrov (2011), Suassuna elenca os fios com os quais tece seu tapete, que, para o autor, parece propositalmente harmônico e inteiriço. Assim, "com o *Movimento Armorial*, a cultura popular ganha um *status* de depositária da autenticidade do povo brasileiro" (DIMITROV, 2011, p. 126). A análise de Dimitrov (2011) se restringe, contudo, ao teatro de Suassuna e não chega aos ensaios ou o próprio *Romance d'A Pedra do Reino* (SUASSUNA, 2010a).

Dentre as críticas que a atuação de Suassuna como Secretário recebeu, a que mais ressoou em Pernambuco era o embate entre a ideia do Movimento Armorial versus o Movimento Mangue Beat[70]. Guimarães (2007, p. 88), em seu estudo para entender as políticas públicas para a cultura em Pernambuco pondera que:

[70] Na explicação de Tesser (2007, p. 74): "esse movimento, diferentemente das outras expressões musicais brasileiras vai assumir sua realidade que é a do húmus, com suas feiúras e sua fertilidade. O artista do Mangue

> O Armorial e o Mangue fazem leituras diferenciadas da atuação estética e política do popular no mundo contemporâneo. Ariano Suassuna luta contra a descaracterização da cultura brasileira a partir da construção de uma arte erudita baseada nas raízes culturais populares e Chico Science resgatou ritmos regionais e os conectou à música pop internacional. Ambos, de forma diferente, buscam contradizer o discurso etnocêntrico do projeto colonialista moderno.

Nesse sentido, me parece que o movimento do Armorial, enquanto movimento encabeçado por Suassuna, embora também usasse o popular como material, fazia um movimento diferente do que era proposto no Mangue Beat. Para Suassuna, o universal se dá a partir da busca pelo local, tanto que, reiteradas vezes, Suassuna afirma que para falar do universal era preciso saber bem sobre o local. Como exemplos, Dostoievski e Cervantes, que, para Suassuna, eram autores universais por saberem escrever sobre as suas terras. Já no Movimento Mangue, há o sentido inverso – a partir do popular, local, a arte se integra com o que é externo, global. Em Teles (2012), há depoimento de Chico Science que corrobora com meu argumento: "é a nossa responsabilidade resgatar os ritmos da região e incrementá-los junto com a visão mundial que se tem. Eu fui além" (TELES, 2012, p. 263).

Segundo Guimarães (2007), o posicionamento de Suassuna estava em consonância com o governo federal, pois se alinhava às ideias do Ministro da Cultura, Francisco Weffort, do governo de Fernando Henrique Cardoso. Diante de um projeto que não os atendia, alguns artistas fizeram um abaixo assinado para contestar e criticar o secretário Suassuna.

> Os Artistas, Intelectuais e Produtores Culturais em geral, abaixo assinados, vêm a público contestar e repudiar o programa cultural consubstanciado no texto 'projeto Cultural Pernambuco-Brasil' elaborado e apresentado pelo Ilmo. Sr. Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco, Dr. Ariano Suassuna, e assessores, datado de maio de 1995. Tal programa de governo elimina um Direito Fundamental, inerente a todos que se dedicam à Produção Cultural nas suas variadas manifestações artísticas, ou seja, a Liberdade de Expressão [...]. Desta forma, nos manifestamos contra qualquer tipo de ingerência do Estado, que venha a cercear os direitos e garantias fundamentais para o Exercício da Liberdade, em todas as suas formas de expressão. Não aceitamos, portanto, a imposição de qualquer tipo de linha estética e conduta artística. O 'Projeto Cultural Pernambuco-Brasil' constitui, efetivamente, um retrocesso inadmissível para a Cultura Artística do Estado, por ser preconceituoso e ditatorial (SILVA, 2004, p. 53-54).

Beat afirma a sua condição e se serve da arte como um grito de inserção. Essa positividade se encontra no ato de querer viver malgrado os obstáculos da vida". Ainda, segundo Teles (2012), a escolha do mangue representava a um só tempo os manguezais, sobre os quais boa parte do Recife é construída, mas, principalmente, a miséria e desigualdade social, já retratada por Josué de Castro no livro Geografia da Fome, por exemplo. O símbolo do movimento é a parabólica fincada na lama; a parabólica, ao mesmo tempo em que recebe os sinais do mundo exterior, também é ponto de comunicação da lama com esse mundo. Dessa forma, o movimento, em especial Chico Science e Nação Zumbi, vai criar um estilo musical que alia as alfaias do maracatu com as guitarras elétricas do rock.

Como Guimarães (2007) explica, Suassuna alegava que, embora tivesse divergências, os recursos eram repassados para outros artistas. Outrossim, mesmo que parecesse um programa extremamente rígido e autoritário, não foi seguido à risca. Como destaca Guimarães (2007, p. 86):

> O Secretário se defendeu das acusações (em entrevista ao Jornal do Commercio) apresentando, que nos quatro anos do seu governo, o Estado gastou 42 milhões em assuntos culturais, sendo apenas R$ 320 mil usados pela Secretaria de Cultura, o restante foi repassado à FUNDARPE para outros órgãos e para os projetos aprovados pela Lei de Incentivo. Outras despesas que não estavam incluídos no seu plano foram aprovadas: o Festival de Cinema, a contratação de bandas para o Festival de Garanhuns, a viagem de Chico Science a Nova York, fitas de bandas etc., e por isso que as demandas das diversas áreas e segmentos culturais foram atendidas. Explicou que um projeto democrático deve deixar claro os critérios que usa e reconhece na seleção de manifestações associadas aos interesses políticos dos mandatos fazem parte de qualquer atuação pública.

Tal declaração é endossada no livro de José Teles (2012), acerca do financiamento à turnê de Chico Science e Nação Zumbi no festival *Summerstage*, nos Estados Unidos, e do posicionamento de Suassuna, enquanto Secretário de Cultura.

> A Fundarpe e Empetur, órgãos do governo estadual, mais uma vez bancaram as passagens. Sinais dos tempos, pela primeira vez artistas que não rezavam a cartilha tradicionalista pernambucana, eram patrocinados pelo estado. Ironicamente, o Secretário de Cultura era o mesmo Ariano Suassuna, que declarava, sem pejo, que por ele guitarras elétricas seriam todas atiradas ao fogo. Suassuna nunca fez questão de esconder que não morria de amor pelo manguebeat (TELES, 2012, p. 296).

Nesse sentido, é interessante perceber o cenário mais geral da discussão artística em Pernambuco. No mesmo período em que Suassuna foi Secretário de Cultura, a despeito do que estava no *Projeto Cultural*, em Recife ocorria o evento chamado "Abril pro Rock" (TELES, 2012). Iniciado, assim como a cavalgada, no ano de 1993, só que no mês de abril, o "Abril pro Rock", em sua primeira edição, contou com '[...] 12 bandas, todas do Grande Recife, e o Maracatu Nação Pernambuco" (TELES, 2012, p. 285). Em relação especificamente a Chico Science, Ariano Suassuna declarou em entrevista: "[...] sabia do grande serviço que ele estava prestando a uma juventude que, por exemplo, nunca tinha prestado atenção no maracatu rural e por causa dele já começava a se interessar. O que não quer dizer que eu concordava com o projeto dele" (SUASSUNA, 2000, p. 42).

Para a antropóloga Nogueira (2002), é justamente esse embate de ideias, durante a gestão de Suassuna, que dinamiza e traz ganhos relevantes. Nesse sentido, a autora pondera: "a toda essa polêmica o autor [Suassuna] responde com ações e, no final da gestão, foi considerado o destaque do governo, pois ajudou a promover a cena pernambucana e a recolocar na pauta de

discussão a importância da brasilidade" (NOGUEIRA, 2002, p. 231). Visto como um caminhante solitário, o que Nogueira (2002) destaca é que Suassuna especifica suas prioridades, demarcando apoio a artistas e expressões culturais que têm pouco espaço no mercado e na mídia.

A atuação de Suassuna pode ser criticada em diversas frentes, mas não se pode dizer que era não era clara. Para o grupo que viria a se tornar Associação Cultural Pedra do Reino, também era muito claro o propósito de Suassuna, como também era claro que ele poderia se interessar e destinar recursos.

Diante das dificuldades de diálogo e investimentos com a prefeitura, a alternativa seriam entes federados superiores: o Estado, com Secretário de Cultura e deputados estaduais; e a União, com deputados federais. Contudo, havia o problema burocrático. Para que entes federados pudessem investir, era preciso institucionalizar e a saída encontrada foi a criação de uma associação, nos modelos das associações rurais. Assim, foi criada a Associação Cultural Pedra do Reino.

3.5 A ASSOCIAÇÃO CULTURAL PEDRA DO REINO

Segundo Carvalho (2003), a Associação Cultural Pedra do Reino teve início em 9 de março de 1995, sendo registrada no Cartório do Primeiro Ofício de São José do Belmonte, em 30 de maio de 1995. A instituição de uma associação se deu por motivações econômicas. Com a instituição, seria criado o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) e seria possível participar de certames e receber verbas públicas. A ideia surge a partir da experiência dos integrantes da Associação na organização de associações rurais. Assim, a formalidade burocrática impulsionou o grupo a se organizar no formato de associação cultural. Contudo, conforme mostram Nogueira (1999) e Carvalho (2003), é possível observar que, em Belmonte, já havia grupos que se organizavam para promover atividades sociais diversas, desde a década de 1960, como a Sociedade Operária Belmontense.

Segundo os entrevistados, a escolha por uma associação foi impulsionada por Artur[71], que, sendo parente e amigo dos membros do grupo e trabalhando na Agência de Defesa e Fiscalização Agropecuária do Estado de Pernambuco (ADAGRO), estava envolvido na criação

[71] Nome fictício. Artur é agrônomo da ADAGRO e, embora não seja membro oficial da Associação, é amigo e parente de muitos dos integrantes, o que fez com que ele tivesse essa participação naquele momento. Como não realizei entrevista com ele, e seu nome aparece a partir dos relatos de meus interlocutores, resolvi preservar sua identidade.

das associações rurais. Como ele sabia que, sendo pessoa jurídica, eles poderiam receber certas verbas governamentais, resolveram criar a Associação Cultural Pedra do Reino. Nesse período de redemocratização do Brasil, houve uma tendência de políticas públicas que apoiassem o associativismo, reconhecendo o papel da sociedade civil para uma sociedade mais democrática.

> A associação é uma sociedade civil sem fins lucrativos, baseada na adesão voluntária. Reúne, muitas vezes, o conjunto dos membros de uma comunidade (ou só os chefes de família), mas em torno de um objetivo específico, geralmente um projeto econômico: acesso ao financiamento de equipamentos coletivos (escola, água, eletricidade, posto de saúde), comercialização ou processamento dos produtos, apropriação fundiária (SABOURIN, 1999, p. 45).

É preciso esclarecer, por outro lado, que a formação do grupo que compôs a Associação não ocorreu espontaneamente. Alguns dos integrantes já haviam composto outros grupos que tinham como objetivo promover atividades sociais, como o Sanatório Geral e o Grupo JUESB (CARVALHO, 2003). Esses dois grupos atuaram na década de 1980, sem a necessidade de formalização, já que eles próprios faziam a organização e eram as atrações[72]. Para Nilsinho, era mais uma forma de se divertir entre os primos, todos criados próximos fisicamente, além de terem idades semelhantes. Na percepção dele, é impossível que um movimento, como o que foi engendrado pela Associação na década de 1990, e mesmo antes, se repita com a geração dos filhos dele. “Hoje esses meninos têm o celular. Pronto, eles se contentam. A gente não, tinha que inventar com o que se divertir. Cada dia era uma coisa diferente”.

Ainda segundo Carvalho (2003, p. 131), o estatuto da Associação coloca que é sua finalidade:

> a) – Promover eventos de ordem cultural e esportiva no município;
> b) – Auxiliar outras instituições do município na organização de atividades culturais, esportivas e religiosas;
> c) – Promover atividades com o objetivo de incentivar o turismo na cidade;
> d) – Desenvolver junto aos associados, os princípios da liderança, união e solidariedade humana;
> e) – Promover campanhas assistenciais às comunidades carentes do município em situações emergenciais ou não.

É preciso que se pondere uma questão de disputa política acerca da criação da Associação. O prefeito que estava com cargo em vigência era José Carlos (PRN), filho de José Carvalho Sobrinho. Apesar de ter sido seu pai, junto com Antônio Oliveira, que encampou a

[72] Segundo entrevista com Nilsinho, o pequeno grupo de amigos e parentes sempre esteve em conjunto pensando em maneiras de arrecadar dinheiro e se divertir. Então, quando crianças, faziam e vendiam o brinquedo reco-reco ou pipas. Depois, quando adolescentes, apresentações a modo de circo. Eles não criaram um circo, apenas encenavam peças e esquetes cômicas para se divertir. Ao menos três entrevistados relataram, cada um ao seu modo, como eles haviam reproduzido o espetáculo Monga, a mulher-macaco; uma jecana, que era uma gincana com jegues; e organizavam no carnaval o desfile das virgens, no qual os homens se travestiam e saiam pedindo dinheiro nas casas.

compra do território da Pedra do Reino, por questões político-partidárias, José Carlos se posicionou contra o movimento inicial de organização da cavalgada. Ao mesmo tempo, Antônio Oliveira era o presidente da Câmara de Vereadores e opositor político de José Carlos, além de ser um dos principais líderes da organização da cavalgada. No grupo que se tornou a Associação estava também presente Robério Hamilton, candidato perdedor no pleito à prefeitura em 1992. Segundo Antônio e Robério (ambos do PMDB), José Carlos deslocou para o campo da disputa cultural a disputa político-partidária entre os poderes executivo (Zé Carlos, prefeito) e legislativo (Antônio, vereador e presidente da Câmara de Belmonte, e Robério, suplente de deputado estadual). Nesse sentido, chamo novamente a atenção para a fotografia 99, da segunda cavalgada à Pedra do Reino, na qual boa parte dos presentes vestem camisas com a propaganda política de Robério.

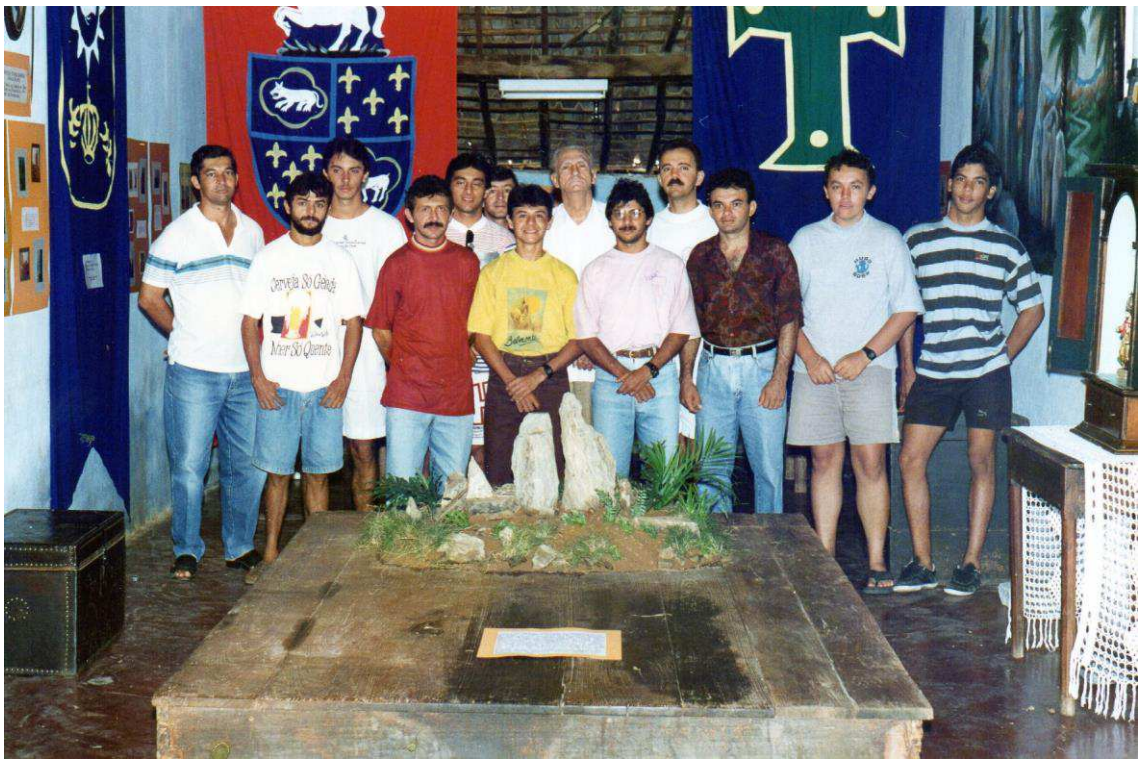
Já na entrevista de Clécio, a disputa cultural entre o grupo que formava a Associação e o então prefeito José Carlos, se dava por motivações familiares. Tal perspectiva é endossada por Ernesto, já que é diante da mesma querela que Ernesto, Antônio, Clécio e Clênio se põem contra Zé Carlos.

Como registro oficial da disputa no plano cultural, coletei o Decreto-lei nº 13/95, de 30 de maio de 1995, no qual o prefeito proíbe o uso do nome "Pedra do Reino" em qualquer tipo de instituição. Fotografei a Lei nº13/95, que está no Anexo C desta tese, mas transcrevo, aqui, parte dela:

> Art. 1º - Fica proibido a exploração da Pedra do Reino, como ponto turístico ou para qualquer outro tipo de atividade, sem a expressa e prévia autorização da Prefeitura Municipal de São José do Belmonte.
> Art. 2º - Fica proibido o uso do nome "PEDRA DO REINO", em Firmas, Sociedades Civis ou Comerciais, Associações ou qualquer tipo, com Sede no Município de São José do Belmonte –PE.
> Art. 3º - Fica o Setor de Tributos da Prefeitura de São José do Belmonte-PE, proibido a Registrar e Fornecer Alvará de Localização e Funcionamento, a Firmas, Sociedades Civis ou Comerciais, Associações de qualquer tipo, que tenha como denominação "PEDRA DO REINO" (SÃO JOSÉ DO BELMONTE, 1995).

Segundo Carvalho (2003), o registro da Associação, em cartório, foi feito no dia 30 de maio de 1995, uma terça-feira, dois dias depois da cavalgada e no mesmo dia, portanto, do decreto elaborado pelo prefeito José Carlos. Contudo, o advogado José Márcio Alves de Barros conseguiu revogar o decreto e a Associação foi então registrada. Em entrevista, Clécio revela que, por conta desse imbróglio, também registrou seu recém-criado comércio sob o nome de "Reino Encantado". A Associação é criada legalmente pouco antes da cavalgada, a qual contaria com a presença de Suassuna, em 1995. Abaixo, é possível ver o registro da criação do grupo, feito com a presença de Suassuna (Fotografia 100).

Fotografia 100 – Reunião em que se formaliza a criação da Associação Cultural Pedra do Reino, 1995



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Naquele ano, como é possível ver na foto, não havia presença de mulheres. As irmãs, esposas e amigas, apesar de ajudarem o grupo na organização, não estavam inclusas oficialmente. Segundo Hilda e Edjane, em entrevista, elas falaram para Suassuna sobre a vontade de participar como membros e que os homens não permitiam. Suassuna condicionou a permanência dele à permissão de que mulheres pudessem integrar a Associação. Na entrevista com Hilda, ela relata que é a única exigência que lembra dele ter feito. Segundo elas, para não criar constrangimento, ele disse que não poderia fazer parte de um grupo onde sua esposa não pudesse estar e se sentir à vontade com outras mulheres. Assim, puderam oficialmente participar da Associação.

A Associação não tem fins lucrativos e aqueles que dela participam o fazem voluntariamente, sem receber salário ou qualquer ajuda de custo. Entre as atribuições da Associação está a captação de recursos para manutenção, preservação e continuidade do Memorial e da festa da Cavalgada. O auxílio financeiro vem principalmente de entidades públicas, como a prefeitura de Belmonte e o governo de Pernambuco, mas também de pessoas físicas, que podem ajudar com dinheiro ou com alimentos e prestação de serviços gratuitos.

O regimento interno, criado originalmente, estabelecia a eleição anual de um presidente, que necessariamente deve ser membro integrante da Associação. Para ajudar o presidente, há

também os cargos de vice-presidente, primeiro e segundo secretários, primeiro e segundo tesoureiros e conselheiros de cultura e seus suplentes. Em 2002, o conselho de cultura passa a chamar-se conselho fiscal (CARVALHO, 2003).

Do ponto de vista das disputas políticas, quero colocar um outro ponto: a instituição do território da Pedra do Reino como o Parque Municipal da Pedra do Reino, por meio da Lei nº 863/99, de 27 de maio de 1999 (ANEXO G). A referida legislação estabelece que o território da Pedra do Reino é de interesse do turismo municipal. Além disso, designa a última semana de maio para as comemorações da festa da Cavalgada e o último domingo de maio para a cavalgada propriamente dita. É interessante perceber que o prefeito que assina tal legislação é José Lopes Diniz Barros, aliado político de Antônio (agora no PSB). Ainda, na presidência da Associação, estava Antônio, cargo que ocupou entre 1995 até 1999.

Para pensar o sentido social que vai sendo construído em torno dessas pedras, esse documento vem ratificar o sentido que é, aos poucos, criado – lugar de festa. O primeiro artigo, por exemplo, coloca: "Fica terminantemente proibida qualquer construção, derrubada de árvores, caça ou atos que prejudiquem a fauna e flora, bem como os recursos minerais e a pichação e deterioração do patrimônio público, sob qualquer forma". Retomo, dessa maneira, a discussão que iniciei na seção 3.2 (Pedra do Reino: a construção de um símbolo), posto que essa elaboração social não se dá de forma contínua e linear. Portanto, ao pensar o espaço da Pedra do Reino, percebo como ele é ressignificado, passando a ser um local 'sagrado'[73].

Ao contrário do processo de higienização e gentrificação, observado nos espaços urbanos por Leite (2015), na Pedra do Reino há o intuito da preservação. A mudança de sentido e ocupação do espaço é operada no nível simbólico e, como tal, permite que uma área, antes descartada, seja vista como de potencial turístico-econômico. A preservação, por outro lado, mostra uma faceta movediça da originalidade. Nesse sentido, percebe-se a construção de um espaço como intocável, natural e que conserva suas características 'originais'. Os meandros dessa pretensa originalidade resvalam numa construção de uma paisagem cultural que, a partir da ideia da preservação, estabelece seus elos simbólicos com a história. Dessa forma, a festa, relativamente recente, se pauta em discursos e narrativas para fazer associações que são interessantes ou, por outro lado, apagando relações que não parecem convenientes. A Associação Cultural, por ser o grupo que constrói esse festejo, é, portanto, um desses agentes e

[73] O termo 'sagrado', usado aqui, não se trata de discussão teórica. Refiro-me ao Art. 4º da Lei 863/99: "O Poder Executivo Municipal fica autorizado a desapropriar ou adquirir a área onde se encontra a pedra do santuário e a incorporá-la ao Parque Municipal da Pedra do Reino, nesse exercício fiscal de 1999" (SÃO JOSÉ DO BELMONTE, 1999).

construtor de cultura. Novamente, cultura em seu sentido forte, não apenas como bem ou expressão cultural.

A Associação Cultural Pedra do Reino fomenta, também, o Memorial da Pedra do Reino, organizando seus artefatos e aquilo o que conta a história da Pedra do Reino. O espaço do Memorial é sede das reuniões, solenidades e outras comemorações cívicas da Associação. Tanto que a abertura da festa da Cavalgada era, até 2016, realizada em frente ao Memorial, com hastear de bandeiras, fogos, discursos do presidente da Associação e de autoridades políticas, como o prefeito ou vereadores (MOURA, 2013).

Dessa maneira, a Associação trabalha com momentos diversos, como o movimento messiânico e o festejo, e que podem apresentar múltiplas narrativas. A Associação é, ela própria, uma narração. E um dos meios para dar voz e sentido a essa narração é o Memorial. Quando o Memorial é pautado como um lugar de memória, nele ficam expostos aquilo que a Associação quer dizer (ou não dizer) sobre o movimento messiânico sebastianista do século XIX ou sobre a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Com isso, não se quer imputar à Associação um consenso, pois, sendo um grupo de pessoas com os mais diversos tipos de ocupação profissional, sexo, idade, classe social etc., é bem possível que haja conflitos internos, mas esses conflitos não serão discutidos neste trabalho. Diante das mais variadas perspectivas sobre o que deve figurar ou não como exposto no Memorial, os objetos que lá estão transbordam a narrativa "vencedora".

O Memorial, além disso, é também um espaço físico e permanente que expõe fotos e registros sobre a festa em si, tendo, por exemplo, a fotografia da primeira cavalgada. Assim, ele serve como um espaço no qual seus idealizadores podem "dizer" aquilo que eles concebem como sendo a festa. Nesse sentido, a Associação, como agenciadora da festa e do Memorial, detém o controle sobre a memória (ASSMAN, 2011). Dessa maneira é que, na quarta seção, percebo o Memorial como mais um espaço em que as narrativas sobre a festa traçam seus elos com o sebastianismo de Pedra Bonita ou a obra de Ariano Suassuna, o *Romance d'A Pedra do Reino*.

Observo também que no Memorial, como pode ser visto na fotografia 135, há um mural dedicado às rainhas e fotos de alguns dos reis, mas os outros personagens, como Lampião ou os coronéis, por exemplo, não estão retratados. Isso demonstra a importância desses personagens na narrativa da festa e, mais ainda, a centralidade da rainha, já que todas estão presentes em fotos, com seus nomes e ano do reinado. Dessa maneira, percebo o destaque do casal real no Memorial da Pedra do Reino e considero que é a partir deles que a cavalgada se transforma de passeio equestre para uma coluna festiva ou sagratória (NEWTON JÚNIOR,

2003). Voltando à observação para a criação do festejo, detalho um dos elementos que considero mais relevantes para pensar a especificidade da festa em estudo: o casal real. Como expliquei na segunda seção, são eles que puxam o cortejo e estão à frente, sendo elementos constitutivos da Cavalgada, nos moldes em que é feita nos últimos anos. Por isso, visando compreender esse momento da criação, elegi o casal real como elemento para me ajudar a pensar a formação dessa cavalgada como coluna festiva (NEWTON JÚNIOR, 2003). Destarte, é para o primeiro par de monarcas que dedico as próximas linhas.

3.6 DO LIVRO AO CORTEJO: AS PROJEÇÕES LITERÁRIAS

> *"Eu partira para a Serra do Reino como Infante, e voltara como Rei-coroado, ungido e consagrado"* (SUASSUNA, 2010a, p. 154).

O objetivo desta seção é mostrar a transformação da cavalgada: deixa de ser apenas passeio equestre e passa a integrar personagens. Como o rei e a rainha são os que abrem o cortejo, e em torno deles é que se abre o desfile, foram entrevistados Dantas Suassuna, o primeiro rei, e Georgiane de Sá Oliveira, a primeira rainha. Aqui, mostro como ocorreu essa guinada e a cavalgada se transformou em uma festa.

O primeiro ponto, antes de entrar propriamente nas entrevistas ao primeiro casal real, é entender como se deu o contato inicial. Como já foi explanado, Suassuna era secretário de Cultura do Estado de Pernambuco e havia publicado, naquele momento, há pouco, a obra *Projeto Cultural Pernambuco – Brasil*. Contudo, sua última visita à Pedra do Reino ocorreu ainda na década de 1960, por ocasião da escrita do livro *Romance d'A Pedra do Reino*, e não houve exatamente uma mobilização em torno do autor. No início da década de 1990, Suassuna já ia se tornando conhecido do grande público, tendo duas de suas peças televisionadas pela Rede Globo de Televisão[74].

Como explicam em entrevista, Valdir[75], Robério e Antônio Oliveira se mobilizaram para buscar o dramaturgo, que estava na campanha política de Miguel Arraes. A primeira iniciativa, parecem convergir nesta informação, foi de Valdir, que havia lido o *Romance d'A Pedra do Reino*. Para ele, parecia interessante ter contato com o autor do livro, cuja narrativa principal

[74] *Uma Mulher Vestida de Sol*, foi televisionada em 1994 (UMA MULHER, 1994), e a adaptação da obra *A Farsa da Boa Preguiça* foi exibida em 1995 (FARSA, 1995).
[75] Valdir é bancário aposentado, tendo ocupado o cargo de Secretário de Cultura do Município de São José do Belmonte na primeira década dos anos 2000.

estava em torno de uma região específica da cidade de Belmonte. Então, Valdir conversa com Antônio, já vereador[76], com Robério, suplente de deputado estadual[77], e veem a possibilidade de aproximação política.

Como Robério bem colocou, o primeiro contato com Suassuna foi uma iniciativa de Valdir, mas quem fez o contato foi ele e Antônio, em comitê de campanha na cidade do Recife. A partir daí, marcaram uma primeira visita à casa de Suassuna, que os recebeu, numa conversa informal, sem marcar em agenda oficial de secretário de Cultura. Participaram, desse primeiro momento, Valdir, Suassuna, Antônio, Robério e Edízio. Esse pequeno grupo, como explicou Dantas, queria que o secretário apoiasse a cavalgada. O resultado desse primeiro momento foi o convite para que Suassuna participasse da cavalgada.

A primeira cavalgada ocorreu em 19 de setembro de 1993, depois de ter sido adiada, pois os organizadores iriam viajar para o aniversário de um tio e não poderiam estar presentes. Isso mostra como o evento era concentrado a apenas um determinado grupo. A segunda cavalgada ocorreu no dia 5 de junho de 1994, por ocasião do aniversário de Ernesto, um dos fundadores. Contudo, a partir da terceira, em 1995, a cavalgada passa a ser em maio. Segundo Valdir, os dramas da primeira cavalgada, feita no auge de setembro, quando o verão estava iniciando, fez com que eles percebessem a necessidade de mudar a data para uma época em que o sol não fosse tão inclemente. Como Ernesto esteve nesse momento inicial, de incitar a cavalgada, pensaram em mudar para início de junho, assim, seria uma forma de celebrar o aniversariante sem que, com isso, atrapalhasse o calendário festivo junino ou da emancipação política da cidade[78].

Valdir percebeu que, marcando a festa para o final de maio, iria contemplar o mês de culminância dos eventos sebastianistas de Pedra Bonita. Além disso, retiraria um caráter pessoal e restrito ao grupo – aniversário de um dos membros – para remeter a uma demanda coletiva, ou que parecesse como tal. Nesse sentido, sugeriu o último final de semana de maio, já que não coincidiria com nenhuma outra festividade – como o Dia das Mães (segundo domingo de maio), festas juninas (durante mês de junho, especialmente dias 11, 12, 23, 24 e 28 e 29 de junho) e emancipação política da cidade (dia 26 de junho) – e teria poucas chances de coincidir

[76] Vereador eleito partido PMDB, em 1992, com 628 votos (TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DE PERNAMBUCO, 1992)
[77] Suplemente de Deputado Estadual pelo PSB, com 9.144 votos (TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DE PERNAMBUCO, 1994)
[78] Conforme aparece na lista apresentada pela Secretaria de Turismo de São José do Belmonte (ANEXO I), a emancipação política é celebrada no dia 26 de junho, que é também feriado municipal.

totalmente com as celebrações católicas de Corpus Christi[79]. Ainda, o mês de maio é mais ameno que setembro, pois possui uma média de chuvas superior a de setembro, ainda que não seja o período de maior índice pluviométrico (FARIAS; ALVES; NÓBREGA, 2012). Como não há um feriado específico, seria necessário marcar em um final de semana e, então, eles elegeram o último de maio para fazer a festa da cavalgada.

Suassuna vai a Belmonte em virtude da terceira cavalgada, ocorrida em maio de 1995. É interessante observar que o escritor paraibano não sabia da existência da cavalgada, tampouco inscrevia Belmonte como um ponto cultural ou pensava, em seu *Projeto Cultural* (SUASSUNA, 1995a), fazer a Ilumiara na Pedra do Reino. A questão das datas não chegou a ser discutida com ele que, simplesmente, ajustou seu calendário. É, então, no papel de secretário de Cultura do Estado de Pernambuco que Suassuna faz sua primeira visita à cavalgada. Ciente da falta de verbas que a Secretaria de Cultura enfrentaria, Suassuna prevê, já no *Projeto Cultural*, que daria apoio com sua presença e participação:

> Como já se afirmou antes, dentro de nossas possibilidades, artistas como Eveline Borges ou grupos que se preocupam com a criação e interpretação da Arte brasileira, receberão nosso apoio – nem que seja, na falta de verba, o da nossa presença e da nossa palavra. Se esta posição nos trouxer a pecha de puristas, ou de arcaicos, nós a assumiremos, convictos que estamos de que, assim agindo, estamos fazendo o melhor pela Cultura brasileira, nordestina e pernambucana (SUASSUNA, 1995a, p.31).

Esse ponto é, ainda, explicitado em outra passagem de Suassuna:

> Mas, durante os 4 anos em que fui secretário de Cultura de Pernambuco, meti na cabeça que não tinha o direito de recusar nenhum convite: passei a atender a tudo, de graça como sempre fiz, não aceitando sequer as importâncias com as quais algumas instituições queriam me remunerar pelas aulas-espetáculo. Eu respondia sempre que elas faziam parte do programa de trabalho da Secretaria, que eu as dava no cumprimento da missão de defender a cultura brasileira; e que, por isso, não podia, não devia e nem queria receber nenhuma importância por elas, cujo pagamento estava incluído no salário que o Estado de Pernambuco me pagava como Secretário (SUASSUNA apud NOGUEIRA, 2002, p. 251).

Assim, o apoio inicial foi mesmo o da presença de Suassuna em Belmonte. Ele ficou hospedado em casa de particulares, não usando as verbas públicas para o deslocamento. Junto com Suassuna vieram jornalistas, familiares e a família do escritor. O Jornal do Brasil noticiou

[79] Tinhorão descreve a participação de negros e mestiços nas "[...] procissões festivas e gratulatórias surgidas seguindo o estilo do teatro religioso ambulante, português, do Corpus Christi" (TINHORÃO, 2000, p. 79). A procissão do corpo de Cristo é o encerramento do tempo pascal, e foi trazida pelos portugueses que colonizaram o Brasil. A participação de escravos e libertos pobres é narrada desde o século XVII, mas, como pontua Tinhorão, com espaços e lugares bem demarcados. Já na primeira missa rezada na colônia, "[...] enquanto o pequeno grupo de senhores [...]cumpria a jornada oficial até o local da missa conduzindo aparatosamente a grande cruz, a arraia-miúda [...] era encarregada do serviço braçal" (TINHORÃO, 2000, p. 18). Tinhorão (2000) mostra como o Corpus Christi era celebrado no Brasil colônia, e explica que essa é uma festividade trazida pelos colonizadores portugueses.

a visita de Suassuna, conforme pode ser visto na matéria de 4 de junho de 1995, intitulada *Cavalgada rememora massacre do século 19*.

> Aos 68 anos, Ariano Suassuna aceitou o convite para participar das oito horas de cavalgada por dois motivos: também tem interesse na preservação da área, que visitou pela primeira vez há cerca de 30 anos, quando escrevia o *Romance da Pedra do Reino*, inspirado nos trágicos acontecimentos ocorridos no século 19.
> 'Visitar essa região é motivo de honra para mim', disse ele, que percorreu os 60 quilômetros (ida e volta) em uma charrete puxada pelos vaqueiros, cantando aboios e contando histórias aos sertanejos. Em certos momentos, ele chegou a ser confundido com um soberano, como quando uma criança começou a gritar, vendo-o passar na estrada, cercado de homens a cavalo: 'O rei chegou, o rei chegou".
> 'Na realidade, isso não é uma charrete, é uma carruagem melhor que a do rei da Espanha", brincou o escritor, que jura aprender mais sobre história e cultura brasileiras em aventuras semelhantes do que nos chás da Academia. Ariano defende as manifestações populares e acredita que as cavalgadas à Pedra do Reino tendem a se transformar numa das maiores atrações do sertão nordestino (ARIMATÉIA, 1995, p. 14).

Além do Jornal do Brasil, a cavalgada feita por Suassuna foi também noticiada no Diario de Pernambuco, em 30 de maio de 1995. Com matéria intitulada *Cavaleiros visitam a Pedra do Reino*, o jornalista Gerson Camarotti assinalou: "marcha reúne 400 participantes na maratona de 30 quilômetros de trilhas rumo ao lugar descrito em romance" (CAMAROTTI, 1995, p. B-4).

Em entrevista, neste trabalho, Dantas Suassuna contou um pouco de como se deu a experiência deles pela primeira vez na cavalgada. Ele lembrou que não só seu pai, mas sua mãe também foi na charrete, e que ele foi a cavalo, mesmo estando com o braço quebrado. A charrete e o burro que a conduzia eram de propriedade de Donizete[80]. O burro era chamado Gaúcho, não era animal bem amansado e chegou a morder Ernesto. Atualmente, no espaço do Memorial Pedra do Reino está o registro desse momento. Ainda, no Diario de Pernambuco de 30 de maio de 1995, também é possível ver a foto. A fotografia 101 é uma cópia da que está exposta no Memorial.

[80] Donizete é casado com uma prima legítima de Ernesto e de Antônio, Maria José Primo. Coloquei o nome real, com autorização, pois na foto é possível vê-lo conduzindo a charrete.

Fotografia 101 – Ariano Suassuna participa de uma "Estranha Cavalgada", 1995



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir da foto que está exposta no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

Na fotografia 101, é possível ver a bandeira semelhante à Bandeira das Onças[81], mas ainda não havia rei ou rainha ou outros personagens. A única alusão a ideia de realeza parte, como foi visto no trecho citado do Jornal do Brasil, da confusão que alguma criança da região fez em relação à figura de Suassuna. Não é possível identificar quem era a criança, quais motivos o levaram a pensar que se tratava de um rei específico e não de outra figura. Nas entrevistas dos que estiveram presentes, não há quem saiba quem era aquela criança ou se houve mais alguma passagem além dessa citada. Essa narrativa se repete como uma anedota ou aventuras de viagem.

[81] Carlos Newton Júnior, já na quinta cavalgada, faz a seguinte observação acerca dessa bandeira: "Vê-se que a sua bandeira, não fosse a diferença nas cores, seria idêntica à Bandeira das Onças, que vinha na cavalgada do rapaz do cavalo branco e cuja gravura, feita por Taparica Pajeú-Quaderna, anexo aqui também, por motivo de clareza e de absoluto rigor acadêmico" (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 335).

Contudo, a partir do trecho do jornal, é possível ver que Suassuna vai ao encontro da narrativa do infante, e se coloca como rei. Mais do que simples pilhéria, esse ponto mostra, de um lado, o que coloca Nogueira (2002, p.36): "o mito de D. Sebastião existe no sertão: o rei está vivo, mas encantado, deve voltar um dia e estabelecer a justiça na terra". Com isso, não quero afirmar que essa realeza, que estava no imaginário, é a mesma de Suassuna. Por outro lado, esse imaginário se condensa a uma narrativa de realeza que também é pensada por Suassuna, mas para literatura. Como também nos mostra Nogueira (2002, p. 256): "seu castelo literário é o sonho que o mobiliza e que, certamente, vai mobilizá-lo para sempre".

Sobre esse ponto, como será possível observar ao longo de meus escritos, não estou dizendo que Suassuna somente arregimentou uma narrativa do imaginário popular. É mais complexo, pois assim são as criações humanas. São percepções de realeza que se coadunam, sem necessariamente se sentirem obrigadas a fazer alguma lógica. Esse encontro se deu, e Suassuna, bem como o grupo da Associação, o endossou, pois era o que queriam entender. Como disse Caminha, acerca da existência de ouro no Brasil:

> Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão [de ouro], como dizendo que dariam ouro por aquilo. Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não o queríamos nós entender [...] (CAMINHA, [1500], p. 4-5).

Em continuação à primeira cavalgada de Suassuna à Pedra do Reino, Ernesto lembra que, como ocorrera em maio, o mês foi muito chuvoso e as estradas estavam enlameadas. Há uma ladeira, em específico, que é íngreme e na qual, geralmente, os mais experientes em cavalgadas descem de suas montarias e sobem a pé, pois os animais podem deslizar e cair. No ano de 2019, por exemplo, uma moça que alugara um cavalo para participar pela primeira vez da cavalgada, subiu essa ladeira com velocidade e esporeando o animal, o que pode ter causado o infarto, sangramento e morte do cavalo, tão logo atingiu o pico.

Segundo a narrativa de Ernesto, para que o burro Gaúcho subisse com o peso da charrete e seus passageiros, foi preciso fazer amarras e a divisão do peso com outros cavalos, bem como alguns homens empurrando. Para Ernesto, como eram todos jovens, tudo era uma grande aventura e as dificuldades serviam para fazer graça entre eles, mas que, talvez para os já idosos, Ariano e Zélia, tenha sido um 'aperreio'. A charrete só foi usada para subir à Pedra do Reino essa vez, depois Ariano e sua esposa optaram por ir de carro.

Na fotografia 102, é possível ver que todos vestiam roupas comuns, como calça jeans e chapéu de couro. Dantas Suassuna aparece agachado, sendo o segundo da esquerda para a direita, e não está olhando para a foto. Usava chapéu de couro, como os demais, e, por estar

com o braço quebrado, estava engessado. No relato de Dantas, na cavalgada de volta, a quebradura do braço se somou a de um dedo, que fraturou ao tentar segurar o cavalo de um menino que perdeu o controle do seu animal.

Fotografia 102 – Registro de uma "Estranha Cavalgada", 1995



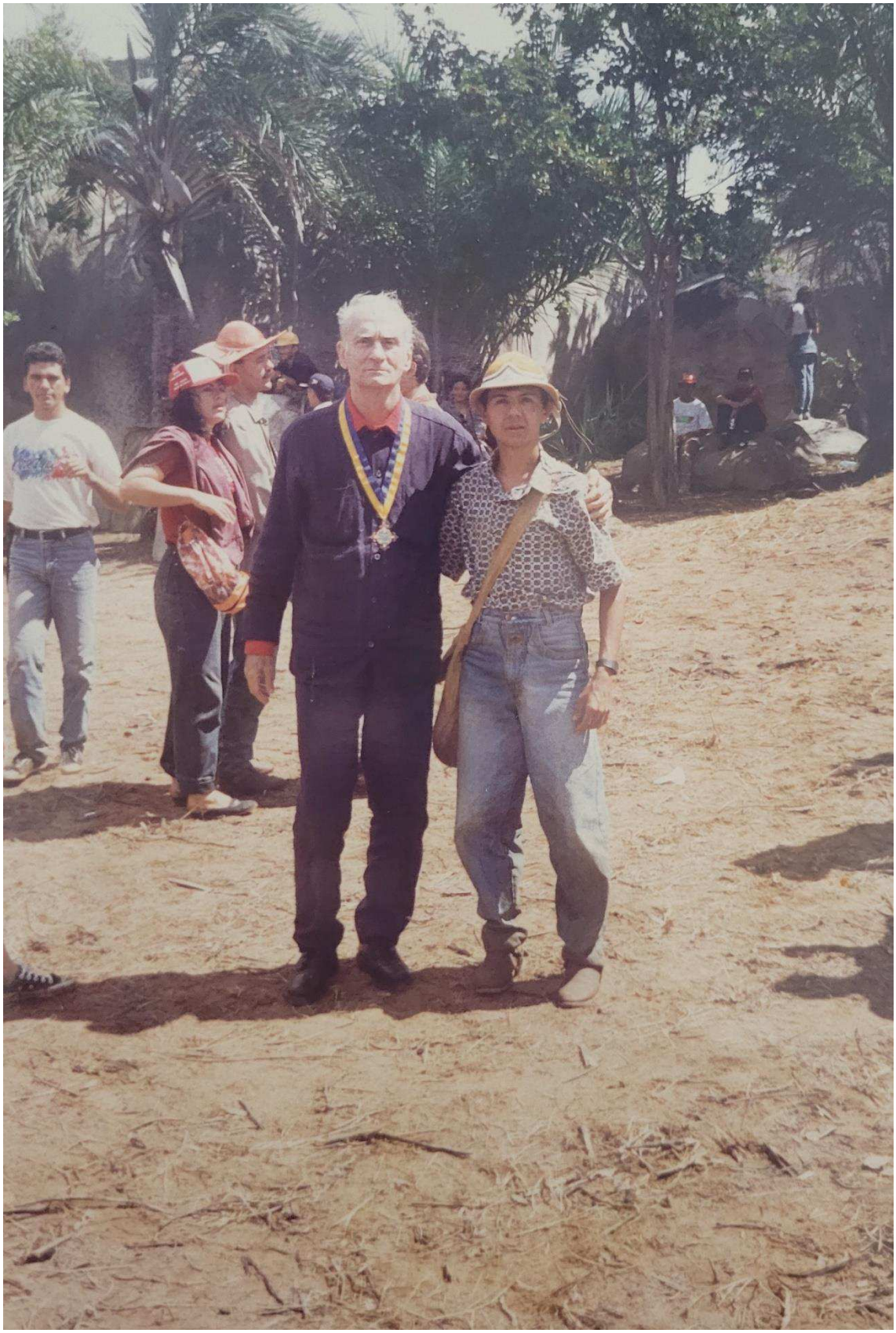
Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Na chegada à Pedra do Reino, os membros da já constituída Associação Cultural Pedra do Reino, conferem a Suassuna o título de Cavaleiro Honorário da Associação[82], com entrega de diploma[83]. A cópia desse diploma está no Memorial Pedra do Reino e pode ser vista na fotografia 126. Abaixo, uma fotografia de Suassuna ao lado de Edízio Carvalho, na cavalgada de 1995.

[82] Em 2009, Eduardo Campos, na época, governador do Estado de Pernambuco pelo PSB, também recebeu o título de Cavaleiro Honorário, conforme cópia de diploma que está no Memorial Pedra do Reino. Eduardo é filho de Maximiano Campos, o qual escreveu o posfácio do *Romance d'A Pedra do Reino*. Além disso, é na gestão de Eduardo Campos que Suassuna volta a ser Secretário de Cultura, a partir de 2007. É preciso esclarecer que além das ligações políticas, há também elos de parentesco entre as duas figuras. Renata Campos, esposa de Eduardo, é sobrinha de Zélia Suassuna, esposa de Ariano Suassuna.

[83] Esse momento pode ser visto rapidamente, aos 31 minutos, no documentário O SertãoMundo de Suassuna, do diretor Douglas Machado (O SERTÃOMUNDO, 2003).

Fotografia 103 – Edízio e Suassuna na terceira Cavalgada à Pedra do Reino, 1995



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Aquela cavalgada, assim como a primeira e a segunda, só teve como evento a cavalgada em si, não contando com outras solenidades na mesma semana. Contudo, os cartazes que anunciavam a festa, em 1995, têm uma diferença para as duas primeiras edições da cavalgada. Como é possível ver nos registros que fiz em 2019, durante a I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, as duas primeiras edições têm como elemento central a forma geológica das pedras. Todavia, no cartaz da terceira edição, vê-se que é feito um desenho inspirado na capa do livro de Suassuna. Tal cartaz foi uma elaboração de Valdir Nogueira, conforme ele relatou em entrevista.

Fotografia 104 – Cartaz aproximado da primeira cavalgada, 1993



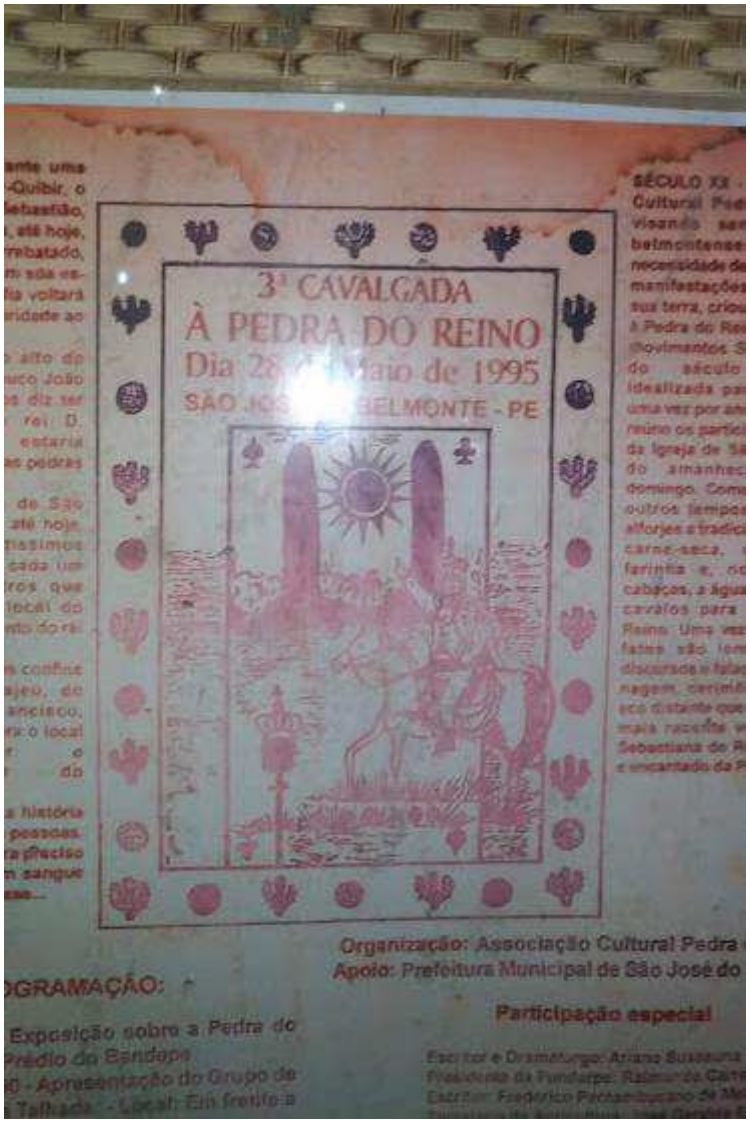
Fonte: Ernesto Sávio, cartaz exposto na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

Fotografia 105 – Cartaz da segunda cavalgada, 1994



Fonte: Imagem exposta na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

Fotografia 106 – Detalhe do cartaz da terceira cavalgada, 1995



Fonte: Valdir Nogueira, exposto na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

A figura que serve de base é a "segunda gravura feita por Taparica sobre as Pedras do Reino e com meu bisavô aproximado, tudo a partir do desenho do padre" (SUASSUNA, 2010a, p. 159), presente no *Romance d'A Pedra do Reino* (Fotografia 107).

Fotografia 107 – Gravura do Romance d'A Pedra do Reino



Fonte: SUASSUNA, 2010a, p. 159.

É possível perceber, na diferença entre os três cartazes das três primeiras cavalgadas, que a de 1995, ou seja, aquela que contou com a presença de Suassuna, evoca, já de início, elo com o escritor paraibano. Assim, ao congregar elementos do desenho elaborado por Suassuna para o livro, os organizadores estariam, a um só tempo, agregando a Pedra do Reino (a formação rochosa), o sebastianismo, a realeza e a figura de Suassuna.

Além do elemento imagético, há diferença estética entre os três primeiros cartazes. O primeiro cartaz era apenas uma folha de papel A4, mimeografada. Já o terceiro, foi elaborado por Valdir, conforme ele descreveu na entrevista:

> Bom, essa Cavalgada, ela não tem que ficar só nesse encontro de Cavaleiros e ir para a Pedra do Reino e pronto. Ela tem que ter mais um sentido. O que foi que eu fiz? Eu andei aqui na Semana Santa de 1995 e lá no Recife eu bolei um folder, até com uma gravura de Ariano. Eu mesmo mandei. Preparei,

> desenhei e tal, e mandei tirar uma xerox colorida de um papel couchê cinza. Então mandei fazer 6 e aí trouxe aqui para Belmonte para mostrar para os meninos. Aí mostrei pra Edízio, mostrei pra Nilsinho. Eu disse: "Olhe, eu preparei isso aqui para gente mandar para a imprensa, para o Diario de Pernambuco, para a Universidade Federal, para a Fundação Joaquim Nabuco. Para intelectuais importantes envolvidos com a questão também, as nossas questões aqui do Sertão. Pessoas como Frederico Pernambucano. Eu tive essa ideia. O próprio Ariano Suassuna também. Aí mostrei e eles: "Ah, tá bom" ... Eu, por minha conta, aí no verso eu coloquei "contatos", A gente já tinha data e já sabia que ia ser no outro final de semana. Aí eu coloquei contatos: "Recife: meu contato; Belmonte: o contato dele Edízio". E era até os nossos telefones fixos mesmo, ninguém tem celular, né. Aí quando eu voltei para Recife eu coloquei no correio e disse: "deixa eu ver o que é que vai acontecer". E daí o primeiro retorno que eu tive foi do Jornal do Brasil. Veja que eu não mandei para o Jornal do Brasil, eu mandei para o Diario de Pernambuco e para o Jornal do Commercio lá em Recife. Então o Jornal do Brasil já entrou em contato dizendo que vinha. Como realmente ele veio (Entrevista com Valdir).

O cartaz da terceira cavalgada traz elementos fundamentais para entender a festa. Primeiro, acerca da ligação histórica: acessa um passado distante: o rei português, Dom Sebastião, e seu desaparecimento durante a batalha de Alcácer-Quibir. Em seguida, o evento messiânico de Pedra Bonita, que é explicado. Por fim, numa ordem cronológica, a criação da cavalgada, seus objetivos e elos com esse passado imemorial. Como é um cartaz maior, e estava emoldurado, dividi a imagem para que seja possível ver em detalhe cada um dos elementos que listei acima.

Fotografia 108 – Dom Sebastião evidenciado no cartaz da terceira cavalgada, 1995



Fonte: Fonte: Valdir Nogueira, exposto na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

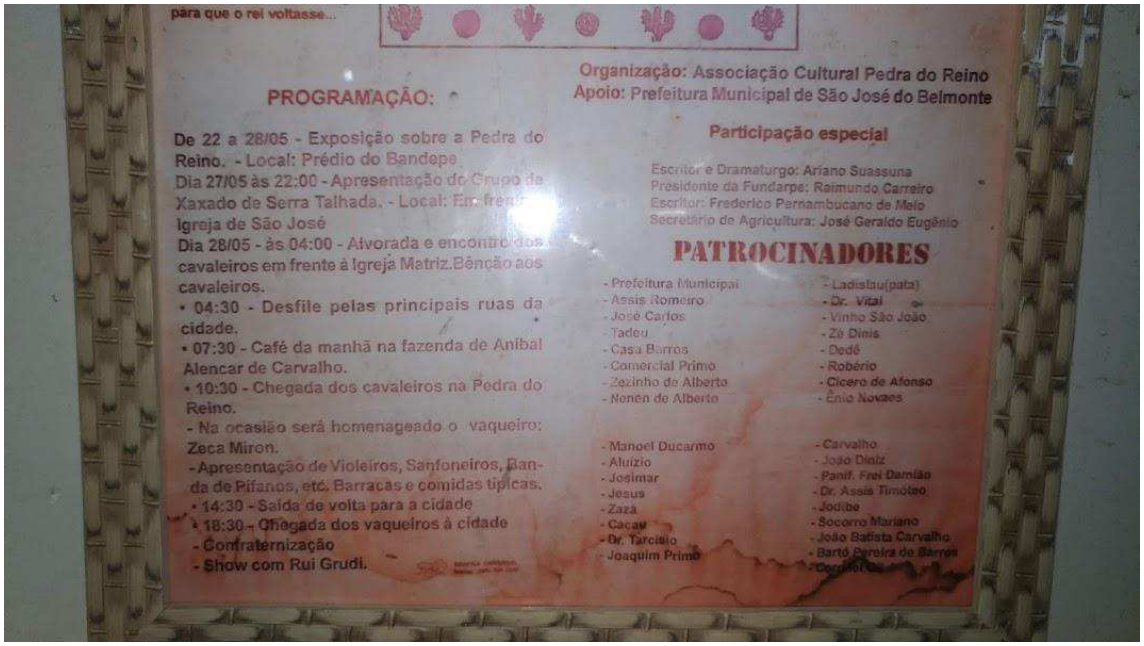
Fotografia 109 – Sebastianismo de Pedra Bonita exposto no cartaz da terceira cavalgada, 1995



Fonte: Valdir Nogueira, exposto na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

Outro aspecto para o qual chamo a atenção é a programação. Em 1993 e 1994 não há programação, apenas uma chamada para participar da cavalgada. A primeira cavalgada é, inclusive, paga, para custear a comida dos participantes. Porém, em 1995, já passa a haver programação festiva (Fotografia 110).

Fotografia 110 –Programação festiva da cavalgada de 1995



Fonte: Valdir Nogueira, exposto na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

Havia uma exposição sobre a Pedra do Reino, que durou toda a última semana de maio de 1995; no sábado anterior à cavalgada, uma apresentação de xaxado da cidade vizinha, Serra Talhada[84]; e o restante da programação fica em torno da cavalgada em si. Ademais, vê-se que, além de Suassuna, outras figuras públicas também se fizeram presentes, como o escritor Raimundo Carreiro[85], então presidente da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe); o escritor Frederico Pernambucano de Mello[86]; e José Geraldo Eugênio, secretário de Agricultura de Pernambuco, na época.

A partir desse momento é que se inicia uma reviravolta na tessitura da cavalgada, que deixa de ser só um passeio equestre e ganha novas configurações: um reino imaginoso.

Depois desse momento, segundo entrevistas com Valdir, Antônio, Dantas, Robério e Edízio, foi realizada uma segunda reunião, também informal, pois não constou na agenda pública de Suassuna, que ainda era Secretário de Cultura. Nessa reunião, conversaram sobre as impressões acerca da cavalgada que haviam vivenciado. Esse encontro ocorreu, novamente, na

[84] Que não ocorreu, pois, como foi visto no início da seção, o ônibus para trazer os integrantes não chegou a sair de Belmonte.
[85] Nascido na cidade vizinha, Salgueiro, Carreiro também fez parte do Movimento Armorial e, atualmente, ocupa a cadeira número três da Academia Pernambucana de Letras.
[86] Membro da Academia Pernambucana de Letras, Frederico integrou a equipe de Gilberto Freyre, na Fundação Joaquim Nabuco, entre 1972 e 1987. Tem obras a respeito do cangaço, sendo considerado, por Gilberto Freyre, como o 'mestre dos mestres em assuntos de cangaço'.

casa de Suassuna, agora já com a presença de seu filho, Manuel Dantas Suassuna. É como secretário de Cultura que Suassuna destina verbas para a festa da Cavalgada.

Quando perguntei a Hilda se ela lembrava de algum pedido ou exigência de Suassuna para participar da cavalgada, ela respondeu:

> Não. Ele nunca foi assim não. Ele vinha mais para participar, para prestigiar. Era uma coisa que ele valorizava. Ele não fazia pedidos. Pelo contrário, os meninos é que pediam. Várias coisas, ele conseguiu. Como a Ilumiara. Tudo. Não foi ele que conseguiu e tudo? Iam para lá e falavam com ele, e pediam ideias e sugestões. Eles é que iam atrás de Dr. Ariano. Eles tinham o maior acesso à casa dele. Era a maior amizade. Visitavam. Dantas sugeria e tudo. Eles doavam coisas. Como Dantas doou quadros para a Associação. Dr. Ariano, livros e tudo mais. Dantas pintava bandeira, pintava a roupa. Dava sugestões. Para dizer como era a coisa, ele dava sugestão. Mas não obrigava. Ele sempre disse que a roupa da Rainha deveria ser assim, assado e tudo. E as Rainhas nunca aceitaram, queriam luxo e riqueza, brilho. Ele sempre dizia como era. É tanto, que Dantas pintou a roupa de João Alberto como ele queria que fosse. Eles davam sugestão e tudo, e pediam a colaboração. E também só a presença deles em vir, já engrandecia a Festa (entrevista com Hilda).

A perspectiva dela é endossada também por Valdir:

> Ele veio e saiu daqui de Belmonte bastante satisfeito. Aí a partir daí, nas conversas nossas, já planejando a próxima Cavalgada, que seria em 1996. Eu sentado com ele, ele era Secretário de Cultura do Governo Arraes. De vez em quando eu ia, eu andava lá, comecei a frequentar mesmo casa dele. E a gente foi trocando ideias e falando na Cavalgada. Então, foi quando surgiu a ideia de se colocar um Rei, até para poder dar uma organização na própria Cavalgada. Então, se tivéssemos personagens na frente... E isso tudo também, de Memorial, de tudo, era com o pensamento de também ser algo mais a acrescentar pra Belmonte. Tanto na questão turística, na questão cultural. Agora, a gente fazendo isso tudo por conta própria, porque até então nós não tínhamos apoio institucional. O prefeito até era contra a gente. Porque nesse tempo nós sofremos uma perseguição ferrenha. Porque a Cavalgada, esse movimento da Pedra do Reino, começou a ganhar fama, porque essa festa no início, saiu com uma participação muito grande. Porque quando nós começamos a organizar uma programação, nessa cavalgada o intuito sentido era que fosse uma festa totalmente cultural (entrevista de Valdir).

Na fala de Dantas: "lá na Pedra do Reino [livro] tem as três cavalgadas, mas não tem rei, não tem rainha. Não sei de quem foi a ideia, não me lembro. Mas acho que foi ideia de Valdir, de colocar rei e rainha". Não se sabe exatamente de quem partiu a ideia de caracterizar os personagens. Para Dantas, a ideia de fazer um desfile e agregar personagens partiu de Valdir. Em entrevista, Valdir conta que buscava elementos que o impactaram no *Romance d'A Pedra do Reino* e que trariam elementos de beleza para a cidade. Seria uma forma de inscrever a cidade como parte de um cenário cultural mais amplo, que estivesse associado à beleza. Para Valdir, as coisas iam acontecendo, sem que eles necessariamente fizessem um planejamento, como pode ser visto nas falas abaixo:

> Bom, essa história de colocar personagem, essa ideia foi minha. [...]
> Nunca houve, assim, de se juntar uma comissão para poder ir lá discutir determinada coisa. A coisa ia. E geralmente, como eu morava no Recife e frequentava muito a casa dele, e também ia muito no trabalho dele, às vezes a gente trocava umas ideias ali, e eu passava para os meninos. Então nunca houve comissão formada para resolver a missa, comissão formada para resolver roupa. Então era assim. Como o grupo era pequeno, tinha coisa que a gente discutia entre a gente mesmo (entrevista com Valdir).

Nas palavras deles, pensavam uma forma de agigantar e embelezar a cavalgada. Dantas esclarece: "no episódio sebastianista, ele [Quaderna] fala que é a favor da monarquia" (entrevista com Dantas). É a partir dessa percepção que fazia sentido pensar nesses personagens. Quando questiono se ele acredita que há influência de raízes ibéricas, Dantas diz que acha que isso é claro. Dantas chama a atenção que, apesar de seu pai já estar escrevendo *Dom Pantero* desde o final da década de 1980[87], é a influência de *Pedra do Reino* que prevalece na festa.

Acerca das impressões que ficaram para alguns dos integrantes da Associação, a partir da vinda de Suassuna, tomaram a medida de que suas ações poderiam ter alcance maior do que tinha antes. Afinal, como explicitou Ernesto: "quando Ariano veio, veio junto com ele jornalista, fotógrafo, jornal. Era gente consumindo, comprando na cidade. Belmonte passa a ser visto num cenário nacional". A exemplo daqueles que estiveram junto com os Suassuna, estava o jornalista Gerson Camarotti[88].

Sobre a escolha do casal real, Dantas e Valdir, cada um em sua fala, explicam como ocorreu. Após a cavalgada, na casa de Suassuna, que abriga a Ilumiara A Coroada, em Recife, eles começaram a discutir o que se poderia ser pensado para engrandecer a cavalgada. Então, Valdir sugere a figura do rei, vinda do romance *Pedra do Reino*. Para Valdir, seria uma forma de trazer elemento de grandeza, ao mesmo tempo em que se faria um elo com o livro do escritor. Inicialmente, convidam o próprio Ariano para ser o rei, mas ele se recusa, dado que beirava os 70 anos e não aguentaria fazer a viagem novamente em charrete ou a cavalo. Então, estando Dantas presente nessa reunião, eles decidem que Dantas é que seria esse rei, representando, como filho, a obra do pai.

---

[87] Segundo Simões (2020, p. 379-380): "Em dezembro de 2017, saiu, pela Editora Nova Fronteira, a edição póstuma do livro inédito *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, do escritor paraibano Ariano Suassuna, que havia se encantado no dia 23 de julho de 2014".

[88] Camarotti é jornalista e, atualmente, comentarista de política da Rede Globo de televisão. Em sua rede social Instagram, Camarotti colocou uma foto com Suassuna, de quem era amigo, na Pedra do Reino. No comentário da foto, ele coloca: "Detalhe: para chegar ao local foram quase 30 quilômetros num trator para atravessar um longo percurso de estrada de barro" (CAMAROTTI, 2021).

Dantas disse que ficava muito feliz quando era associado ao pai e, prontamente, aceitou o convite a ele destinado. Foi o próprio Dantas quem custeou e idealizou a roupa. O modelo foi sendo escolhido a partir de conversas com Valdir, que sugeriu o grande chapéu de couro que Dantas havia usado em 1995. O chapéu de couro usado por Dantas Suassuna, a modo de coroa de rei, era como os chapéus usados pelos integrantes da "Estranha Cavalgada", descritos n'*A Pedra do Reino*: "os chapelões de couro, de largas abas dobradas e levantadas, coroavam-se, também, de estrelas e moedas que reluziam [...]" (SUASSUNA, 2010a, p. 36).

A ideia para a roupa era que congregasse elementos indígenas, negros e brancos. Então, Dantas toma como referencial os desenhos do monumento arqueológico da Pedra do Ingá[89], na Paraíba. Sem ter estudado essa parte da obra de seu pai naquela época, Dantas atribui a escolha a uma mera coincidência ou algo que estava já no seu inconsciente. Os desenhos escolhidos por Dantas são, na explicação de Simões (2017, p. 147): "reconhecendo nessas formas semelhanças com o candelabro judaico, a menorá, Suassuna chamou-as de candelabro da Verdade (à esquerda) e candelabro da Beleza (à direita)". Na fala de Dantas, sua roupa de primeiro rei: "...intuitivamente eu coloquei... é porque não dá pra ver aqui, mas tem o símbolo da Pedra do Ingá. Que papai chamava de "cano velado", na época, e hoje é o candelabro da verdade, que é Deus. E tá ali, oh. Intuitivamente eu coloquei" (entrevista com Dantas Suassuna).

Dantas revelou que não houve interferência do pai nas escolhas das suas roupas, enquanto rei. Somente em um momento posterior, quando Dantas decidiu, no lugar do chapéu de couro, usar um quepe, que, segundo ele, tinha como referência a marujada[90], seu pai o advertiu que ele parecia um rei da casa Windsor[91]. Dantas descreve da seguinte forma:

> Aí depois eu usei um quepe que tem uma Nossa Senhora. Até porque eu queria remeter ao...Como é o nome daquele espetáculo alagoano? A Nau Catarineta! Aí eu disse: -Vou ser um Rei da Nau Catarineta. Aí ele não gostou, papai. Quando ele viu, ele disse: -Não. Você ficou parecendo um Rei da casa de Windsor. Aí eu disse: -Eita pau. Meu interesse não era esse. Meu intuito não era esse. Mas aí no ano seguinte eu fui para a história da coroa do candomblé, porque aí dava uma unidade maior. Mas aí teve esse... Mas é porque sempre a gente vai buscando melhorar. Inclusive essa foto do quepe saiu na revista National Geographic. Mas aí tirei. No ano seguinte eu tirei, aí parti para a coroa mesmo. Uma coroa brasileira. Depois usei uma de papel marche que eu mesmo fiz.

[89] A Itacoatiara do Ingá fica na cidade de Ingá, agreste da Paraíba. Segundo site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tombado desde 1944, o Sítio Arqueológico abriga um conjunto de painéis com inscrições rupestres de baixo relevo. Essas figuras eram fonte de inspiração para Suassuna (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTIO NACIONAL, 2014).

[90] Para Câmara Cascudo (2012), a marujada é um auto tradicional, que pode ou não estar relacionada a Nau Catarineta, a depender a região em que se encene. Para Marujada, ver Sant'Anna (2016).

[91] Referência à Dinastia Windsor, à qual pertence Elizabeth II, rainha do Reino Unido.

A primeira roupa de rei tinha como cores principais o bege e o vermelho. A cor predominante é o vermelho, pois Dantas gostava da cor, não havia exatamente um estudo. Posteriormente, ele transforma as vestes e traz outras cores e elementos, depois dos estudos estéticos que fez e com a influência de outras pessoas. Exemplo dessa influência estética, segundo ele, é a capa usada no ano de 2002, que é uma referência ao desenho de Eveline Borges Itapura de Miranda na sua tese de doutorado (MIRANDA, 1997).

O personagem da rainha não está presente no *Romance d'A Pedra do Reino*, nem é descrita por Leitte (1903) acerca do movimento messiânico de Pedra Bonita, tampouco o próprio D. Sebastião contraiu matrimônio. É, portanto, uma criação que foi pensada para adicionar o elemento da beleza feminina. Valdir explica como se deu essa criação do personagem da rainha da seguinte forma:

> A princípio, a gente ia colocar só o Rei, mas depois: "Não. Botar o Rei sozinho?". Vamos botar uma Rainha junto, porque também até promove as meninas. Só que a nossa ideia de colocar os personagens, era um personagem mesmo dentro do universo Armorial. Tanto que a primeira Rainha, ela foi uma Rainha que juntava um pouco do erudito com o popular, a mistura do, digamos que aquilo ali também foi de última hora, do chitão com um tecido melhor. Fazer essas composições.

A escolha da rainha foi também encabeçada por Valdir, que definiu Georgiane Oliveira para ser primeira rainha da cavalgada. Nas palavras dele, a escolha da rainha se deu pela seguinte questão:

> Georgiane porque era envolvida nessas coisas também, todo esse movimento cultural, ela também era envolvida. Sem contar também que eu quis que ela fosse a Rainha. Porque isso aí quem escolheu ela para Rainha fui eu, porque ela também era uma descendente de Simplício Pereira, de Coronel Manuel Pereira, de toda a família envolvida na questão do Sebastianismo da Pedra do Reino. Então teve isso também. Que na verdade eu nunca queria fugir dessas coisas, dessas raízes com a própria história. Mas só que chegou um ponto que eu não tive mais controle disso aí não (entrevista com Valdir).

Em entrevista, Georgiane explicou que recebeu uma ligação de convite do próprio Valdir. Como ela participava de outras manifestações culturais, como maracatu e coco nas ladeiras de Olinda, em Pernambuco, prontamente aceitou o convite. Mas, como estava terminando a graduação e faria um intercâmbio para a Alemanha, não teria como se envolver na elaboração da roupa.

Assim, foi o próprio Valdir, junto com as tias da jovem, as quais residiam em Belmonte, que definiram roupa e penteado. Georgiane nunca chegou a residir em Belmonte, indo para lá durante as férias e feriados, já que era a morada de seus avós e parentes. Ela inclusive tocou numa rusga da época, pois algumas pessoas criticaram a escolha por ela não ser belmontense. Disse que essa crítica a deixava magoada, porque ela se sente belmontense e que Belmonte,

para ela, era o lugar das férias, das aventuras, da vida; Recife era a obrigação da escola. Ela, apesar de não ter nascido ou residido em Belmonte, se apresenta como belmontense.

Sobre a vestimenta de rainha, Georgiane explicou que somente viu a roupa um dia antes, para dar prova e fazer algum ajuste necessário. Mas não foi preciso, já que o vestido coube com perfeição. O cabelo foi arrumado também por suas tias, em casa, e elas que decidiram fazer uma trança. Na cabeça, Georgiane não portava chapéu ou coroa, somente uma presilha que prendia seus cabelos no alto para dar início à trança. Como, na época, tinha longos cabelos castanho-claros, a trança, depois de pronta e puxada para a frente, ficava na altura da cintura.

Em seu vestido, predominava o vermelho. Ao contrário de Dantas, não vestia uma capa, mas seu vestido era composto por duas peças. A parte de baixo do vestido era uma chita, de fundo vermelho com grandes flores azuis. Por cima, uma segunda parte, toda em algodão vermelho, que deixava o busto, parte da frente e os braços da parte inferior à mostra. Essa parte superior era presa por um pequeno laço, na frente e abaixo do busto, e servia para moldar a cintura, contornando o corpo da jovem.

Fotografia 111 – O primeiro cortejo real, 1996



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

É interessante pensar que a escolha do primeiro casal aglutina, justamente, dois elementos com os quais percebo que a festa da Cavalgada quer fazer elo: a literatura e a história. Enquanto de um lado, Dantas, por ser filho de Ariano Suassuna, ser pintor Armorial,

personificava o elo com a literatura e trazia, em suas vestes, a referência indígena da Pedra do Ingá e o chapéu de couro; Georgiane era o emblema da família que dizimou os sebastianistas de Pedra Bonita, portanto, traçando elo com a história. O que mostra as contradições. Uma cavalgada que, para se inscrever na obra de Suassuna, deveria negar aquela outra cavalgada, feita por Manuel Pereira e suas tropas, entre eles, Simplício Pereira, que destruíram o movimento sebastianista de Pedra Bonita.

As roupas usadas pelo casal real, ademais, são discursos imagéticos, que expressam o que seus atores acham de seus personagens. Quando Dantas escolhe determinadas cores, ele quer transmitir algo. Da mesma maneira, quando Valdir escolhe as cores e tecidos da roupa da rainha, ele quer transmitir algo com isso. Dantas vestiu-se como achou que deveria ser aquele rei – usando roupas de algodão, com referência à Pedra do Ingá, usando um grande chapéu de couro. A roupa da rainha Georgiane, da mesma maneira, transmite um modelo de mulher dentro de uma determinada sociedade. E, mais ainda, segundo aquele que idealizou a roupa – deveria ser uma roupa Armorial. Ao cruzar a chita, considerada um tecido popular, rústico, com o linho vermelho, considerado um tecido nobre, resultaria numa rainha Armorial. Nesse sentido, trago a fala de Valdir: "Sempre optamos pela cor escarlate, que lembra o sangue, não deixa de ser uma cor também da Realeza. Então é uma cor que predominava" (entrevista de Valdir).

É em 1996, durante a IV festa da Cavalgada à Pedra do Reino, que Suassuna se autoproclama Imperador da Pedra do Reino. Como recusou o papel de rei, que foi passado a seu filho Dantas, Suassuna não era exatamente um personagem, como os demais na comissão de frente. Dantas explica como se deu o fato. Edízio brincou com Suassuna, dizendo: "Agora tá bonito pra você, Suassuna. O rei, a rainha e o vice-rei". E Suassuna responde: "Vice-rei não! Eu sou o Imperador da Pedra do Reino". Então, o grupo riu da graça, mas, em seguida adotou a sugestão. Em 1996, Suassuna recebe o título de Imperador da Pedra do Reino da Associação Cultural Pedra do Reino. Ser imperador da Pedra do Reino era desejo do personagem Quaderna:

> De fato, sr. Corregedor, o Rei, por direito e por sangue, sou eu! Ou melhor, eu é que sou o Imperador, dominando sobre todo o vasto Quinto Império do Escorpião! Meu padrinho era somente Rei do Cariri, um dos sete Reinos integrantes do Império todo! Outro desses Reis vassalos e tributários meus, foi Dom José Pereira Lima, o invencível guerrilheiro de Princesa (SUASSUNA, 2010a, p. 465).

Relevante lembrar que Suassuna também usava a vestimenta como um reflexo político. Como explica Simões (2020), Suassuna, inspirado em Gandhi, só usava roupas feitas por costureiras locais. "Só usava as roupas feitas por Edite e abandonou também o uso da gravata. Edite costurava conjuntos de calça e paletó de linho em poucas variantes de cores: mescla azul,

branco, e cáqui, e camisas de popeline apenas brancas" (SIMÕES, 2020, p. 392). Mas, nota-se, pela fotografia 111, que está usando um casaco de linho preto, sapatos e meias pretas, com camisa vermelha por dentro, de maneira que se via somente os punhos e a gola da cor rubra, e cordão com medalha dourada[92]. A roupa tornou-se marca do escritor, que se apresentou em diversas ocasiões com essa vestimenta. A esse respeito, Simões (2020) explicou que esse traje foi pensado a partir do convite para um evento, no qual Suassuna recebeu a Medalha do Infante Dom Henrique:

> O convite que recebeu exigia o traje 'Esporte Fino'. Suassuna encomendou então a Edite a sua versão um pouco provocativa da roupa exigida: com o paletó e a calça pretos e a camisa vermelha, apelidou o conjunto de 'Sport Fino'. A parte 'fina seria o uso do preto, e a cor vermelha garantia a parte 'Sport do traje, homenageando o seu time do coração, o Sport Club do Recife. [...] Suassuna afirma que, quando imagina que estará diante de um público 'fino', veste essas cores para homenageá-lo.
> Esses posicionamentos e escolhas políticas expressos na vestimenta, portanto, já eram bastante conhecidos do público de Suassuna (SIMÕES, 2020, p. 392).

Sua vestimenta é, também, um gesto performático (SIMÕES, 2020), no qual o autor se coloca como personagem do enredo de sua obra.

Nessa passagem, Suassuna integrou o desfile que saiu da frente da Igreja Matriz de São José, mas tão logo entrou na área rural, desceu do cavalo e seguiu de carro. Ao chegar próximo da Pedra do Reino, montou novamente no cavalo. Mas, não perceberam que não era o mesmo cavalo da saída e, ao chegar, questionaram a mudança na cor do cavalo. Suassuna, então, vendo-se pressionado, explica que o cavalo cansara na viagem, e que foi necessário trocar de animal.

Acerca da quarta cavalgada à Pedra do Reino, há uma disparidade em relação à programação festiva. Enquanto a fotografia 112 mostra que a banda Cascabulho fez parte do festejo, com um show em praça pública na cidade, no dia 25 de maio de 1996, é possível ver em fotos apresentação da banda Comadre Fulozinha. Há também uma questão temporal, já que a banda Comadre Fulozinha só se constitui em 1997 e o show teria sido em 1996. Contudo, os registros fotográficos dão conta de Comadre em apresentação na Pedra do Reino. Além disso, em entrevistas a Dantas e Valdir, os dois afirmaram que foi a banda Comadre a principal atração na Pedra do Reino.

[92] Diferente da roupa e medalha que usou quando participou da primeira cavalgada. Em 1995, Suassuna usou uma jaqueta de linho azul marinho, camisa de mangas compridas vermelha e o colar com medalha do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba. Não consegui identificar a medalha usada em 1996.

Fotografia 112 – Programação da festa da IV Cavalgada à Pedra do Reino, 1996



Fonte: Valdir Nogueira, exposto na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

Fotografia 113 – Apresentação da banda Comadre Fulozinha na Pedra do Reino, 1996



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

É intrigante perceber que a banda Comadre Fulôzinha, que angariava a simpatia de Suassuna, integrava o cenário Manguebeat (OLIVEIRA, 2013), criticado pelo próprio Suassuna. Conforme nota Oliveira:

> Sin embargo, declaro, em varias entrevistas, su simpatía hacia la música hecha por la banda Comadre Fulôzinha. Entre los músicos de la generación de los años 1990-2000, Suassuna valora a los que se mantienen em el espacio acústico y crean a partir de incursiones em la semântica tradicional. Em este conjunto se encuentran, además de Comadre Fulôrzinha, grupos como Mestre Ambrósio y Cordel de Fogo Encantado. (OLIVEIRA, 2013, p. 245) […]
> Lo que intento aclarar es que a pesar de operar com el mismo material tradicional que Ariano Suassuna reinvindicó en su propuesta armorial de creación artística, como fuente absoluta de la estética brasileña, la música de Comadre Fulôzinha, así como la de outra bandas elogiadas por el escritor, no se encuadra em el dogmático discurso nacional-popular. Como afirme anteriormente, tampouco es pertinente caracterizar la música brasileña de fusión hecha em las últimas três décadas como uma variación sobre el mesmo tema de la antropofagia modernista. El repudio por lo popular massivo es el fator que reúne los discursos, el tradicionalismo armorial y el experimentalismo de las vanguardias. La generación de los manglares, desviándose de los critérios de gusto todavia actuantes em muchas de las experiências artísticas anteriores, descarta los filtros estéticos que excluirán muchos de los géneros más representativos del 'ser popular' em Brasil (OLIVEIRA, 2013, p. 246-247).

Para além da discussão em torno da banda Comadre Fulozinha, quero atentar para alguns pontos. Na terceira cavalgada, já com a presença de Suassuna, mas ainda sem personagens, a atração que encerra a festa é Rui Grúdi[93]. Cantor nascido em Minas Gerais, mas que cresceu na cidade vizinha de Serra Talhada. Rui não integra um circuito tradicional e está mais próximo de referências do brega-romântico. Na quinta cavalgada, já com personagens, a atração musical a se apresentar na Pedra do Reino foi o Quinteto Violado[94] e Banana Bronzeada[95].

Essa harmonização de elementos, que parecem díspares, mostra um tópico interessante de ser pensado: os conflitos e interesses inerentes à festa. Se por um lado, há Suassuna, que claramente é a favor de artistas e expressões artísticas como o Quinteto; por outro, a banda Banana Bronzeada representava uma expressão artística que não era incentivada ou bem-vista pelo Secretário de Cultura. No entanto, as duas se apresentaram no mesmo palco. Essa é uma questão relevante de ser considerada. Nas entrevistas é possível perceber que há duas posições predominantes a respeito do que deve ou não constar na programação da festa da cavalgada.

Por um lado, há parte do grupo da Associação que é favorável à linha de Suassuna, colocando que a festa da Cavalgada é uma festa "cultural", e que é esse o seu diferencial em relação às demais festas do entorno. Por outro lado, há parte do grupo que vê essa posição como retrógrada, além de trazer pouca atenção do público, o que não geraria renda e traria pouco incentivo ao turismo. O que quero enfatizar agora é que, em torno de uma discussão acerca das atrações que são pertinentes à festa, há a discussão do que é ou não cultural. A festa é pensada como uma festa cultural; é, portanto, a ideia de cultura que baliza a festa e, em consequência, este trabalho.

A partir dos trabalhos, falas e atuações de Suassuna, algumas categorias são evocadas. Entre elas, cultura. Quando Suassuna escreve seu *Projeto Cultural* em 1995, ele está tratando de expressões artísticas e não de uma discussão antropológica do conceito. No entanto, como há uma sobreposição de cultura à arte, se esta é pensada como expressão, há um uso do 'cultural'

[93] Rui Medeiros da Silva, com nome artístico de Rui Grúdi, nasceu em Minas Gerais, mas cresceu e reside em Serra Talhada, PE. Como ele mesmo define em seu site, é cantor e compositor, principalmente de jingles para campanhas eleitorais (GRÚDI, 2019).

[94] Segundo Teles (2012, p. 91): "O Quinteto Violado surgiu no Recife numa época em que o Movimento Armorial chamava a atenção sobre a rica variedade da música feita pelo povão em Pernambuco [...]". Os Quintetos Violado e Armorial, inicialmente, guardavam semelhanças e projetos em comum. Com o passar o tempo, seus objetivos musicais divergiram (TELES, 2012).

[95] A banda Banana Bronzeada se enquadra no que Teles (2012, p. 344) chamou de "[...] bandas de *fuleiragem music,* que se dizem de forró, mas que na verdade tocam lambada estilizada [...]". Irônico é que era justamente contra esse tipo de produção artística que o arsenal de Ariano Suassuna estava voltado.

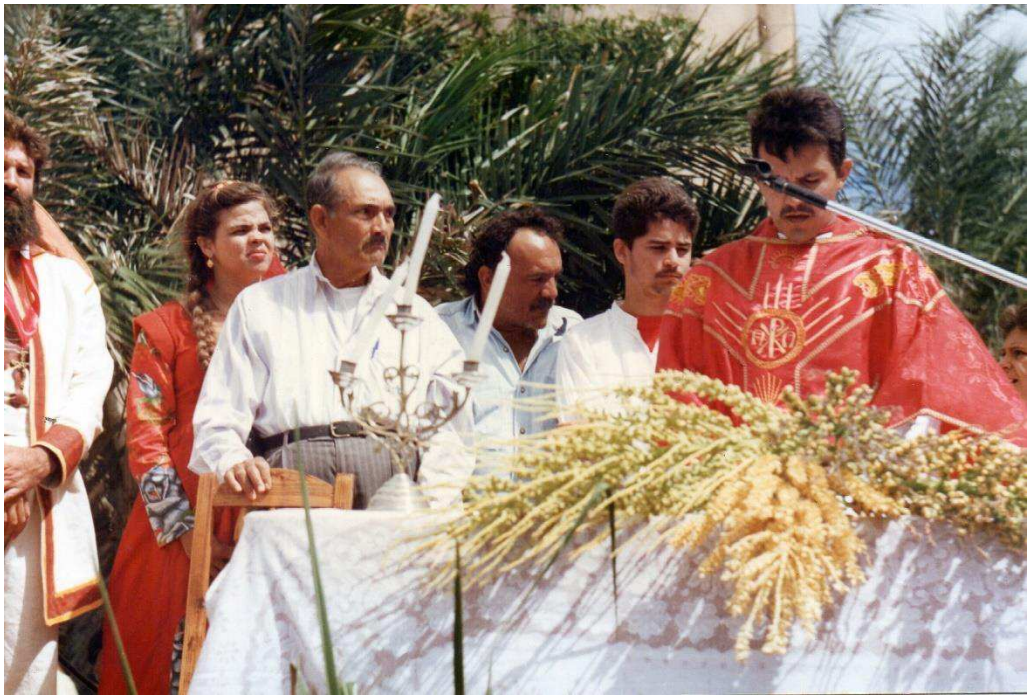
para validar a festa. Pelas falas dos entrevistados, interpreto que a presença, em si, de Suassuna já conferia o selo de "cultural" à festa da Cavalgada à Pedra do Reino.

Voltando para a programação festiva, é possível perceber que, entre a terceira e quarta cavalgadas, já há uma ampliação e o calendário festivo fica maior. E que, embora o Memorial tenha sido iniciado em 1995, com a presença de Suassuna, somente em 1996 é que há evento no espaço. É também em 1996 que é feita uma missa relacionada à festa. Na fala de Valdir, essa ideia parte, inicialmente, do próprio Suassuna, mas, como Valdir pontuou, se deu a partir do diálogo entre o grupo, que se tornaria a Associação, e o dramaturgo. Segundo Valdir: "a gente não foi especificamente para isso não. A gente ia conversando. 'Bom, eu estou lá em casa e digo: oh, Tatiane, seria bom a gente botar uma missa?'. Nunca houve, assim, de se juntar uma comissão para poder ir lá discutir determinada coisa" (entrevista com Valdir). Mesmo sem destacar a iniciativa de Suassuna, Hilda também revela que a ideia de inserir missa na programação festiva se deu em conjunto.

> Era em alguma dessas reuniões, que a gente ia vendo em que poderia melhorar. Aí começou-se a pensar "Minha gente, só negócio de festa. Isso aí, aconteceu o que lá? Morte! [referência ao Movimento messiânico de Pedra Bonita] Vamos colocar uma coisa a mais para lá". E foi muito discutido. Era como se fosse para comemorar a morte do povo [dos sebastianistas]. Cachaça e festa. "Vamos ver esse negócio aí. Tem que ter...". Foi discutido até que, com muito debate e tudo, se convenceu a fazer. Depois de muito tempo que foram feitas as duas coisas juntas [festa e missa], foi que partiu para ser em momentos diferentes. Começando a entrar a gente mais engajada em igreja. Pessoas mais assim. Porque eram só meninos, que não tinham muita noção, muito novos, e só queriam farra, brincadeira. E não tinham muita noção da coisa. E depois foi entrando outras pessoas mais maduras (entrevista com Hilda).

Assim, foi realizada uma missa na Pedra do Reino, no mesmo dia da cavalgada. Foi colocado um caminhão, no qual puseram uma mesa, adornada de coco catolé, ainda verde. Junto com o padre, no alto da caçamba do caminhão, a rainha e o rei (Fotografia 114).

Fotografia 114 – Primeira missa na festa da Cavalgada, 1996

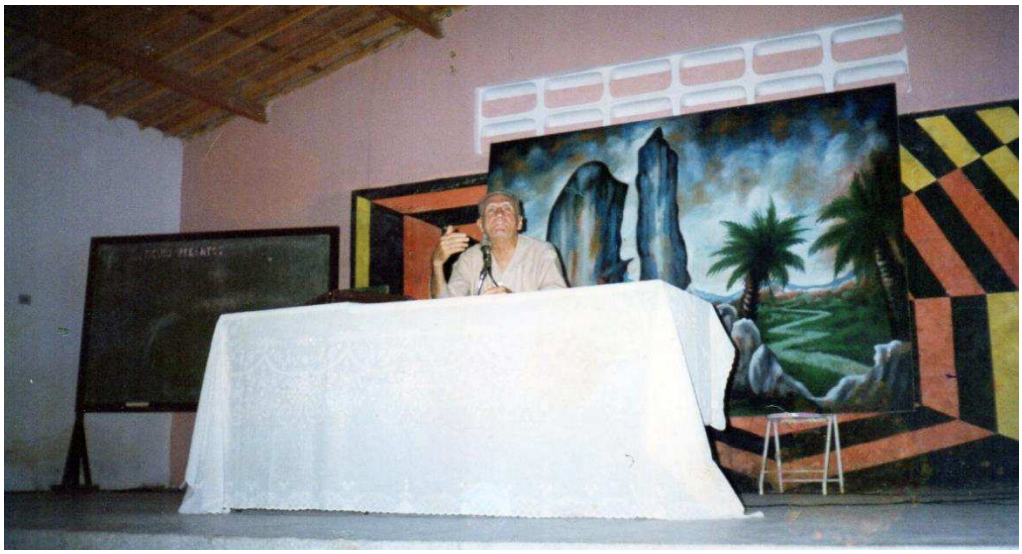


Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Destaco a presença da Igreja Católica, mesmo que essa não seja uma festa do calendário festivo dessa religião. Aponto, portanto, para o que mais à frente, nesta seção, chamo de elo religioso.

No dia 19 de maio de 1996, no domingo anterior à cavalgada, ocorreu a abertura do Memorial ao público; e na segunda-feira, dia 27 de maio de 1996, uma aula espetáculo ministrada por Suassuna (Fotografia 115).

Fotografia 115 – Aula espetáculo de Suassuna, em São José do Belmonte, 1996



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, edido a autora, 2020.

3.7 A PRIMEIRA CAVALHADA NA FESTA DA CAVALGADA À PEDRA DO REINO

Outro diferencial entre as festas de 1995 e 1996 é a inclusão da cavalhada na programação festiva. A cavalhada era organizada por Zeca Miron[96], vaqueiro já idoso que, apesar de não ser natural de Belmonte, cresceu e formou família na cidade. Newton Júnior assim descreve Seu Zeca Miron, quando ele participou da festa da V Cavalgada à Pedra do Reino:

> Um dos primeiros a chegar foi Zeca de Mirom [sic], o mais velho entre todos os cavaleiros que participaram daquela jornada memorável. Veio fumando um cigarro de palha, empertigado e duro em cima do seu cavalo, não obstante seus oitenta e três anos de idade. Não era um homem alto; em cima do cavalo, porém, tornava-se gigante. Para quem não o conhecia já na véspera ele havia dado mostras de resistência e de habilidades cavalarianas verdadeiramente notáveis. De fato, não só fora ele o organizador e o chefe da Cavalhada, como o principal responsável pela vitória do seu Cordão, o azul, não errando uma única investida sequer, recolhendo todas as argolas na ponta de sua lança, e isto apesar de ter se queixado, antes, entre amigos, da vista ruim, que vinha lhe faltando com a idade. Ali, agora, usava roupas comuns, muito embora se percebesse logo, pela sua condição de vaqueiro pobre, que aquele era o seu traje 'domingueiro', o único, talvez, que possuía para os dias solenes e as ocasiões especiais. Era um traje simples, composto por calça de linho, de cor preta, e camisa de mangas compridas, branca, de algodão. Completavam seu vestuário um chapéu e um par de botas de cano curto, ambos de couro, já gastos, indicando que eram os mesmos usados no dia-a-dia da Caatinga, durante a lida do gado (NEWTON JÚNIOR, 2003, p. 64-65).

Seu Zeca já aprendera a correr as cavalhadas e, esporadicamente, as organizava. Em junho de 1993, por ocasião das festividades dos cem anos do aniversário da cidade, seu Zeca organizou uma cavalhada, com cavaleiros por ele escolhidos e treinados, além de produzir as vestimentas e adornos dos cavalos. Valdir é quem lembra com maior riqueza de detalhes de como se deu a inclusão da cavalhada na festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Seu Zeca, vaqueiro, homem de poucas posses e baixa escolaridade, é chamado a fazer parte do festejo. Como convidado, determina o que pode ou não na sua cavalhada.

As cavalhadas são representadas ao longo d'*A Pedra do Reino* de Suassuna, e Quaderna, personagem principal, participa e organiza cavalhadas. Como é visto na passagem: "Minha vida, cinzenta, feia e mesquinha, de menino sertanejo reduzido a pobreza e dependência pela ruína da fazenda do Pai, enchia-se de galopes, das cores e bandeiras das Cavalhadas, dos heroísmos e cavalarias dos *folhetos*" (SUASSUNA, 2010a, p. 100). Quando pensaram em

[96] Segundo sua filha, o nome real de seu Zeca Miron era José Ferreira Sobrinho. O apelido de Miron era em virtude de como era conhecida a mãe dele. Zeca Miron nasceu em 6 de setembro de 1913. Portanto, quando deu início às cavalhadas da festa da Cavalgada, seu Zeca já tinha mais de 80 anos de idade.

elementos do romance que poderiam aparecer na festa, a cavalhada foi uma delas, já que, na cidade, seu Zeca Miron já tinha organizado outras cavalhadas.

A primeira cavalhada, por ocasião da festa, ocorreu na rua lateral à Praça Pires Ribeiro, a praça da igreja. Como os trajes já tinham sido feitos para o centenário de emancipação do município, e todos tinham sido pensados por seu Zeca, eram nas cores branco e azul, por ele ser devoto de Nossa Senhora, maio ser o mês mariano[97] e achar que o vermelho era a cor do diabo. A esse respeito, Suassuna expressa esse imaginário no *Romance d'A Pedra do Reino*:

> Explicaram-me que os Azuis iam disputar troféus com os Vermelhos, e que eu deveria escolher para mim um dos dois partidos. Disseram-me que o Cordão Azul era cor de Nossa Senhora, e o Encarnado, a do Cristo. Mas tia Filipa, que, por ser devota de Nossa Senhora da Conceição, era do Azul, me disse, logo, que eu não fosse nessa conversa não, porque o Cordão Encarnado era do Diabo. Espantei-me de que uma cor só, o Vermelho, pudesse ser, ao mesmo tempo, do Cristo e do Diabo (SUASSUNA, 2010a, p. 99).

Assim, na primeira cavalhada por ocasião das festividades da cavalgada à Pedra do Reino, os cavaleiros vestiram branco ou azul, sendo que era seu Zeca, como chefe, quem escolhia quem eram os cavaleiros e em qual cordão se filiariam. Enquanto seu Zeca foi o organizador das cavalhadas, as cores dos cordões eram o branco e o azul. Alguns integrantes queriam seguir as cores descritas no romance, vermelho e azul, mas seu Zeca se manteve firme e, no fim, contou com o apoio de Suassuna.

Em entrevista, o atual mestre da cavalhada, Régis, explicou que seu Zeca tinha muitas regras durante os treinamentos, como, por exemplo, não permitir que os rapazes ficassem de namorico ou levassem mulheres na garupa do cavalo. Todos deveriam ter a conduta que Zeca Miron determinava ou estariam fora do grupo. Na fotografia 116, é possível ver dois cavaleiros e como os trajes são mais simples do que os vistos nas fotos da segunda seção.

[97] Segundo o site da Arquidiocese de Brasília, maio é chamado também mês mariano pelos católicos brasileiros, pois nele ocorrem devoções especiais para Nossa Senhora. A cristianização jesuíta, no período colonial, é que teria promovido e difundido esse costume no Brasil (BATISTA, 2021). Ademais, segundo artigo publicado no site Arautos do Evangelho, também pertencente à Igreja Católica, há muitos debates sobre como se iniciou o costume de denominar maio como mês mariano, mas que não há uma conclusão formada entre os estudiosos do catolicismo MIRANDA, (201-?).

Fotografia 116 – Cavalhada por ocasião da festa da Cavalgada à Pedra do Reino, 1998



Fonte: Fotografia do acervo de Edízio Carvalho, cedida à autora, 2020.

Fotografia 117 – Meu pai como cavaleiro do cordão azul na cavalhada, 1996

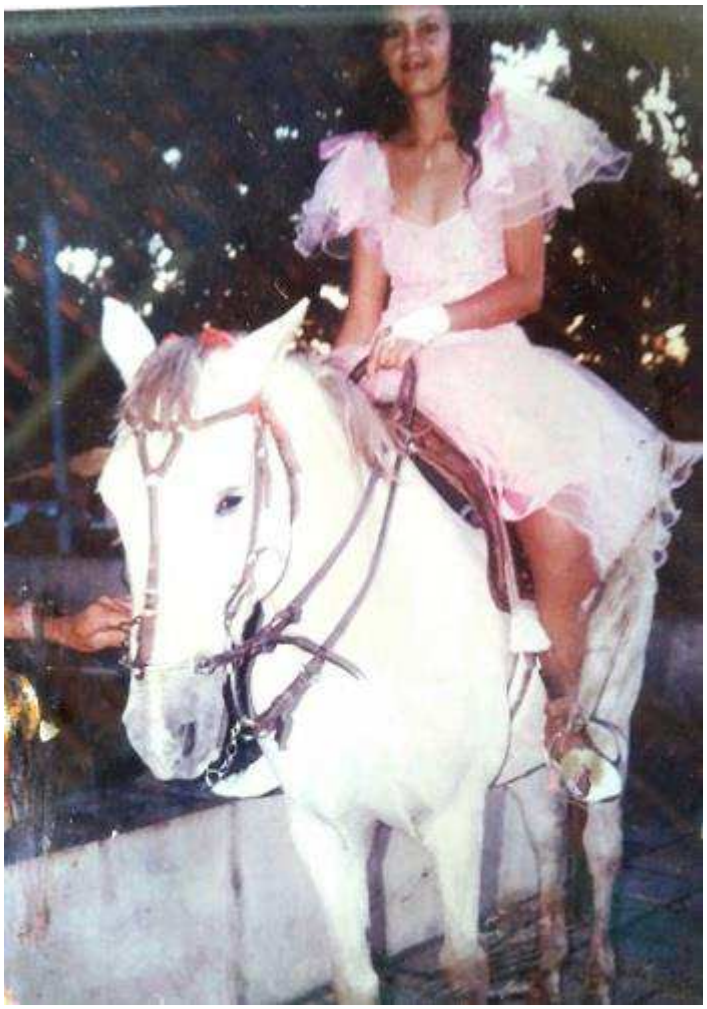


Fonte: Acervo da autora, 1996.

As primeiras cavalhadas ocorreram na rua de paralelepípedos da lateral da Igreja Matriz de São José. Contudo, como houve um acidente com um dos cavalos, que escorregou e se machucou, seu Zeca e os demais integrantes da Associação decidiram mudar o local onde a cavalhada seria disputada. Era necessário um local próximo da cidade e que o chão fosse de terra, assim os cascos dos cavalos teriam aderência necessária para que os cavaleiros conseguissem, após pegar a argola, parar o cavalo.

Na primeira cavalhada não há presença de nenhum personagem feminino. A exemplo das cavalhadas de Pirenópolis (BRANDÃO, 1974), não se pensava na ideia da rainha, daminhas, amazonas ou floristas. Esses personagens são incorporados ao longo do tempo e conforme as próprias meninas vão pedindo para participar. Somente em 1997 é que aparece a primeira rainha (Fotografia 118).

Fotografia 118 – Primeira rainha da Cavalhada



Fonte: Fotografia do acervo do Memorial Pedra do Reino, cedida à autora, 1997.

A primeira rainha da cavalhada foi escolhida por seu Zeca Miron, que escolheu a filha de um amigo para representar o personagem. Segundo ela, como foi chamada na semana da apresentação, teve pouco tempo para decidir roupas. Então, usou o que conseguiu emprestado de amigas. Dessa maneira, as roupas dessa rainha não entram na análise, já que, diferente da cavalgada, não havia um direcionamento. Seu cavalo também era emprestado e, arredio, se assustava com os fogos e o barulho no local. Foi preciso que um dos cavaleiros ficasse cuidando da rainha, segurando o cavalo e garantindo sua segurança.

Após a morte de seu Zeca Miron, em 2003, a cavalhada passou a ser denominada de cavalhada Zeca Miron. Desde então, Régis, designado por seu Zeca Miron, é quem organiza os cavaleiros e faz os treinos no mês que antecede a apresentação.

A cavalhada é, na festa da Cavalgada à Pedra do Reino, aquilo que mais próximo se poderia considerar como uma encenação do *Romance d'A Pedra do Reino*. Na obra de Suassuna, Quaderna é confesso admirador das cavalhadas que ocorrem nas feiras do sábado na cidade de Taperoá. Tanto na versão literária como na versão real, realizada em Belmonte, os cordões estão em disputa e não é possível saber previamente quem será o vencedor. Diferente, por exemplo, do que ocorre nas cavalhadas de Pirenópolis, em Goiás, nas quais o cordão azul é sempre vencedor, convertendo os mouros ao final do ritual (BRANDÃO, 1974). Contudo, em Belmonte há um diferencial em relação ao que é descrito por Quaderna. Na cavalhada real, as figuras de reis e rainhas tomam centralidade, sendo eles o objeto de disputa[98]. Dessa forma, é possível perceber como esses elementos se agrupam e se organizam para dar um sentido dentro da festa. É, portanto, uma espécie de antropofagia que, ao mesmo tempo, engloba o passado distante do movimento messiânico de Pedra Bonita, a literatura na obra *Romance d'A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna e elementos do catolicismo.

3.8 INTENÇÕES CRIATIVAS: OUTROS ELOS ARTÍSTICOS, HISTÓRICOS E RELIGIOSOS

Até aqui, eu mostrei como a festa foi construída e como ela foi costurada para formar o tecido que ela é hoje. A partir deste ponto, apresento as linhas que se juntam formando essa teia: os elos literários, os elos históricos e os elos religiosos.

[98] Em 2018, o rei é que foi disputado pelas duas rainhas dos dois cordões. Já em 2019, dois reis, representando cada cordão, disputaram a coroação da rainha ao final, conforme foi explicado na segunda seção deste trabalho.

3.8.1 Elos literários da festa – Belmonte busca Suassuna ou como a festa se faz inserir no Movimento Armorial

No arcabouço do Armorial está o *Romance d'A Pedra do Reino*, lançado em 1971, como o primeiro romance Armorial. Essa obra é basilar na tessitura da festa da Cavalgada, já que é a partir dela que o grupo que organiza a festa vai se vincular a Suassuna. Dessa forma, como não sou crítica literária e tampouco tenho essa pretensão, vou apenas apontar os aspectos do romance que aparecem na festa. Assim, mostro quais são os aspectos do livro de Suassuna que aparecem na festa da Cavalgada.

O primeiro elo que na minha análise percebo costurado é o vínculo com o Movimento Armorial de Suassuna. As linhas gerais do que é o Movimento Armorial e quais são seus princípios estéticos estão no início da terceira seção. Vou, primeiramente, iluminar que pontos específicos do Movimento Armorial foram observados na festa da Cavalgada.

> Em 18 de outubro de 1970, no Recife, é lançado oficialmente o Movimento Armorial. O princípio norteador desse movimento, que foi idealizado por Suassuna, é a busca pela realização de uma arte erudita brasileira a partir de elementos da nossa cultura popular. Entre os artistas do movimento, houve uma identificação mútua nessa busca, mesmo que a partir dela os caminhos traçados tenham sido vários (SIMÕES, 2017, p.121).

Essa identificação mútua também parece ocorrer na festa da Cavalgada. Um grupo de pessoas, que já realizavam eventos diversos, vê em Suassuna um apoiador e, ademais, um caminho para financiamento e arrecadação de recursos. Há o encontro de Suassuna com esse grupo de pessoas, dispostas a agregar elementos diversos e apresentar formas artísticas que agradavam o 'paladar' do escritor, que era considerado pelo grupo – que veio a formar a Associação – o endossante das expressões artísticas locais e, ademais, uma via de financiamento. Nas falas dos entrevistados é possível perceber que Suassuna, mesmo que não fosse secretário de Cultura, era visto como uma fonte de captação de recursos, já que a pessoa dele atraía turistas, jornalistas e a imprensa.

Em artigo, Simões (2017) aborda a multiplicidade de linguagens que o Armorial evoca. Como já abordei nesta terceira seção, o Movimento Armorial, mesmo tendo início bem definido, não teve um manifesto logo de entrada e suas linhas gerais partiam do princípio da integração entre arte erudita e popular. Contudo, essa amalgamação não se restringe a essas duas esferas artísticas, mas também à própria linguagem.

O Movimento Armorial buscou, desde o primeiro momento, aglutinar uma série de manifestações, artistas e expressões artísticas. É, portanto, um movimento artístico que

converge desde pintura à música. Aglutinar é, portanto, uma máxima para o Movimento Armorial. Conforme coloca Ester Simões (2017, p. 125):

> [...] outro princípio norteador importante do Movimento Armorial é a integração entre as artes. Não por acaso, estavam inseridos no grupo de armoriais artistas da música, das artes plásticas e da literatura e havia, desde o começo, um incentivo à união de produções de linguagens artísticas diversas.

Como foi visto na segunda seção, há integração de múltiplas expressões e manifestações artísticas que não necessariamente precisam fazer sentido entre si, mas que dialogam. É um ultrapassar fronteiras, mesmo dos ciclos festivos, posto que a festa da Cavalgada não faz parte do ciclo junino, natalino, de chuvas, de colheitas, de festas de santo ou marcação de passagem do tempo. É uma suspensão do tempo, já que a festa, assim como a literatura, não busca resolver conflitos, desordens ou problemas sociais, mesmo que toda a organização social ordinária esteja presente na festa. É o devir de um mundo melhor, sem compromissos ordinários ou com a realidade, factualidade. Como bem descreve Mongelli (2017, p. 23):

> Como se observa, Suassuna está sempre atento à enorme diversidade dos temas e fontes que tem em mãos e que é preciso saber manipular. Afinal, é ele o criador do "Movimento Armorial" (1970), com um programa claramente definido de 'integração das artes', de 'interdisciplinaridade, de 'arte total', visando à ultrapassagem de fronteiras metodológicas e teóricas, ao resgate da profunda unidade das manifestações artísticas brasileiras e em busca de um substrato comum à 'mentalidade' dos povos, inserido no conceito moderno da 'longuíssima duração', que veio modificar inteiramente nossa percepção do tempo.

Esse é um dos pontos em que a festa da Cavalgada se une ao Armorial e, por consequência, a Suassuna. Embora essa costura tenha ocorrido entre o intencional, proposital e o acaso, não se pode negar a aderência.

"É evidente que qualquer trabalho sobre este tema deve passar pela apreciação do diálogo entre a literatura e as outras artes[...]" (SIMÕES, 2017, p. 122). Assim também ocorre na festa da Cavalgada, uma integração de manifestações diversas. Elas não precisam estar dentro de seus ciclos, como o São Gonçalo ou reisado, mas é que a festa, como uma festa "Armorial", cola elementos que considera de cultura popular, sem que eles estejam necessariamente integrados. Esse princípio, norteador do Movimento Armorial, fundamenta a profusão que é vista na segunda seção. Na criação da festa, vimos que esse *bricoleur* de artefatos e expressões artísticas vai sendo pensado e montado, sem necessariamente se preocupar com uma lógica. As manifestações dialogam, mesmo estando fora de seus ciclos. O ponto que as une é uma festa, a qual *per si* não tem o objetivo de celebração ou relação de ciclo temporal. É uma convulsão artística.

Pensando que a arte deve expressar a universalidade da alma humana, os princípios norteadores do Armorial estão nessa busca da cultura brasileira. Conforme explica Simões (2017, p. 124), Suassuna tinha claro quais eram os elementos fundadores dessa cultura brasileira.

> [...]Suassuna costumava identificar três elementos formadores da cultura brasileira: a arte rupestre, a arte barroca e a arte popular. Ao explicar o uso da palavra *armorial,* portanto, o escritor inscreve-a nestes três elementos fundadores e associa o seu projeto de obra artística à totalidade da cultura brasileira.

Essa busca pelo universal humano está presente na obra de Suassuna e no Armorial. O sentido que o paraibano quer imprimir é que a arte deve sempre ser porta de entrada para o social, qualquer que seja esse social. A exemplo disso, em entrevista, Suassuna é perguntado acerca da obra da escritora negra Toni Morrison, ganhadora do Nobel de literatura em 1993. Eis a resposta:

> Eu não conheço essa escritora, mas digo que, se falou bem da sua comunidade, ela conseguiu ser universal. Minha visão é essa: uma obra terá tanto mais interesse quanto mais ela revelar os problemas do homem, através dos problemas locais. Quando leio um autor russo, não quero encontrar Hamburgo ou Nova York. Eu quero encontrar um livro de autor russo. Dostoievski foi um autor russo até onde pôde ser; Gogol, a mesma coisa (SUASSUNA, 2000, p. 37).

A festa, toda ela, não só a da Cavalgada, é uma porta de acesso para o social. Uma festa, um tempo extraordinário, é revelador dos conflitos, diferenças e questões sociais. Nas festas em geral, o que nós, cientistas sociais, buscamos não é entender somente como as pessoas festejam ou o que festejam, mas as questões mais gerais que iluminam pontos da sociedade que festeja.

Para além do vínculo costurado com a ideia geral da obra de Suassuna, alguns aspectos da própria obra aparecem na festa. A referência é *Romance d'A Pedra do Reino* para a festa, mas não é todo o romance que se transporta para Belmonte, por isso elenco alguns deles. Os pares de França, por exemplo, estão no seio da obra de Suassuna. Quaderna, o personagem, organiza as cavalhadas e, nelas, coloca seus irmãos como cavaleiros. Em depoimento ao corregedor, Quaderna explica:

> [...] coloquei seis [irmãos] no Cordão Azul e seis no Encarnado. Tive, porém, o cuidado de que não houvesse repetição de papel na família Quaderna: com isso, garantia um título de Par-de-França-Sertanejo para cada um deles, e, ao mesmo tempo, organizava, com os doze juntos, o Destacamento azul-vermelho da minha Guarda-Real! (SUASSUNA, 2010a, p. 385).

Assim como os irmãos de Quaderna são seis de cada lado, em Belmonte, tanto na cavalgada como na cavalhada, são doze os cavaleiros, no total. Os cavaleiros são, na cavalgada,

a guarda-real do casal real. Os pares de França, no *Romance d'A Pedra do Reino*, têm inspiração nas histórias de Carlos Magno e seus doze pares de França, "[...] um romance de cavalaria que serviu de matriz para várias representações populares no Brasil" (SILVA, 2015, p. 23).

Essa relação indica o aspecto da influência do romance de cavalaria medieval. Sobressai no cortejo da cavalgada, a partir da obra de Suassuna, o aspecto da cavalaria, que tem como característica o mundo idealizado. O personagem Quaderna, em depoimento ao corregedor, explica as intenções artísticas presentes em sua Epopeia:

> Meu sonho é misturar os Fidalgos ibéricos-brasileiros com os Fidalgos brasileiros negro-vermelhos, porque aí eu mostro que todos os Brasileiros são fidalgos e nossa gloriosa História do Brasil é uma Epopeia da gota-serena! (SUASSUNA, 2010a, p. 352).

O casal real é a ligação com a obra de Suassuna na medida em que representa esse sonho monárquico de esquerda e que estaria presente em sua Epopeia. A idealização, pensada pelo personagem para a obra literária que escreveria, passa a ser vivida na cavalgada que nomeia a festa. Como a literatura não tem compromisso com o real e Quaderna sabia das limitações para sagrar-se Imperador, decide instaurar sua visão em uma epopeia, a qual faria dele Gênio da Raça Brasileira, aclamado pela Academia Brasileira de Letras (SUASSUNA, 2010a).

Isso explica porque não é possível afirmar que a cavalgada que nomeia a festa seria uma teatralização da obra de Ariano Suassuna. Embora haja uma cavalgada que é descrita no R*omance d'A Pedra do Reino*, o que ocorre no último domingo de maio em Belmonte ultrapassa o que está no livro. O cortejo real é muito mais parte do sonho de Quaderna de instaurar um reino mágico, belo, com aspectos monárquicos. É nessa medida que a festa da Cavalgada, e em especial a própria cavalgada, se filia à obra de Ariano Suassuna, a partir do sonho, da idealização.

O personagem Quaderna, na festa, por fim, integra tanto o cortejo real como a cavalhada. Quaderna é criação idealizada por Renato e, diferente dos outros personagens da corte, sua interpretação é pícara. O elemento pícaro é evidenciado em Suassuna por Rachel de Queiroz (2010), já no prefácio do *Romance d'A Pedra do Reino*. Mas, como fica claro na análise da escritora cearense, o pícaro não é o único elemento da obra:

> Picaresco o livro é – ou antes, o elemento picaresco existe grandemente no romance, ou tratado, ou obra, ou simplesmente livro – sei lá como é que diga! Porque depois de pronto *A Pedra do Reino* transcende disso tudo, e é romance, é odisseia, é poema, é epopeia, é sátira, é apocalipse... (QUEIROZ, 2010, p. 15).

A escolha pelo lado palhaço de Quaderna é a interpretação que Renato fez, a partir da obra. Talvez, a influência do lado palhaço na interpretação de Renato venha da máscara de palhaço que, segundo Simões (2020), Suassuna usava em suas aulas-espetáculo. Tais aulas,

conforme observa Simões (2020), acabaram por divulgar alguns dos pensamentos de Suassuna, mas não necessariamente a literatura, na minha perspectiva. O Quaderna que Renato vivencia e imprime ganha uma dimensão que se diferencia do personagem impresso no livro. Suassuna, em entrevista a Cardoso, revela: "é que Quaderna tem quatro personagens nele, ele tem um quarto de Samuel, um quarto de Clemente, um dele mesmo e tem um quarto meu" (CARDOSO, 2010, p. 539). O Quaderna da festa ganha mais duas facetas: a interpretação de Renato e o próprio Renato, integrante da Associação, nascido no final da década de 1980, e que, quando estava na casa de sua avó, na rua Padre Manuel Lopes[99], via os personagens da cavalgada se organizando, as bandeiras, as lanças e as coroas.

Enquanto o Quaderna de Suassuna tem um cavalo chamado Pedra-Lispe (SUASSUNA, 2010a, p. 274), o Quaderna interpretado por Renato usa um burro para sua locomoção. O Quaderna que Renato encarna dá vida ao lado jocoso do personagem, fazendo peripécias. Mas, ao passo que esse personagem aparece na festa para ligar-se à obra de Suassuna, é também Quaderna quem associa a obra de Suassuna à narrativa histórica de Attico Leite (1903) e, por conseguinte, aos rochedos que hoje formam o Parque Municipal da Pedra do Reino. O elo histórico, próximo ponto a ser abordado, é também visto no livro *Pedra do Reino*, disso resulta que é Attico Leite (1903) que emerge, quando pensado o movimento messiânico de Pedra Bonita.

3.8.2 Elos históricos

Considero que o elo histórico, tanto na festa quanto em *Pedra do Reino*, se dá a partir de Leite (1903). Afinal, como pondera Clemente (2018), mesmo estudos sobre messianismo no Brasil, como Maria Isaura Pereira de Queiroz (1976), Valente (1963) e Pereira da Costa (1908), o fazem a partir de Attico Leite (1903). Destaco, entre esses autores, o fato de que nenhum buscou o processo de julgamento dos sobreviventes de Pedra Bonita, ou qualquer outro documento, limitando-se a reproduzir o que Leite (1903) narrou. O mesmo ocorre no campo da literatura, no qual Araripe Júnior (1878), José Lins do Rego (2010) e, por fim, Suassuna (2010a) usam, cada um dentro da sua proposta, os eventos narrados em Leite (1903). Dessa forma, a narrativa uníssona ainda é a de Leite (1903) e, até o momento, não houve, no campo da História,

[99] É também na rua Padre Manuel Lopes que residiam, quando Renato era criança no início dos anos 1990, Edízio, Ernesto, Ednilson, Edjane, filhos de tia Terezinha. A avó de Renato morava na mesma rua de tia Terezinha, minha tia-avó, como expliquei na segunda seção.

outro estudo sobre o movimento messiânico de Pedra Bonita. Portanto, ratifico que, quando se trata do discurso histórico acerca de Pedra Bonita, se refere tão somente a Leite (1903).

Suassuna (2010a) escolhe pontos do passado e faz, na sua literatura, uma leitura desses episódios históricos relatados por Leite (1903). Já na literatura de Suassuna, há o elo com o passado, que é feito a partir do sebastianismo. É importante que se reafirme que, embora tome a referência em Leite (1903), Suassuna faz uma leitura livre e própria do episódio chamado de Pedra Bonita. Conforme Suassuna esclareceu em entrevista, o sebastianismo, e mais especificamente o movimento de Pedra Bonita, representava, para ele, o sonho humano de uma vida melhor, mais justa. Nas palavras de Suassuna:

> Na essência, no fundamental, o ser humano permanece o mesmo. Então, eu acho que aquela história da Pedra do Reino é uma história capaz de atingir todos os lugares do mundo e capaz de atingir todos os tempos que o mundo venha a viver. Porque ela toca num problema humano, que é esse desejo de se alçar acima de si mesmo em busca de uma realidade maior do que a realidade que nos cerca. O sebastianismo vem daí (CANAL FUTURA, 2013).

Nesse sentido, o cerne da relação que a obra *Pedra do Reino* traça com o movimento sebastianista de Pedra Bonita é algo que Suassuna considera como um elemento humano universal: a busca por uma sociedade igualitária. Os cães sacrificados, segundo Leite (1903), se transformariam em dragões que seriam os responsáveis pela morte dos grandes proprietários rurais, promovendo a redistribuição das terras. Em Suassuna, justamente o sebastianismo – elemento visto por Leite (1903) como indicativo de fanatismo e ignorância – é privilegiado. O sebastianismo seria, na leitura feita por Suassuna, a indicação de que o ser humano busca, mesmo que a partir da morte, uma vida melhor.

Pontuo que a discussão em torno do sebastianismo em Pedra Bonita é vista por Clemente (2012) como algo que deveria ter estudado com maior atenção. Para essa estudiosa, é possível que em Pedra Bonita não tenha ocorrido a verve messiânica e que, o que ocorreu naquele período, se assemelhasse mais a uma espécie de quilombo, que foi dizimado sob pretexto do messianismo. Dessa maneira, Clemente (2012), ao colocar Pedra Bonita como um quilombo dizimado, retiraria o elo ao qual Suassuna se liga à Pedra do Reino (o lugar físico). Ao mesmo tempo em que a estratégia elaborada por Suassuna, de se ligar ao sebastianismo, perderia força, a festa também poderia perder esse sentido da realeza.

Destaco que o elo histórico com o movimento messiânico de Pedra Bonita, na festa da Cavalgada, aponta para um elo com a corte portuguesa. As cores – vermelho e azul – remetem às cruzadas em geral, e à cruzada que vitimou D. Sebastião em específico. Colocar Pedra Bonita como um quilombo retira a mística europeia-nobre, na qual a festa busca se assentar. Dessa maneira, a ausência de narrativas que mostrem quem eram os sebastianistas de Pedra Bonita

não é somente porque são, provavelmente, negros, índios e brancos pobres (CLEMENTE, 2012), mas, principalmente, porque, ao silenciá-los, o discurso do sebastianismo confere a possibilidade de acesso à Casa de Avis. O que está no cerne é que, sem o sebastianismo, não é possível elo com Portugal e sua nobreza com a festa. Sem sebastianismo, Pedra Bonita passa a ser somente um quilombo e o sustentáculo da festa – a nobreza – perde o sentido.

Como se vincula ao movimento sebastianista de Pedra Bonita, inscrito por Leite (1903) na primeira metade do século XIX, Suassuna acaba por estabelecer, em *Pedra do Reino,* ponte com um passado local. Esse elo histórico já está no próprio romance, dessa forma, em alguns momentos e o elo histórico que aparece na festa é fruto do próprio romance. Contudo, não é somente a partir da narrativa d'*A Pedra do Reino* que o elo com o passado histórico se faz, como pode ser visto, por exemplo, no Memorial ou nos personagens dos coronéis e suas esposas.

Os personagens dos coronéis podem ou não aparecer, a depender do aceite dos convidados ou disponibilidade dos integrantes da Associação, que também compõem esse personagem em alguns momentos. Intrigante perceber, nesses personagens, a quebra da narrativa com o elo literário, já que no romance de Suassuna os personagens de coronéis não são destaque e aparecem mais como figurantes. Ademais, apesar de ter, posteriormente, a clareza de que ele, Suassuna (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2000), pertencia a uma elite rural, o personagem Quaderna não faz parte diretamente de tal elite, já que seu vínculo com a "nobreza" é a partir do movimento messiânico de Pedra Bonita. Como sabe não ser possível transpor as barreiras sociais, econômicas e políticas da vida social, a resolução de Quaderna é resolver todos esses problemas por meio da literatura, que não tem obrigação de seguir a lógica do mundo.

Um interessante ponto que ressoou da narrativa feita por Attico Leite (1903), e que reverbera até hoje, é em relação ao tamanho dos rochedos que compõem a Pedra do Reino. Leite (1903) coloca que o rochedo maior teria 150 palmos, ou 33 metros de altura, e o rochedo menor teria 148 palmos, ou 30 metros de altura. Na passagem em que Quaderna vai conhecer a Pedra do Reino, fica nítido o desapontamento do personagem com o tamanho real dos rochedos, em comparação com aquele descrito por Leite (1903). Já em Suassuna, é possível ver que o personagem Quaderna altera a altura que as pedras teriam:

> [...] são as duas enormes Pedras castanhas a que já me referi, meio cilíndricas, meio retangulares, altas, compridas, estreitas, paralelas e mais ou menos iguais, que, saindo da terra para o céu esbraseado, numa altura de mais de vinte metros, formam as torres do meu Castelo, da Catedral encantada que os Reis meus antepassados revelaram como pedras-angulares do nosso Império do Brasil (SUASSUNA, 2010a, p. 66).

Conforme Carlos Newton Júnior fala (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2015), os rochedos não têm 30 e 33 metros de altura, embora essa seja a narrativa corrente e que não é contestada. O professor, que também é arquiteto, mostrou em conferência que, na verdade, os dois maiores rochedos sequer têm 20 metros. Ainda, Newton Júnior revela a ironia de ser Quaderna a diminuir o tamanho estimado dos rochedos, dado que é um personagem de confesso gosto pela mentira e megalomania. Contudo, o que ressalto não é a altura, mas o fato de que aquilo que foi descrito por Attico Leite (1903) permaneceu incontestável, de forma que os documentos, panfletos e sites, a exemplo da campanha estadual de turismo (EMPETUR, 2020), conservam o que foi descrito pelo historiador em 1875. Saliento, ainda, que, mesmo buscando elo na literatura de Suassuna, no que se refere ao tamanho dos rochedos, a narrativa vigente é a de Leite (1903).

Além da questão do tamanho dos monólitos, há a posição que eles são retratados. Observo que na fotografia 91, que é cópia da que está em *Pedra do Reino*, a posição que os rochedos são enquadrados difere de outros materiais pictóricos aqui apresentados. Na bandeira do município, em 1967 e 1988, bem como na posição que o cortejo ocupa no Parque Municipal da Pedra do Reino, o enquadramento que se dá às pedras é semelhante ao que foi escolhido pelo padre Francisco José C. Albuquerque e apresentado por Leite (1903). O recorte imagético dado às rochas que formam a Pedra do Reino é revelador do que chamo elo histórico, em especial com a narrativa de Leite (1903). É a partir do que está no trabalho dele que se elege uma forma de ver as pedras. Percebo que o enquadramento, se quisesse guardar semelhança com Suassuna, teria sido mais próximo do que está na página 148 de *Pedra do Reino* (SUASSUNA, 2010a). Apesar disso, ainda tem o mesmo ângulo eleito pelo padre Albuquerque.

Segundo Clemente (2012), o discurso de Attico Leite tinha dois objetivos principais: "[...] a primeira tendia a repudiar o caboclismo, ao passo que a segunda se esmerava em exaltar representantes do Estado e da Igreja Católica, prática discursiva que vai ser reforçada ao longo do memorial" (CLEMENTE, 2012, p. 43). O Estado era representado, no artigo de Attico Leite, pelos irmãos Major Manuel Pereira da Silva, capitão Simplício Pereira da Silva, Alexandre Pereira da Silva e Cipriano Pereira da Silva, os dois últimos mortos no confronto com os sebastianistas de Pedra Bonita. Ainda segundo Clemente (2012), Attico Leite (1903) endossava a perspectiva daqueles que debelaram o movimento, aos quais ela chamou de potentados. Nesse sentido, a perspectiva de Leite, a qual a festa da cavalgada se liga, era de manutenção da ordem das elites rurais representadas, naquela região de Pernambuco, principalmente pelas famílias Pereira e Carvalho.

É a partir dessa visão que os personagens dos coronéis se enquadram na festa, ou seja, a representação daqueles que sufocaram o movimento de Pedra Bonita. Os personagens dos coronéis apareceram nos anos de 2018 e 2019 (Fotografia 119, 120), contudo, no ano de 2018, somente uma pessoa estava caracterizado com o personagem. Embora estejam integrando o cortejo (Fotografia 120), os coronéis ficam mais ao lado, dando a centralidade para os personagens do rei, da rainha e dos pares de França.

Fotografia 119 – Chegada dos coronéis na Igreja Matriz de São José



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Fotografia 120 – Coronéis à direita da foto, na Pedra do Reino



Fonte: Arquivo pessoal, 2019.

O elo histórico, a partir dos personagens dos coronéis que, embora não sejam centrais, integram o cortejo, revela mais de uma interpretação do que seja a festa. A festa é uma celebração daqueles que debelaram o movimento sebastianista em 1838. Essa narrativa da festa é revelada em Carvalho (2003, p. 115): "A Cavalgada à Pedra do Reino relembra a jornada empreendida pelo major Manoel Pereira da Silva, no dia 18 de maio de 1838, quando partiu de sua fazenda Belém em direção à Serra Formosa para combater os sebastianistas da Pedra Bonita". Ademais, esse elo histórico, a partir dos coronéis e, portanto, dos potentados, traz outra forma de narrar o mesmo evento.

Quando estava fazendo as entrevistas para minha monografia e perguntava aos participantes o que era a festa, na opinião deles, recebia as mais diversas respostas. A que mais me intrigava era a que colocava a festa como uma celebração ao fim do sebastianismo de Pedra Bonita. Na época, achava que não fazia sentido e era difícil de entender o porquê daquela perspectiva. Como já havia apontado em minha monografia: "as perspectivas sobre o que representa a cavalgada à Pedra do Reino variam, e não se pode dizer que há um consenso entre os participantes sobre a tradução do que é vivido durante a festa" (MOURA, 2013, p. 50). Dessa forma, a maneira como as pessoas pensam a festa da cavalgada, e em especial a cavalgada em si, revela qual elo é mais reforçado: o histórico ou o literário.

Por um lado, há quem perceba a cavalgada como a representação do fim do movimento sebastianista, como o que é colocado por Carvalho (2003). O elo histórico, nesse sentido, perpassa pelo apagamento do movimento messiânico e tem raízes no discurso dos potentados (CLEMENTE, 2012). Esse elo histórico, a partir da narrativa dos potentados, estudada por Clemente (2012), se deu também na escolha da primeira rainha. Como Valdir claramente descreve em entrevista, Georgiane foi escolhida por ser descendente de Simplício Pereira, irmão de Manuel Pereira, e um dos integrantes das tropas que exterminou o movimento sebastianista de Pedra Bonita.

Destarte, o que fica em evidência é que o plano cultural em relação às concepções da festa da Cavalgada à Pedra do Reino é uma esfera de disputas. Os sentidos que são impregnados a esse festejo, mesmo pensando somente o elo histórico, são difusos e imbuídos de como cada membro da Associação se posiciona. De outra parte, é preciso ponderar que a festa não é feita tão somente por aqueles que a organizam ou financiam. Afinal, é possível perceber outra perspectiva diante do festejo. Como é o caso do que Dantas Suassuna externou acerca da sua percepção do que é a festa da Cavalgada à Pedra do Reino.

> Eu acho que é uma releitura sim. É uma busca de elementos do livro, colocados numa cavalgada. Eu acho que a não é uma teatralização, não é uma

> encenação, mas é uma Cavalgada que tem elementos do livro, né. Principalmente nos símbolos. Na questão da simbologia. Das bandeiras, dos cavalos, dos personagens. Eu acho que é isso que se buscou através do livro. E que lá tem uma estranha cavalgada. Só que a nossa não é estranha cavalgada, é uma cavalgada à Pedra do Reino. É uma celebração do Armorial, do livro da *Pedra do Reino* (Dantas Suassuna em entrevista).

3.8.3 Elos religiosos

Desde meu trabalho de dissertação (MOURA, 2015), quando os alunos descreveram em diversas passagens a presença de rituais e de símbolos da Igreja Católica, essa foi uma característica que me intrigou:

> Perceba, caro leitor, que, apesar de não ser uma festa do calendário católico, como as festas de padroeiro, a presença da Igreja Católica é frequente. [...] Com as anotações dos estudantes, percebi a necessidade de também destacar essa presença religiosa nas festas. Para Brandão (1978), a Igreja Católica é presença emblemática em algumas festas, sendo que ela demarca os espaços e lugares nos festejos. É fato que a Cavalgada não é uma festa católica, mas a Igreja incorporou e participa em alguns momentos. A observação dos alunos, embora não tenha sido problematizada, destacou uma presença na festa da Cavalgada à Pedra do Reino que não havia sido trabalhada em sala, mas que integra o conteúdo da disciplina e que pode ser também objeto de estudo (MOURA, 2015, p. 148-149).

Dessa maneira, busquei agora compreender como esse elo religioso aparece e o que o leva a ser chamado a fazer parte de uma festa. Brandão também nota essa mescla nas festas de santo que estuda. Conforme ele explica: "[...] o sagrado e o profano, tão aparentemente separados, são, na verdade, continuamente misturados um ao outro, de tal maneira que, por serem opostos não se possa pensar e viver um lado sem o outro" (BRANDÃO, 2010, p. 23). Ele ressalta que, na própria programação oficial da Festa do Espírito Santo (BRANDÃO, 1978), há separação entre as partes religiosa e profana e que os direcionamentos do festejo são discutidos pela igreja, mas principalmente fora delas, com terno de congos, cavalhadas e outros ritos.

Araújo (1996) mostra que havia articulação da Igreja Católica nas festas do Brasil colônia e que, no caso abordado pela autora, as festas eram usadas pela Igreja para colonização e dominação indígena. A festa da Cavalgada à Pedra do Reino, entretanto, não é uma festa do calendário litúrgico católico, como nos estudos de Araújo (1996) e Brandão (1978, 1981, 2010), mas abre espaços e momentos para a Igreja Católica. Tanto que a Igreja Matriz de São José é o ponto de partida e chegada de alguns momentos importantes, como a Cavalhada Zeca Miron e a própria cavalgada que nomeia a festa.

A característica religiosa aparece tanto no *Romance Pedra do Reino* como na narrativa de Leite (1903). Portanto, esse elo, na verdade, liga-se simultaneamente aos dois anteriores. Se no romance de Suassuna a religiosidade é expressa a partir do Catolicismo Sertanejo e, nesse sentido, guarda suas devidas características, em Leite (1903) o que vigora, segundo Clemente (2018), é o controle da Igreja Católica Romana sobre os sebastianistas.

Attico Leite (1903), na tese de Clemente (2018), ratifica o papel da Igreja Católica no sufocamento dos sebastianistas de Pedra Bonita. Vide a exortação que Leite (1903) direciona, por exemplo, ao padre Francisco Correia, "[...] um dos homens mais distinctos e conceituados do paiz [...]". Padre Francisco Correia é quem, na narrativa de Leite (1903), convence João Antônio a parar com suas pregações sebásticas. Instalado na fazenda do coronel Simplício Pereira, o padre Francisco manda comitivas para buscar João Antônio e ele se entrega, desfazendo-se das pedrinhas com as quais convencia os demais da existência dos tesouros enterrados de Dom Sebastião (LEITE, 1903).

Na perspectiva de Clemente (2018), o papel da Igreja Católica junto aos potentados, para destruir o arraial de Pedra Bonita, foi fundamental. A religiosidade que aparece no contexto de Leite (1903) é a partir do universo do catolicismo, sendo que as crenças messiânicas são fortemente combatidas. No *Romance d'A Pedra do Reino*, da mesma forma, aparece a religiosidade católica sob insígnia do Catolicismo Sertanejo do personagem Quaderna. Dessa maneira, ao pinçar os elementos da literatura de Suassuna e do Memorial de Attico Leite, a festa acaba por agregar esse elemento comum: a religiosidade católica.

Embora a missa possa ter sido uma sugestão de Suassuna, ela também foi acatada pelos integrantes da Associação. Retomo que, na lembrança de Hilda, a iniciativa pela missa partiu dos integrantes da Associação. Então, quando perguntei se houve a iniciativa de ir atrás da Igreja, ela me respondeu:

> Exatamente. Aí sempre bota gente quem é mais ligado à igreja. Quem é da Associação. Na época que eu fazia parte, tinha França. Sempre tem alguém que é mais "Vamos lá falar com o padre". Porque sempre tem alguém que tem mais peso, né. Aí tem mais acesso. Aí vai conversando... E hoje já tem muita gente da liturgia que é da Associação, aí facilita. Também tem a abertura de cada padre.

Intrigante a naturalização, por parte dos integrantes da Associação, em relação à Igreja. Vincularam uma festa que não está no calendário religioso e não é uma festa de santo (BRANDÃO, 1978, 1981, 2010). Mas, por outro lado, a fala de Hilda revela que dentro da Associação há pessoas que circulam também no espaço de tomadas de decisão da paróquia. A liturgia a que Hilda se refere é o grupo que auxilia o padre na celebração.

Se, de um lado, percebe-se a decisão do grupo de buscar a Igreja Católica, por outro, há o fato de que a Igreja se aglutinou à festa da Cavalgada. Como é bem expresso nas entrevistas, a entrada da Igreja Católica dependeu de cada pároco, que podia ou não aceitar fazer a celebração. Todavia, durante o período de estudo deste trabalho, 2018-2019, e, acrescento, quando fiz também minha monografia, em 2011-2012, e dissertação, 2013-2014, as missas, bênçãos e celebrações católicas estavam dentro do calendário festivo da Cavalgada.

Aponto, ademais, que não só houve aceitação da realização de tais cerimônias como foram feitas pequenas adaptações de forma e apresentação. Por exemplo, em 2019, o padre usava estola com desenho em referência à "Bandeira do Divino Espírito Santo do Sertão, que o frade conduzia" (SUASSUNA, 2010a, p. 49). Além desse elemento, que destaquei porque mostra uma mudança em um paramento litúrgico católico, há também os adornos. Em cima da mesa, assim como na missa realizada em 1996 na carroceira do caminhão, observa-se os cachos de coco catolé, espécie abundante no Parque Municipal Pedra do Reino. Me parece que essa adaptação da Igreja Católica no contexto da festa da Cavalgada é um movimento similar ao que Chianca (2007, p. 59) mostra de ressignificação "[...] de antigas práticas relativas ao fogo para criar uma festa sincrética". Todavia, a Igreja toma para si os festejos do ciclo junino, integrando-os ao seu calendário.

O que ocorre em Belmonte não é uma festa em vias de ser apropriada, mas uma festa que busca aderência nas liturgias da religião católica. Lembro que, ainda na seção de introdução deste trabalho, citei uma lista com as festas realizadas na cidade, anexada na tese. Boa parte dos festejos dessa lista são festas de santo, dentro do que pensa Brandão (1978, 1981, 2010). Dessa maneira, entendendo que as festas que se realizam na cidade são, em sua maioria, de cunho católico, talvez o que ocorra é que a própria experiência do que é festa, para os organizadores da Cavalgada, perpassa os sentidos impregnados pelo catolicismo. É relevante observar que, embora não seja uma festa de santo e não faça parte do calendário católico, é uma festa feita por católicos. Alguns deles, como revelou Hilda na entrevista, fazem parte das decisões e integram grupos dessa religião.

Ademais, tanto o elo histórico como o elo literário e religioso, esboçados no festejo, resvalam numa outra questão que foi tocada em algumas entrevistas: o turismo. A importância que era fazer com que a cidade pudesse ser conhecida e reconhecida, a partir da festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Edjane, quando perguntada sobre o que a festa da cavalgada representa, respondeu:

> Mulher, para mim representa muita coisa, né. Assim, porque para cidade muda completamente, né. Atrai muito turista, tudo, e a nossa cidade hoje tá sendo conhecida nacionalmente e internacionalmente por causa dessa festa. Uma coisa que a gente nunca pensou que fosse chegar a essa dimensão como tá hoje a festa. Mas é uma coisa muito boa, muito valiosa e a gente trabalha voluntário, né, sem fins lucrativos. É cansativo? É. Isso aí todo mundo sabe, mas é bom. Mas é válido. Cansativo, estressante, mas é válido (Entrevista com Edjane).

Como Dantas Suassuna ressaltou em sua entrevista, buscou-se fazer um vínculo entre São José do Belmonte com a obra de Suassuna. "Coisa que Taperoá não fez" (entrevista de Dantas Suassuna). É interessante perceber que Belmonte, especificamente, só aparece em uma passagem na obra *Pedra do Reino* e é apenas uma menção. Como pode ser visto: "depois do jantar, sentados em espreguiçadeiras no copiar da 'Carnaúba', ficamos a conversar coisas vagas, enquanto as estrelas piscavam em cima, e lá longe, para os lados de **Belmonte**, relâmpagos cortavam o céu" (SUASSUNA, 2010a, p. 129, grifo nosso). A construção de ideias e sentidos foram construídos ao longo do tempo por um determinado grupo. E, como pôde ser visto, nem sempre são sentidos uníssonos que partem do grupo que organiza o festejo. Também não é uníssono o reflexo desse movimento para toda a população da cidade. As maneiras como as pessoas vão interpretar, apreender ou ressoar esses movimentos se dão de formas diversas e, em alguma medida, para além da abrangência de seus organizadores.

A tessitura da teia da cavalgada se fez com diversos fios, os quais, em certos momentos, foram divergentes, mas, justo por isso, formam a complexidade que faz parte da cultura.

4 PARA ALÉM DO PERÍODO FESTIVO OU COMO A FESTA SE ESPRAIA EM SÃO JOSÉ DO BELMONTE

Nesta seção, busco mostrar como a cultura é moldada e molda as pessoas, pois está em permanente mudança e elaboração de sentidos, mas também permanência. É mais uma forma de entender a experiência. Se na terceira seção pôde ser percebido como a teia da festa foi tecida, nesta quarta seção, trago como essa teia tece essas pessoas. Assim, a ideia aqui é mostrar como, ao mesmo tempo, forja-se e se é forjado culturalmente, atribuindo sentidos, que podem ser modificados ao longo do tempo. Percebo de que maneiras a festa invade o espaço físico da cidade e se faz para além do seu circuito oficial, apresentado na segunda seção deste trabalho.

A festa sai do seu momento festivo e entra nos cenários cotidianos, no Portal Ariano Suassuna, nas praças, no Pátio de Eventos Carlos Antônio Gomes da Cruz ou no Castelo Armorial. A festa é feita também nos outros meses do ano, não se deixando esquecer e marcando lugar na cidade. Esclareço que nesta seção farei somente a análise acerca dos espaços físicos da cidade, nos quais se pode ver impresso o universo da Festa da Cavalgada, e que não trarei momentos em que a Festa da Cavalgada fez parte de outras festividades, a exemplo dos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro, pela Império Serrano, em 2002[100], e pela Paraíso do Tuiuti, em 2020[101]. O primeiro espaço que analiso é o Memorial da Pedra do Reino, por ser o espaço oficial da Associação Cultural Pedra do Reino.

4.1 MEMORIAL DA PEDRA DO REINO: MEMÓRIA COMO CONSTRUÇÃO NARRATIVA[102]

> *O Memorial da Pedra do Reino, situado à Rua Manoel Lucas de Barros, no Centro de São José do Belmonte, expõe quadros, livros, documentos e fotos que se relacionam com o movimento sebastianista da Pedra do Reino e toda a história de fé, fanatismo, tragédia e festa ocorridos na lendária Serra do Catolé (folder idealizado e distribuído*

[100] A Cavalgada entra como parte do enredo em homenagem à Ariano Suassuna. Observo que Zeca Miron, criador da Cavalhada Zeca Miron, está no mesmo carro alegórico que Suassuna. O desfile pode ser visto na íntegra na plataforma Youtube (IMPÉRIO, 2002)

[101] A Cavalgada entra como parte do enredo que trata das diversas formas do sebastianismo no Brasil. O desfile pode ser visto na íntegra na plataforma do Youtube (PARAÍSO, 2020)

[102] Este trabalho foi apresentado em sua versão original na 43º Anpocs, em Caxambu, 2019, e faz parte do trabalho de Seminário de Tese, defendido em 21 nov. 2019, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande.

pela prefeitura municipal de São José do Belmonte, Pernambuco, com a Associação Cultural Pedra do Reino no ano de 2017).

A narrativa que o Memorial quer passar está em consonância com a festa da Cavalgada, da mesma maneira como seus idealizadores a concebem. Refletir sobre a narrativa construída no Memorial, portanto, ajuda a compreender como se dá a construção da identidade[103] local acerca da festa da Cavalgada, da Pedra do Reino e do movimento sebastianista de Pedra Bonita. Aqui se está pensando o Memorial da Pedra do Reino como uma espécie de arquivo, considerando-o, dessa forma, como um espaço de conservação do que não se quer perder e daquilo que se quer narrar a respeito da cultura local. Assim sendo, é necessário compreender o que é um arquivo e quais perspectivas são tomadas para guiar a análise sobre o Memorial. Este texto tem como objetivo abordar o Memorial Pedra do Reino como espaço de narrativa de memória na cidade de São José do Belmonte.

Meu estudo não é museológico e, por isso, não tem como foco o acervo enquanto técnica expositiva. Este estudo é antropológico e tem como cerne o acervo do Memorial da Pedra do Reino como expressão narrativa dentro da festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Observar o Memorial ajuda a compreender como as pessoas formam narrativas e as expõem. Embora ocorra uma seleção no Memorial, ela não está necessariamente pautada nas teorias arquivísticas, já que não conta com um profissional arquivista, museólogo ou historiador. Uma compreensão das coisas, dos objetos contribui para a interpretar as intenções, ações e os porquês daquele grupo (MILLER, 2013).

O arquivo é uma triagem de objetos que pretende uma narrativa. Portanto, há itens que são esquecidos por serem colocados fora, por não integrarem o objetivo do arquivo. Na explicação de Assmann (2011, p. 411), arquivo é "[...] um local de coleção e conservação do que foi passado, mas não pode ser perdido [...]".

Como explica Trouillot (2016), o arquivo não é um arsenal passivo em relação ao passado, mas pode ser também um mecanismo de perpetuação de silenciamento. Memória e esquecimento se entrelaçam na rememoração. O exercício de rememorar é a seleção do que deve ser lembrado. E como escolha que é, a rememoração é impingida no esquecimento,

[103] Embora o conceito de identidade seja amplamente explorado nas Ciências Sociais, aqui não farei essa discussão. Como o debate acerca de identidade não é objeto neste trabalho, mas é relevante na antropologia, se fará presente ao longo da minha tese. Aqui estou usando identidade tal como Pollak (1992, p. 204) "[...] é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros".

silenciamento[104]. No espaço do Memorial da Pedra do Reino, a compreensão de como se dá a rememoração evoca entender os porquês de certos aspectos ganharem destaque e outros serem esquecidos. Afinal, como pondera Gonçalves (1988, p. 267) "Na medida em que associamos ideias e valores a determinados espaços ou objetos, estes assumem o poder de evocar visualmente, sensivelmente, aquelas ideias e valores".

O Memorial, portanto, é um espaço de conservação do que não se quer perder e daquilo que se quer narrar sobre a cultura local. Deve-se observar como se dá o olhar, a partir do Memorial, em relação ao movimento sebastianista de Pedra Bonita. Como aponta Halbwachs (1925, p. 67):

> Tout se passe comme lorsqúnica un objet est vu únicaus un angle différent, ou'lorsqu'il est autrement éclairé : la distribution nouvelle des ombres et de la lumière change à ce point les valeurs des parties que, tout en les reconnaissant, nous ne. pouvons. 'ire qu'elles soient restée' ce qu'elles étaient.

A rememoração de que se fala a partir do Memorial não é a busca por reviver, tampouco celebrar o movimento sebastianista. "Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado" (BOSI, 1979, p. 17). Entende-se, portanto, a memória como um processo de reconstrução do passado.

Como pondera a própria Ecléa Bosi (2003, p. 20), "não esqueçamos que a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado [...]". Nesse sentido, o Memorial faz um resgate, a partir do presente, acerca do passado, trazendo, como explicita Carvalho (2003), artefatos que expõem um pouco sobre a história do movimento messiânico em Pedra Bonita e sobre a festa da Cavalgada. O Memorial, portanto, não revive o movimento sebastianista ou o festejo. Lembrar é a ação de, estando no presente, buscar dados, fatos e objetos – entre outros – do passado, que despontem o que foi esse passado. A partir desse pressuposto é que observei o Memorial em três momentos distintos, conforme pode ser visto a seguir.

> O Memorial da Pedra do Reino é também um museu onde se encontra exposto o acervo de documentos de época, fotografias, recortes de jornais, livros e outros objetos que contam um pouco da história do sebastianismo da Serra Formosa e das manifestações alegres e festivas com que os belmontenses relembram esse triste episódio. Esses documentos já estão parcialmente catalogados e didaticamente distribuídos em grandes painéis colocados nas paredes ou expostos sobre mesas e suportes, havendo pelo menos três painéis onde os estão dispostos segunda a época a que se referem: séculos XVI, XIX e XX.
>
> Várias obras de artistas belmontenses ou de outros que se apaixonaram pela terra e pelo tema fazem parte do acervo do memorial. São principalmente esculturas, pinturas, tapeçarias, artefatos em madeira, escudos, bandeiras e trajes usados pelos cavaleiros (CARVALHO, 2003, p. 132).

[104] Silenciamento aqui pensado a partir da concepção de Trouillot (2016).

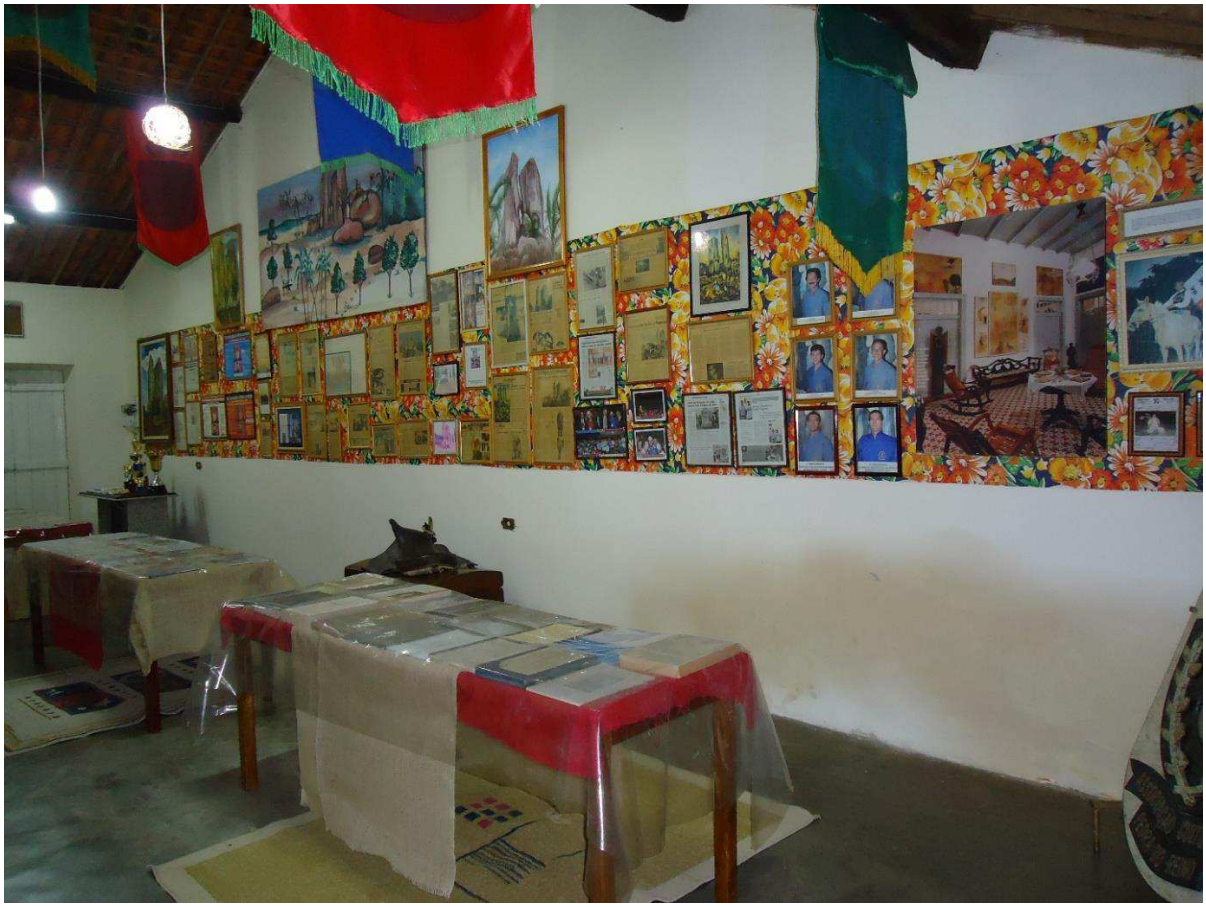
O Memorial da Pedra do Reino foi explorado a partir de fotografias feitas durante a festa da Cavalgada à Pedra do Reino de 2011, 2012; e fora do tempo do festejo, em 2019[105]. Buscando perceber o que aparece e o que não aparece no Memorial, procura-se entender qual narrativa pode estar sendo evidenciada. Ademais, por estar em constante reformulação, o Memorial já não está exatamente como foi descrito anteriormente por Carvalho (2003).

É interessante perceber como esse espaço também tem sua dinâmica cíclica e se apresenta diferente nos dias festivos. Durante a festa da Cavalgada, o Memorial fica aberto à visitação. Mas, quando não está no período festivo, ele serve para os encontros da Associação, quando da organização do evento do ano seguinte. É também fora do período festivo que os integrantes da Associação discutem as mudanças e novas configurações do Memorial, além de ser, nesse período, que são feitas obras e reformas que se fizerem necessárias. Dessa maneira, fora do período festivo, o Memorial não tem data e horário de abertura bem definidos, sendo aberto quando solicitado. Destarte, é relevante ponderar que esse espaço é mantido pela Associação e, como esta não tem fins lucrativos, o funcionamento do Memorial depende da disponibilidade dos membros da equipe.

As fotografias 121 e 122 são registros, a partir do mesmo ponto, de dois momentos diferentes – em 2011, durante a festa da Cavalgada, e em 2019, fora do período festivo.

[105] No planejamento, havia a intenção de realizar a visita em 2020. Contudo, com a pandemia de COVID-19, o Memorial permaneceu fechado. Com a falta de atividades festivas, o espaço ficou sem manutenção e parte do teto desabou, segundo entrevista ao então presidente da Associação (ano 2020), o que impossibilitou as visitas.

Fotografia 121 – Memorial da Pedra do Reino durante a festa da Cavalgada, 2011



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Fotografia 122 – Memorial da Pedra do Reino fora do período festivo, em 2019



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Na fotografia 123, apresento uma visão externa do Memorial, durante a solenidade de abertura da festa da Cavalgada à Pedra do Reino de 2012. Como a festa está em constante transformação, a solenidade de abertura já não ocorre no penúltimo sábado de maio, tampouco é uma cerimônia cívica em frente ao Memorial[106]. Na imagem, é possível perceber as bandeiras de Pernambuco, do Brasil e de São José do Belmonte sendo hasteadas. Esse foi o momento em

[106] A partir de 2016, a abertura da festa ocorre no Sítio Histórico da Pedra do Reino, com uma missa campal, conforme foi explicado na segunda seção deste trabalho.

que o presidente da Associação, que está vestindo camisa azul, ao centro, declarou aberta a festividade.

Fotografia 123 – Fachada do Memorial da Pedra do Reino



Fonte: Acervo da autora, 2012.

No espaço do Memorial, é possível ver registros imagéticos que expõem a história da festa da Cavalgada, a respeito do movimento sebastianista e sobre livros literários que, de alguma forma, tratam o movimento sebastianista. São, basicamente, essas três narrativas que se encontram, entrecruzam e, em alguns momentos, se superpõem. Portanto, essas narrativas, e seus apagamentos, integram o panorama. Na fotografia 124, tem-se o registro de como estava o Memorial da Pedra do Reino na XIX festa da Cavalgada à Pedra do Reino, no ano de 2011, visto a partir da sua porta de entrada.

Fotografia 124 – Visão geral do Memorial da Pedra do Reino



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Nessa imagem, é possível perceber que há, ao centro, uma mesa na qual estão expostos livros, jornais e revistas, que tratam, de maneira geral, acerca da Pedra do Reino. Não há um recorte temático para a exposição dessas obras. São trabalhos de autores e áreas diversas, indo desde obras raras, como por exemplo a primeira edição d'*A Pedra do Reino* do escritor Ariano Suassuna, a cordéis de autores locais ou trabalhos de conclusão de curso. O critério de escolha é basicamente a Pedra do Reino.

No chão, estão principalmente esculturas que representam as formações rochosas da Pedra do Reino. A Pedra do Reino é o cenário do movimento sebastianista, já que eram nessas rochas que os sebastianistas faziam seus sacrifícios; é descrita, retratada e desenhada na obra *Romance d'A Pedra do Reino*; e é também cenário da festa da Cavalgada, pois a cavalgada que nomeia a festa tem como ponto de chegada essa mesma Pedra.

No teto, bandeiras que são representações daquelas elaboradas por Ariano Suassuna no livro *Romance d'A Pedra do Reino*. No total, estavam expostas, no ano de 2011, seis bandeiras, organizadas de duas em duas, que são gravuras retiradas da obra de Suassuna. Entre as bandeiras, duas eram cópias do "Escudo do Principado do Brasil que ladeava o Rei" (SUASUUNA, 2010, p. 175); duas eram representação do "Escudo de armar de Dom Pedro

Dinis Quaderna 12º Conde da Pedra do Reino e 7º Rei do Quinto Império e do Quinto Naipe do Sete-estrelo do Escorpião" (SUASSUNA, 2010a, p. 671); uma era a réplica da "Bandeira do Anjo que vinha na Cavalgada do Rapaz-do-cavalo-branco" (SUASSUNA, 2010a, p. 387); e, a que vinha na primeira fileira para quem adentrava pela única porta do Memorial, a do "Escudo do mando do Rapaz-do-Cavalo-Branco" (SUASSUNA, 2010a, p. 61).

Na parede de fundo, uma tapeçaria que retrata um desenho, também elaborado por Suassuna, presente em *Pedra do Reino*, descrita como:

> Segunda gravura feita por Taparica sobre as Pedras do Reino e com meu Bisavô aproximado, tudo a partir do desenho do padre. Vê-se, perfeitamente, com absoluto rigor histórico, a coroa de prata dos Quadernas, montada sobre um chapéu de couro (SUASSUNA, 2010a, p. 159).

Mais uma vez, é possível perceber que Suassuna é uma referência constante nas paredes do Memorial. Sendo um cruzamento de narrativas, da perspectiva literária, Suassuna é o autor que mais aparece, o que indica sua importância para o Memorial e para o festejo. Com isso, não se está apontando o Memorial ou a festa como partes da obra de Suassuna, ou que qualquer um dos dois sejam armoriais, mas perceber que a narrativa literária parte da apropriação da Associação em relação à obra e não, obrigatoriamente, ao que o autor pretende com seu trabalho. Na mesma imagem, é possível ver o brasão da Associação, esculpido em mármore, e a bandeira da Associação.

Ademais, entre as obras presentes no acervo do Memorial, está um quadro, de autoria do multiartista Manuel Dantas Suassuna. Essa tela estava localizada na parede de entrada, pelo lado de dentro, de forma que o visitante, provavelmente, só a veria quando estivesse de saída. A fotografia 125 foi registrada em 2019, mas a obra já estava presente, e no mesmo local, em 2011 e 2012.

Fotografia 125 – Tela de Manuel Dantas Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Ademais, Suassuna aparece em outros cenários, para além da literatura. Em 2019, havia um espaço dedicado ao escritor paraibano, no qual apareciam recortes de jornal, fotos, e um diploma do título de Cavaleiro Honorário, concedido a Suassuna.

Fotografia 126 – Diploma de Cavaleiro Honorário



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do documento exposto no Memorial da Pedra do Reino, 2019

Na fotografia 127, é possível observar, na parede, do lado esquerdo para o direito e em primeiro plano, uma série de imagens de D. Sebastião.

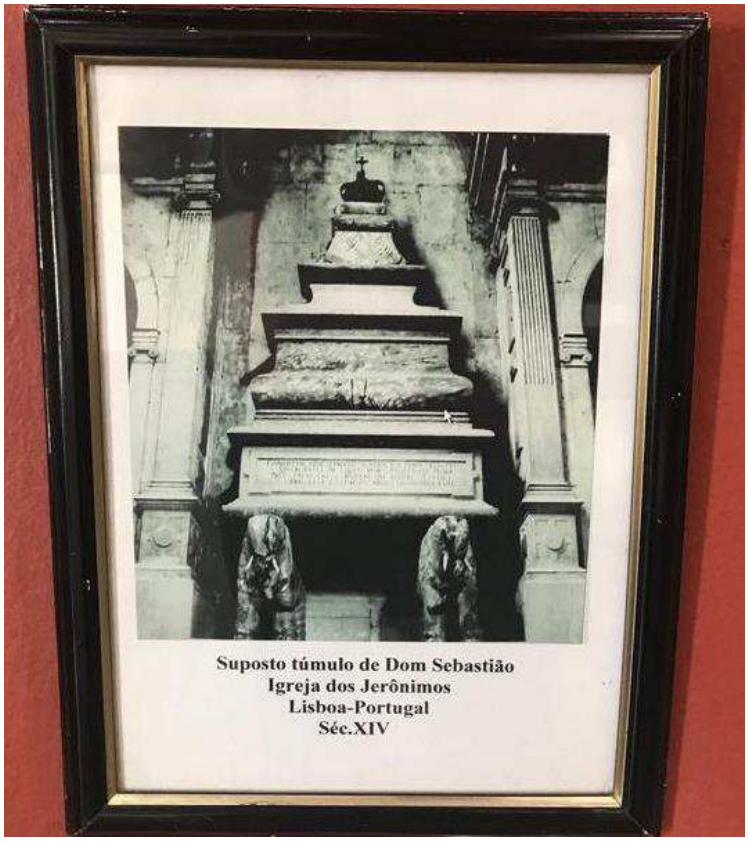
Há, pelo menos, quatro imagens do monarca Dom Sebastião, em diferentes fases de sua vida, além de uma imagem do suposto túmulo em Portugal (Fotografia 128).

Fotografia 127 – Visão da parede do lado direito do Memorial



Fonte: Acervo da autora, 2011.

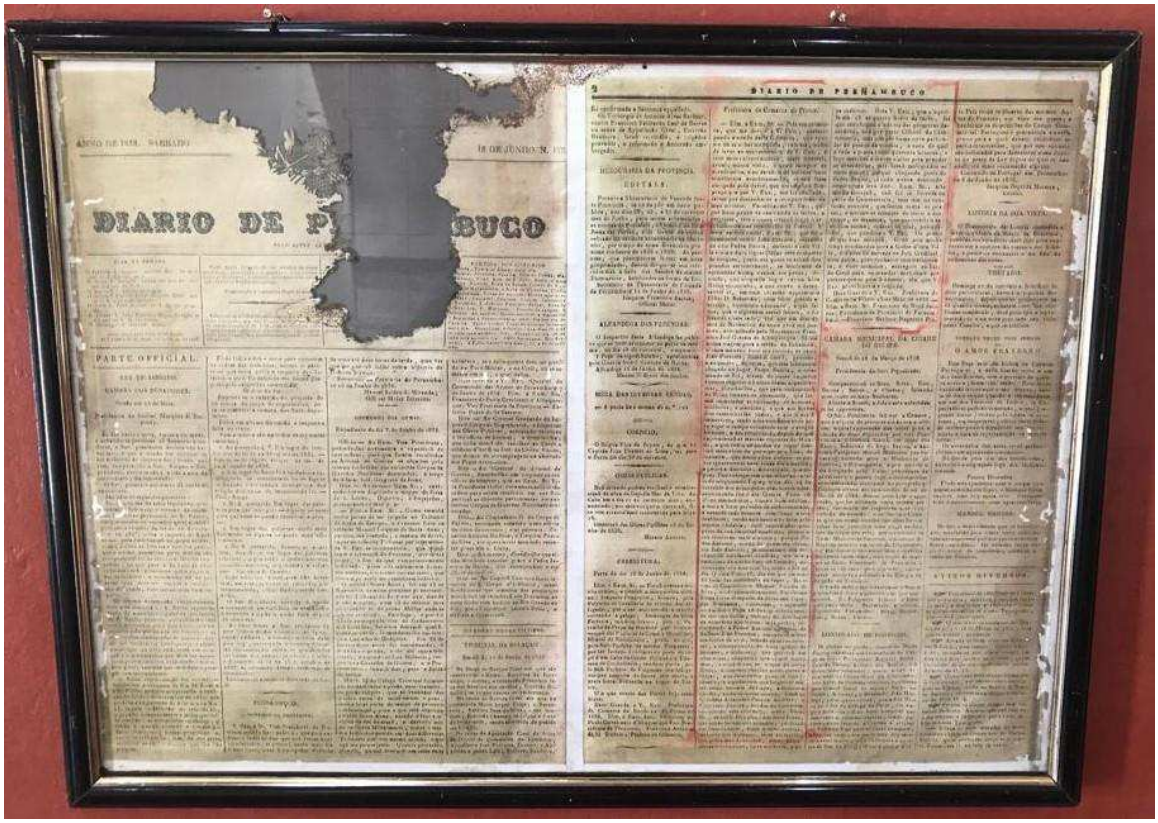
Fotografia 128 – Suposto Túmulo de D. Sebastião



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir da foto que está exposta no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

Nesse mesmo plano, havia também uma cópia do jornal Diario de Pernambuco, que publicou o ofício do prefeito de Flores, dirigido ao presidente da província de Pernambuco, a respeito do movimento sebastianista, em 16 de junho de 1838 (Fotografia 129).

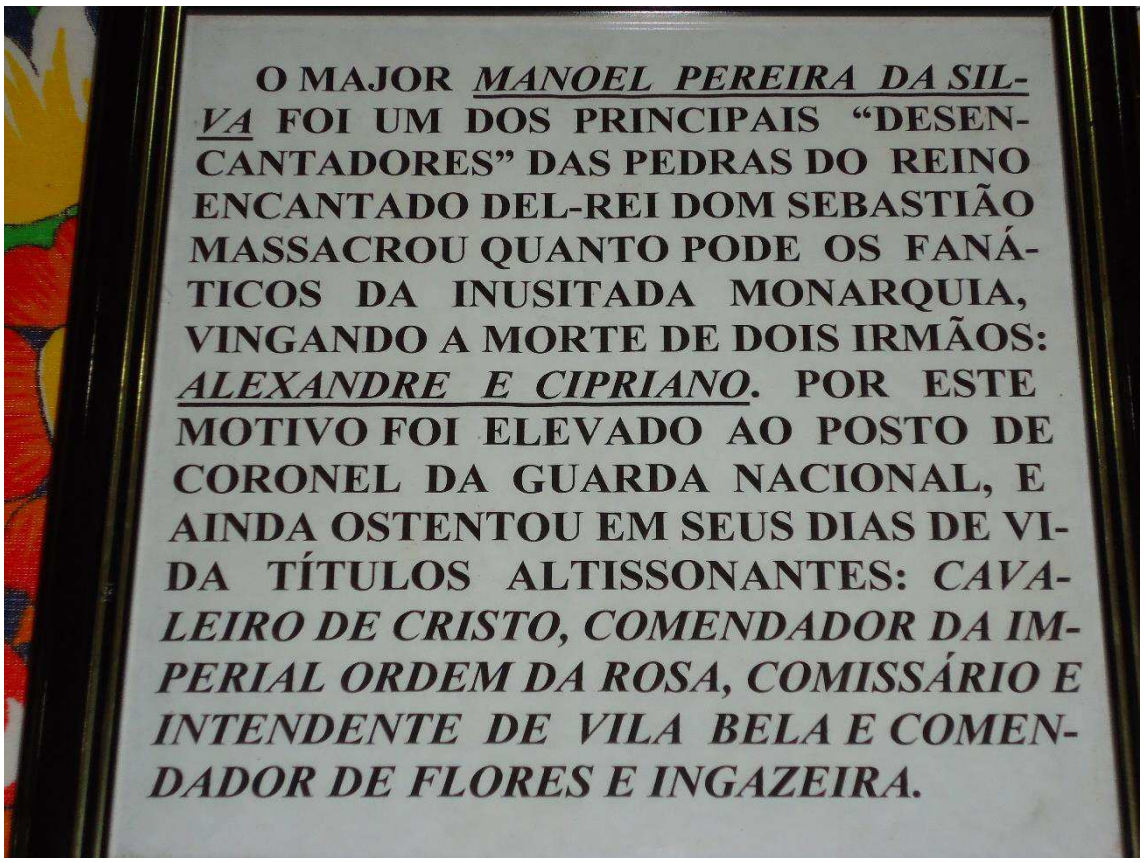
Fotografia 129 – Diario de Pernambuco de 16 de junho de 1838



Fonte: Exemplar do jornal Diario de Pernambuco, Recife, p. 2, de 16 junho 1838, exposto no Memorial da Pedra do Reino, 2019

No mesmo painel está a imagem de Francisco Rego Barros, que, como explicava a legenda que havia abaixo do retrato, era o presidente da província de Pernambuco na época do movimento sebastianista; e a imagem do Major Manuel Pereira, principal responsável por sufocar o movimento sebastianista (LEITE, 1903). Na fotografia 130, vê-se a imagem da legenda que falava sobre Manuel Pereira.

Fotografia 130 – Descrição do Major Manoel Pereira da Silva



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do está exposto no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

É importante perceber que há o registro fotográfico e uma explicação de quem foi o Major Manuel Pereira, mas os sebastianistas são colocados como uma massa de fanáticos, sem imagens ou maiores explicações sobre quem eram. "[...] a rememoração implica um 'esquecimento'" (ELIADE, 1963, p. 103). O silenciamento que o Memorial perpetua na sua narrativa é acerca dos sebastianistas. Esse posicionamento se coaduna com as perspectivas invocadas na historiografia oficial, como explica Débora Clemente (2012, p. 48):

> Da outra parte, ainda hoje não tivemos acesso a depoimentos ou qualquer outro registro dos próprios sebastianistas sobre o movimento de Pedra do Reino. Se há uma ou outra menção às representações dos sebastianistas ao fato histórico, são sempre mediadas pelo discurso dos potentados, a exemplo dos documentos oficiais e do memorial de Leite.

Nesse sentido, percebe-se uma sobreposição de memórias, dado que, no Memorial, mostra-se como evidência o discurso narrativo, daqueles que Clemente (2012) chamou de potentados, ou seja, aqueles que sufocaram o movimento messiânico de Pedra Bonita. Não há uma narrativa sobre injustiça social, sobre a revolta dos deserdados, nem na historiografia oficial, tampouco no Memorial. Contudo, não é o Memorial que os silencia, na verdade já estavam silenciados e, no Memorial, percebo a perpetuação desse silenciamento. De acordo

com Trouillot (2016, p. 94): “Alguns fatos são recuperados mais frequentemente que outros; algumas linhas de desenvolvimento são recuperadas com mais riqueza empírica que outras [...]”.

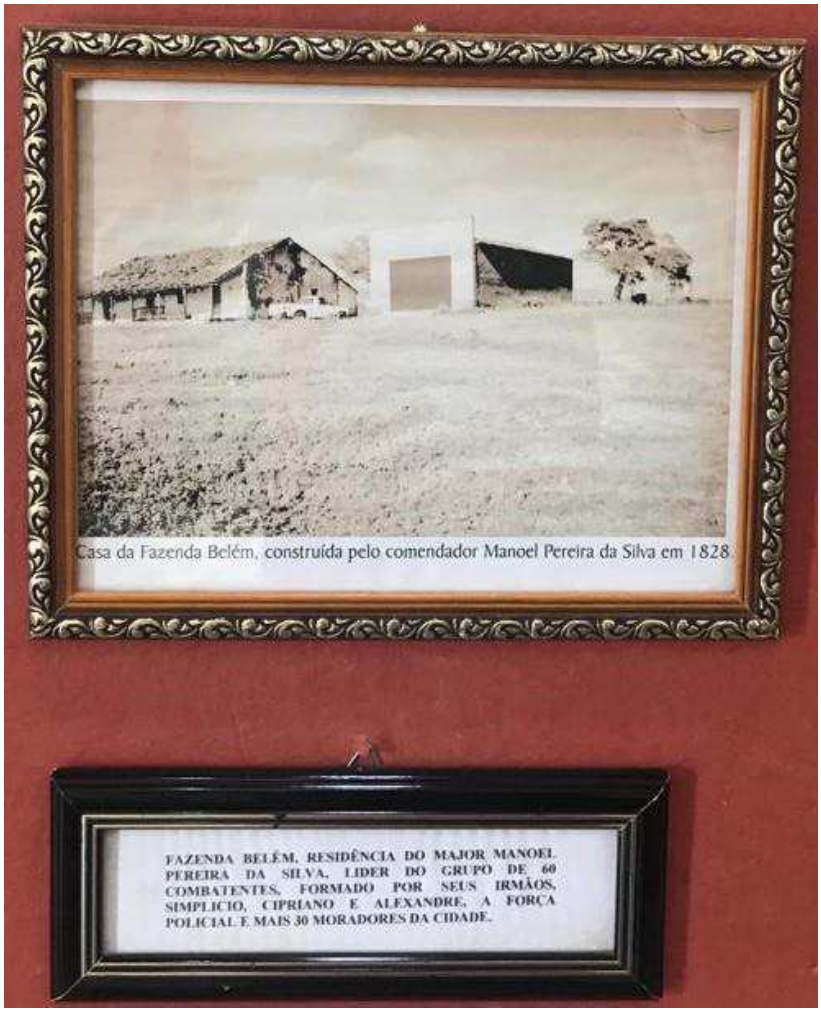
Somadas a essas imagens, foram agregadas outras com o passar dos anos. Durante visita ao Memorial, fora do período festivo, foi possível perceber que foram colocadas fotos da capela onde os irmãos do Major Manuel Pereira – Cipriano e Alexandre – foram sepultados, além da casa onde residiam.

Fotografia 131 – Capela onde foram sepultados Cipriano e Alexandre



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir da foto que está exposta no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

Fotografia 132 – Casa do Major Manuel Pereira



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir da foto que está exposta no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

A partir da pesquisa de Clemente (2012), é possível registrar uma série de documentos listados pela pesquisadora e que não constam no Memorial, como o ofício do presidente da província de Pernambuco para o Ministro Bernardo Pereira de Vasconcelos, em 30 de junho de 1838. Ou mesmo a carta do vigário de Serra Talhada ao padre Correa, publicada no Diario de Pernambuco, em 18 de junho de 1838. Ainda, o ofício do Palácio do Governo de Pernambuco, dirigido ao juiz da comarca de Flores, no qual se pedia "[...]celeridade no processo a que foram submetidos os sobreviventes de Pedra do Reino, em atenção ao Imperial Aviso, de 08 de agosto de 1838 [...]" (CLEMENTE, 2012, p. 58). A busca documental de Clemente (2012) estava no sentido de compreender como os sebastianistas eram representados ou mesmo se havia algum registro feito por eles próprios acerca do movimento da Pedra Bonita. Como a pesquisadora destacou em seus estudos, ainda não foi possível encontrar toda a documentação referente ao movimento sebastianista, como, por exemplo, a devassa do processo e o julgamento daqueles que sobreviveram.

O primeiro estudo sobre o movimento sebastianista de Pedra Bonita é o de Attico Leite, feito mais de 30 anos após o fato. Ademais, a documentação oficial de governo, como bem apontou Clemente (2012), retrata os sebastianistas da mesma forma que Leite (1903), como fanáticos e facínoras. Nesse sentido, é importante observar que os sebastianistas não aparecem na historiografia oficial e tampouco no Memorial. Assim, evidencia-se que são os sebastianistas, e não o sebastianismo, o sombreamento invocado no Memorial da Pedra do Reino. Enquanto o Major Manuel Pereira é retratado, João Antônio, João Ferreira ou Pedro Antônio, que são os principais líderes do movimento, sequer são citados. "A historiografia dá voz aos potentados enquanto silencia os sebastianistas de Pedra do Reino" (CLEMENTE, 2012, p. 56). O Memorial, nesse sentido, ratifica essa perspectiva.

Dos registros expostos no Memorial da Pedra do Reino, há um para o qual quero dar destaque. É uma tela que reproduz o desenho feito pelo padre Francisco José C. de Albuquerque, que esteve na Pedra do Reino após o fim do movimento sebastianista com o intuito de enterrar os corpos. Como esclarece Valente (1963), essa estampa foi produzida pelo padre José Correia de Albuquerque e reproduzida diversas vezes, por exemplo, na versão publicada por Leite (1903) e em Costa (1908), que fez uma reprodução em tamanho original e que está no anexo F desta tese.

Fotografia 133 – Reprodução da estampa produzida pelo padre Francisco José Correia



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do que está exposto no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

Fotografia 134 – Quadro (reprodução) do desenho feito pelo padre Francisco José Correia


Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do que está exposto no Memorial da Pedra do Reino, 2019.

De maneira geral, o que se percebe é que há ênfase do Memorial como uma construção de narrativa para a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Nesse sentido, percebe-se uma justaposição de narrativas. A historiografia oficial, feita a partir da ótica daqueles que sufocaram o movimento messiânico, se cola à narrativa feita no Memorial, em que tampouco há tentativa de resgate de narrativas que não sejam as oficiais. Segundo Bosi (2003, p. 22):

> Quando um acontecimento político mexe com a cabeça de um determinado grupo social, a memória de cada um de seus membros é afetada pela interpretação que a ideologia dominante dá desse acontecimento. Portanto, uma das faces da memória pública tende a permear as consciências individuais.

No tocante ao movimento sebastianista que ocorreu no século XIX, no local que hoje se denomina Pedra do Reino, percebe-se uma supressão da narrativa dos sebastianistas em favor dos que sufocaram o movimento. Por exemplo, não aparecem os documentos do julgamento daqueles que fizeram parte do movimento sebastianista.

É importante lembrar que a narrativa (LEITE, 1903) acerca do movimento diz pouco sobre quem eram, suas origens de classe, histórias de vida ou mesmo se eram negros ou brancos. Há indícios que apontam vagamente, mas mesmo esses poucos fragmentos sobre os sebastianistas não são apresentados no Memorial. Ademais, são apresentados como uma massa uniforme, um grupo de fanáticos, que engendraram uma tragédia local.

Aqui, quer-se destacar os não ditos. A primeira falta está no silenciamento na historiografia oficial, uma vez que Clemente (2012) não encontrou documentos que poderiam trazer a versão dos sebastianistas, como a devassa. E a segunda é que, mesmo sendo pouco o que Clemente (2012) já encontrou sobre os sebastianistas, nada disso está no Memorial. Os sebastianistas, ao contrário dos potentados, não aparecem. Só aparecem nas gravuras e sendo retratados, a partir de figuras ou desenhos, e descritos, com base nos documentos, como fanáticos religiosos.

O sombreamento está, portanto, em mostrar quem eram os sebastianistas. A luz está direcionada para o fato de que os sebastianistas não são representados como pessoas, sequer se sabe quem são, não há fotos, registros de cor/etnia, família etc. No Memorial, os sebastianistas constituem uma memória que se quer esquecer. Os sebastianistas são colocados à sombra e toda a luz do Memorial tem como foco os potentados e o rei português D. Sebastião. Embora sejam representados como um grupo uniforme de fanáticos, é a partir deles que se constitui a matéria para a fantasia de reis no sertão, vivenciada na festa da Cavalgada.

Nesse sentido, o Memorial reverbera a centralidade de Leite. Tal característica já havia sido percebida por Clemente, mas na literatura, "é inegável que o memorial [de Attico Leite] foi eleito como uma espécie de fonte obrigatória dos estudos posteriores sobre o tema, como um texto matriz para todas as demais que se dedicaram à Pedra do Reino" (CLEMENTE, 2018, p. XXI). É preponderante observar que esse escrito tinha como objetivo a publicação no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB). Tal instituto, conforme explica Clemente (2018, p. XXIV), "[...] nasceu com o objetivo de erigir uma imagem da nação brasileira, que do lado de cá do Atlântico, representasse uma civilização branca e europeia". Ademais, deve-se ressaltar a data de publicação, em 1875, em sua primeira versão. Albuquerque Júnior (2007, p. 57) explica:

> No século 19, a nação, a civilização e a revolução eram razões de história. O discurso historiográfico adquiria sentido, a institucionalização do fazer história ganhava um objetivo estratégico que era o de recuperar o passado nacional, o passado da civilização[...].

A história dos vencedores (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007) continua exposta nas paredes do Memorial, suprimindo, para validar essa narrativa, a história dos vencidos. O que é ressaltado é o sebastianismo, portanto, a ligação com Dom Sebastião. Então, os sebastianistas só são inseridos porque, ao final, também queriam um rei. E nesse ponto há uma convergência, o desejo sebastianista é o desejo dos organizadores do Memorial e da festa: a instituição de um reinado mítico. Enquanto D. Sebastião, para os sebastianistas, seria um meio de livrá-los do sofrimento, alçando-os a um reino sem males, de riqueza e fatura, D. Sebastião, para os organizadores da festa, restabelece a hierarquia social e entra em convergência com o que foi feito contra os sebastianistas. A visão acerca dos sebastianistas não é unívoca. Se, por um lado, são eles que tornaram o lugar especial, marcando-o com sangue, por outro, são também os fanáticos e facínoras.

Na terceira seção, na explicação com o elo histórico, eu ponderei que, para Clemente (2012), o elemento do sebastianismo serviu para silenciar aqueles que participaram do movimento. No entendimento da autora, é possível que, assim como ocorreu em Bonito, Pernambuco, tenha ocorrido somente o extermínio de um quilombo. A análise de Débora Clemente (2012) me chamou a atenção e me fez pensar que é importante, afinal, saber quem eram os sebastianistas de Pedra do Reino. Cheguei a cogitar estabelecer quem eram esses sebastianistas, mas conforme apontei na seção 3, não pude dar prosseguimento às análises documentais e esse deixou de ser um dos objetivos deste trabalho. Pondero que, ao silenciar os sebastianistas, e trazer somente o sebastianismo, o Memorial traça ponte com a ideia da realeza, suprimindo a discussão socioeconômica que poderia ser levantada a partir dos sebastianistas.

Por outro lado, um registro que não se quer perder diz respeito à festa da Cavalgada à Pedra do Reino, organizada pela Associação. Voltando o olhar para a fotografia 127, é possível ver um segundo painel. Nele, estão os registros da primeira cavalgada, que não tinha o cunho festivo que tem atualmente.

Ainda sobre a parede do lado direito do Memorial, o último painel apresenta as fotos das rainhas das cavalgadas e cavalhadas anteriores. Nesses dois painéis, o das primeiras cavalgadas e o das rainhas, é possível perceber a mudança na festa, que passa a ser um grande desfile, que tem como figura principal a monarquia.

Fotografia 135 – Rainhas da Cavalgada



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do que está exposto no Memorial da Pedra do Reino, 2011.

Fotografia 136 – Rainhas da Cavalhada



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do que está exposto no Memorial da Pedra do Reino, 2011.

Destaco que não há um painel dos reis, mas há das rainhas das cavalgadas e cavalhadas. Isso indica a importância desse personagem feminino na festa, já que é digna de estar ali eternizada. Ademais, em 2019, verificou-se que o vestido da rainha de 2013 foi doado à Associação e está exposto ao lado do mural de fotos. As particularidades da festa, como o personagem da rainha, devem ser exploradas em estudo posterior, contudo não é central neste trabalho. Seria interessante estudo futuro que abordasse os sentidos e a percepção das meninas que já foram rainhas da cavalgada e da cavalhada. Pondero que a narrativa da festa está direcionada aos eventos da cavalgada e da cavalhada, pois são esses os representados nas paredes do Memorial. Embora, como foi visto na segunda seção, outras expressões artísticas, como São Gonçalo, reisado ou repentistas, estejam presentes no festejo, elas não estão como parte da narrativa do que é a festa exposta no Memorial. Na fotografia 137, é possível ver a parede do lado esquerdo.

Fotografia Erro! Argumento de opção desconhecido. - Parede do lado esquerdo do Memorial



Fonte: Acervo da autora, 2011.

Na parede, é possível perceber, a partir do lado esquerdo, os panfletos de divulgação de algumas edições anteriores da festa da Cavalgada, seguidos por recortes de jornal que abordam sobre a festa. Ao final da parede, fotos dos presidentes que já estiveram à frente da Associação e, abaixo de cada uma das fotografias, a legenda com o período de presidência. Por fim, fotos de membros da Associação que já faleceram. A Associação, portanto, expõe no Memorial sua perspectiva do que é a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Pensando a memória como composição da identidade, toma-se Métraux (2011, p. 220):

> [...] o pertencimento contribui para precisar a definição da *comunidade* [...] Comunidade que não se reduz a uma reunião de indivíduos, não se resume à soma das suas partes, mas surge como fruto de uma criação coletiva: criação comum de uma identidade, de um mito, de um projeto, de uma história, de um destino, de uma essência.

Levanto que pode ser que ocorra produção de pertencimento, a partir da narrativa da festa. Essa é uma possibilidade que não estou descartando. Contudo, como apenas indiquei na segunda seção, e não estou me aprofundando na discussão de pertencimento, identidade, acredito que seria interessante estudo futuro a esse respeito. Dessa maneira, é possível que, assim como nos estudos de Meneses (2018), em relação à região do Cariri paraibano, e Cavalcanti (2019), em relação à elite de Cuité, também na Paraíba, a festa da Cavalgada esteja produzindo sentido de pertencimento para certas camadas sociais, além de se propor como algo

eminentemente belmontense. E o Memorial evidencia tanto a narrativa da festa como corrobora para essa produção de pertencimento.

Com isso, tem-se o intuito de explicar que a Associação elege uma narrativa dentre muitas possíveis daquilo que, enquanto grupo, eles querem mostrar. Afinal, o que a Associação coloca como sendo a sua construção da memória pode não ser ratificada por todos na cidade. Pode haver discordância, e onde essa discordância vai empregar sua voz? Ao contrário da Associação que banca um espaço próprio no qual emposta sua perspectiva, as dissonâncias podem não aparecer. Por outro lado, como pondera Gonçalves (2005, p.19), "os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar 'ressonância' junto ao seu público". Seria possível que, mais de vinte anos após sua criação, o Memorial teria continuidade se não houvesse alguma ressonância? Esse, porém, é um outro problema de pesquisa. Aqui, buscou-se perceber o que a Associação quer mostrar ou apagar na sua seleção narrativa.

Afinal, ao resgatar documentos, livros, artefatos, a Associação tece, no Memorial, uma narrativa para a festa, para si e para a história do sebastianismo em Pedra Bonita. Aqui se buscou compreender o Memorial da Pedra do Reino como um espaço de memória em que uma narrativa acerca da Pedra do Reino é escolhida. Compreendendo que um arquivo não é uma repetição da história (FARGE, 2009), percebe-se como o Memorial se insere na construção que evoca a rememoração de parte da história da cidade de São José do Belmonte. Em se pensando a Associação como integrada por belmontenses que inscrevem na memória coletiva da cidade, uma narrativa pode convergir ou não com as memórias individuais. Dessa forma, é do controle da memória, a partir do arquivo, que se está tratando (ASSMANN, 2011).

Pensar a narrativa escolhida para ser exposta no Memorial faz pensar, em última instância, a narrativa que se quer para a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. É preciso perceber, a partir das fotografias, as mudanças que já ocorreram no Memorial, o que implica, portanto, na ausência de consolidação da narrativa. O Memorial é um museu vivo, com narrativa em disputa. Assim, o foco no Memorial da Pedra do Reino ajuda a pensar as transformações culturais, as rememorações e sentidos que são construídos continuamente por meio dessa festividade.

Nesse sentido, me parece que o Memorial está muito mais próximo de uma memória construída, que, por um lado, tem elementos de memória funcional – com documentos que comprovam, por exemplo, a existência do movimento de Pedra Bonita – e de outro, a memória de armazenamento, ao celebrar uma narrativa sobre a festa e sua relação estreitada com Ariano Suassuna.

Assim como o Memorial é um espaço físico que concretiza e exterioriza a narrativa feita pela Associação, a Ilumiara Pedra do Reino é emblema do posicionamento de Ariano Suassuna frente à festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Como Secretário de Cultura do governo de Arraes, na segunda metade da década de 1990, Suassuna imprime sua marca no alto da Serra do Catolé, na Pedra do Reino, e confere os seus sentidos para o espaço.

4.2 ILUMIARA PEDRA DO REINO: UM SANTUÁRIO NA SERRA DO CATOLÉ

Umas das primeiras modificações na paisagem de Belmonte, a partir da dinâmica da festa da Cavalgada, é a Ilumiara Pedra do Reino. Apesar de não estar no planejamento inicial de Suassuna, enquanto secretário de Cultura do Estado de Pernambuco, ela foi a segunda Ilumiara que ele entregou quando esteve nesse primeiro mandato de secretário. A primeira Ilumiara é a Zumbi, que fica na sede do Maracatu Piaba de Ouro, em Olinda, Pernambuco (SIMÕES, 2020). Há também uma Ilumiara na casa de Suassuna, a Ilumiara A Coroada, mas, como essa foi elaborada e financiada com recursos pessoais do escritor, não estou considerando em meu trabalho.

Já, no *Projeto Cultural Pernambuco – Brasil* (SUASSUNA, 1995a) havia a menção a criação de Ilumiaras como uma tentativa de interiorização das ações do Estado no setor cultural. E isso pode ser visto na passagem a seguir:

> Nossa ideia é partir de locais e grupos comunitários onde o próprio povo tenha organizado atividades ligadas às artes (...). Em nosso entender, os locais onde essas artes são praticadas é que são os verdadeiros centros culturais. Deles podemos partir para a criação de um centro real, barato, possível e que, ao mesmo tempo, corresponda à verdade profunda do nosso povo, o qual se encarregará, ele mesmo, de manter vivo e atuante o centro cultural que se originou do seu. É necessário, porém, ficarmos atentos para que a oficialização e a burocracia não prejudiquem, ou mesmo sufoquem, a beleza e a verdade da criação popular. Foi com todas estas ideias como guias que se imaginou aliar os Centros Intermunicipais da Cultura às "Ilumiaras" (SUASSUNA, 1995a, p. 17)

Em artigo para o Diario de Pernambuco, Suassuna (1978) usa, pela primeira vez, o termo "Lumiara", para explicar a obra do seu amigo Francisco Brennand. A definição de Ilumiara, por fim:

> Ilumiaras são anfiteatros ou conjuntos-de-lajedos, insculpidos ou pintados há milhares de anos pelos antepassados dos índios Carirys no sertão do Nordeste brasileiro, e que, como "A Pedra do Ingá", na Paraíba, foram lugares de cultos. Por isso, normalmente têm como núcleo uma Itaquatiara, isto é, um Monólito-central, lavrado por baixos-relevos ou decorados por pinturas rupestres (SUASSUNA, 2008, p. 253).

Suassuna faz o primeiro movimento de tomar o episódio de Pedra Bonita como inspiração para seu romance. A população de Belmonte, parece também fazer movimento parecido, já que a festa que se realiza não é uma teatralização do *Romance d'A Pedra do Reino*, mas uma festa com inspiração, que bebe nos traços do que Suassuna cunhou para o espaço da Pedra do Reino. Essa dinâmica se estende do sonho, da fantasia, para o concreto, quando, mais uma vez, Suassuna toma os acontecimentos ao pé da Serra do Catolé como mote para elaborar sua Ilumiara Pedra do Reino.

Ilumiara é toda a obra de Suassuna, incluso seus livros. Para ele, *Pedra do Reino* é também uma espécie de totem que compõe sua Ilumiara (SIMÕES, 2020). Segundo o subtítulo da décima primeira edição, o livro *Pedra do Reino* é uma Airesiana Brasileira em Fá-Maior e, posteriormente, uma introdução ao *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores* (SUASSUNA, 2017). Acima do título, *Romance D'A Pedra do Reino e o príncipe do vai-e-volta*, vê-se 'Ilumiara', indicando que também o romance é parte da Ilumiara que Suassuna buscou erigir. Interpretando dessa forma, é relevante ponderar o fato de que Suassuna se coloca como parte da Pedra do Reino, o lugar, inscrevendo-se nela com imagem. Ao mesmo tempo, faz dos monólitos da Pedra do Reino parte de sua obra total – a luta contra a onça caetana, a morte.

Executado pelo artista Arnaldo Barbosa, a Ilumiara Pedra do Reino[107] é explicada por Cardoso (2010, p. 130-131):

> O escultor Arnaldo Barbosa, uma das maiores revelações do Movimento [Armorial], abandonando a madeira, seu material original de trabalho, substituiu-a pela pedra e traduz essa realidade simbólica através das peças do conjunto escultórico erguido em São José do Belmonte, Pernambuco, a pedido de Ariano Suassuna. O simbolismo manifesta-se também através da escolha do local exato das esculturas, em frente às Pedras do Reino. Esse fato reforça o vínculo com a literatura de Suassuna e com a história da região.

Dessa forma, Suassuna se inscreve na paisagem local de forma indelével, se fazendo presente no cotidiano. Em entrevista, Suassuna (2000, p. 41) coloca: "é evidente que, apesar do poema que vocês citam [Abertura sob pele de ovelha], eu sei que vou morrer. Mas só sei com a cabeça, que é a parte mais fraca do homem. Eu acho que a arte é uma forma precária mas ainda assim eficaz de imortalidade". Suassuna então, se imortaliza de forma concreta no espaço geográfico da Pedra do Reino. Sua assinatura do espaço não pode ser retirada, ou ao menos isso seria muito dispendioso. O que ressalto, ao trazer a Ilumiara, é o fato de que a festa se espraia não só para os membros da Associação, mas adquire sentidos novos sobre a obra de Suassuna.

[107] Em uma das suas aulas, executada em 2006, Suassuna explicou um pouco a respeito da Ilumiara Pedra do Reino (SUSSUNA 2006).

Ele, como pessoa, se faz presente e se marca como parte do lugar. É nesse mesmo período que Suassuna recebe o título de cidadão belmontense.

Para Ester Simões (2020), a Ilumiara Pedra do Reino, assim como as obras e a vida de Ariano Suassuna, é parte de sua narrativa performática. É, enfim, a literatura de Suassuna gravada em pedras. A Ilumiara Pedra do Reino tem formato de círculo, o qual se divide entre o lado profano e o lado sagrado. O profano são personagens do *Romance d'A Pedra do Reino*, bem como personagens descritos por Attico Leite (1903). No lado sagrado, santos e referências católicas, indicando o catolicismo presente na obra de Suassuna.

Na entrevista cedida ao instituto Moreira Salles (2000), Suassuna discorre a respeito da Ilumiara Pedra do Reino, que estava, naquela época, em construção. Transcrevo, abaixo, o trecho da entrevista:

> Uma vez estava pensando o que poderia ser realmente emblemático de Minas Gerais e cheguei à conclusão de que era o santuário de Congonhas.
>
> Cadernos: Um lugar de experiência religiosa.
>
> Ariano Suassuna: Exato. Pois bem: decidi fazer uma coisa semelhante e comecei a erguer um santuário na Pedra do Reino em homenagem ao Aleijadinho, para funcionar como a outra ponta daquele eixo ao que se referia Alceu Amoroso Lima[108].
>
> Cadernos: O sr. vai fazer isso?
>
> Ariano Suassuna: Já estou fazendo. Tracei um círculo e imaginei 16 imagens de pedra. Até agora fiz três: São José, Nossa Senhora e Cristo Rei. São esculturas de 3,5 metros de altura de granito, granito da região, um granito branco. As imagens foram criadas por Arnaldo Barbosa, o melhor escultor daqui. Eu faço sempre o primeiro esboço e ele recria do modo dele. Literariamente, a ponta do eixo é Guimarães Rosa; *A Pedra do Reino* não tem dimensão para tanto, mas, se Deus quiser, esse novo romance vai ter (SUASSUNA, 2000, p. 35-36).

A obra de Suassuna se integra ao local geográfico da Pedra do Reino, direcionando os sentidos dessa paisagem cultural (SILVEIRA, 2009), enquanto parte da obra do escritor paraibano. Assim, ao visitar o local onde ficam os rochedos, o sentido é direcionado para o elo literário, que tanto a festa como Suassuna buscaram firmar. Embora se possa dizer que, como Secretário de Cultura do Estado, Suassuna ocupava uma posição de poder e, portanto, não seria fácil um enfrentamento nas esferas políticas, culturais ou estéticas, pelo arsenal de conhecimento de Suassuna, é bom lembrar que não parece ter havido resistência. A Associação

[108] Na mesma entrevista, Suassuna explica o que seria eixo ao qual se refere. "Um dia ele [Alceu Amoroso Lima] me disse: 'Ariano, do Nordeste até Minas Gerais, corre um eixo que não por acaso segue o curso do são Francisco, o rio da unidade nacional. A esse eixo, o Brasil tem que voltar de vez em quando se não quiser esquecer que é Brasil" (SUASSUNA, 2000, p. 35).

Cultural Pedra do Reino, inclusive, auxiliou e muitos de seus integrantes estiveram presentes, conforme as esculturas foram chegando ao longo dos anos.

Não posso dizer, contudo, que a colocação das esculturas de granito é totalmente aceita, pois há quem pondere, mesmo dentro da Associação, acerca da dimensão estética. É interessante ressaltar que, pelo decreto-lei nº863/99, elaborado pelo prefeito José Diniz, em 27 de maio de 1999, o artigo 2º rege: "Fica terminantemente proibida qualquer construção, derrubada de árvores, caça ou atos que prejudiquem a fauna e flora, bem como os recursos minerais e a pichação e deterioração do patrimônio público, sob qualquer forma" (SÃO JOSÉ DO BELMONTE, 1999). Dessa maneira, foi necessária uma autorização do poder legislativo para a colocação da Ilumiara Pedra do Reino.

Nesse sentido, penso que a dimensão simbólica que foi agregada ao local demonstra, por um lado, a estreita ligação da festa da Cavalgada com Ariano Suassuna, mas também o sentido que o escritor quer tecer. É, portanto, o fenômeno de paisagem cultural, do qual trata Flávio Silveira (2009, p. 72):

> Entendo as paisagens como manifestações culturais. Ou seja, toda e qualquer paisagem mediante o ato cognitivo de interpretação, intimamente associado à percepção e à representação emerge como fenômeno cultural experienciado num contexto específico.

Os rochedos teriam sido a inspiração do sonho dos sebastianistas de Pedra Bonita. Mas, como pedras, adquirem sentido de torres d'uma catedral submersa, encantada. A partir disso, Suassuna busca se inscrever na literatura com o gênero do romance, demarcando-se como autor e ator de um movimento artístico-cultural. O romance, enquanto livro, transcende as suas páginas de papel e, fagocitado, transforma-se em festa. Festa, que, alimenta, alicerça e dá sentido ao sonho Armorial de Suassuna, o qual se insere, mais uma vez, como parte da paisagem da Pedra do Reino. Destaco que o próprio Suassuna foi buscado pelo grupo que depois se transformou na Associação, mas ele também se fez parte nessa aliança, tornando-se presente.

Contudo, é relevante dizer que, pensado por Suassuna como um local sagrado, a ser reverenciado como espaço religioso mesmo, o anfiteatro da Pedra do Reino não guarda em si somente esta característica. Ela está presente na sua suntuosidade, mas, no dia da festa, as esculturas são mais partes da alegria orgástica. Dessa forma, o sentido pensado pelo autor não é totalmente vivenciado e é negociado e vivido com outros. Em entrevista, Dantas Suassuna deixa claro que, a seu ver, a festa não deveria ocorrer no Parque da Pedra do Reino, já que é um local sagrado, no qual estão sepultados os sebastianistas (LEITE, 1903). Mas, como ele mesmo pondera: "eu e papai nunca conseguimos tirar a festa de lá". Para ele, a festa deveria ocorrer na cidade e lá ser um local para reverência. Antônio coloca a mesma situação com as suas palavras:

> Ele [Ariano Suassuna] cansou de dizer que não era não era para fazer festa lá em cima, na Pedra do Reino. Não era para ter bebedeira lá em cima, era para ter uma missa e ter só uma apresentação cultural.
> E a gente dizia: - Não, mas é porque a gente quer ir para levar muita gente.

Como na segunda seção mostrei uma perspectiva aérea da Ilumiara, mostro agora o detalhamento desse anfiteatro.

Fotografia 138 – Ilumiara Pedra do Reino



Fonte: Imagem cedida à autora pela HP fotografia, 2021.

A Ilumiara Pedra do Reino, de uma maneira geral, é explicada por Simões da seguinte maneira:

> A Ilumiara Pedra do Reino foi feita na Pedra Bonita, em São José do Belmonte, sertão de Pernambuco, cuja história inspirou o célebre romance. Aos pés da Pedra, foram erguidos doze santos e profetas idealizados por Ariano e executados em pedra pelo artista Arnaldo Barbosa. São esculturas de cerca de três metros, que compõem um místico cenário diante das pedras tão marcadas pela memória do sangue que as cobriu. O local serve de palco para diversos eventos culturais promovidos sobretudo pela Associação Cultural Pedra do Reino, fundada em março de 1995 (SIMÕES, 2020, p. 384).

Embora Simões coloque que o número de totens é doze, a quantidade é um pouco maior, perfazendo 16 esculturas, cada uma com aproximadamente três metros e meio de altura. O que ocorre é que Simões só está considerando as seis imagens do lado profano e seis do lado sagrado. As outras quatro, que são Nossa Senhora, Cristo Rei, São José e o totem Ilumiara Pedra do Reino, a mais baixa, de aproximadamente dois metros, não se enquadram na perspectiva de

Simões (2020). Do lado profano, são seis imagens, retratando os personagens que são, ao mesmo tempo, históricos, já que estão na narrativa de Attico Leite (1903), e literários, pois compõem o *Romance d'A Pedra do Reino*, de Suassuna (2010a). Como é em formato de círculo, não é possível determinar um fim ou um início, ou uma hierarquia entre as estátuas.

Vou começar pela imagem da escultura denominada "Princesa Isabel". Escolho-a, pois, é por meio dela que Suassuna tece seu elo com o sebastianismo de Pedra Bonita. Na narrativa feita por Attico Leite (1903, p. 2236), Isabel[109] aparece na seguinte passagem:

> Izabel, irman de Pedro Antonio e do primeiro rei João Antonio, é designada para o sacrifício pelo execravel João Ferreira, que respondia ás suas supplicas e allegações de gravidez, gritando para Carlos Vieira e José Vieira: 'Immolae-a mesmo assim, para não soffrer duas dôres, a do parto, e a do encantamento...' Tão adiantado era o estado interessante desta infeliz, que momentos depois de ter recebido o golpe fatal, a criança rolava pela rampa da pedra, e extendia-se no chão!

Aproveitando essa passagem, descrita por Leite como fato histórico ocorrido em maio de 1838, Suassuna transforma-a a partir da seguinte perspectiva:

> [...] no momento de ser degolada, a Princesa Isabel pariu um menino, que rolou de pedra abaixo, no chão. Pois foi através desse menino eu continuou a estirpe real dos Quadernas.
>
> O corpo de minha bisavó Isabel só foi encontrado na manhã do dia seguinte, por um Vaqueiro que, indo ali por curiosidade, para ver o campo da Batalha, ouviu um débil vagido por trás das pedras. Assombrado, aproximou-se do lugar de onde vinha o choro, e viu um quadro estarrecedor. No chão, estava o corpo da jovem, desnudo e moreno de uma mulher degolada. Enroladas em suas coxas, havia duas Cobras-Corais, enormes, de um tamanho como nunca se viu nessa espécie. Lambendo e farejando o corpo, estavam duas Onças-Pintadas, que correram assim que o intruso apareceu. [...]
>
> O estranho, porém, é que o menino sobrevivera e estava ali, perto do corpo de sua jovem Mãe. Como teria o recém-nascido escapado, assim? Não se sabe, e eu, como membro ilustre do nosso 'Instituto Genealógico e Histórico do Cariri', não avanço hipóteses, só digo o que posso provar. Mas vá ver que são mesmo corretas as versões, correntes aqui no Cariri, de que uma daquelas Onças era fêmea e teria amamentado o inocente naquele primeiro dia de via, no que, aliás, teria somente seguido outros exemplos ilustres da História.
>
> De qualquer modo, o importante é que o Vaqueiro se apiedou do menino e levou-o. Sabendo, depois, que o Comandante Pereira tinha distribuído os filhos dos outros finados, conduziu o inocente a Flores, entregando-o àquele mesmo Padre Manuel José do Nascimento Wanderley [...] (SUASSUNA, 2010a, p. 83).

[109] Leite (1903) grafa Izabel, com 'z', pois, na época, era assim a regra gramatical. Atualmente, a grafia de Isabel recebe a forma aportuguesada dos termos, usando 's', conforme está em Suassuna. Contudo, são referências a mesma pessoa ou personagem. Vou grafar o nome com 's', segundo a norma gramatical vigente, mas vou preservar com 'z' nas citações diretas de Leite (1903).

> Antônio Áttico de Souza Leite não foi muito claro porque só escreveu sobre a Pedra do Reino, deixando de lado o que aconteceu depois. Acontece porém que minha bisavó, a Princesa Isabel, no momento de ser degolada, pariu, como o senhor deve se lembrar, um menino que rolou pela pedra abaixo. Esse menino foi meu avô, Dom Pedro Alexandre, criado pelo Padre Manuel José do Nascimento Bruno Wanderley. Quando ele cresceu, o Padre Wanderley, casou-o com uma filha natural sua, Bruna Wanderley, minha avó. [...]
>
> Dom Pedro Alexandre, meu avô, casou com a filha do Padre Wanderley; ela emprenhou e pariu meu Pai, Dom Pedro Justino, a quem eu, Dom Pedro Dinis, sucedi, com o nome de Dom Pedro IV! (SUASSUNA, 2010a, p. 464-465).

Trouxe as duas passagens para mostrar como Suassuna busca a referência em Leite (1903) e a transforma para parte da sua literatura. Isabel seria, na literatura de Suassuna, uma das esposas de João Ferreira[110]. No enredo de Leite (1903), Isabel é irmã de João Antônio, Pedro Antônio e Josefa, esta última colocada como esposa de João Ferreira. Assim, dentro da narrativa literária de Suassuna, o personagem Quaderna é descendente dos autoproclamados reis de Pedra Bonita. Isabel é também representada imageticamente em outras duas passagens: na estampa feita pelo padre Francisco José C. Albuquerque, exposta no anexo F desta tese; e no desenho de Suassuna no *Romance d'A Pedra do Reino* (SUASSUNA, 2010a, p. 70).

Como não foi possível descobrir quem eram os sebastianistas, não há reprodução de suas imagens, os quais ficaram a cargo somente da imaginação, a partir dos relatos de Attico Leite (1903). Ao contrário do Major Manuel Pereira, que tem retrato no Memorial da Pedra do Reino, os sebastianistas são reproduzidos a partir da perspectiva de Suassuna. Nesse sentido, é importante ressaltar o fato de que, mesmo que Leite (1903) traga um silenciamento dos sebastianistas (CLEMENTE, 2018) e que esse silêncio ecoe ainda na festa, é a partir de Suassuna que os reis do movimento messiânico se fazem presentes. Assim, na Ilumiara Pedra do Reino estão estampados os nomes e a representação dos sebastianistas, mesmo que no lado profano. A representação iconográfica de Isabel, na Ilumiara Pedra do Reino, pode ser vista na fotografia 139.

[110] Attico Leite fala que era permitida a poligamia, e que o rei João Ferreira teria se casado com outras mulheres, mas não especifica que matrimônios foram realizados. Inclusive, Pereira da Costa (1908), afirma que João Ferreira chegou a se casar com sete mulheres, mas também não especifica nomes.

Fotografia 139 – Princesa Isabel na Ilumiara Pedra do Reino



Fonte: Imagem cedida à autora por João Paulo de A. N. Carvalho, 2020.

O totem que trago a seguir é o da Rainha Josefa, que é mencionada brevemente por Leite (1903, p. 229), apenas indicando seus laços de parentesco: "[...] a rainha, que é Josepha, filha de Gonçalo José, e mulher de João Ferreira; Pedro, e Izabel, irmãos daquella [Josefa]". Ainda em Leite (1903, p. 236), é descrita a morte que Josefa teria tido:

> Finalmente, Josepha, irman esta de Pedro Antonio e de João Antonio, conhecida como rainha por se ter casado ali mesmo com o monstro [João Ferreira], não podendo supportar, sem queixas, o concubinato, em que vivia seu pretenso marido, recebe deste setenta e tantas facadas durante a noite do dia 16 [de maio de 1838]!

Josefa aparece em várias passagens da obra de Suassuna, embora não haja uma narrativa específica sobre esse personagem, aparecendo mais como secundária. Na obra de Suassuna, o

personagem Josefa aparece também na passagem em que o vaqueiro encontra o menino amamentado pela onça-pintada. Transcrevo abaixo:

> Lambendo e farejando o corpo, estavam duas Onças-Pintadas, que correram assim que o intruso apareceu. De cada lado do corpo, havia uma cabeça de mulher, ambas cortadas pelo pescoço. As cabeças eram parecidíssimas, com a mesma beleza e os mesmo cabelos negros e compridos. E como não consta, pelo menos em Crônia de historiador fidedigno, que minha bisavó tivesse duas cabeças, provavelmente uma delas era a de sua irmã, a Rainha Josefa, cujo corpo nunca foi encontrado (SUASSUNA, 2010a, p. 83).

Não consta, em Leite (1903), que Josefa tenha sido degolada, como teria ocorrido com Isabel. Dessa forma, mais uma vez, Suassuna toma elementos do que é narrado por Leite e confere suas leituras, fazendo incorporar as suas intenções de escrita. Embora Isabel tenha sido desenhada na estampa do padre e no livro de Suassuna, a única iconografia acerca de Josefa é a que compõe a Ilumiara Pedra do Reino (Fotografia 140).

Fotografia 140 – Rainha Josefa na Ilumiara Pedra do Reino



Fonte: Imagem cedida à autora por João Paulo de A. N. Carvalho, 2020.

Quitéria é a terceira rainha que compõe essa Ilumiara. Ao contrário das duas personagens anteriores, as quais aparecem também na obra de Attico Leite, Quitéria aparece somente na obra de Suassuna, sendo, então, o único totem que aparece tão somente no *Romance d'A Pedra do Reino*. A passagem na qual Quitéria mencionada é a seguinte:

> – Se bem que tudo, ali, seja cheio de histórias furadas, cada um conta que aconteceu dum jeito! Parece que, no fim, só tem uma coisa certa: o Rei se chamava João Ferreira, queria acabar com os proprietários, e era casado como uma mulher chamada a Rainha Quitéria!
>
> – Quitéria não, Josefa! – disse eu, sem me sentir.
>
> Luís do Triângulo olhou-me, espantado:
>
> – Sempre ouvi dizer que era Quitéria, o nome dela! – disse ele.
>
> Agora era tarde para recuar. Falei de novo:
>
> – Não, o Rei João Ferreira tinha sete mulheres! Talvez uma delas tivesse nome de Quitéria, não sei! Mas as duas importantes, mesmo, era a Rainha Josefa e a Princesa Isabel! (SUASSUNA, 2010a, p. 136).

A Rainha Quitéria aparece unicamente nessa passagem do livro, apontando somente a poligamia que é descrita por Leite (1903), como sinal da degeneração que a miscigenação provocava no país (CLEMENTE, 2012). Em Suassuna (2010a), a poligamia é vista como característica do que o personagem Quaderna chamou de Catolicismo sertanejo da Pedra do Reino. Todavia, mesmo no livro de Suassuna, a rainha Quitéria não mereceu destaque ou lugar na trama, sendo apenas nomeada três vezes, todas na passagem citada acima. Assim como Josefa, a única imagem da Rainha Quitéria é na Ilumiara (Fotografia 141).

Fotografia 141 – Rainha Quitéria na Ilumiara Pedra do Reino



Fonte: Imagem cedida à autora por João Paulo de A. N. Carvalho, 2020.

A mais baixa entre as esculturas é a que se chama “Ilumiara Pedra do Reino”. É também a única escultura que tem algo escrito no seu anverso, já que as outras contam com desenhos variados. Assim, ao observar essa escultura, olhando a partir de dentro do círculo, vê-se, no anverso, o nome do lugar: “Ilumiara Pedra do Reino”. Mas, estando pelo lado de fora da circunferência, lê-se, no reverso, a inscrição: “Homenagem ao Aleijadinho”. Como já foi explicado na terceira seção acerca do Movimento Armorial, há forte influência do Barroco para Suassuna. Dessa forma, fica explicitada, na obra idealizada por Suassuna, a relação com o Barroco, mas também com o Santuário de Congonhas em Minas, feito por Aleijadinho.

Fotografia 142 – Totem da Ilumiara Pedra do Reino. em anverso e reverso



Fonte: Acervo da autora, 2012.

Seguindo o sentido horário, que privilegiei para a apresentação de cada monumento, há o totem d'O Rei Pedro Antônio. Esse personagem aparece tanto na narrativa descrita por Attico Leite (1903) como também é personagem da obra de Suassuna. Na passagem de Leite (1903), Pedro Antônio é retratado como irmão de João Antônio, de Isabel e de Josefa, e filho de Gonçalo José dos Santos. Era Pedro Antônio quem estaria liderando os sebastianistas, quando eles foram surpreendidos pelas tropas do Major Manuel Pereira, sendo morto no combate. Na descrição de Leite:

> Na manhã porem do dia 17, quando o monstro [João Ferreira], não satisfeito ainda com o sangue derramado, se dispunha a preparar o povo para novas scenas, Pedro Antonio, indignado pela morte de suas duas irmães [Isabel e Josefa], e julgando-se com melhor direito ao supremo poder, por ser irmão do primeiro rei João Antonio, antecipou-se em subir ao throno e dalli annunciou em voz alta:
> 'Que Dom Sebastião, cercado da sua côrte, lhe apparecera na noite antecedente, e reclamava a presença dúnica, unica victima, que faltava para operar-se o seu completo desencantamento.'
> 'Viva El-Rei Dom Sebastião! Viva nosso irmão Pedro Antonio!...'
> Tal foi o brado unisono de todos os circumstantes.
> Em seguida accrescentaram, vendo que o rei tremia a ponto de não suster-se de pé:

> ‘Ao sacrifício Carlos Vieira: ao sacrifício José Vieira267notes que elle se torne indigno como aquella tôla rapariga. Andae, pois elle se amofina!’
> Poucas horas depois, Pedro Antonio era proclamado rei, e o cadaver do seu antecessor, de execranda memoria, era amarrado de pés e mãos fóra do campo em dous grossos arvoredos (LEITE, 1903, p. 237).

> ‘Não os tememos. Acudam-nos as tropos do nosso reino!...
> ‘Viva El-Rei Dom Sebastião!’
> Assim exclamou Pedro Antonio, agitando no ar a sua corôa, e arremessando-se furioso com todos os seus sobre aquelle punhado de cavalleiros, á cuja frente já de novo se achava o commissario major Manoel Pereira da Silva (LEITE, 1903, p. 238).

Essa descrição acerca de Pedro Antônio é também vista no *Romance d’A Pedra do Reino*. A principal diferença é que, enquanto em Leite (1903) os autoproclamados reis são vistos como facínoras e sanguinolentos, em Suassuna há uma mudança na ótica. Usando trechos da própria obra de Leite (1903), Suassuna reverte o sentido e, ao invés de perceber o sebastianismo como algo que deve ser combatido, percebe-o como uma insurreição de pobres contra a injustiça social. O movimento messiânico de Pedra Bonita é considerado, no livro de Suassuna, o segundo, terceiro e quarto reinado do povo brasileiro, sendo que o primeiro Império teria sido o Movimento messiânico da Serra do Rodeador, em Bonito, Pernambuco[111].

Dentro da história de Suassuna, Pedro Antônio seria então o rei do Quarto Império. A explicação acerca de Pedro Antônio, por Suassuna, se dá da seguinte forma: “[...] o Infante Dom Pedro Antônio, levantaria um motim contra Dom João II, o Execrável, sendo vitorioso e levando novamente ao trono o ramo Vieira-dos-Santos, no Quarto Império, que só iria durar até o dia seguinte” (SUASSUNA, 2010a, p. 80). Pedro Antônio, tendo tomado o lugar de João Ferreira, seria, então, o rei que liderava os sebastianistas quando foram encontrados pelas tropas de Manuel Pereira, tanto na versão literária de Suassuna como também na versão de Attico Leite. Na versão de Suassuna, Manuel Pereira põe fim ao Quarto Império.

Chamo a atenção para o fato de que o totem que se encontra na Pedra do Reino é a única representação imagética de Pedro Antônio (Fotografia 143). No Memorial da Pedra do Reino, nem mesmo no livro de Suassuna, é possível ver desenho ou pintura que represente esse personagem.

---

[111] Ver análise de Cabral (2004), que investigou o processo de julgamento dos que sobreviveram, a Devassa de Bonito. Em 1817, na Serra do Rodeador, na cidade de Bonito, Pernambuco, ocorreu um movimento messiânico de cunho sebastianista. O movimento era liderado por Silvestre José dos Santos, que dizia que Nossa Senhora o instruía na edificação do Paraíso Terreal. Após certo número de participantes, o movimento de Bonito chamou a atenção das elites locais e o governador de Pernambuco ordenou que o movimento fosse deflagrado. Segundo Clemente (2012, p. 57), a Devassa de Bonito permite afirmar que “[...] o desfecho do Rodeador foi uma hecatombe”.

Fotografia 143 – O Rei Pedro Antônio na Ilumiara Pedra do Reino



Fonte: Imagem cedida à autora por João Paulo de A. N. Carvalho, 2020.

Dessa forma, há de se ponderar que, mesmo sendo dentro do universo da obra de Suassuna, a Ilumiara tem em si a relevância de não extinguir por completo os sebastianistas. Dessa forma, representados nas estátuas e estando presentes no Parque da Pedra do Reino, os sebastianistas, descritos por Leite e por Suassuna, adquirem alguma identidade visual, deixando de ser somente uma massa amorfa.

Outro que também só é representado na Ilumiara, é O Rei João Antônio. Segundo Leite (1903), João Antônio é quem, em 1836, teria iniciado as pregações sebastianistas, convencendo a população do entorno de que haveria um tesouro escondido em uma furna. Ainda segundo Leite (1903), João Antônio, descrito como mameluco, é dissuadido pelo padre Francisco Correia, que o convence a ir embora do local. João Antônio teria ido para o sertão de Inhamuns, no Ceará. Suassuna, para ligar seus Impérios, coloca João Antônio Vieira dos Santos como

sobrinho de Silvestre José dos Santos, vinculando o movimento sebastianista de Pedra Bonita ao movimento sebastianista da Serra do Rodeador, em Bonito.

> Lá um dia, o Infante Dom João Antônio Vieira dos Santos, filho de Dom Gonçalo José, sabendo a gloriosa história vivida por seu tio, El-Rei Dom Silvestre I, inflamou-se também da sagrada ambição do Trono e do dom escumante da Profecia; e, proclamando-se Rei, iniciou o Segundo Império, com nova pregação do Reino-Encantado e subindo ao trono com o nome de Dom João I, o Precursor (SUASSUNA, 2010a, p. 72).

Todavia, esse encadeamento feito por Suassuna não é relatado por Leite (1903), tampouco nos estudos feitos acerca da Serra do Rodeador, sendo mais uma licença poética, para o arranjo da obra. Na Ilumiara, assim, João Antônio, que teria sido o primeiro rei de Pedra Bonita, aparece ao lado de Pedro Antônio, seu irmão, e de João Ferreira, seu cunhado.

Fotografia 144 – O Rei João Antônio na Ilumiara Pedra Bonita



Fonte: Imagem cedida à autora por João Paulo de A. N. Carvalho, 2020.

O último personagem do lado profano que vou destacar é O Rei João Ferreira. O totem pode ser visto na fotografia 145.

Fotografia 145 – O Rei João Ferreira na Ilumiara Pedra do Reino



Fonte: Imagem cedida à autora por João Paulo de A. N. Carvalho, 2020.

Abaixo destaco os trechos do livro de Suassuna que explicam a posição de João Ferreira nos reinados:

> Acontece que meu bisavô, o Infante João Ferreira-Quaderna, tinha seduzido e raptado, de uma vez só, suas duas primas, a Infanta Josefa e a Princesa Isabel, irmão do Rei Dom João I, que abdicara [...]
> [...] foi encontrá-lo, depois de sua abdicação, seu cunhado e primo, o agora Prior do Crato, Dom João Antônio, irmão das moças, o qual lhe contou todas as grandezas e cavalarias, quimeras e encantamentos, que realizara no Pajeú. Disse-lhe que, apesar de ter abdicado, deixara lá, bem plantados, os alicerces e fundamentos da Pedra do Reino do Sertão, com a Lagoa encantada dos diamantes, as minas de prata e as duas torres do Castelo, Catedral e Fortaleza

> da nossa Raça. Consta mesmo que ele teria dito ao cunhado: 'João! A Pedra do Reino será o fundamento do Império do Brasil! Se assim for, põe a Coroa sobre a tuas cabeça, antes que outro Aventureiro lance mão dela!' E então, ali mesmo, com os direitos proféticos de Prior, que tinha, sagrou, como novo Rei, seu cunhado e bisavô meu; o qual, com o nome de Dom João II, tomou suas mulheres, regressou ao Pajeú, assumiu o Trono e iniciou o Terceiro Império (SUASSUNA, 2010a, p. 74-75).

Leite (1903) não descreve João Ferreira como Infante ou Dom, mas como perverso, execrável e desumano. Na interpretação de Débora Clemente (2018), Leite reforça o discurso dos potentados, portanto, dos vencedores, que justificam o extermínio aos sebastianistas por serem fanáticos e ignorantes. Nas duas narrativas, de Leite (1903) e Suassuna (2010a), João Ferreira é quem fala da necessidade de lavar as pedras com sangue para haver o desencantamento de Dom Sebastião. Segundo Leite (1903), foram mortas 28 crianças, 11 mulheres, 12 homens e 14 cães. Enquanto os homens e mulheres imolados ressuscitariam mais jovens, belos, ricos e brancos como a lua, as crianças, em geral, foram sacrificadas por seus pais e avós, em demonstração de devoção a D. Sebastião, garantindo espaço no Reino Encantado.

Enquanto Leite (1903) descreve as cenas como abomináveis e demonstrativo do pouco discernimento político da população mais pobre, Suassuna percebe por outro viés. Não é demais lembrar que, no final do século XIX, época na qual escreveu a primeira versão de *Fanatismo Religioso*, havia a discussão dos perigos da miscigenação, e Leite é claramente eugenista (CLEMENTE, 2018). Nas palavras de Leite (1903, p. 232): "[...] o fanatismo enthronisado pela maldade, e o crime requintado pela ambição despedaçavam a innocencia, ameaçando a justiça, e anniquillavam a moral, pondo em perigo a religião".

Suassuna, por outro lado, para tecer, em sua narrativa, aquilo que ele chama de o ponto alto do Terceiro Império do Brasil, justifica que em todos os reinados e disputas de poder há crimes e contravenções. Lembro que Quaderna, personagem fictício da obra de Suassuna, se coloca como bisneto de João Ferreira, personagem real-fictício. É, portanto, como defensor desse reinado, que o narrador Quaderna explica, em depoimento ao Corregedor:

> – Nessas questões de linhagem real, Sr. Corregedor, essas coisas pejorativas não têm a menor importância! Filipe, O Belo, da França, falsificava dinheiro, motivo pelo qual passou à História com o nome comprido mas bonito de Filipe, O Belo, O Moedeiro Falso! Ora, eu pensei assim: 'Se esse Rei da França falsificava dinheiro, que é que tem que meus antepassados, Reis do Povo Brasileiro, degolassem mulheres, meninos e cachorros? Crime por crime, os da minha família foram muito menos chinfrins, porque degolar pessoas é muito mais monárquico do que passar dinheiro falso!' (SUASSUNA, 2010a, p. 460-461).

João Ferreira, que segundo a narrativa de Quaderna é seu bisavô, foi também representado no desenho chamado "Segunda gravura feita por Taparica sobre as Pedras do Reino e com meu bisavô aproximado, tudo a partir do desenho do padre" (SUASSUNA, 2010a, p. 159). Esse desenho, no contexto da festa da Cavalgada, aliás, aparece em diversas passagens, estando presente, por exemplo, nos primeiros cartazes da festa, como foi visto na terceira seção.

João Ferreira aparece, ainda, no desenho do padre Francisco José C. de Albuquerque. Como esclarece Valente (1963), embora a estampa apareça na versão publicada por Leite (1903), Pereira da Costa (1908), em seu trabalho, faz uma reprodução em tamanho original. É a versão apresentada em Pereira da Costa (1908) que consta no anexo F desta tese. No desenho do padre Albuquerque, é possível ver, ao lado direito do menor rochedo, um homem com coroa, segurando uma espécie de cajado. Essa seria a representação do João Ferreira da época.

Além desses personagens, do lado sagrado estão representadas, na Ilumiara Pedra do Reino, as figuras de Santo Antônio, São João, São Pedro, Nossa Senhora, Cristo Rei, São José, Sant'Anna, Santa Madalena e Santa Tereza. Como é possível observar, o número de totens do lado sagrado é em maior número que do lado profano. Mais uma vez, se considerarmos, assim como Simões (2020), apenas doze estátuas, aí sim estariam em número igual. Contudo, as esculturas de Nossa Senhora, Cristo Rei, São José e Ilumiara Pedra do Reino estão como parte do círculo, e não há distinção de tamanho, cor, sentido ou lugar que as diferencie. Por essa razão, considero que fazem parte de um único conjunto, o que resulta de o lado profano estar em menor número.

A imagens que estão representando o lado sagrado têm origem na Igreja Católica. Contudo, devo lembrar que, já em *Pedra do Reino*, Quaderna fala do Catolicismo-sertanejo da Pedra do Reino (SUASSUNA, 2010a), que toma de empréstimo diversos elementos da Igreja Católica, mas os integra com outras simbologias, como o uso da jurema, chamada na obra de vinho do reino. Quaderna pontua o papel do padre, o qual dissuadiu João Antônio a continuar com suas pregações messiânicas: "[...] o que mostra como o Catolicismo puramente romano, ortodoxo e oficial, é funesto para a sagrada Coroa do Sertão" (SUASSUNA, 2010a, p. 73).

Alerto para o fato de que, mesmo sendo parte do universo de Suassuna, nem todos os totens estão expressos na obra dele e nem todos os personagens da obra, mesmo os mais relevantes, como o Quaderna ou Dom Pantero[112] (SUASSUNA, 2017), fazem parte da Ilumiara

[112] Livro lançado postumamente em 2017, *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores* (SUASSUNA, 2017) demorou mais de três décadas sendo escrito, e se pretende uma grande síntese de toda a obra e vida de Ariano Suassuna. Tal obra, é percebida por Simões (2020) como parte da performance de Suassuna e grande síntese da vida e das obras do escritor paraibano.

Pedra do Reino. Tampouco, se fazem presentes o Major Manuel Pereira ou seus irmãos, Simplício, Alexandre e Cipriano, os quais estiveram no combate contra os sebastianistas. De maneira geral, a Ilumiara Pedra do Reino, assim como o *Romance d'A Pedra do Reino*, traça vínculo com a história, mas a partir da visão de Suassuna para os sebastianistas, sendo, aliás, um dos poucos lugares onde estão representados imageticamente e com seus nomes escritos. É pertinente essa tomada de posição, já que, como Suassuna declara em suas aulas-espetáculo, fazendo parte do Brasil Oficial[113], ou seja, das elites (intelectual, financeira ou política) do Brasil, é forçoso reconhecer seu papel diante do Brasil Real[114]. Destarte, a Ilumiara Pedra do Reino também se conecta com o catolicismo, mas, mais uma vez, a partir da visão de Suassuna para esse catolicismo, sem que, necessariamente, esteja fazendo uma obra de cunho religioso.

Suassuna foi parte criadora e direcionadora dos sentidos que a festa tomou ao longo dos anos, mas, como criatura, é afetado e se liga à sua criação. Esse movimento do tecer e ser tecido também é visto no próximo ponto, que é a Missa de Encantamento de Ariano Suassuna. Tal ritual, é celebrado na Pedra do Reino, dentro do círculo da Ilumiara Pedra do Reino, com altar improvisado, tendo ao fundo as estátuas de Cristo Rei, Nossa Senhora e São José.

4.3 MISSA DE ENCANTAMENTO DO IMPERADOR DA PEDRA DO REINO

Ariano Suassuna faleceu em 24 de julho de 2014, em decorrência das complicações de um acidente vascular cerebral. Velado no Palácio do Campo das Princesas, sede do governo pernambucano, e carregado no caminhão do corpo de bombeiros em cortejo fúnebre, o funeral contou com a presença de diversas personalidades, incluso a presidenta da época, Dilma Rousseff.

Passado o primeiro ano de morte do escritor paraibano, foi realizada a missa em memória de Suassuna[115], conforme costume da Igreja Católica. Tal celebração foi realizada no dia 26 de julho de 2015, na Pedra do Reino. Por esse motivo, é que faço essa análise desse ritual, enquanto parte da dinâmica cíclica da festa, ou seja, onde a festa está para além de seu momento festivo. A família Suassuna realizou a cerimônia de 2015 a 2019. Em 2020 e 2021,

[113] A distinção entre Brasil Real e Brasil Oficial, como Suassuna explicita no discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, é uma ideia de Machado de Assis (SUASSUNA, 1990).
[114] Vide aula espetáculo reproduzida no documentário O Sertão Mundo de Suassuna, dirigido por Douglas Machado (O SERTÃOMUNDO, 2003)
[115] Cerimônia completa pode ser vista na plataforma Youtube (MISSA, 2015).

por conta da pandemia, o evento não ocorreu. Para fins deste estudo, vou abordar apenas o primeiro ano do evento, já que não estive presente nas edições[116] de 2018 e 2019.

Dantas Suassuna define a missa de encantamento como o segundo evento mais importante que ocorre na Ilumiara Pedra do Reino, sendo precedida apenas pela festa da Cavalgada à Pedra do Reino (MANUEL, 201-). Em entrevista, Dantas revela o que motivou a escolher a Pedra do Reino como local para rememorar a vida de Suassuna. Na fala de Dantas:

> O que eu sempre via era como uma celebração sagrada, essa Cavalgada. Sagrada do ponto de vista artístico. Tanto é que papai criou a Iluminara à Pedra do Reino. Em homenagem ao grande artista Aleijadinho. E eu vejo hoje que tá sintetizado isso. Que tem essa característica. Tanto é que eu escolhi lá o local para ser feita a missa de encantamento dele. Porque ele queria ser enterrado lá em cima, na Pedra. Mas não conseguiu, porque minha mãe pediu para ele ficar enterrado junto com meu irmão. Então eu falei com Edízio e com Valdir de a gente fazer a missa de encantamento lá. Então, eu considero aquele local sagrado mesmo. Então, eu quero seja uma coisa bem... que a Cavalgada seja desse formato: sagrado artisticamente brasileiro (entrevista de Dantas Suassuna).

Isso revela, destarte, o fato de que Suassuna tinha intenção de ser enterrado na Serra do Catolé, o que mostra, em última medida, a relação que o autor criou com o espaço. Interessante que, entre suas pesquisas para escrever a obra e a primeira cavalgada que participa à Pedra do Reino, passaram quase trinta anos. Foi um longo período que o autor ficou sem visitar a cidade. Sua participação na festa da cavalgada, por outro lado, teve pouco mais de duas décadas, sendo que ele não participou de todas as edições da festa.

Embora a missa na Pedra do Reino, ao que parece, não tenha sido exatamente o pedido feito por Suassuna, sua família passou a realizar anualmente a celebração em torno da memória do autor. O missal é elaborado pela família Suassuna e produzido e distribuído pela Associação Cultural Pedra do Reino. É a Associação que organiza e faz a ponte com os párocos para que ocorra a missa na Pedra do Reino, além de solicitar apoio da Prefeitura Municipal, para disponibilizar transporte para os espectadores.

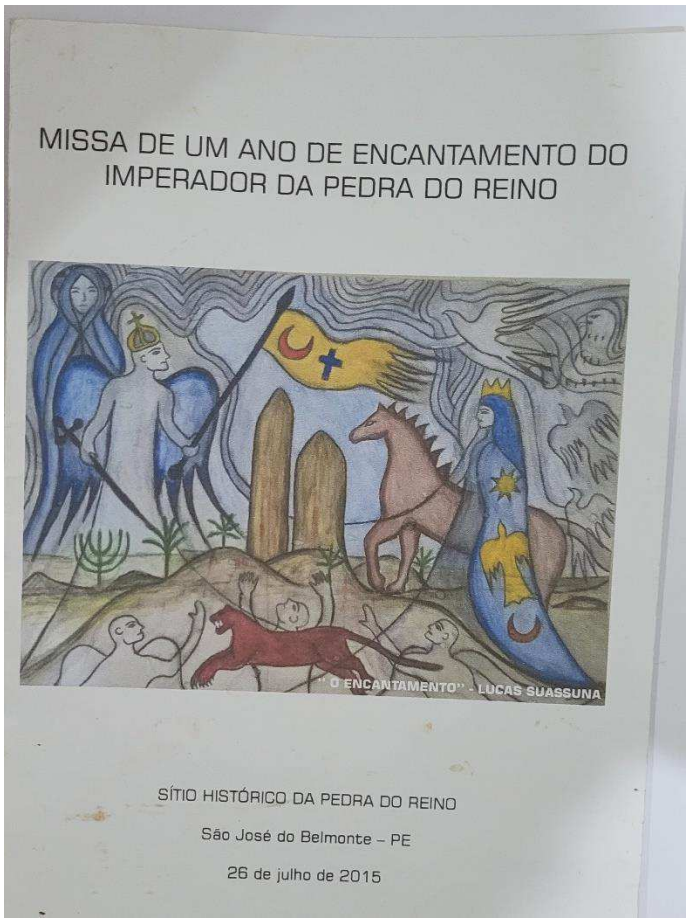
A missa de aniversário de morte de Suassuna recebe o substantivo ‘encantamento’ em alusão a uma frase atribuída a João Guimarães Rosa: “As pessoas não morrem, ficam encantadas”. Nesse sentido, o encantamento de Ariano Suassuna indica que sua morte é apenas física, já que sua obra se perpetua para além da existência do autor. Por outro lado, remete também ao encantamento de D. Sebastião nas pedras da Pedra do Reino.

Para a celebração, foi feito um missal específico, com cantos, ofertório e leituras que faziam alusão ou referência a Suassuna. É justamente esse missal que me serve de apoio para

[116] O planejamento inicial para a tese era de participar da Missa de Encantamento no ano de 2020, contudo, com a pandemia de covid-19, não houve a cerimônia e fiquei impossibilitada de seguir o cronograma.

compreender o que foi esse momento. Na capa do livreto, uma imagem do quadro *O encantamento* de Lucas Suassuna, neto de Ariano Suassuna. O quadro tem a imagem da Pedra do Reino ao centro (Fotografia, 146).

Fotografia 146 – Capa do livreto da Missa de Encantamento do Imperador da Pedra do Reino



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do Missal produzido pela Associação Cultural Pedra do Reino, 2015.

A missa se realizou dentro do círculo da Ilumiara Pedra do Reino. O altar era composto somente por uma mesa, que ficava à frente dos totens Nossa Senhora, Cristo Rei e São José, os quais são também ponto de referência para a foto da cavalgada, quando toda a corte se posiciona para ser admirada e registrada. Em pedras que ficam ao lado das esculturas, foram colocadas duas bandeiras estendidas: do lado direito, a bandeira da Associação Cultural Pedra do Reino; do lado esquerdo, uma reprodução da "bandeira do Divino Espírito Santo do Sertão, que o frade conduzia" (SUASSUNA, 2010a, p. 49). A banda de pífanos do Mestre Ulisses, que é de Belmonte e se apresenta sempre nas festas da Cavalgada, abriu a solenidade, se apresentando em frente ao altar improvisado. Após a saída da banda de pífanos é que o padre, equipe de liturgia e ministros da eucaristia entraram e tomaram acento nas cadeiras que lhes estavam reservadas.

A primeira leitura feita na celebração foi um texto escrito por Carlos Newton Júnior (2015), no qual ele discorre sobre a imortalidade da obra suassuniana e sobre esse encontro com a "moça caetana". O longo ensaio de Newton Júnior, como ele mesmo esclareceu, era fruto do seu respeito e afeto pelo homem que foi Suassuna, além da admiração pelo escritor.

As leituras principais seguiram o rito daquele dia, conforme é determinado pela Igreja, e essa não foi uma celebração específica para rememorar Suassuna. Dessa maneira, a liturgia seguiu os preceitos pré-determinados e não haveria obrigatoriamente vínculo com Suassuna. Por isso, a primeira leitura, feita por Ana Rita Suassuna, filha de Zélia e Ariano, foi a leitura do segundo livro dos reis. Os cânticos foram feitos por Isaar França[117], que não é de Belmonte, tampouco faz parte de algum coral da região, e esteve presente por conta da homenagem a Suassuna. A segunda leitura, feita por Lucas Suassuna, neto de Suassuna, foi a leitura da Carta de São Paulo aos efésios. Novamente, a liturgia não é vinculada a Suassuna, mas o vínculo está em pequenas homenagens e momentos, de forma que a família de Suassuna se fez presente.

A celebração foi presidida pelo pároco responsável pela Igreja Matriz de São José, padre Claudivan Santos, e as músicas foram cantadas, também, pelo coral Renascer, do Sítio Campinas, de Belmonte. Mas, como a missa tinha como mote a homenagem a Suassuna, embora a leitura do evangelho não tivesse relação, a homilia foi em torno da vida e obra do autor paraibano.

As preces foram específicas para a missa de Suassuna e estão abaixo:

As: Mãe Compadecida,
Rogai a Deus por ele.
1 – Auto da Compadecida
Que pede a imaculada
Jamais será esquecida
Tão bela obra contada.
2- A voz do povo sofrido
Como o seu interlocutor
Que se encantou mais é ouvido
Como nosso Imperador.
3- O luto faz da saudade
Uma perene lembrança
De luta por igualdade
Cultura, paz e bonança.
4-Sua bandeira balança
No mastro firma da alma
Que o vento passa com calma
Poetizando a esperança.

[117] Isaar França é cantora, compositora e percursionista e era uma das primeiras integrantes da banda Comadre Fulozinha. Segundo Teles (2012, p. 345): "[...] Isaar França e Alessandra Leão continuaram, mais ou menos, fiéis ao estilo do grupo, lançando discos elogiados, mas de menos impacto".

> 5- Por tudo que foi contado
> Pesquisado e descoberto
> Ariano é nome certo
> De mais um Rei Encantado (Missal da Missa de Encantamento de Ariano Suassuna, 2015).

As preces foram feitas em forma de poema, expressando agradecimento e admiração por Suassuna. A obra que é lembrada é *Auto da Compadecida*, com a qual Belmonte não tem relação, já que se passa toda em Taperoá, Paraíba.

Em seguida, feito o ofertório, foi feita uma leitura em específico, que abaixo transcrevo:

> Ariano, cuja criação é composta por romance, teatro, poesia e ensaio, sempre dizia que era muito difícil para ele escolher apenas um entre os seus livros. Mas, quem o conheceu, sabia bem: não era de deixar pergunta sem resposta e costumava ir além da reflexão provocada. Assim, avaliava que, caso precisasse salvar apenas uma de suas obras de hipotético incêndio, levaria nas mãos o Romance d'A Pedra do Reino, 'obra na qual me expressei de forma mais completa'.
> Se A Pedra do Reino fez com que ele ascendesse ao panteão dos grandes escritores brasileiros – 'não é qualquer vida que gera obra desse calibre', afirmaria o poeta Drummond – O Auto da Compadecida, criação que chega aos 60 anos neste ano de 2015, misturou Ariano ao povo do Brasil Real, à gente que ele amou com devoção, com apaixonado e sincero fervor.
> 'Quem um dia ler o Auto da Compadecida, vai saber que estou do lado de João Grilo e de Chicó, os dois personagens que representam o povo do Brasil Real', asseverava. Referia-se àqueles que usam a perspicácia para a sobrevivência, a astúcia como necessidade. E, apesar de sua professada fé, valeu-se do livro para informar que o papel da Igreja é chamar para junto de si os mais pobres e as lições do Cristo, abolindo a exclusão e o preconceito. Ariano era, sim, um defensor e um seguidor da Igreja de São Francisco de Assis, daquela que pratica como regra a partilha e o bem comum.
> Escolhermos, ó Pai as obras do mestre Ariano Suassuna que são uma preciosidade da literatura brasileira e principalmente da cultura nordestina, simbolicamente através do **Auto da Compadecida** e do **Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta** (Missal da Missa de Encantamento de Ariano Suassuna, 2015).

Após a leitura, foram ofertadas as duas obras. A primeira foi *Auto da Compadecida*, que foi levada por uma mulher que se vestia com um longo vestido azul, manto azul celeste e coroa. Era uma clara referência imagética à imagem de Nossa Senhora, apresentada no filme homônimo dirigido por Guel Arraes e lançado no ano 2000. A segunda obra ofertada foi *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue do vai-e-volta*, que foi levada por um homem trajando veste a encenar um cangaceiro. Observo que é a mesma veste utilizada para representar o personagem de Lampião na cavalgada. Assim, as duas obras de Suassuna ficaram em cima do altar, ao lado da Bíblia e dos demais objetos que são usados na missa.

As homenagens a Ariano Suassuna foram feitas também em forma de música. Então, após a comunhão, o sanfoneiro Paulo Raimundo, conhecido como Paulo Batula, junto com o coral Renascer, do Sítio Campinas, entoou uma música de sua autoria: "Cadê o nosso

professor?"[118]. Em seguida, os violeiros Zé Oliveira e Francisco dos Santos fizeram uma apresentação com versos improvisados em décima, em homenagem a Suassuna. Por fim, foi cantada a Cantiga Sebastianista[119], pelo coral Renascer.

A música escrita por seu Paulo é uma homenagem a Ariano Suassuna, falando especialmente da ausência que ele provoca. Chamo a atenção para um verso em específico da música: "a nossa Pedra do Reino, ele também festejou. A nossa grande cavalgada só ficou bem registrada depois que ele batizou". Fica explícita a relação intrínseca entre a figura de Suassuna e a festa. Nos versos dos violeiros, também é possível perceber a relação de Suassuna com a festa e a Pedra do Reino. Destaco o verso a seguir: "foi quem deu nome à história dessa pedra no sertão. Deve estar no mesmo canto do rei Dom Sebastião". Nas homenagens feitas, é possível perceber essa inter-relação, de Suassuna como mobilizador e como mote.

Ana Rita Suassuna, filha caçula do casal Suassuna, agradeceu a presença de todos e por todas as homenagens prestadas ao seu pai. Depois dela, um dos integrantes da Associação Cultural Pedra do Reino, Edízio, que é um dos fundadores da Associação, tomou a palavra no lugar da presidente da instituição. Algumas das palavras que Edízio Carvalho leu ao final da celebração católica são destacadas a seguir:

> Hoje nos reunimos para prestar uma grande e honrosa homenagem ao Imperador da Pedra do Reino, que se encantou um ano atrás. Homem de boa-fé, para além da retórica. É isso que transcende Ariano Suassuna. Poderíamos falar muitas coisas sobre o escritor, teatrólogo e artista. Lembramos. E homenagear é lembrar, é agradecer e, acima de tudo, celebrar esse que foi um dos maiores guerreiros da nossa cultura popular. O mestre do Movimento Armorial, que muito fez por nossa cidade e ajudou a propagar o nome de São José do Belmonte e da Pedra do Reino para além dos seus limites. Portanto, queremos agradecer, inicialmente a Deus, por esse momento de fé. Agradecer aos familiares do Imperador Ariano Suassuna por nos ter dado essa honra como prova de amor e carinho ao povo belmontense. Por ter escolhido esse local para a missa de uma de encantamento do nosso inesquecível Imperador da Pedra do Reino (Edízio Cravalho, em seu discurso proferido na missa em homenagem a Ariano Suassuna, em julho de 2015).

Destaco, dessa mensagem, o fato de que a importância de Suassuna para a festa incide em que é a partir dele que foi possível alçar uma visibilidade para a cidade e para o local da Pedra do Reino, que antes não havia sido possível. Ainda, evidencio que, junto com os familiares de Suassuna, também se fez presente a imprensa estadual, a qual noticiou a missa (RAFAEL, 2015). Da mesma forma que ocorreu na primeira visita de Ariano Suassuna na cavalgada, o seu nome atraiu imprensa e pessoas de outras localidades.

---

[118] Como a letra não está registrada, é possível ouvi-la no registro em vídeo da missa (MISSA, 2015).
[119] Explicada na segunda seção deste trabalho.

A missa, na minha interpretação, é a evidência de que Ariano Suassuna e parte da sua família, ao se inscreverem como parte da festa, a teceram, mas – o que para mim se mostra mais relevante – foram tecidos por essa festa, de modo que se veem como parte de um espaço geográfico com o qual não tinham elo. O fato de Ariano Suassuna querer ser sepultado em lugar público, mas que não tem essa finalidade, demonstra o vínculo que ele queria enfatizar e perpetuar. Embora a lei brasileira não especifique as restrições aos sepultamentos, para ser enterrado em local como a Pedra do Reino, que é público, seria necessária autorização judicial, além de autorização do legislativo e executivo municipais, já que a propriedade pertence ao município.

Ademais, sinalizo que, mais uma vez, a Igreja Católica se faz presente e se agrega ao cenário da Pedra do Reino. Como já observei, interpreto que essa presença religiosa indica a intervenção, de forma a se agregar a uma festa que não é do calendário católico oficial e que, aos poucos, vai ganhando partes do repertório cosmológico do catolicismo. Embora seja uma festa organizada e gestada pela Associação Cultural Pedra do Reino, muitos de seus envolvidos estão também presentes nas celebrações e organizações das festas de santo do calendário festivo oficial da cidade. A cosmologia católica se entranha na festa da Cavalgada à Pedra do Reino, sendo parte constitutiva de diversos momentos. Na Missa de Encantamento, mais uma vez, os repertórios se cruzam – a Bíblia fica ao lado do *Romance d'A Pedra do Reino*, sem problemas.

Nesse sentido, percebo, ao longo de meu estudo, o movimento descrito por Geertz (2013): cultura como uma teia de significados que é tecida e tece o ser humano. A chave de meu trabalho é o conceito de cultura geertziano, por perceber como uma festa é criada, mas, e esse é o ponto que me deixa mais intrigada, é também criadora. E é aí que entendo que trabalho com o conceito forte de cultura, e que, ao mesmo tempo, é entendido como a noção de senso comum. Não estou reduzindo cultura à festa, mas entendi que a festa é reveladora da cultura. O que está impresso ao longo do meu trabalho é como um pequeno grupo – que começa com parentes e amigos – foi capaz de carimbar para uma cidade o sentido de fidalguia sertaneja. E, ainda mais, como essas mesmas pessoas se fizeram inscrever como narradores de uma história.

É relevante, portanto, reconhecer que, embora se considere o seu papel o fato de que ele buscou se ligar à festa da Cavalgada, Suassuna não foi o único que quis deixar sua marca na festa. É a partir das obras de Suassuna, e em relação direta com o universo majestoso da festa da Cavalgada, que Clécio Novaes cria o Castelo Armorial. Tal edificação pode ser vista mesmo por quem está de passagem, já que fica às margens da rodovia PE-430, a qual corta a cidade e termina na divisa com o Ceará. O Castelo Armorial, no alto dos seus 15 metros, não pode ser ignorado neste estudo, já que ele também é uma forma de narrativa, mesmo que não seja da

Associação ou do secretário Suassuna. É uma expressão de como os sentidos criados para a festa da Cavalgada puderam criar sentidos de vida para as pessoas que dela fazem parte.

Da mesma maneira que Camargo (2009) se refere aos arquivos de pessoas, o Castelo Armorial é um arquivo pessoal de Clécio, dado que ele é o único que decide o que faz parte ou não do acervo. Nesse sentido, é importante ponderar a diferença entre esse espaço – que é pessoal e privado – e o espaço do Memorial, que é coletivo. É relevante, ainda, ponderar que o Memorial, ao contrário do Castelo, é um local de disputa e os sentidos vão estar sempre se transformando de acordo com as relações e posicionamentos. No castelo, Clécio é o único quem toma as decisões.

4.4 O CASTELO ARMORIAL

> *"[...] Faria do meu Castelo sertanejo a única Obra ao mesmo tempo em prosa e verso, uma Obra completa, modelar e de primeira classe!" (SUASSUNA, 2010a, p. 198).*

O Castelo Armorial merece um estudo detalhado, acerca da sua polifonia de sentidos e a arquitetura em si. Contudo, como não é o objetivo deste trabalho, é interessante estudo futuro com foco especificamente no Castelo. Aqui, quero levantar como a obra do Castelo é parte cotidiana da festa da Cavalgada e como ele expressa sentidos da festa na dinâmica cotidiana da cidade. Dessa forma, o Castelo entra como uma manifestação de como a festa se espraia para além do tempo festivo. Destarte, procurei os elementos que estão no castelo e que fazem elo com a festa, Suassuna ou a história em torno de Pedra Bonita.

O registro da criação do Castelo Armorial já está em minha monografia (MOURA, 2013, p. 23): "Nas primeiras horas da noite do dia 23 de maio de 2011 o comerciante Clécio Novaes inaugurou o Castelo Armorial. Situado à entrada da cidade, na Rua Osmar Fonseca de Menezes, nº 155, este monumento encantou por sua profusão de cores e leituras". Contudo, após dez anos da inauguração, e ainda inacabada, percebo que o Castelo é uma obra sem fim, pois, como escultura de seu criador, nunca está finalizada. Clécio Novaes é um dos integrantes que participou da criação da festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Como ele mesmo revelou em entrevista, na sua percepção, a disputa que fez o então prefeito, Zé Carlos, proibir o uso do nome Pedra do Reino, se deu por desavença entre eles. Foi então, por causa dessa proibição, expressa no decreto nº 13/95, que Clécio colocou o nome de sua papelaria como "Reino Encantado".

Não posso afirmar que há uma relação causal entre sua participação na criação da festa e o seu Castelo. Fazer um castelo era um sonho de criança. Ser dono de um castelo já era um desejo que há muito Clécio endossava. Conforme entrevista feita para a monografia, em 2011, Clécio deixa muito claro que ter um castelo sempre foi seu sonho. E que, segundo ele, chegou a falar a Seu Delmiro Pereira de Barros, dono do terreno, que compraria o lote para construir o monumento. À época, seus amigos riram da ideia.

Como não vou me arvorar acerca do período colonial, resgato aqui o ponto que quero ressaltar: da fidalguia. O castelo parece ser uma forma de ligar-se, de alguma maneira, a um passado que não houve no Brasil, mas na Europa, dando roupagens de um passado imemorial e de além-mar. Esse ponto não se restringe ao que ocorre em Belmonte[120], mas está também no cerne da obra *Pedra do Reino*, de Suassuna. Evidente que, para Suassuna, esse elo está claro e é a partir do romanceiro ibérico e das novelas de cavalaria que ele percebe a influência do que ele chamou de cultura popular brasileira. Como definiu Albuquerque Júnior (2001, p.85) "Um Nordeste que se liga diretamente ao passado medieval da Península Ibérica. Um Nordeste barroco [...]". Assim também ocorre com o Castelo Armorial.

Essa ligação com Portugal, conforme mostrei ainda na introdução da tese, não se restringe à edificação de um castelo, as cavalhadas ou a corte real da cavalgada, mas o próprio nome da cidade remete à colonização portuguesa e a origem daqueles que ocuparam essa parte do território brasileiro. Assim, o elemento ibérico-europeu se faz presente de forma sutil, nos elementos que se ligam à nobreza portuguesa.

O primeiro ponto que penso é sobre de que forma, assim como Suassuna demonstrou na obra *Pedra do Reino*, a ideia de que edificar um castelo é uma obra máxima, que expressa grandeza de seu criador. Se no *Romance d'A Pedra do* Reino, o castelo é edificado na literatura, com a criação de uma obra, que "[...] era sagrada para mim, por significar a mesma coisa que Castelo, Marco e Fortaleza, resolvi, agora, mais do que nunca, escrever minha Obra, o Castelo que, tornando-me Rei, me tornaria 'Gênio da Raça Brasileira'" (SUASSUNA, 2010a, p. 189); para Clécio, o Castelo se concretiza na arquitetura, na obra de tijolos e cimento, saindo do mundo das palavras e ideias. Com tijolos, expressa suas ideias e intenções de forma contundente, se fazendo presente na paisagem municipal. Para além de ser mera construção, o castelo se impõe no cenário da cidade, como uma expressão do que pensa seu idealizador. O campo das ideias se concretiza e toma forma, marcando seu lugar perante os transeuntes. A

[120] Segundo página de blog no jornal Diario de Pernambuco, no Estado de Pernambuco há cinco castelos. Todos construídos a partir da segunda metade do século XX (DIARIO DE PERNAMBUCO, 2017).

solidez dessa construção está nos sentidos que a erguem e a fazem ser símbolo, mais um, erguido numa lógica de sentidos.

O que Clécio fez com o castelo foi externar, arquitetonicamente, seus sentidos do Armorial, ligando-se, pela via da construção, ao movimento artístico que propôs Suassuna. Evidente que, como qualquer artista ligado a um movimento artístico-cultural, sua obra fala mais sobre como ele percebe e quer se expressar do que exatamente sobre as linhas de tal movimento. Dessa forma, não vou voltar à discussão teórica do que foi o Armorial, mas percebo que na obra está expresso o que Clécio entende por Armorial. Na fala gravada para o canal de YouTube RTV Caatinga Univasf, Clécio diz o seguinte (MEMÓRIA, 201-?):

> O Castelo Armorial é uma representação da cultura popular sertaneja. O Armorial ele vem do medieval, passa pelo barroco e é o popular sertanejo com o erudito. Então representa a cultura popular sertaneja. Na casa de Ariano, em 2002, mais ou menos ele falou que já existia teatro, música, tudo relativo ao Armorial, menos uma arquitetura Armorial. Aí, eu olhei para ele e disse: eu me proponho a criar uma arquitetura Armorial. Mas ele nem acreditou nessa loucura. Aí eu fui elaborando no papel. Montei, durante cinco anos, o Castelo mítico-poético que eu tinha entendido da literatura para a arquitetura.

A fala é bem clara. Clécio não está preocupado com a discussão teórico-acadêmica acerca do Armorial. O Armorial é aquilo que ele lê e entende o que seria o Armorial. Quando se fala de/no Armorial enquanto via estética que une o popular e o erudito, o que se apresenta no Castelo é a percepção de Clécio sobre o que é popular e o que é erudito. É interessante ponderar que, embora Clécio estivesse em contato com Suassuna e conversasse sobre ideias, Suassuna não direcionava ou impedia as ideias próprias do autor, ainda que Clécio não tenha formação em arquitetura, artes ou estética e, portanto, não seja um acadêmico de movimentos estéticos.

Como pode ser visto na foto da fachada do Castelo, todos os andares estão repletos de esculturas de barro pintadas. Essas esculturas, que são muitas e de diversas cores, são assentadas na parte elevada das ameias. Embora variem de formato, algumas são animais. Destaco aquelas que são referências a gravuras feitas por Ariano Suassuna e Zélia Suassuna. Não há uma divisão temática dessas pequenas esculturas, que têm entre 30 centímetros e pouco menos de um metro. Coloco em evidência o fato de que, ao menos parte dessas esculturas, são inspiradas nos desenhos do casal Suassuna. Como há diversidade de elementos na fachada, seleciono abaixo quatro dessas esculturas para mostrar com maior detalhamento (Fotografia 147).

Fotografia 147 – Esculturas da fachada do Castelo Armorial



Fonte: Imagem cedida à autora pela HP fotografia, 2022.

Segundo Clécio, a produção dessas esculturas ocorreu da seguinte maneira: ele selecionava as imagens, mostrava a artistas plásticos de Tracunhaém, cidade da Zona da Mata pernambucana, que transpunham a imagem do papel para o barro. Depois de prontas, Clécio realizava a pintura e escolhia a disposição na fachada do seu Castelo. Nas palavras dele:

> Os artesãos que construíram essas peças são todos de Tracunhaém. Eles tiveram que fazer as peças lá, montar... com a cultura popular sertaneja, como o Bruzacã, o Cavaleiro Diabólico, Mulher Vestida de Sol, todos esses [fazem parte] do contexto que ilustraram os livros de Ariano. Eles foram feitos lá, eu trazia para cá, para ilustrar todo o Castelo.

A filiação ao Armorial, e a Suassuna, por conseguinte, se dá nessa inspiração, que é patentemente expressa em cores vivas no Castelo. A coloração das esculturas é de autoria de Clécio, que escolhe a palheta de cores e destaques de cada peça, e não está necessariamente fazendo uma reprodução da obra de Suassuna.

Vale ressaltar que Suassuna inicia seu trabalho de artista plástico a partir do *Romance d'A Pedra do Reino*, conforme ele explicou em entrevista:

> Com *A Pedra do Reino*, pela primeira vez, consegui reunir duas delas. Fiz as gravuras que aparecem no livro. Originalmente, eu tinha pensado em pedir as gravuras para o [Gilvan] Samico, mas ele estava viajando. Lembrei também que, se as gravuras fossem dele, precisaria assinar "Samico", e eu queria que elas aparecessem como sendo de autoria do personagem. Depois d'*A Pedra*, eu me aprofundei no trabalho e cheguei às iluminogravuras (SUASSUNA, 2000, p. 30).

As iluminogravuras são fundamentais na obra de Ariano Suassuna, já que expressam sua verve de artista renascentista – multiartista, ligado a diversas vertentes. No caso de Suassuna, a literatura se coaduna com as imagens, inspirado no folheto de cordel, no qual "[...] imagem e palavra estão em estreita correlação e participam de um mesmo conjunto, perfazendo uma mesma unidade poética" (SANTOS, 1999, p. 213). As iluminogravuras são definias por Pereira (2021, p. 354) da seguinte forma: "[...] composições poéticas sincréticas de feição intersemiótica que a um só tempo empregam ilustração e palavra à manifestação literária". No Castelo, o aceno se dá pelas artes plásticas multirreferenciadas. Nesse sentido, concluo que, assim como Santos (1999) explica o processo de criação de Suassuna, é possível explicar o que ocorre no Castelo como uma "reconstrução do 'real poético'" (SANTOS, 1999, p. 223).

Do ponto mais geral e externo da arquitetura, o Castelo é formado por quatro torres. As duas da frente, que são mais largas e fechadas, têm em seus cumes as bandeiras vermelha e azul, uma em cada torre. Essas torres da frente, na fala de Clécio, são a representação das torres do castelo de D. Sebastião. Aqui, mais uma vez, vê-se a associação à realeza portuguesa. Por outro lado, é interessante trazer que, para os sebastianistas, as pedras que formam a Pedra do Reino são as torres da catedral encantada de D. Sebastião (LEITE, 1903). Nesse sentido, essas torres também podem ser lidas como a concretização desejada pelos sebastianistas.

As torres que ficam na parte de trás do Castelo possuem uma estrutura aberta e vazada, diferente das torres da frente. Elas, segundo Clécio, guardam relação com a cavalhada, e por isso suas cores são o vermelho e o azul. Nas duas torres, em cada pilar, é possível ver a imagem de uma cabeça de cavalo, apontando, assim, para a relação com a cavalhada, que é vivenciada durante a festa.

Fotografia 148 – Torres da Cavalhada, parte externa do Castelo Armorial



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Na torre do lado vermelho, de baixo para cima, vemos, no piso, uma escultura de uma mulher, vestindo blusa vermelha, com um pote na cabeça. Acima dela, está a representação do Alcorão. Ainda, acima do livro sagrado mulçumano, vemos a representação de Maomé. No cume da torre, uma lua crescente e uma estrela, para simbolizar o lado mouro. No oposto, é possível ver a torre do azul. Nessa torre, está, na altura do piso, a mesma imagem da mulher com um pote na cabeça, mas com blusa azul. Acima dela, a imagem que corresponde a São José, que é o padroeiro de Belmonte. No andar superior, a representação de Jesus, que está de joelhos.

Nessas torres, vê-se expressa, a partir de diversas imagens, a percepção de Clécio do que é a cavalhada. A cavalhada, como descreve Tinhorão (2000), é vivenciada no Brasil desde o tempo da colônia, não sendo algo inventado em Belmonte. Mas, sendo vivenciada durante o período festivo da cavalgada à Pedra do Reino, ela entra no imaginário e na percepção de algumas pessoas e transborda para além do seu momento ritual. Essa marcada oposição de contratastes entre o vermelho e o azul se faz presente em todo o castelo, e remete justamente a D. Sebastião.

Logo na entrada, os raios dos anjos são feitos com ferros de marcar o gado (LIBÂNIO DE ALMADA, 2018). Os ferros são tidos por Suassuna como parte da heráldica nordestina. Segundo Clécio, cada o raio é uma letra do alfabeto, seguindo o livro de Suassuna, *Ferros do Cariri: uma heráldica sertaneja* (SUASSUNA, 1974b). Os dois anjos de barro carregam lamparinas, também de barro, e vestem peitoral de gibão, indicando essa ligação com o ciclo do couro.

Fotografia 149 – Anjos da entrada do Castelo Armorial



Fonte: Acervo da autora, 2021.

São dois anjos e, como em quase toda a estética do restante da obra, estão usando, de um lado, o encarnado, e de outro, o azul. Essas cores são devidamente escolhidas para se fazer ligar, do ponto de vista visual, à disputa entre mouros e cristãos. O objetivo com a escolha

dessas cores é fazer ligação com o princípio do sebastianismo – mouro (vermelho) contra cristãos (azul). O vermelho e o azul são as cores usadas, predominantemente, também no festejo[121]. Fazem essa referência à morte de Dom Sebastião na batalha de Alcácer-Kibir, no Marrocos, norte da África, já que a ideia do monarca português era, entre outras coisas, a cristianização dos árabes.

O sebastianismo transpôs as fronteiras e aportou sob diversas formas no Brasil, como foi o caso que ocorreu em Pedra Bonita, em 1838. É interessante notar que o elo traçado é com D. Sebastião, remetendo ao monarca e sua corte derrotada no século XVII, e não aos messiânicos que promoveram o arraial de Pedra Bonita. Em relação ao peitoral de gibão, por outro lado, indica vinculação com as vestimentas usadas pelos vaqueiros para procurar o gado na caatinga.

Essa relação com o couro do ciclo do gado aparece em diversos lugares no castelo, não se limitando à entrada. Em diversas paredes, vê-se o desenho que simula a arte em couro. Essa ligação com o ciclo do couro tem aderência com a narrativa do desbravamento e ocupação do sertão pelos portugueses. A família a qual Clécio pertence, segundo sua genealogia, é descendente de portugueses, com terras arrendadas à Casa da Torre[122] (LEAL, 2008).

O que percebo aqui, tal como Meneses (2018), é a uma estratégia para revitalizar um discurso que ficou conhecido como "civilização do couro"[123]. Para Meneses (2018), há uma rearticulação nesse discurso que se expressa em novos arranjos produtivos, no qual a cabra ganha espaço.

> Tem-se uma relação não apenas afetiva, mas política, com um conjunto de narrativas de ocupação territorial do sertão 'na pata do gado', ou seja, de extrair uma distinção social ao afirmar descender da chamada 'civilização do couro', termo que circulou entre memorialistas, folcloristas e escritores, seguindo clássicos como Capistriano de Abreu. Para os pecuaristas, essa expressão, mais que um conceito historiográfico, evoca símbolos de poder e o prestígio de pertencer à linhagem de um 'Outro Nordeste' pecuário, rústico e de costas para os canaviais do litoral (MENESES, 2018, p. 25).

---

[121] Contudo, essa oposição entre vermelho e azul não é exclusiva das cavalhadas ou da estética da festa da Cavalgada. Da mesma maneira, está presente também em outras festividades, por exemplo, o pastoril (PINTO, 2002).

[122] Intrigante perceber a relação com Casa da Torre de Garcia D'Ávila. Segundo Motta (2011, p. 2), o conjunto arquitetônico que forma o castelo é "[...] a primeira edificação portuguesa no Brasil, era também o único castelo feudal das Américas e o maior latifúndio do mundo!". Ademais, o Castelo Da Torre Garcia d'Ávila foi tombado como patrimônio histórico em 1939, pelo recém-criado Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (MOTTA, 2011). Para Casa da Torre, ver Bandeira (2000). Atualmente, a Fundação Garcia d'Ávila é responsável pela preservação do Castelo da Torre (FUNDAÇÃO GARCIA ÁVILA, 2021).

[123] Como Meneses (2018) explica, diversos estudiosos trataram aquilo que se convencionou chamar civilização do couro, seja para reforçar ou desmistificar. A exemplo, Menezes (1970), Maria Yeda Linhares (1996) e Francisco Carlos Teixeira da Silva (1997).

Dessa maneira, Meneses (2018) percebeu que a caprinocultura no semiárido paraibano evocava um passado que trazia distinção para as elites rurais pecuaristas. Aqui, o discurso ganha materialidade e se expressa nas paredes internas e externas do castelo, que marca o seu lugar de pertença. A cabra não precisou mostrar-se como emblema da possibilidade de adequação aos novos arranjos sociais. É a própria civilização do couro que é chamada para se fazer presente, a exemplo da fotografia 150, da parede interna, que dá acesso ao terceiro pavimento.

Fotografia 150 – O Couro impresso na parede



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Na fotografia 150, é possível ver trajes de gibão, alguns completos e outros só em partes, e selas de diversos períodos, sendo uma das selas, feminina. Além dessa exposição de trajes, utilizados, em geral, pelos vaqueiros nas caatingas, chamo a atenção para o desenho do largo rodapé da parede. Mais uma vez, há uma referência ao couro. Mais que isso, há uma referência implícita a um formato de artesanato feito em couro, que foi consagrado por seu Espedito Veloso de Carvalho, conhecido como Espedito Seleiro (A SANDÁLIA, 2013; DODT;

REINALDO, 2016). O artesão cria sua marca a partir das cores dadas ao couro e ao "s" em seus desenhos, justamente para se diferenciar dos outros artesãos do couro.

O que quero ressaltar é que a artesania com o couro, feita por seu Espedito e expressa no Castelo Armorial, está, em um primeiro momento, relacionada com a releitura da civilização do couro, seus valores e a perspectiva de uma colonização do país por valentes homens, capazes de enfrentar a caatinga. Mas, e aqui é o que mais me interessa, exterioriza que o Castelo Armorial está alinhado com essa perspectiva de visão da civilização do couro. Suas paredes internas, a exemplo do que está na fotografia 150, são, em grande parte, adornadas com esse desenho que remete ao artesanato de seu Espedito. Nesse sentido, é relevante ponderar que, a partir da dimensão da invenção do Nordeste, percebida por Albuquerque Júnior (2001), o Castelo Armorial poderia ser também uma nova expressão dessa visão de sertão.

Contudo, reitero o que foi posto ainda na segunda seção, acerca dessa problemática relação com o que se convencionou chamar de "civilização do couro". Não se pode perder de vista o fato de que Clécio busca, antes, inscrever-se como Armorial. O Castelo deveria ser, ao mesmo tempo, erudito e popular. Como tal, entendo que o que Clécio expressa é aquilo que ele compreende como "popular", mas também "sertanejo". É aí, nessa interpretação do autor, que se expressa parte do imaginário social, que é a narrativa acerca dessa civilização do couro, a qual é vista por Albuquerque Júnior (2001). Percebo, porém, que, ao contrário do que explica Albuquerque Júnior (2001) e que está também presente em Meneses (2018), a "civilização do couro", para Clécio, está ligada ao popular e não às elites. Me parece, portanto, que Clécio quis inscrever-se no cenário local, fazendo uma obra suntuosa. Nesse sentido, percebo nesse ponto mais uma vontade de superar a morte, assim como Suassuna (2000, p. 41): "eu acho que a arte é uma forma precária mas ainda assim eficaz de imortalidade. Eu aposto nisso. Eu posso morrer, mas João Grilo, Chicó e Quaderna, não". Clécio pode até morrer, mas o Castelo Armorial, não.

Entrando no andar térreo do Castelo, há um grande salão, com colunas centrais adornadas em amarelo, vermelho e azul. Na parede lateral esquerda, é possível ver uma série de quadros de reprodução de xilogravura dos artistas plásticos J. Borges, Luís Borges e Gilvan Samico, incluso a matriz em madeira de algumas xilogravuras. Além disso, estão expostas, ainda no andar térreo, as iluminogravuras do próprio Ariano Suassuna.

Fotografia 151 – Matriz para xilogravura



Fonte: Acervo da autora, 2021.

A xilogravura, arte que geralmente figura nas capas de cordel, é também eleita como uma das formas artísticas do Movimento Armorial. Tanto que Santos (1999, p. 213-214) assim define a relação entre imagem e palavra nos cordéis e a influência no Armorial:

> No folheto de cordel, como já foi dito, imagem e palavra estão em estreita correlação e participam de um mesmo conjunto, perfazendo uma mesma unidade poética. É a partir desta relação que podem ser compreendidos os intercâmbios entre escritura e imagem na literatura armorial, dentre os quais alguns exemplos significativos podem ser destacados – o confronto da xilogravura popular com um texto poético armorial, no álbum Xilografia, de José Costa Leite e Marcus Accioly; o papel da ilustração no romance armorial e, em particular, no *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, uma literatura emblemática, com a História de Bernarda, a Tigre do Sertão, de Raimundo Carrero.

O Castelo Armorial, portanto, expõe em suas paredes diversas obras de xilogravura, marcando, dessa maneira, sua filiação com o Armorial. Destaco que, do ponto de vista da obra, conjunto arquitetônico, o Castelo Armorial impõe sua grandeza a partir do tamanho e altura, mas não há linhas arquitetônicas definidas ou as quais o Armorial se filia. Dessa forma, o substantivo Armorial é posto a partir dos elementos que seu idealizador entendeu do movimento artístico, colocando peças e elementos presentes em diversas passagens do movimento. Esse é

claramente o caso com as obras de xilogravura, que, aliás, estão presentes também em outros andares do Castelo.

Ainda no salão de entrada, na parede da direita, é possível ver fotos das primeiras cavalgadas, cavalhadas, além dos cartazes das primeiras festas da Cavalgada. Na fotografia 152, exibida no Castelo, é possível ver Ariano Suassuna, como Imperador da Pedra do Reino, adentrando o Sítio da Pedra do Reino, passando por baixo das lanças.

Fotografia 152 – O Imperador da Pedra do Reino, 1996



Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir da exposta no Castelo Armorial, 2021.

No ano de 1996, ano em que pela primeira vez foram trazidos os personagens de rei, rainha e os pares de França, também se fez presente a figura do que se autodenominou Imperador. Ariano Suassuna, diferente dos demais personagens, não foi a cavalo, tendo apenas saído em desfile pelas ruas da cidade, e entrado no Sítio Histórico.

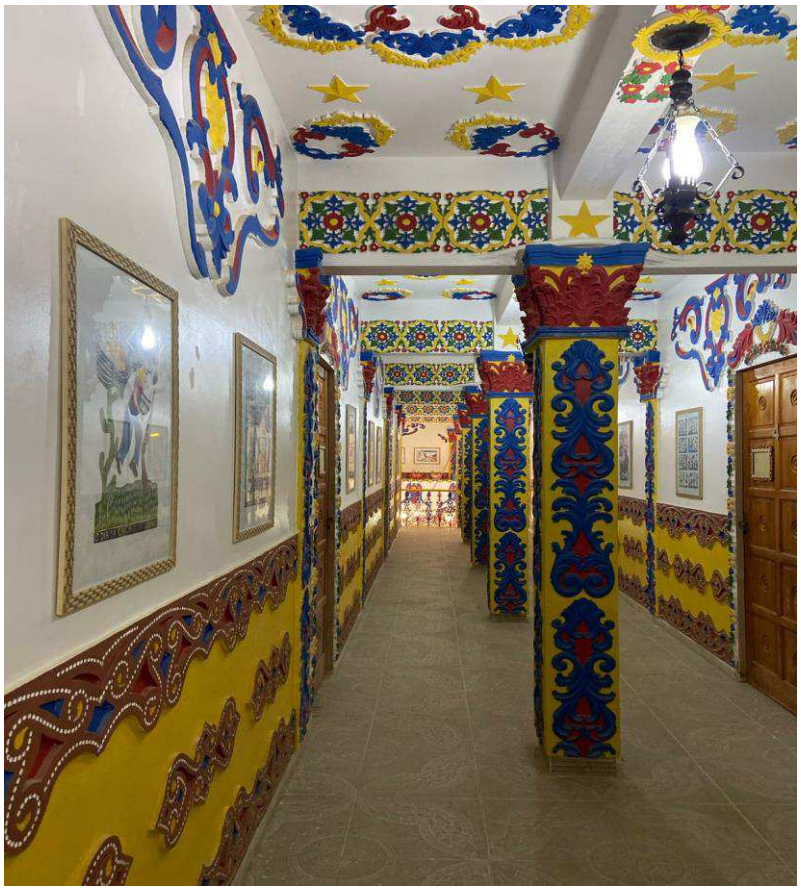
Ao final do salão, do lado direito, há um pequeno palco que é usado para apresentações musicais, teatrais e palestras. Geralmente, é esse espaço que é usado em alguns eventos durante a festa da Cavalgada. Por exemplo, na edição da festa de 2018, o espaço foi usado para o lançamento da quarta edição do livro *Fanatismo Religioso*, de Áttico Leite, organizado e

prefaciado por Débora Clemente. E, na edição de 2019, ocorreu a I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, além da exposição intitulada *A batalha dos três reis no Sertão do Cariri*, da artista plástica Isabel Gomide.

Do lado esquerdo fica a escada que dá acesso ao primeiro andar. Lá, na inauguração, em 2011, era, assim como o pavimento térreo, um grande salão, com diversos quadros de xilogravura espalhados. A partir da proposta de uma faculdade, Clécio modificou o primeiro e o segundo andar, criando salas de aula. Assim, segundo ele, com o aluguel, diminui os custos de manutenção e limpeza do edifício, já que não recebe incentivo fiscal do município ou do Estado, e não cobra nenhuma taxa para visitação.

Na fotografia 153, é possível ver que, também, as paredes do primeiro andar têm diversas xilogravuras.

Fotografia 153 – Segundo pavimento do Castelo Armorial



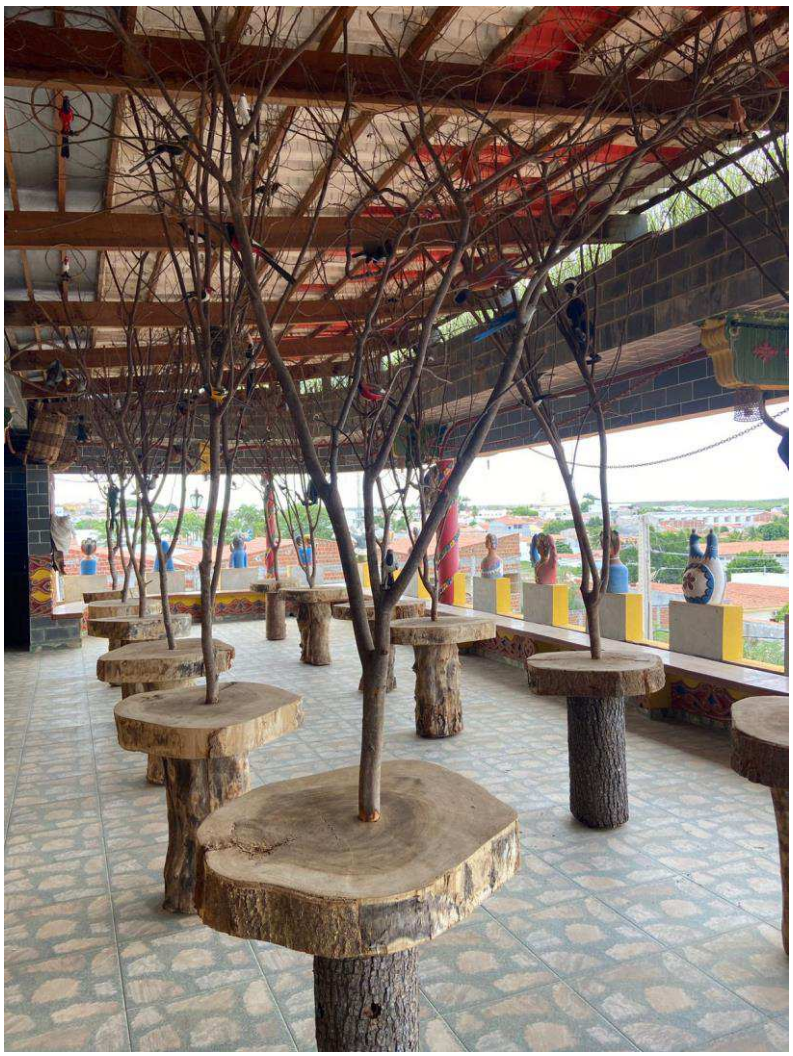
Fonte: Acervo da autora, 2021.

Além das xilogravuras, há mapas da cidade e fotos diversas de vários acontecimentos locais, como festas juninas ou desfiles escolares. Como são muitas as fotos dos acontecimentos

de Belmonte, elas estão presentes nas paredes de acesso entre os pisos, e nas paredes do primeiro e do segundo andar.

No segundo pavimento, há espaço para uma lanchonete/restaurante. Contudo, esse espaço nunca funcionou como estabelecimento comercial, sendo usado somente quando o Castelo é locado para eventos. No terceiro pavimento, há uma área externa, que dá acesso a diversas mesas, a partir de onde pode ser vista boa parte da cidade.

Fotografia 154 – Parte externa do terceiro pavimento do Castelo Armorial



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

O terceiro andar, quarto pavimento, é uma espécie de museu de cera, no qual eventos e cenas cotidianas, da década de 1930, são retratados. Segundo Clécio, a década de 1930 foi escolhida por ser uma época em que havia o coronelismo, o cangaço, que são elementos, por ele, considerados típicos da região. Intrigante notar a escolha da época, já que a década de 1930 foi marcada pela ascensão de Vargas, com o Golpe de 1930, industrialização e urbanização

crescente. O ano de 1930 é especialmente emblemático para Suassuna, já que é o ano do assassinato de seu pai, João Suassuna.

É também, segundo Albuquerque Júnior (2001), o período dos Romances Regionalistas, que identificavam o Nordeste com a seca, abordando a questão da migração decorrente da estiagem.

> O banditismo ou cangaço é também outro tema que, eleito pelo 'discurso do Norte' para atestar as consequências perigosas das secas e da falta de investimentos do Estado na região, de sua não modernização, adquire uma conotação pejorativa que vai marcar o nortista ou o nordestino com o estigma da violência, da selvageria (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 61).

Enquanto, nesse período, o cangaço é exposto como uma imagem da violência e, em alguns veículos, como consequência das condições climáticas do nortista (leia-se do sertanejo), hoje, o que se vê no castelo é outra elaboração de sentido. O cangaço passa do banditismo a uma marca de pertencimento que narra o que é o Nordeste e o discurso de identidade. Assim, estar na rota do cangaço é visto como uma saída turística, que pode atrair economicamente. A tese de Ferreira Júnior (2014) é justamente sobre como Serra Talhada[124] e Triunfo[125], cidades próximas a Belmonte, articulam a memória do cangaço como estratégia turística.

O cangaço é ponto central no turismo das cidades de Serra Talhada, que se coloca como "Terra de Lampião e Capital do Xaxado" (FERREIRA JÚNIOR, 2014); e Triunfo, cidade onde, em 1975, se criou o "[...] primeiro museu do cangaço no Brasil [...]" (FERREIRA JÚNIOR, 2014, p. 16). Embora o cangaço não seja usado como atração turística de forma tão evidente quanto nessas duas cidades, Belmonte ainda é colocada na rota do cangaço, segundo a secretaria de Turismo do Estado de Pernambuco (EMPETUR, 201-?).

Assim como o restante do Castelo, o terceiro andar também sofreu pequenas alterações ao longo do tempo e os cenários que compõem o que seria uma cidade sertaneja, na década de 1930, passaram por mudanças. De maneira geral, o terceiro andar é dividido em dez cenários, os quais trazem desde a reprodução de uma casa de farinha até uma escola.

O que quero ressaltar é a ligação que o Castelo Armorial imprime com a obra de Suassuna. São diversos elementos, principalmente os iconográficos, do escritor paraibano. Um exemplo dessa aderência, são os detalhes na escada que dá acesso ao terceiro andar (quarto pavimento) e nos vitrais das portas de entrada.

---

[124] Serra Talhada faz fronteira com São José do Belmonte e com Triunfo, ficando a, aproximadamente 60km de distância daquela, e a 32 km dessa, segundo o aplicativo Google Maps.

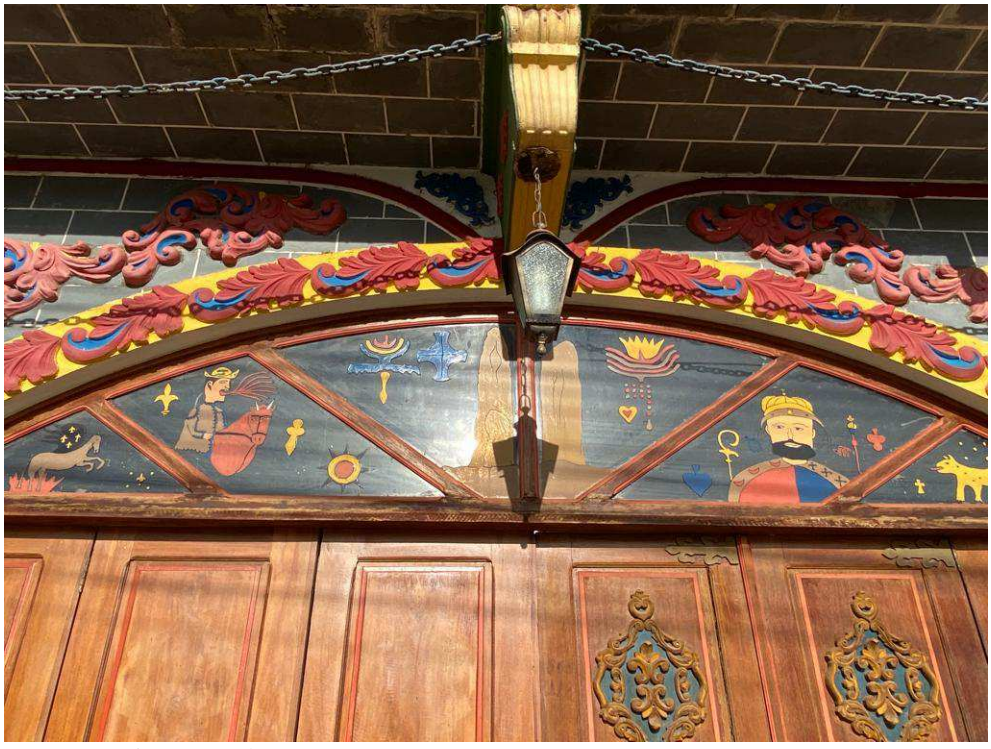
[125] Embora não tenha fronteiras com São José do Belmonte, Triunfo fica a, aproximadamente, 91 km de Belmonte, segundo o aplicativo Google Maps.

Fotografia 155 – Escada de acesso ao terceiro andar do Castelo Armorial



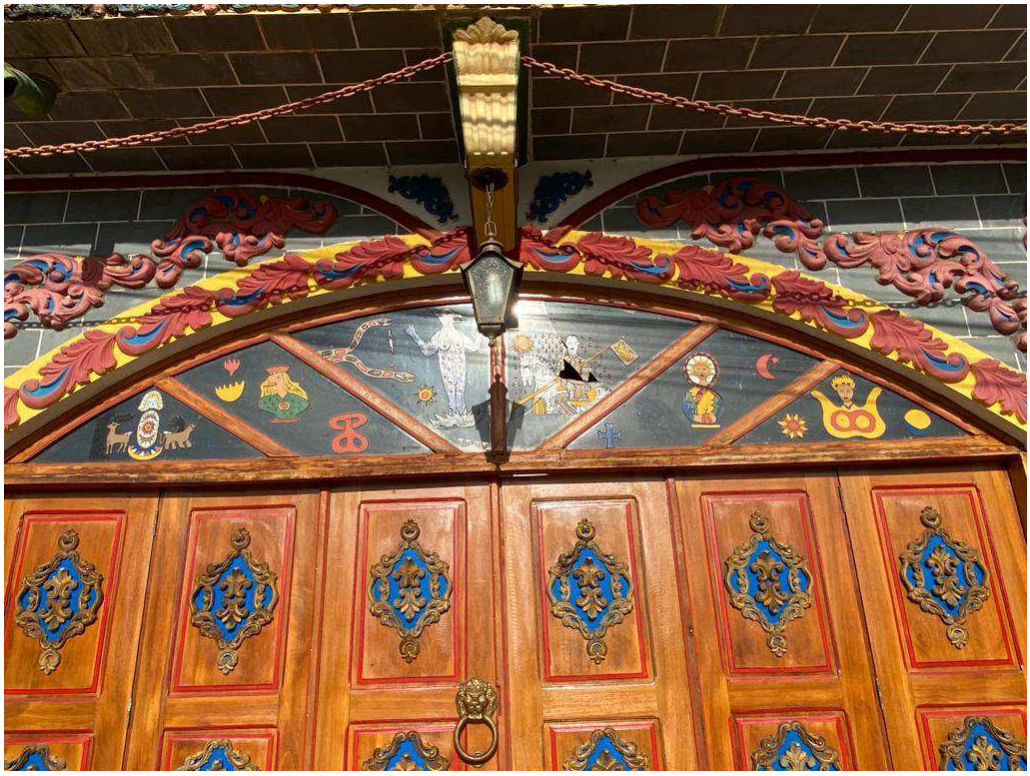
Fonte: Acervo da autora, 2011.

Fotografia 156 – Vitral da porta do lado direito da entrada do Castelo Armorial



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

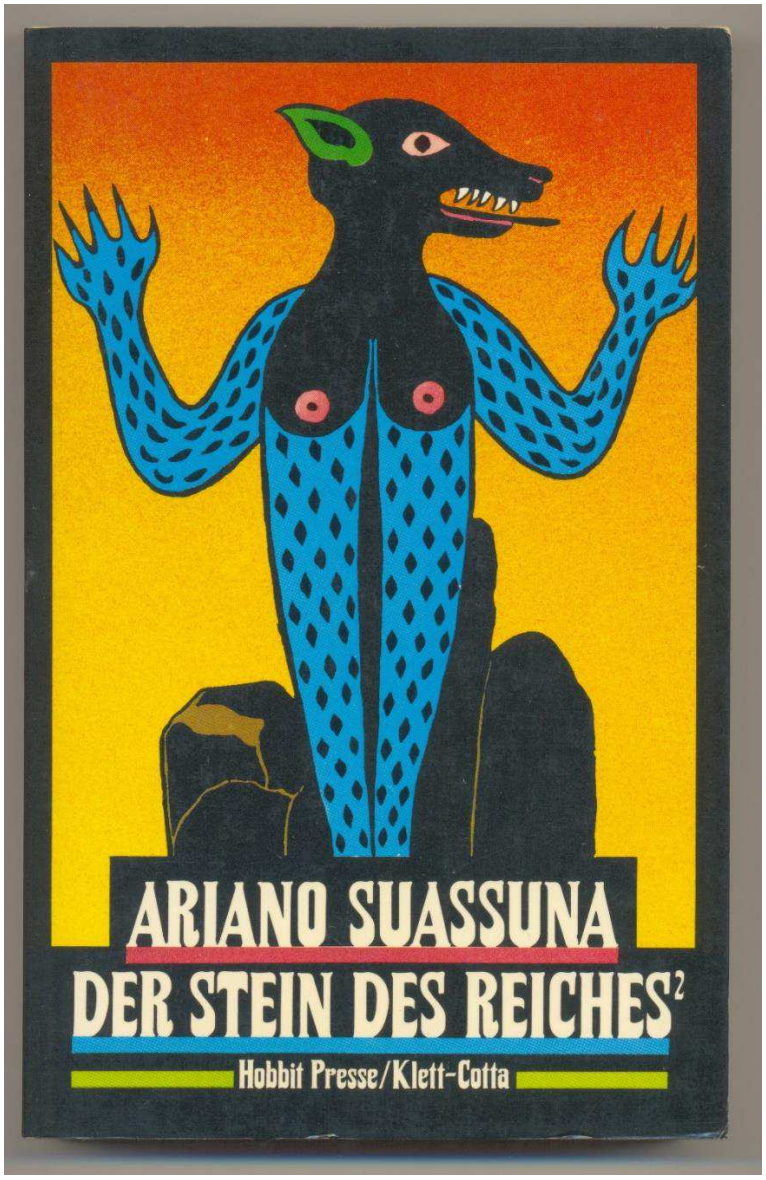
Fotografia 157 – Vitral da porta do lado esquerdo da entrada do Castelo Armorial



Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

Mais uma vez, é possível perceber a relação desse Castelo com as obras de Ariano Suassuna. Todas as imagens, que foram coloridas por Clécio, estão em diversos livros de Suassuna. Na fotografia 155, por exemplo, destaco as duas últimas imagens da primeira coluna à esquerda. A última figura está presente no *Romance d'A Pedra do Reino*, descrita como "Brazucã, quando apareceu, com o nome de Hipupriapa ou Ipupiara, a Baltazar Ferreira" (SUASSUNA, 2010a, p. 345). Ademais, essa mesma gravura é capa do segundo volume da versão alemã do *Romance d'A Pedra do Reino* (Fotografia 158).

Fotografia 158 – Segundo volume da versão alemã de Pedra do Reino

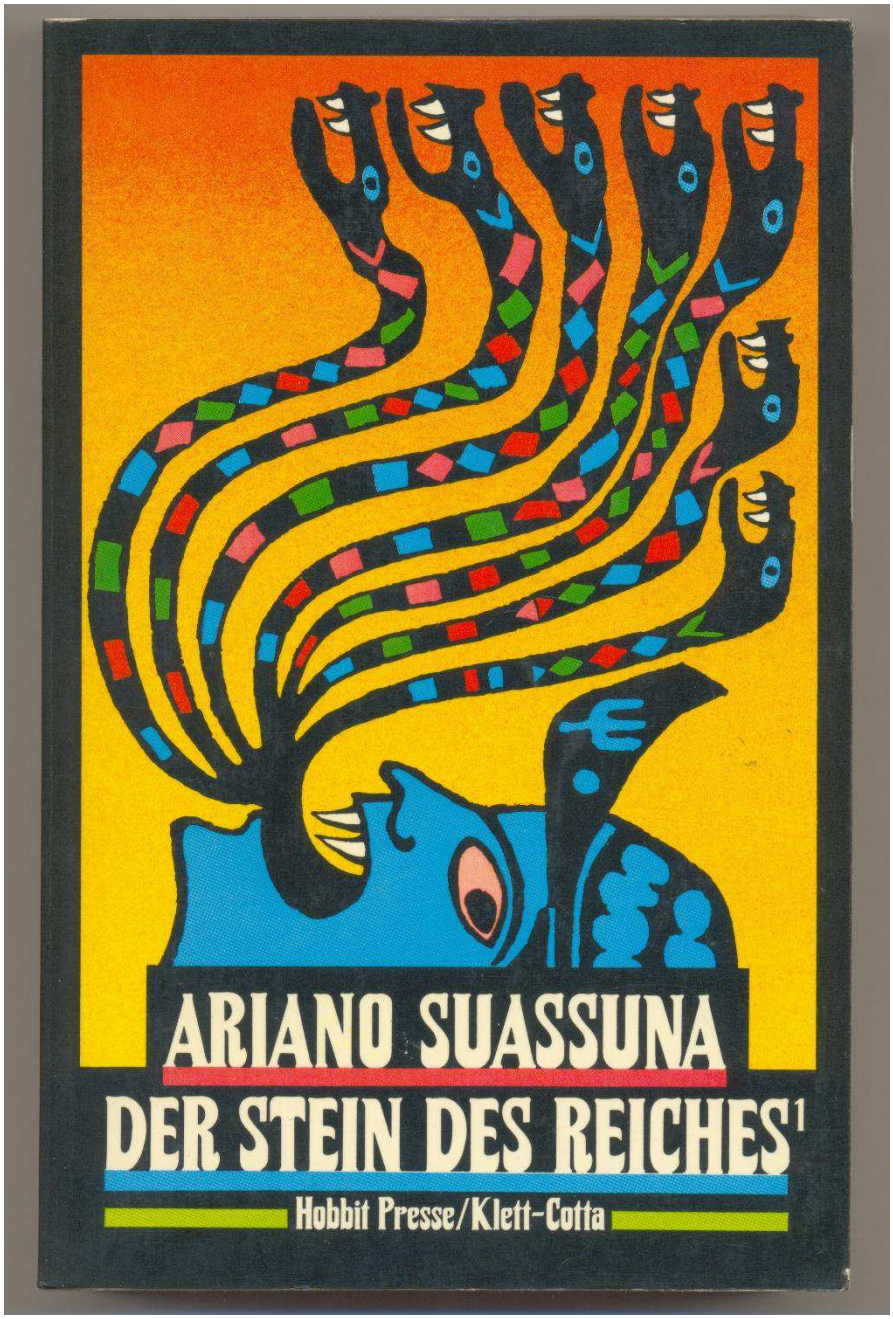


Fonte: Imagem registrada pela autora, a partir do livro exibido na exposição "A Pedra do Reino: 40 anos", 2011[126].

Logo acima dessa gravura está, nos desenhos da parede da escada, o que é descrito por Suassuna como: "O cavaleiro diabólico que apareceu a Lino Pedra-verde" (SUASSUNA, 2010a, p. 213). Essa imagem também compõe a capa do primeiro volume da versão alemã de Pedra do Reino. Entretanto, as cores escolhidas por Clécio, ao contrário do que aconteceu com o desenho anterior, não parecem ter se inspirado nessa versão. Por outro lado, as cores se aproximam mais da capa da primeira edição do *Romance d'A Pedra do Reino.*

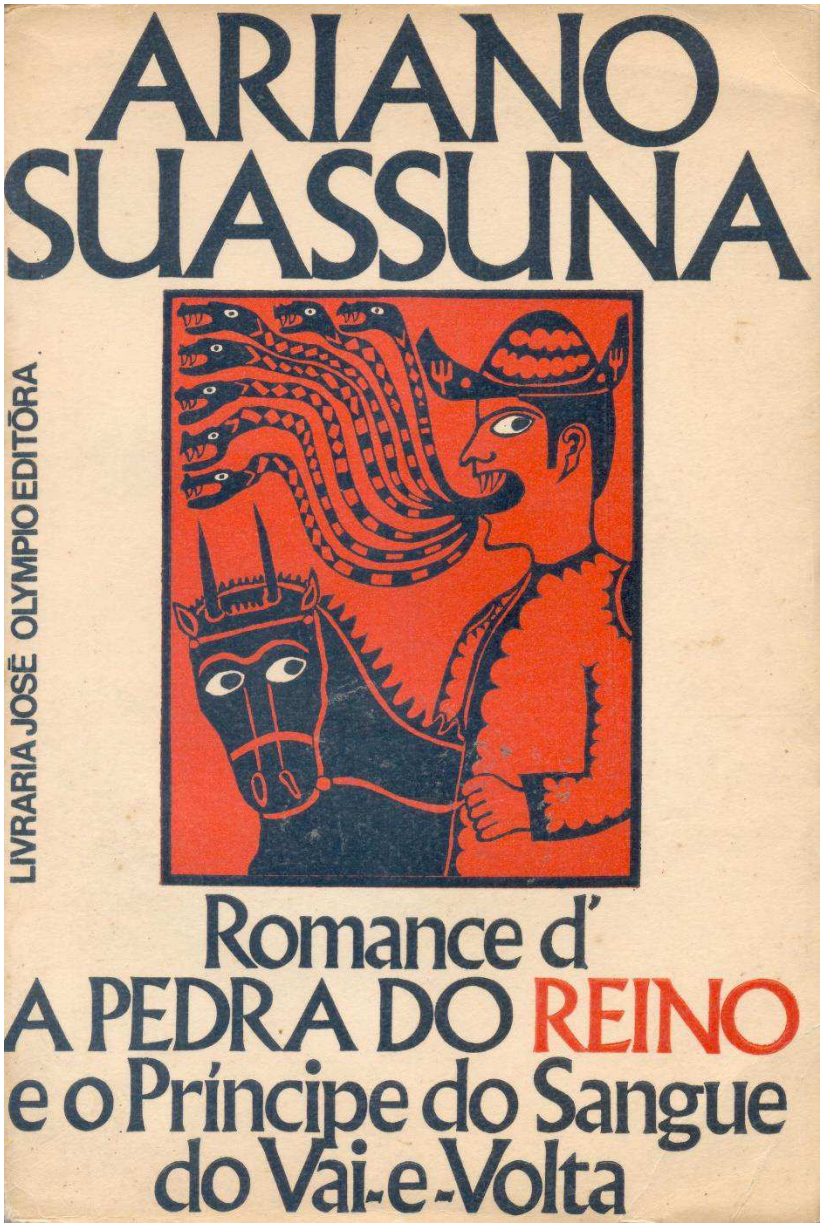
[126] Esse registro é uma foto que fiz na ocasião da exposição "A Pedra do Reino: 40 anos", com curadoria do professor Dr. Carlos Newton Júnior, na Universidade Federal de Pernambuco. A foto é da capa do livro exposto.

Fotografia 159 – Primeiro volume da versão alemã de Pedra do Reino



Fonte: Imagem, registrada pela autora, do livro exibido na exposição “A Pedra do Reino: 40 anos”, 2011.

Fotografia 160 – Capa da primeira edição de Pedra do Reino



Fonte: SUASSUNA, 1971.

Quero deixar claro que apenas destaquei esses dois desenhos, pois têm relação com o livro *Pedra do Reino*, mas que no mural feito por Clécio há desenhos de outras obras de Suassuna, como o desenho que integra a capa de *Auto da Compadecida* (SUASSUNA, 2018b), pela editora Nova Fronteira.

Em relação ao terceiro andar, quero chamar a atenção especial para a área externa, que também pode ser vista de fora. O primeiro elemento que quero problematizar é a figura em barro observada na fotografia 161.

Fotografia 161 – Figura de barro do Castelo Armorial



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Essa imagem pode ser vista da área externa do terceiro andar. Olhando para a passarela, entre as duas torres, está uma escultura em barro, que pode ser vista por quem passa na Avenida Primo Lopes. Em entrevista, Clécio afirma que essa figura representa a imagem de Pedro Dinis

Ferreira-Quaderna, personagem principal da obra *Pedra do Reino*. Contudo, ressalto que, embora seja apresentado como Quaderna, a imagem se assemelha ao desenho feito por Suassuna na *Pedra do Reino*. O desenho é, segundo a explicação do livro:

> Na parte de cima, colocaria as duas torres de pedra, mas bem iguais e separadas, para ficar tudo mais claro. Entre as duas, colocaria um Sol, signo astrológico macho, como eu ensinara a ele. Na metade inferior, como figura central, a cara do nosso bisavô, o Rei, vista bem de perto, com a Coroa de Prata armada sobre o chapéu de couro, o Cetro na mão direita e o Báculo profético na esquerda, os ombros cobertos por um Manto, enfeitado com as cruzes do Cordão Azul dos Cristãos e com os crescentes do Cordão Encarnado dos Mouros. Nos quatro cantos da gravura, colocaria os signos masculinos, guerreiros e populares do Baralho, porque, como eu já lhe dissera, nosso bisavô era, mesmo, um Rei sertanejo de Paus e Espadas, degolador, auri-sangrento e negro-vermelho. Finalmente, ladeando a figura do Rei, os signos astrológicos de Marte e Escorpião, insígnias zodiacais daquele glorioso e terrível Quaderna (SUASSUNA, 2010a, p. 153-154).

Fotografia 162 – Gravura de João Ferreira no Romance d'A Pedra do Reino



SEGUNDA GRAVURA FEITA POR TAPARICA SÔBRE AS PEDRAS DO REINO E COM MEU BISAVÔ APROXIMADO, TUDO A PARTIR DO DESENHO DO PADRE. VÊ-SE, PERFEITAMENTE, COM ABSOLUTO RIGOR HISTÓRICO, A COROA DE PRATA DOS QUADERNAS, MONTADA SÔBRE UM CHAPÉU DE COURO.

Fonte: SUASSUNA, 2010a, 159.

As cores foram pensadas por Clécio e observo que o símbolo de Marte e Vênus, que estão ao lado da imagem de João Ferreira (Fotografia 162), estão estampando a calça do personagem de barro que está no Castelo (Fotografia 161). Porém, é preciso ressaltar que, mesmo que haja semelhanças entre a representação que Suassuna fez de João Ferreira e a escultura que liga as duas torres frontais do Castelo Armorial, a imagem pode ser também uma representação de Clécio do Pedro Quaderna. No próprio *Romance d'A Pedra do Reino*, Suassuna assim descreve o momento da autoconsagrarão de Pedro Quaderna:

> Então, já por trás das duas torres, isolado e solitário, 'encoberto' da vista dos outros, desembrulhei meu matolão, esvaziei o bisaco e tirei para fora a Coroa de Prata dos meus antepassados. Peguei o chapéu de couro que encontrara, ajustei as aspas de metal em suas fendas, restaurando integralmente aquela insígnia da nossa realeza. Tomei as duas varas-de-ferrão que sempre conduzia e que, para os leigos e cegos, eram simples varas de tanger boi. Enfiei no topo de uma Esfera com Cruz que fazia dela um Cetro, e, no da outra, o semicírculo enfolhado e entalhado a canivete que a transformava no Báculo profético. Tirei, finalmente, o Manto real, feito de pedaços costurados de couro de Onça e Gato-Maracajá. Tudo estava pronto, mas eu hesitava e temia ainda. [...]
> Então, tomei coragem. Ergui-me, atei ao pescoço, jogando-o para as costas, o Manto real, subi à Pedra dos Sacrifícios onde fora degolada a Princesa Isabel, coloquei a Coroa sobre a cabeça e fiquei um momento, com o Cetro na mão direita e o Báculo na esquerda, de pé, na posição em que Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável, aparece na gravura do Padre. Olhava o Sertão batido de sol, as pedras faiscando, os catolezeiros gemendo na ventania quente, os cactos espinhosos, o chão pedreguento. Comecei a pronunciar as palavras sacramentais. De repente, senti aumentar, de modo insuportável, a terrível sede que já vinha sentindo. Em algum lugar, ali perto, escancarou-se a boca-de-fornalha do Sertão, o bafo ardente e felino me crestou. Uma espécie de oura começou a girar, esquentar e encantar meu juízo, meu sangue a estremecer pelo terror sagrado e epilético, num ridimunho de glória, inferno e realeza. Rangi os dentes: 'Vou morrer! Ninguém pode ir tão longe e tão alto!' Mas reagi e me mantive firme, pronunciando até o fim as palavras da 'Pedra Cristalina', até que senti que meus lombos tinham sido consagrados e minha fronte definitivamente selada com o Régio Selo de Deus (SUASSUNA, 2010a, p. 150-151).

Sendo a imagem de Pedro Quaderna, em sua consagração enquanto Imperador do Quinto Império (SUASSUNA, 2010a), o poder de criação e recriação, da imaginação, encontra sua força de expressão. Suassuna toma o episódio de Pedra Bonita para ler o sertão como um reino imaginoso. Esse reino emerge das folhas de papel para a vida real e cotidiana, dando forma a um personagem que deixa de ser mero personagem. Se torna Imperador, senhor do Castelo real, concreto. Essa passagem é que, para mim, entra a cultura em seu sentido forte, do qual falei na seção de introdução deste trabalho. Enquanto estrutura de significados – que dá sentido à vida, à paisagem – que é feita pelos Homens e os faz também no mundo.

Clécio ainda acrescenta à imagem, por trás, no manto, as mesmas gravuras que Dantas Suassuna usou em sua capa como rei (Fotografia 163).

Fotografia 163 – Manto do senhor do Castelo Armorial



Fonte: Imagem cedida à autora pela HP fotografia, 2022.

Dantas Suassuna tomou como referência a Pedra do Ingá e quis inscrever essa referência indígena no reino literário que se formava na Cavalgada. Clécio, então, toma essas estampas e

as coloca na capa de uma das figuras principais de seu Castelo Armorial. A referência de Dantas é indígena. Ademais, algumas dessas gravuras estão também presentes na Iluminogravura de Suassuna intitulada *Abertura 'sob pele de ovelha'.* Carlos Newton Júnior, no documentário "O SertãoMundo de Suassuna", explica essa Iluminogravura em específico:

> Você percebe no título o alfabeto Armorial, o alfabeto sertanejo, feito a partir dos ferros de marcar bois. Você vai perceber que essa ilustração é toda baseada no universo pictórico da pré-história brasileira. Alguns desses desenhos são identificáveis. Esses dois, por exemplo, estão na Pedra do Ingá. Esse lembra uma espécie de cacto e esse lembra uma espécie de candelabro. Então você tem sois, luas, frutas, estrelas. E aqui o poema [...] (O SERTÃOMUNDO, 2003).

Mas, para Clécio, essa referência entra como parte do que ele lê como o Armorial, ou melhor, do que ele toma de inspiração na obra de Suassuna e transpõe para sua obra. Destarte, é pertinente perceber o local onde fica essa imagem no conjunto arquitetônico que forma o Castelo Armorial. Entre as duas torres frontais do Castelo Armorial, uma estreita ponte, sem grades de segurança, liga os dois lados. Ao centro, a figura, que une, assenta em si a ambivalência. Quero ressaltar que Quaderna, ao longo da obra, se coloca sempre como um aglutinador, que consegue congregar a visão de seus dois mestres – Samuel[127] e Clemente[128]. De um lado, Samuel "[...] homem intelectual, Poeta e promotor da nossa Comarca" (SUASSUNA, 2010a, p. 35). Clemente, por outro lado, é descrito como "[...] um Filósofo, um bacharel, um historiador, um luminar, uma sumidade [...]" (SUASSUNA, 2010a, p. 164).

Assim também é pensado o Armorial, como uma reunião de elementos, que figura entre o popular e o erudito, congregando-os. O livro *Pedra do Reino* traz também essa ideia de congregar. Yamamura (2015, p. 122-123) sintetiza bem a amálgama presente no livro.

> [...] traduz a necessidade de união entre as culturas popular e erudita, e, em vista da metodologia revelada pelo estilo quadernesco-suassunuano, tem-se – logo na primeira parte do *Romance* – a oportunidade de entender suas especificidades, conforme apresentação e descrição de Samuel e Clemente em associação com as mesmas (culturas erudita e popular, respectivamente). Ou seja, é como se pudéssemos construir a figura de Clemente como sendo um sertanejo que, além de estar inserido em todo o contexto da cultura popular, valoriza suas tradições; por outro lado, teríamos a constituição da figura de Samuel como sendo aquele que não é sertanejo e que – dada sua condição intrusa – traz consigo toda a riqueza erudita que está fora da cultura popular.

Parece-me, portanto, que, ao fazer uma pequena ponte entre as duas torres, Clécio mostra justamente esse elo, essa congregação. A própria ideia de ponte é apropriada, já que um

---

[127] O Folheto XXIV, intitulado "O Caso do Filósofo Sertanejo", é a descrição de Samuel, e ponderação da influência do personagem sobre o narrador Quaderna.

[128] No Folheto XXV, "O Fidalgo dos Engenhos", é apresentado um detalhamento da influência do personagem sobre o narrador Quaderna.

lado não se torna o outro, mas estão ligados por estreita passagem. No centro dessa ponte, a imponente figura de barro, que têm seu manto com as representações dos dois lados: encarnado, mouro, popular; e azul, cristão, erudito.

Ao lado do personagem, que pode ser Quaderna ou João Ferreira, estão duas onças aladas. Segundo Newton Júnior (2017, p. 12), "[...] a morte sertaneja se transfigura em Onça alada no universo suassuniano [...]". O elemento da morte, na obra de Suassuna, apresenta-se de diversas formas, de maneira que a Caetana pode assumir a forma de onça alada, mas também tem relação com o gavião, a cobra coral e uma mulher. Conforme explica Simões (2016, p. 124): "Na obra de Suassuna, Caetana sofre metamorfoses e se apresenta em formas diferentes. Cobras e gaviões acompanham essa divindade, e por vezes vigiam os humanos em seu lugar. Caetana assume a figura humana da mulher, mas também a de uma onça alada". Para Clécio, a onça alada é uma onça pintada. Segundo Pereira (2021), a onça pintada, para Suassuna, representaria o Divino, que, no caso do Castelo, estaria ladeando o Quaderna-João Ferreira de barro.

A ideia da morte, que paira acima da cabeça dos Homens. assim como paira o gavião, que tem a cobra coral em suas garras, acima da imagem de Quaderna-João Ferreira, é fundamental na obra de Suassuna. A morte ou a Caetana, como chama Suassuna, pode ser pensada antropologicamente como porta de entrada para entender como os vivos pensam e vivem. A morte, na obra de Suassuna, é explicada por Carneiro (2021, p. 38): "[...] morte entendida aqui, não como mero aniquilamento da matéria, mas como símbolo do desconhecido, da pergunta primeva e última da existência humana, como o destino compartilhado e inexorável". Mas, a visão da morte para Suassuna revela também sua perspectiva de reino.

> O fato de o homem ter consciência de sua finitude não implica dizer que esta finitude seja aceita pacificamente. Ao contrário, a vida parece transformar-se na busca constante da imortalidade, alimentada escandalosamente pela desordem.
> Nesse contexto, a arte representa um registro claro da busca da imortalidade (NOGUEIRA, 2002, p. 69).

O reino erguido por Suassuna, o literário, permite inscrevê-lo na imortalidade. O reino erguido em Belmonte perpetua a imortalidade de Suassuna nas obras, cenários e na paisagem da cidade.

Para coroar a referência a Suassuna, mostro a forma contundente de homenagear a quem esse castelo se ergue: Ariano Suassuna, escrito em letras vermelhas, sob fundo branco no telhado.

Fotografia 164 – Castelo Armorial visto de cima



Fonte: Empetur (2020).

O Castelo Armorial reverencia aquele que o gestou como sonho, mas, como indiquei de início, é uma narrativa feita por Clécio e, como empreendimento particular, tem sentido unívoco daquilo que seu criador quer transmitir. Destarte, Clécio, como foi colocado na terceira seção, é um dos integrantes na formação da Associação e sugeriu a Antônio a compra do terreno da Pedra do Reino. Portanto, ele está imbuído de uma perspectiva específica e faz parte do grupo da Associação. Por outro lado, para além dessa edificação, destaco também como a festa da Cavalgada passou a fazer parte dos lugares públicos de Belmonte, como o Pátio de eventos Carlos Antônio Gomes da Cruz ou o Portal Ariano Suassuna. Em última instância, essas obras mostram como esse sentido da fidalguia sertaneja é alastrada para fora da Associação e passa a compor o cenário da cidade.

4.5 PRAÇAS E PÓRTICO DE BELMONTE

A partir de alguns elementos que estão, cotidianamente, nos espaços físicos da cidade, é possível ver como a festa se espraia para além do tempo festivo. Meu objetivo aqui é mostrar como a festa transforma o espaço urbano, fazendo com que a imagem da Pedra do Reino e elementos relacionados ao festejo – como a cruz de malta e o crescente com estrela – estejam presentes no dia a dia. Assim, vê-se que a festa alcança dimensões maiores do que somente a

sua semana e se faz incorporada mesmo para aqueles que dela não participam e que, tampouco, tenham ido à Serra do Catolé.

O que quero demonstrar é que, mesmo que tenha pouco tempo do início da festa, ela toma uma dimensão que se expande para fora do seu grupo de organização. E que, mesmo Suassuna, recebe esse impacto. Toda estrutura física e os espaços da cidade, como o Portal, as praças, o Castelo Armorial e o Memorial da Pedra do Reino, são as evidências de que a festa da Cavalgada se tornou parte da lógica da cidade, que se projeta como cidade turística a partir dos elementos do festejo. Ainda, sem a festa, todo esse aparato perde o sentido de ser.

A praça Sá Moraes foi construída na segunda metade do século XX (NOGUEIRA, 1999). Contudo, em 2012, passou por remodelações paisagísticas que têm relação direta com a festa da Cavalgada. O Pátio de eventos, que é uma construção feita há pouco tempo, substituiu a antiga Praça da Saudade, ou como também era conhecida, Praça do Estudante. Por último, a construção do pórtico de entrada da cidade, que é novo e substituiu o arco feito na época do centenário da cidade. Como o mesmo escritório de arquitetura esteve à frente desses três projetos, busquei o arquiteto responsável, para entender as modificações feitas.

Segundo descrição de Nogueira (1999),

> Chamou-se Praça Sá Moraes para homenagear o coronel José de Carvalho e Sá Moraes, vulto ilustre da história de Belmonte.
> Com o surgimento dessa rua, foi transferida a feira local da Praça Pires Ribeiro e instalado os principais pontos comerciais da cidade. Essa rua era chamada por todos de Rua Nova. Sua belíssima praça foi edificada então na gestão do prefeito dr. Walmy Campos Bezerra. Sua inauguração se deu a 15 de novembro de 1975 (NOGUEIRA, 1999, p. 55).

Vê-se, na descrição do memorialista Nogueira, que não há menção aos elementos ligados à Pedra do Reino ou à festa. Mesmo para Carvalho (2003), na descrição da tábua cronológica do que ele chamou de Movimento Cultural Pedra do Reino, não se percebe inclusões arquitetônicas na cidade até 2003. As referências à Pedra do Reino, ou à festa, podiam estar presentes em nomes de comércios, mas o único prédio público que faz menção é a prefeitura que, desde 1988, recebe o nome de “Palácio da Pedra do Reino”.

Dessa forma, destaco as modificações arquitetônicas em espaços públicos, que começaram em 2012, pela praça Sá Moraes. Na fotografia 165, observa-se o mosaico de granito no chão da praça.

Fotografia 165 – Mosaicos aproximados da praça Sá Moraes



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Os elementos que destaco são a cruz de malta e o crescente, em alusão à cavalhada que integra a festa. A maior parte dos animais desenhados são referências à arte rupestre, que é também inspiração para obra de Suassuna, como a Itacoatiara do Ingá. Contudo, o leão desenhado não tem relação com a obra de Suassuna ou com a festa da Cavalgada. O prefeito da época colocou em referência ao seu sobrenome e, de certa maneira, entra em confronto com o que está descrito no *Romance d'A Pedra do Reino*: "[...] na minha linguagem, nunca entram leões ou águias, bichos estrangeiros, mas sim Onças e Gaviões" (SUASSUNA, 2010a, p. 562). Da mesma maneira, os elementos da cavalhada e da disputa entre mouros e cristãos estão também presentes no parapeito (Fotografia 166), acrescido em 2012 e que contorna a estátua intitulada *Do povo ao Mártir do campo*[129]. Há, ainda, os desenhos em mosaico de granito representando a Pedra do Reino.

[129] A estátua, que representa um trabalhador rural com uma enxada, foi colocada na administração de José Carvalho Sobrinho, no final da década de 1980. Nela, vê-se os seguintes dizeres: "Fui predestinado a suportar a má sorte da natureza; minha tarefa eu cumpri, agora resta a sua".

Fotografia 166 – Parapeito na Praça Sá Moraes



Fonte: Imagem cedida à autora pela HP fotografia, 2021.

Esse primeiro ponto público da cidade, que foi apenas remodelado, ganhou novos elementos que fazem elo com a festa da Cavalgada e com a Pedra do Reino. Como pode ser visto ao longo desta seção, não é só na Praça Sá Moraes que esses elementos aparecem, mas são colocados por toda a cidade, para imprimir um sentimento de pertença em relação à Pedra do Reino. O Pátio de eventos Carlos Antônio Gomes da Cruz, diferente da Praça Sá Moraes, tem pouco tempo de existência e, como pode ser visto, também é carimbado pela Pedra do Reino.

O Pátio de eventos Carlos Antônio Gomes da Cruz é uma construção recente, inaugurada em 2014. No local havia uma outra praça, mas, diferente do caso da praça Sá Moraes, houve uma total remodelação. Não há nenhum vestígio da antiga praça, que foi totalmente demolida para dar espaço ao Pátio, que é mais amplo, tem nova configuração e não remete à praça que o antecedeu.

O pátio de eventos foi criado pensando em ser um espaço público para eventos, como shows e apresentações. Dessa forma, tem um amplo pátio, cercado de quiosques para venda de comidas e bebidas. Esses quiosques são organizados pela prefeitura, que administra o local. Com o pagamento de taxa, os vendedores permanecem durante todo o ano com seus pontos

abertos, e não só nos períodos festivos. Quando há apresentações, a depender da quantidade de pessoas que se espera para o evento, os comerciantes colocam mesas e cadeiras para os espectadores.

Chamo a atenção para a imagem localizada no centro do pátio de eventos. É um mosaico de granito, assim como o que aparece em outros locais da cidade.

Fotografia 167 – Mosaico central do Pátio de Eventos



Fonte: Fotografia de Armando Souza, cedida à autora, 2022.

Nesse mosaico, é possível ver a cruz de malta e o crescente, em menção à cavalhada Zeca Miron, além da imagem da Pedra do Reino. A única imagem que integra esse mosaico e que está representada dessa maneira exclusivamente nele, é São José. Embora São José seja considerado o padroeiro da cidade e apareça sob diversos formatos, no Pátio de eventos sua representação difere da escultura presente no Portal Ariano Suassuna, por exemplo. Assim como na praça Sá Moraes, os desenhos se repetem e têm o mesmo estilo, já que foi o mesmo escritório de arquitetura e artista que projetaram e executaram a obra.

O Portal Ariano Suassuna[130] é uma das obras mais recentes e, diferente das praças, foi construído em uma área onde não havia outra obra. O Portal Ariano Suassuna é uma obra

[130] Apesar de ter sido executado depois, o projeto do Portal Ariano Suassuna foi elaborado antes do Pátio de eventos ou da modificação na praça Sá Moraes, por isso, os estudos da empresa de arquitetura ocorreram inicialmente quando estavam pensando o pórtico.

empreendida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte e foi inaugurada em novembro de 2016. Segundo a fala do então prefeito, na época da construção do portal, a obra se dava por ser uma cidade turística, que deveria agregar mais elementos de sua cultura local (CONSTRUÇÃO, 2014).

Para o arquiteto encarregado da obra, também responsável por outros portais, como o da cidade próxima, Triunfo, em Pernambuco, um portal deve refletir elementos e características do município e deve ser único, marcando o que há de especial na cidade. Dessa forma, o arquiteto buscou conhecer um pouco da cidade, quais eram suas principais características. Nesse ponto é que destaco o quanto a festa transcendeu para além do seu tempo festivo, ganhando novos sentidos, os quais ultrapassaram as intenções de seus criadores. Pois, o que está expresso no pórtico é, em parte, a expressão do que as pessoas desse escritório de arquitetura compreenderam por ser o "diferencial" de São José do Belmonte. Para que se esclareça, embora o Portal tenha sido a última dessas obras a ser inaugurada, foi a partir dela que a Prefeitura estabeleceu o contrato com o escritório de arquitetura. Os estudos para a elaboração do Portal, portanto, fundamentaram o que acabou sendo empregado, também, no Pátio de eventos e na modificação da Praça Sá Moraes.

O Portal Ariano Suassuna está localizado na rodovia estadual PE-430, na entrada para aqueles que ingressam em Belmonte pelas cidades pernambucanas. Não há portal, ou algo do gênero, na estrada que dá acesso aos que vem pelo Ceará. Destaco o fato de que a empresa, ao conhecer o elo de Belmonte com Suassuna, procurou o então secretário especial de Cultura, para que visse o projeto. Dessa maneira, Suassuna teve influência direta no que está expresso nessa construção. A partir da fala do arquiteto responsável, aponto quais elementos foram acrescentados, a partir da sugestão de Suassuna. Apresento uma visão aérea do Portal (Fotografia 168) e destaco os elementos que integram a obra e suas intenções.

Fotografia 168 – Visão aérea do Portal Ariano Suassuna



Fonte: Fotografia de Tiba DMX, cedida pela Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2016.

Começo o destaque pelo fato de que, abaixo do nome da cidade, está escrito: "A terra da Pedra do Reino". A Pedra do Reino, portanto, ganha uma dimensão de pertencimento, de marcação e diferencial. Afinal, mesmo que boa parte das obras de Suassuna se passem em Taperoá, na Paraíba, cidade onde Suassuna cresceu, Belmonte se coloca como proprietário de um bem que é único no universo de Suassuna – A Pedra do Reino. As pedras é que são transportadas para os mais diversos espaços da cidade – praças e pátio de eventos. No Portal, as pedras aparecem pelo nome, mostradas como símbolo local. Afinal, Belmonte se coloca como "Terra da Pedra do Reino".

De cada lado do nome da cidade, vê-se dois retângulos. O do lado esquerdo é vermelho e tem luas crescentes. O do lado direito é azul e tem cruzes. Os dois binários de opostos fazem alusão direta à cavalhada, que ocorre por ocasião da festa da Cavalgada. Essa referência foi, segundo o arquiteto, uma sugestão de Suassuna. Na fala do arquiteto, Suassuna sugeriu que algo deveria ser colocado em referência à cavalhada, que está no livro *Pedra do Reino* e está

também na festa realizada em Belmonte. O formato, tamanho e localização são de autoria do escritório de arquitetura. Chamo a atenção para o fato de que as cruzes não são cruzes de malta, que são referências às cruzes usadas nas primeiras cruzadas na Europa Ocidental, e sim cruzes cristãs, que são referência ao cristianismo. A iconografia que representa o lado mouro, islâmico, é a lua crescente, em referência ao Hilal. Contudo, observa-se a ausência da estrela e o fato de que, sendo um símbolo do Império Otomano, é estendido aos mouros e aos islâmicos.

De cada lado do portal, é possível ver duas esculturas em barro. Do lado esquerdo, observa-se a imagem de Nossa Senhora; do lado direito, de São José. As duas foram também sugestão de Ariano Suassuna, por São José ser o padroeiro da cidade e levar o nome do município e Nossa Senhora por conta da centralidade da figura feminina cristã na obra do paraibano, principalmente na obra *Auto da Compadecida*. Todavia, é interessante notar que ambas as imagens são dos dois padroeiros da cidade, já que em Belmonte é feriado municipal tanto no dia 19 de março, que é colocado pela Igreja Católica como o dia destinado a São José, como o dia 15 de setembro, dia de Nossa Senhora das Dores.

Em Belmonte, a Igreja Matriz é a de São José, pois foi a partir dela que começou o povoado de Belmonte, conforme expliquei na seção introdutória. Contudo, a paróquia de Nossa Senhora das Dores, que fica na região periférica de Belmonte, adquiriu maior número de fiéis e a festa foi crescendo, a ponto de, em 2003, ter sido publicado o decreto nº 010/2003, instituindo feriado municipal por ocasião da festa de Nossa Senhora das Dores (SÃO JOSÉ DO BELMONTE, 2003). A cidade, assim, conta com dois padroeiros: São José e Nossa Senhora das Dores.

Do lado direito, além da imagem de São José, há um mural, que é denominado “Mural Ariano Suassuna” (Fotografia 169).

Fotografia 169 – O Mural Ariano Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2021.

O formato do mural é uma alusão a Ilumiara Zumbi, que fica em Olinda, Pernambuco. A Ilumiara Zumbi também tem uma parede côncava e essa é uma forma indireta de afirmar elo com a obra de Suassuna. A Ilumiara Zumbi é descrita por Simões (2020, p. 384): "O espaço é como um grande anfiteatro ornado com murais de pedra calcária que representam entidades das religiões afro-brasileiras". De mãos do projeto inicial, o arquiteto e sua equipe procuraram Suassuna. Nessa parede, o arquiteto tinha a intenção de fazer referência à obra de Suassuna, mas para além do formato, havia certas restrições, já que era necessária a autorização do autor. Suassuna fez a autorização para que fossem utilizadas imagens do *Romance d'A Pedra do Reino* e as imagens que hoje estampam o mural foram escolhidas pelo escritório de arquitetura.

As gravuras apresentadas no mural são todas da obra de *Pedra do Reino*. Visto da direita para a esquerda, a primeira imagem é descrita no livro como:

> Encarnação da besta Brazucã. Pela baleia que Taparica colocou embaixo, vê-se a enorme superioridade até dos monstros latino-americanos sobre os bestíssimos monstrinhos estrangeiros que aparecem em outras epopeias – se bem que o cachalote aí representado seja brasileiro, pois foi copiado por Taparica do retrato de um desses bichos, que são frequentíssimos, aqui na Paraíba, na praia da Costinha (SUASSUNA, 2010a, p. 409)

Na obra de Suassuna, a besta Brazucã (Fotografia 170) representa a face infernal da Terra, que é tríplice – Inferno, Purgatório e Paraíso. Essa divisão da terra em três faces é, a um só tempo, referência à Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, como também a Euclides da Cunha, em *Os Sertões*.

Fotografia 170 – A Besta Brazucã no Mural Ariano Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2021.

A próxima imagem é novamente a gravura de João Ferreira. Essa imagem, das que estão na obra *Pedra do Reino*, é uma das mais reproduzidas em Belmonte. Muito se dá por representar uma ligação com o espaço geográfico da Pedra do Reino e com a história do sebastianismo de Pedra Bonita, ao passo que, no livro, ela é uma marcação de elo que Suassuna fez do seu personagem Quaderna com a Pedra Bonita. Essa relação entre Pedra do Reino (monólitos), movimento messiânico de Pedra Bonita, literatura de Suassuna, festa da cavalgada à Pedra do Reino e Belmonte, se dá a partir da iconografia da Pedra do Reino, que é ponto de união entre os diversos momentos. Na obra de Suassuna, embora fale sobre a Pedra do Reino, não há menção à cidade de São José do Belmonte. Isso pode ter ocorrido porque Suassuna, pelo que descreve no livro, fez o percurso saindo de Serra Talhada, indo por Bernardo Vieira e acessando o local pela divisa da Paraíba. O desenho, no Mural Ariano Suassuna, pode ser visto na fotografia 171.

Fotografia 171 – Gravura sobre As Pedras do Reino no Mural Ariano Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2021.

O próximo desenho, que também aparece em outros lugares em Belmonte, como no Castelo Armorial, é do “Cavaleiro Diabólico” (SUASSUNA, 2010a, p. 213).

Fotografia 172 – Cavaleiro Diabólico no Mural Ariano Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Vale destacar que esse foi o desenho escolhido para ser a capa da primeira edição de *Pedra do Reino*. É também a partir dessa gravura que é feito o cartaz da IV Cavalgada à Pedra do Reino. O cartaz, com modificações, já que as sete serpentes que saem da boca do cavaleiro são eliminadas e a Pedra do Reino é adicionada acima do cavaleiro, é uma referência de um cavaleiro que vai à Pedra do Reino (Fotografia 173).

Fotografia 173 – Cartaz da IV Cavalgada à Pedra do Reino, 1996



Fonte: Autor anônimo, exposto na I Mostra de Arte sobre a Pedra do Reino, 2019.

A imagem que está no mural do pórtico de entrada da cidade é exatamente como o que está no livro, portanto é uma referência direta a Suassuna.

A quarta imagem é descrita como “Bandeira do Gavião” (SUASSUNA, 2010a, p. 332). Embora esteja presente no Folheto XLVIII “A Confissão da Possessa”, a bandeira é explicada ao longo da obra. Sabe-se que tal flâmula estava entre as bandeiras descritas no Folheto LV “De Novo a Cavalgada”: “Às bandeiras já mencionadas tinham acrescentado mais quatro, uma representando um Touro com asas, uma Onça, outra um Anjo de quatro cabeças e outra um Gavião” (SUASSUNA, 2010a, p. 398). Todavia, a explicação do que significa o Gavião, animal que aparece em diversas passagens ao longo da obra, só pode ser compreendida a partir do Folheto LXXIII:

> – Dom Pedro Dinis Quaderna, já notei, duas vezes, que, na sua religião, o Encourado faz parte da Santíssima Trindade e o Espírito Santo é sempre representado por um Gavião. Por que é isso? – perguntou o Corregedor.
>
> – Bem, Excelência, tudo isso aparece aí, primeiro, porque é verdade, depois por causa da influência de Samuel, de Clemente e, de certa forma, do Padre Daniel. [...]. Depois, no meu Catolicismo, os bichos que servem de insígnia ao Divino são todos rigorosamente brasileiros e sertanejos. Por exemplo: na minha linguagem, nunca entram leões ou águias, bichos estrangeiros, mas sim Onças e Gaviões. Ora, além dessa fidelidade brasileira e sertaneja, sempre achei essa história de representar o Espírito Santo por uma pombinha meio inapropriada. Fique logo claro que o Espírito Santo não tem nada com isso: a culpa é de quem inventou! Essa história da 'pombinha' não tem nada de Profecia-sertaneja, é idiotice desses Profetas do estrangeiro! É por isso que, no meu Catolicismo-sertanejo, o Espírito Santo e um Gavião, bicho macho e sangrador, e não essa pombinha que sempre me pareceu meio sem graça (SUASSUNA, 2010a, p. 562).

Fotografia 174 – Bandeira do Gavião no Mural Ariano Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Por último, o quinto desenho que estampa o Mural Ariano Suassuna é “Bandeira das Onças, que vinha na Cavalgada do Rapaz-do-Cavalo-Branco” (SUASSUNA, 2010a, p. 40). Essa bandeira é a primeira gravura apresentada no livro *Romance d’A Pedra do Reino*. No folheto II, *O Caso da estranha Cavalgada*, é feita explicação de Quaderna para o que foi essa cavalgada, seus personagens, bandeiras e vestes. Assim, ao colocar essa imagem, se está fazendo a ligação com a cavalgada que foi realizada no livro. Embora em ambas “como, ao que parece, tinha-se convencionado que ninguém se vestisse de maneiras mais comum naquela tribo [...]” (SUASSUNA, 2010a, p. 46), a cavalgada que ocorre em Belmonte não é uma teatralização da que é descrita em diversas passagens do livro.

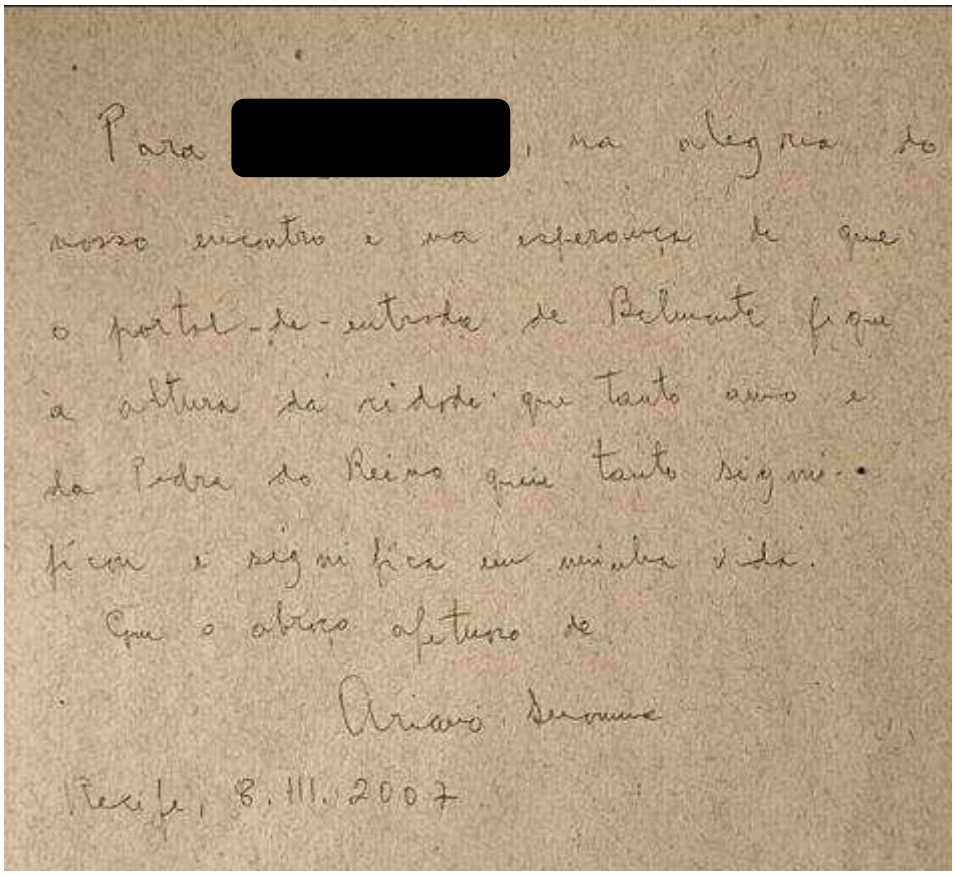
Fotografia 175 – Bandeira das Onças no Mural Ariano Suassuna



Fonte: Acervo da autora, 2021.

O que destaco é que esse último desenho é uma referência à cavalgada imaginada por Suassuna e recriada livremente em Belmonte. Dessa maneira, esse conjunto de desenhos é, cada um a sua maneira, uma forma de ligar a festa da Cavalgada ao escritor paraibano. Mas não é um movimento unilateral ou uniforme. De acordo com o arquiteto responsável pela obra, ao procurar Suassuna e mostrar suas ideias, aproveitou para pedir uma espécie de autógrafo. Essa mensagem foi gentilmente cedida, mas para preservar a identidade do arquiteto, apaguei seu nome (Fotografia 176).

Fotografia 176 – Mensagem de Ariano Suassuna



Fonte: Imagem cedida pelo escritório Luiz Teles Arquitetura, 2021.

> "Para -----, na alegria do nosso encontro e na esperança de que o portal-de-entrada de Belmonte fique à altura da cidade que tanto amo e da Pedra do Reino que tanto significou e significa em minha vida.
>
> Com o abraço afetuoso de
>
> Ariano Suassuna
>
> Recife, 8. III. 2007"

Essa mensagem revela a ligação de Suassuna com a cidade e, especialmente, com o lugar onde fica a Pedra do Reino. Isso mostra que a festa da Cavalgada, embora tenha, em parte,

sido feita por Suassuna, é também parte dele, que se enxerga externamente na sua obra. Como um dos criadores, a criatura é também tecida pelos sentidos que cria. Dantas Suassuna, em entrevista, ressalta o elo que Belmonte construiu com Suassuna e com a obra *Romance d'A Pedra do Reino*.

> É muito interessante. Você vê o portal da cidade, por exemplo, hoje está ligado ao romance. Então, por exemplo, Taperoá não fez uma leitura do... E no entanto, a *Pedra do Reino* tem mais de Taperoá do que o *Auto* [da Compadecida]. Eu digo geograficamente, fisicamente. *O Auto da Compadecida* se passa em Taperoá. A *Pedra do Reino* se passa em Taperoá, mas ainda tem a geografia descrita dentro da... Coisa que Taperoá não fez. Não se apoderou do livro. Belmonte se apoderou do livro d'*A Pedra do Reino*. Se você fazer uma ligação Pedra do Reino, *Romance d'A Pedra do Reino*, Belmonte

O Portal, no próprio nome, já grava seu ponto de referência: Ariano Suassuna. Belmonte praticamente não aparece no *Romance d'A Pedra do Reino*, como é o caso de Taperoá, na Paraíba, cidade na qual Suassuna passou a infância. Todavia, como descreve Dantas, em Belmonte, o grupo que forma a Associação buscou se vincular a Suassuna, suas ideias e projetos. Porém, me parece que essa ligação não se dá somente por parte dos integrantes da Associação, já que, como foi possível ver, Suassuna também se insere nessa relação. Destaco, por exemplo, um trecho de *Dom Pantero*, obra póstuma de Suassuna:

> [...] o título de *Imperador da Pedra do Reino*[131], que foi outorgado a Dom Pantero, primeiro em Belmonte, pelo *Reisado de Mestre João Cícero*, e depois aqui em Taperoá, pela *Tribo Negra Cambindas Nova*, por sugestão de Edízio Carvalho, Ernesto Manoel do Nascimento e Eduardo Caetano (SUASSUNA, 2017, p. 708).

Edízio e Ernesto são integrantes da Associação e interlocutores deste trabalho. Em relação à cavalgada que nomeia a festa, percebo ainda nova evocação na obra de Suassuna:

> A obra de Auro Schabino, retomada neste Simpósio pelo dinamismo e pela limpidez de seu irmão Antero Savedra – que, aos 73 anos, convive com o Maracatu Atômico e com movimentos messiânicos impulsionados pela memória de Antônio Conselheiro, Padre Cícero e Frei Damião –, consagra-se numa outra Paródia-lírica. A cavalgada à Pedra do Reino – marcha de Cavaleiros que, saindo de São José do Belomonte, seguem, paramentados conforme idealizado no Romance, em direção à Pedra encravada no Sertão – já se tornou o mais importante evento cultural do Nordeste. E, durante a Cavalgada, que ocorre no último final de semana de Maio, Antero Savedra, montando um Cavalo e trajado de Imperador do Sertão, conduz, pelos 43 quilômetros de caminhos pedregosos, os Cavaleiros do Idílio (SUASSUNA, 2017, p. 952).

Embora não vá fazer uma crítica literária em relação a *Dom Pantero,* e para isso buscar Carneiro (2021), essa obra entra aqui justamente para perceber mais um fio da teia que é tecida

[131] No livro o destaque é feito não com o recurso de colocar em itálico, mas com tipografia Armorial, criada por Ricardo Gouveia de Melo e Giovana Caldas (SUASSUNA, 2017, p. 25). Portanto o realce está no original.

na relação de Suassuna com a festa e da festa com Suassuna. Como evidência de que a festa da Cavalgada à Pedra do Reino entra para o universo literário e imagético de Suassuna, aponto que, na edição especial de 50 anos de *Pedra do Reino*, no anexo caderno de textos e imagens, organizado por Newton Júnior e Dantas Suassuna, as páginas 190 a 194 são fotos da primeira cavalgada em que foram incluídos os personagens. Ariano Suassuna, Dantas Suassuna e Georgiane Sá estão lado a lado, assistindo à missa que foi realizada naquele ido 1996 (SUASSUNA, 2021, p. 192-193).

Com isso, percebo como, a partir e através da festa da Cavalgada à Pedra do Reino, algumas pessoas dão forma a suas experiências, sendo essa uma festa que condensa sentidos. E, sendo festa, é uma celebração da vida a partir da arte. Nas palavras de Suassuna (2007, p. 155), "[...] a arte, por natureza, não é uma imitação do real, é uma recriação. É uma realidade magnificada. Não é a realidade do dia-a-dia. Se fosse para imitar a realidade do dia-a-dia, melhor seria ficar com a própria realidade". A festa da Cavalgada à Pedra do Reino mostra a potência inventiva de uma festividade real pela via poética.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU MEU DERRADEIRO GALOPE

Construí meu trabalho tendo como intuito observar a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. A dimensão festiva foi focalizada justamente para mostrar como o ser humano cria, inventa, dá sentido ao mundo e é também criado, inventado e percebido dentro desse mundo. Partindo de uma premissa basilar para pensar a cultura, tomei a festa da Cavalgada à Pedra do Reino como um exemplo de como a inventividade da cultura é forjada e nos forja. O despertar dos meus estudos estiveram na minha compreensão de como fui forjada nesse universo e de como a minha experiência extrapolava minha vivência individual. Para tanto, esse empreendimento responde questões que me fiz a partir das leituras, dilemas e problemas. Mas, espero ter conseguido, meu estudo não se limitou a satisfazer minhas questões, e tenha trazido novos problemas de pesquisa a partir do que tentei organizar.

Por ser para a festa que eu sempre direcionei meu olhar, foi por ela que comecei minha escrita. E, a partir dela, pude entender um pouco das dimensões sociais que são chamadas nesse período festivo. Justamente por ter uma característica altamente porosa, que busca se conectar com diversos elementos artísticos e outros ciclos festivos, a festa acaba por se autorreferenciar. Ao tomar de empréstimo o reisado do mestre João Cícero, ou o pífano do mestre Ulisses e cruzar com a cavalgada, o bacamarte ou a cavalhada, a festa da Cavalgada à Pedra do Reino revela sua característica que mais me interessou: a inventividade da cultura. A partir disso, busquei trazer quais elementos são puxados ou negados ao festejar.

Festar envolve a dimensão do gozo festivo, mas também a dimensão político-partidária que financia as atrações e está em negociação com a Associação, que organiza o festejo. O festar também envolve a escolha das rainhas, que vai mostrar como a Associação pauta suas decisões a partir do seu universo social. Ao lado da rainha, é também o paredão de som que é tocado no Carmo, quando parte da população desce a Serra do Catolé e parece não querer que o tempo festivo se encerre. Mas, me parece, sua dimensão mais relevante ao fazer essa amálgama festiva é a criação de uma fidalguia sertaneja.

Nesse ponto, reforço, não se trata tão somente de uma revitalização do que se convencionou chamar de "civilização do couro". A partir da compreensão do que *Pedra do Reino* propõe, está mais próxima de uma transfiguração poética-festiva da vida. Não é uma reprodução ou teatralização, mas criação inventiva, que conjuga na vida aquilo que só parece ser possível em sonho. Festa foi a linguagem escolhida para essa dimensão, justamente por causa das suas características orgásticas, mas de suspensão temporal marcada. E, mesmo sendo suspensão do cotidiano, é também parte desse cotidiano. É por esse motivo que, mesmo

entendendo os limites de transportar a leitura de Valesca Cavalcanti (2019) para o meu trabalho, compreendo, assim como ela, que a festa pode produzir sentimento de pertencimento. A festa, justamente por ter um calendário marcado e específico, pode operar o retorno e reencontro daqueles que migraram, por razões diversas.

É a partir desse pertencimento, que eu via em mim, que passo a me questionar sobre a festa. Afinal, para mim, que nasci em 1990, ela sempre existiu e sempre fez parte do calendário festivo que vivenciei. Mas, sendo quase contemporânea a minha pessoa, é uma festa relativamente recente e isso me fazia perguntar como essa festa havia sido criada. Não para estabelecer um início original em alguma linha temporal, mas, minha maior questão era, partindo de como experiencio a festa atualmente, como ela teria sido criada?

O que percebi é que a criação da festa foi um processo gestado e difuso. Aqueles que criaram a Associação Cultural Pedra do Reino foram meus interlocutores, para entender essa trama criativa. Mas, como acredito ter deixado claro ao longo do texto, não foi um processo sem disputas, conflitos e visões diversas, ou que tenha surgido a partir da década de 1990. O grupo, que depois oficializou a Associação, buscou em Ariano Suassuna, já no papel de secretário de Cultura, apoio para a cavalgada. Na busca por Suassuna, engendraram uma trama festiva complexa e de múltiplos sentidos. Suassuna é procurado como secretário de Cultura, mas, como é mais que isso, foi transportado também como literato. Principalmente, e não por coincidência, por ser o autor de um livro que carregava no título algo que pertencia ao município de São José do Belmonte – a Pedra do Reino.

A festa da Cavalgada à Pedra do Reino, não sendo uma reprodução, acaba por se inserir no universo suassuniano. E o faz a partir do elo literário. Um elo que é, ao mesmo tempo, com a persona de Suassuna, mas também com suas ideias ou aquilo que o grupo da Associação entendeu como sendo suas ideias. Nesse elo com o universo polifônico da literatura suassuniana, outro aspecto foi buscado: a história.

O cenário que remetia à tragédia de Pedra Bonita foi transformado em festa (CARVALHO, 2003). Os dois monólitos da Pedra do Reino foram inscritos por Attico Leite (1903) como iconografia do fanatismo, da ignorância e da degeneração dos que acreditavam no retorno de Dom Sebastião. Esse mesmo episódio é tomado por Suassuna, que o remodela e faz emergir algo muito caro ao escritor paraibano – a busca de um mundo mais justo e melhor. Se na obra *Pedra do Reino* os sebastianistas são vistos de forma diferente daquela retratada por Leite (1903), essa diferença não se transporta para a festa. Como procurei mostrar, não só na festa, como também na narrativa construída para outros espaços, como o Memorial Pedra do Reino, os sebastianistas são apagados. O silenciamento, como esclareceu Clemente (2018),

parte da análise de Leite (1903) e, como parece não ter interessado aos estudiosos da História, é somente essa a narrativa ainda hoje vigente e reproduzida, mesmo em trabalhos acadêmicos. O elo histórico é, portanto, difuso. Traz uma leitura de dupla interpretação: a cavalgada seria o desencantamento do mundo desejado pelos sebastianistas ou seria a encenação das tropas que findaram o movimento de Pedra Bonita?

Embora se oponham, as duas leituras conversam e estão presentes na cavalgada que nomeia a festa. A exemplo disso, como coloquei, é o primeiro casal real. De um lado, Manuel Dantas Suassuna, filho de Ariano Suassuna, representando o reino literário transmutado em festa. De outro, Georgiane Sá, escolhida por ser descendente de Simplício Pereira, um dos deflagradores do movimento sebastianista de Pedra Bonita. O elo histórico, na minha interpretação, se dá justamente porque Suassuna fez o vínculo da sua obra com o movimento sebastianista. Mas, a leitura acerca desse mesmo movimento se dá de forma diferente entre aqueles que formam a Associação. Isso ocorre também no elo religioso.

Acessando o universo suassuniano e encontrando nele elementos do catolicismo, os integrantes da Associação coadunam com sua forma de enxergar o mundo. Por isso, a Igreja Católica é convidada a fazer parte do festejo. Como os processos sociais são complexos, essa mesma Igreja adere elementos do universo suassuniano, quando na época da festa. Então, a estola do padre ganha o desenho do Divino Espírito Santo do sertão, feita por Suassuna n'*A Pedra do Reino.* Esse traço serve para mostrar como os elementos da cosmologia católica circula em diversos espaço e na própria forma de fazer festa pelos festeiros.

O poder inventivo mostra como a festa se espraia para além do seu tempo festivo na paisagem da cidade de Belmonte. Diversas são as evidências de que a teia tecida da festa agora tece essas pessoas. Tanto para os integrantes da Associação, que organizam a festa e administram o Memorial da Pedra do Reino, mas também nos espaços que o poder público faz ver, como o Portal Ariano Suassuna, o Pátio de eventos ou as modificações feitas na Praça Sá Moraes. O Castelo Armorial é, para mim, um exemplo de que a cultura nos molda na mesma intensidade e força que a fazemos. O seu idealizador se fez presente na criação do festejo, da Associação, mas também faz com que o esse evento festivo esteja presente no cenário cotidiano da cidade.

Esse movimento de criador e criatura também pôde ser observado em Ariano Suassuna. O criador do *Romance d'A Pedra do Reino* vê a fagulha do sonho inscrita na literatura ser chama para uma festividade. Tal festa passa a integrar seu universo, como ele mesmo declarou em entrevista ao Diario de Pernambuco, em 4 junho de 1995, transcendeu e ultrapassou tudo o que ele fora capaz de imaginar em seu castelo literário. A festa da Cavalgada à Pedra do Reino,

tendo buscado elo com a literatura de Suassuna, a ultrapassa. É mais que uma recriação ou teatralização de uma linguagem artística. Enxergando essa característica é que me alcei, ao longo dessas páginas, a pensar aquilo que vejo como mais potente – festa. Diferente dos trabalhos em que a festa da Cavalgada já apareceu, como parte da obra de Suassuna, busquei mostrar que, embora tenha elo e inspiração, é mais que isso. A festa da Cavalgada à Pedra do Reino ganhou centralidade e essa é a força deste trabalho.

Todavia, embora acredite ter conseguido atingir os objetivos propostos, tenho clareza dos limites e necessidade de estudos futuros. Como apontei no corpo do trabalho, seria interessante um trabalho que entendesse quem eram os sebastianistas, não o sebastianismo, de Pedra Bonita. Assim, seria possível observar com maior clareza se a vinculação histórica feita na festa produz apagamento, reconversão de sentidos ou criação. Infelizmente, por conta da pandemia de COVID-19, alguns dos objetivos inicialmente pensados tiveram que ser reformulados, mas, justamente por isso, abre-se caminho para uma nova forma de olhar a festa: como a festa foi vivenciada durante a pandemia. Se houver retorno do calendário festivo, também, considero que seria frutífero um trabalho que especificasse os personagens do rei e da rainha, entendendo-os em suas teias sociais. Ainda, partindo da perspectiva da Antropologia da Imagem, poderia enfocar o aspecto imagético empregado na festa. Muitas são as leituras e possibilidades de compreender a festa da Cavalgada à Pedra do Reino. Essa é a minha parte feita.

REFERÊNCIAS

A PEDRA do Reino. **Diario de Pernambuco,** Recife, ano 145, n. 279, 30 nov. 1969. Diálogo, Suplemento Social. p. 10.

A SANDÁLIA de Lampião. Documentário retrata a civilização do couro no Ceará através da história do Mestre Espedito Seleiro. Direção de Adriana Yañez. São Paulo: BigBonsai Produtora, 2013. 1 vídeo (28 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1DQsUNOWv14. Acesso em: 28 nov. 2021.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. 5º Ciclo Travessias no Sertão: A pedra do reino: o sertão mítico e poético de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 28 jul. 2015. 1 vídeo (72 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RYmpxY3Ec_U&t=1134s. Acesso em: 30 set. 2021.

AIRES, Francisco Jânio Filgueira. **O "espetáculo do cabra macho"**: um estudo sobre os vaqueiros nas vaquejadas no Rio Grande do Norte. 2008. 183 f. Dissertação (Metrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

AIRES, Jânio Filgueira; ASSUNÇÃO, Luiz. Vaquejadas contemporâneas: festa, cultura e negócio. **Revista de Ciências Sociais Política & Trabalho**, n. 49, p. 79-95, jul./dez. 2018, p. 79-95.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História**: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Nordestino de saia rodada e calcinha preta ou as novas faces do regionalismo e do machismo no Nordeste. *In*: QUEIROZ, André. (org.). **A reinvenção do Nordeste.** Fortaleza: Sesc Ceará, 2010. p. 61-86.

ALVES, Weber Firmino. **Deus no catolicismo sertanejo do 'Romance d'A Pedra do Reino'**, de Ariano Suassuna. 2011. 191 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

AMARAL, Rita de Cassia de Mello Peixoto. **Festa à brasileira:** significados do festejar, no país que "não é sério". 1998. 230 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

ANDRADE LIMA, Elizabeth Christina de. **A Fábrica dos Sonhos**: a invenção da festa junina no espaço urbano. Campina Grande: EDUFCG, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. v. 1. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **O Reino Encantado:** chronica sebastianista. Rio de Janeiro: Typografia da Gazeta de Noticias, 1878.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas**: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

ARIANO Suassuna defende preservação de arquitetura. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 145, n. 246, 20 out. 1970. 1º Caderno, p. 13.

ARIMATÉIA, Jose de. Cavalgada rememora massacre do século 19. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 4 jun. 1995. p. 14.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **O Feudo**: A Casa da Torre de Garcia d'Ávila: da conquista dos sertões à Independência do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BAPTISTA, Márcio Neves. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 91, n. 144, 20 abr. 1969. Suplemento Social, p. 13.

BARBOSA, Eriosvaldo Lima. **Valeu o Boi!** O negócio da vaquejada. Teresina: EDUFPI, 2006.

BATISTA, Cleide. Maio Mês Dedicado a Nossa Senhora. **Arquidiocese de Brasília**, Brasília, 2021. Disponível em: https://arqbrasilia.com.br/maio-mes-dedicado-a-nossa-senhora/. Acesso em: 5 dez. 2021.

BITTER, Daniel. Da polifonia poético-visual nas artes armoriais. **Arte & Ensaio** (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, p. 20-27, 2000.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz Ed., 1979.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória:** Ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Cavalhadas de Pirenópolis**. Goiânia: Oriente, 1974

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Divino, o Santo e a Senhora**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Prece e Folia**: festa e romaria. Aparecida: Ideias e Letras, 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Sacerdotes de Viola**: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais. Petrópolis: Vozes, 1981.

BRANDÃO, Théo. **O Reisado Alagoano.** Maceió: Ed. Universitária da Universidade Federal de Alagoas, 2007.

BRANTES, Eloísa. A espetacularidade da Performance Ritual no Reisado do Mulungu. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, n. 27, v. 1, p. 24-47, 2007.

BRASIL. **Decreto-lei 311, de 02 de março de 1938**. Dispõe sobre a divisão territorial do país e dá outras providências. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República, [1938]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/del0311.htm#:~:text=DECRETO%2DLEI%20N%C2%BA%20311%2C%20DE%202%20DE%20MAR%C3%87O%20DE%201938.&text=Disp%C3%B5e%20sobre%20a%20divis%C3%A3o%20territorial,190%20da%20Constitui%C3%A7%C3%A3o%3A&text=60%2C%20de%207%20de%20julho,do%20quadro%20territorial%20da%20Rep%C3%BAblica. Acesso em: 5 out. 2021.

CABRAL, Flávio José Gomes. **Paraíso terreal**: a rebelião sebastianista na serra do Rodeador – Pernambuco – 1820. São Paulo: Annablume, 2004.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, n. 2, 2009.

CAMAROTTI, Gerson. Cavaleiros visitam a Pedra do Reino. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 170, n. 148, 30 maio 1995. Vida Urbana, p. B4.

CAMAROTTI, Gerson. **E na semana do aniversário de Ariano Suassuna**. [S. l.], 17 jun. 2021. Instagram: @camarottigerson. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CQORrWrHEoQ/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 25 ago. 2021.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha**. Brasília: Ministério da Cultura - Fundação Biblioteca Nacional, [1500]. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf. Acesso em: 8 ago. 2021.

CANAL FUTURA. Sala de Notícias: Sebastião Encantado. Roteiro e reportagem de Marcílio Brandão. [*S. l.*: *s. n.*], 2013. 1 vídeo (16 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lzPDkPujWWA. Acesso em: 25 out. 2021.

CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. **Cavalaria e picaresca no Romance d'A Pedra do Reino de Arino Suassuna**. 2010. 545 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CARNEIRO, Bárbara Maria Nunes Pereira. **A derradeira Ilumiara de Ariano Suassuna**: uma análise da voz narrativa no romance de *Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. 2021. 153 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2021.

CARVALHO, Ernando Alves de. A. **Pedra do Reino**: a tragédia que virou festa. Recife: Coqueiro, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. A festa em perspectiva antropológica: carnaval e folguedos do boi. **Artelogie** (online), v. 4, p. 125-140, 2013. DOI: https://doi.org/10.4000/artelogie.6546.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 147, p. 69-78, out./dez. 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Duas ou três coisas sobre folclore e cultura popular. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA AS CULTURAS POPULARES, 1., 2005. Brasília. **Resumos** [...]. Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Formas do efêmero: alegorias em performances rituais. **Revista Ilha**, v. 13, n. 1, p. 163-183, jan./jun. 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O buquê da noiva. **Revista Festa Viva**, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 62-63, 2007.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no Bumbá de Parintins, Amazonas. **MANA**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 9-38, 2018.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Sobre rituais e performances: visualidade, cognição e imagens do tempo em duas festas populares. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, v. 21, n. 1, p. 99-128, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tempo e narrativa nos folguedos do boi. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, José Reginaldo Santos (org.). **As festas e os dias**: ritos e sociabilidades festivas. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 93-114.

CAVALCANTI, Valesca Marques. **Família, política e propriedade fundiária**: os dilemas da herança entre membros da elite no município de Cuité (PB). 2019. 172 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2019.

CAVALHADA Zeca Miron. [*S. l.*: *s. n.*], 2013. 1 vídeo (3 min). Publicado no canal Henrique Santos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9WHm1dycVVE. Acesso em: 3 fev. 2022.

CAZUMBÁ, Renailda Ferreira; SILVA, Edvania Gomes da. Quaderna, personagem-mosaico d*'A pedra do reino* e a construção de memória sincrônica no romance. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 146-155, abr./jun. 2017.

CHIANCA, Luciana. Devoção e diversão: Expressões contemporâneas de festas e santos católicos. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, v. 18, n. 2, p. 49-74, 2007.

CLEMENTE, Débora Cavalcantes de Moura. Fanatismo Religioso: elogio ao Estado, à Igreja e repúdio ao caboclismo. *In*: LEITE, Antonio Attico de Souza. **Fanatismo Religioso**: memória sobre o reino encantado na Comarca de Vila Bela; com juízo crítico. Prefácio e organização de Débora Clemente. 4. ed. Recife: Companhia Editoria de Pernambuco, 2018.

CLEMENTE, Débora Cavalcantes de Moura. **Representações da história da Pedra do Reino no romance O Reino Encantado (1878), de Araripe Jr**. 2012. 253 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

CONSTRUÇÃO do Pátio de eventos em São José do Belmonte. São José do Belmonte, 2014. 1 vídeo (2 min). Publicado no canal TV Samburá. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=92pjadPv2HQ&t=1s. Acesso em: 12 dez. 2021.

COSTA, Francisco Augusto Pereira. **Folk-lore pernambucano**. Rio de Janeiro: Livraria J. Leite, 1908.

COSTA, Maria das Graças Vanderlei da. **Os Caretas de Triunfo**: a força da brincadeira. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto. O Ofício do etnólogo ou como ter anthropological blues. *In*: NUNES, Edson. **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978. p.23-35.

DIARIO DE PERNAMBUCO. Majestades: entre sonhos e castelos. **Diario de Pernambuco**, Recife, 2017. Disponível em: http://blogs.diariodepernambuco.com.br/majestades/. Acesso em: 5 dez. 2021.

DIMITROV, Eduardo. **O Brasil dos espertos**: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Alameda, 2011.

DODT, Liana Cristina Vilar; REINALDO, Gabriela Frota. Espedito Seleiro: tradição do couro e ofício de um artesão cearense a partir de conceitos da Semiótica da Cultura. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 18., 2016, Caruaru. **Anais** [...]. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2016. Disponível em: https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1852-1.pdf. Acesso em: 28 nov. 2021.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1963.

EMPETUR. Empresa Pernambucana de Turismo. **Bora pernambucar**. Recife: Empetur, 2020. Disponível em: https://www.meudestinobrasil.com.br/pernambuco#guia-pernambucar. Acesso em: 23 jun. 2021.

EMPETUR. Empresa Pernambucana de Turismo. **Rota do cangaço e Lampião**. Recife; Empetur, [201-?]. Disponível em: http://www2.setur.pe.gov.br/web/empetur_old/rota-do-cangaco-e-lampiao. Acesso em: 20 nov. 2021.

FABIANO, Luiz Hermenegildo. Movimento Armorial: arte popular como identidade cultural. Ou: os sentidos da modernidade desconhecem o moderno. **Impulso**, Piracicaba, v. 25, n. 62, p. 97-106, jan./abr. 2015.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

FARIAS, Rafhael Fhelipe de Lima; ALVES, Keyla Manuela Alencar da Silva; NÓBREGA, Ranyére Silva. Climatologia de ocorrência de eventos extremos de precipitação na mesorregião do sertão pernambucano. **Revista Geonorte**, Manaus, v. 3, n. 8, p. 930-941, 2012. (Edição Especial 2, Climatologia Geográfica).

FARSA da Boa Preguiça. Adaptação de Ariano Suassuna e Bráulio Tavares. Direção de Luís Fernando Carvalho. [Especial em 1 capítulo]. [*S. l.*]: Rede Globo de Televisão, 1995.

FERREIRA JÚNIOR, José. **Serra Talhada x Triunfo**: a disputa da memória de Lampião no médio Pajeú Pernambucano. 2014. 138 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2014.

FUNDAÇÃO GARCIA D'ÁVILA. Casa da Torre de Garcia D'ávila. **Fundação Garcia D'ávila**, Praia do Forte-BA, 2021. Disponível em: https://fgd.org.br/castelo/. Acesso em: 28 nov. 2021.

GASPAR, Lúcia. Reisado. **Pesquisa Escolar**, Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2005. Disponível em: https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/reisado/. Acesso em: 17 mar. 2021.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: O problema dos patrimônios culturais. **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 264-275, 1988.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

GONÇALVES, Renata de Sá. **A dança nobre no espetáculo popular**. 2008. 129 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

GROSSI, Miriam Pillar. Na busca do outro encontra-se a si mesmo. *In*: GROSSI, Miriam Pillar (org.). **Trabalho de campo & subjetividade**. Florianópolis: UFSC/PPGA, 1993. p. 7-18.

GRÚDI, Rui. Rui Grúdi: cantor, compositor, músico, poeta. Serra Talhada, **Rui Grúdi website**, 2019. Disponível em: https://www.ruigrudi.com.br/. Acesso em: 26 ago. 2021.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azevedo. Turismo na Terra Indígena Pataxó de Coroa Vermelha: Imperialismo e pós-colonialidade na região do Descobrimento do Brasil. **Pasos**, Santa Cruz de Tenerife, v. 13, n. 2, p. 411-424, 2015.

GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. **No campo das Políticas Públicas Culturais, os caranguejos com cérebro se organizam para desorganizar**. 2007. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. La reconstruction du passé. *In*: HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Félix Alcan, 1925. cap. 3, p. 66-86. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_sociaux_memoire.pdf. Acesso em: 18 set. 2019.

HERMANN, Jaqueline. El Ksar El-Kebir: narrativas e história sebástica na batalha dos três reis. Marrocos, 1578. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 45, n. 2, p. 11-28, 2006.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades**. Pernambuco, São José do Belmonte. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/sao-jose-do-belmonte/. Acesso em: 23 jun. 2021.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **São José do Belmonte**: história. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/sao-jose-do-belmonte/historico. Acesso em: 23 jun. 2021.

IMPÉRIO Serrano. Aclamação e coroação do Imperador da Pedra do Reino. [*S. l.*: *s. n.*], 2002. 1 vídeo (86 min). Publicado no canal Thiago Tapajós. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fPxHRy-_kXM. Acesso em: 11 abr. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Itacoatiaras do Rio Ingá (PB). **Portal IPHAN**, Brasília, 2021. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/824. Acesso em: 20 ago. 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000. (Cadernos de Literatura Brasileira, n. 10).

KIDDER, Daniel Parish. **Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil:** Províncias do Norte. São Paulo: Livraria Martins, 1943.

LEAL, Zélia Primo de Carvalho. **O clã da Santa Cruz**: História e Genealogia. Recife: Printer Editora, 2008.

LEÃO, Rodrigo Emmanuel Araújo. **O caso da Pedra do Reino e a identidade nordestina**: Quaderna e a definição cultural da região nordeste e do Brasil. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

LEITE, Antonio Attico de Souza. Memoria sobre A Pedra Bonita ou Reino Encantado na Comarca de Villa Bella Provincia de Pernambuco. **Revista do Instituto Historico e Geographico Pernambucano,** Recife, v. 60, n. 11, p. 217-248, dez. 1903.

LEITE, Rogério Proença. Espaço e Poder: Os processos de Gentrification. **CESContexto,** Coimbra, n. 12, p. 30-36, nov. 2015. (Debates).

LIBÂNIO DE ALMADA, Daniella Carneiro. A estética armorial dos ferros-de-marcar na obra de Ariano Suassuna e Manuel Dantas. **Plural Pluriel**, n. 17, 2018. Disponível em: https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/131. Acesso em: 18 nov. 2021.

LIMA, Irenilda Souza; TORRES, Adamastor Moreira; PRAZERES, Giselle Gomes. Religião, cultura e desenvolvimento local: a missa do vaqueiro em Serrita – Pernambuco. **hum@nae**, v. 10, n. 2, 2016.

LINHARES, Maria Yedda Leite. Pecuária, alimentos e sistemas agrários no Brasil (Séculos XVII e XVIII). **Revista Tempo**, Niterói, p. 101-131, 1996.

LINS DO REGO, José. **Pedra Bonita**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2003.

MANUEL Dantas Suassuna fala um pouco de como era seu pai. [*S. l.*: *s. n.*], [201-]. 1 vídeo (15 min). Publicado no canal Aderbal Nogueira - Cangaço. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=48cW0ZABuPQ. Acesso em 8 de dez. 2021.

MARINHO, Neide. **Folia de reis**: múltiplos territórios. Curitiba: Appris, 2015.

MARQUES, José Joaquim Dias; SIGARDO, Ana. **Romances Tradicionais:** Distrito de Bragança. Lisboa: IELT, 2019.

MARTINEZ, Sabrina T.; ALMEIDA, Márcia R.; PINTO, Angelo C. Alucinógenos naturais: um voo da Europa medieval ao Brasil. **Revista Química Nova**, São Paulo, v. 32, n. 9, p. 2501-2507, 2009.

MARTINS, José de Souza. **Os camponeses e a política no Brasil**. As lutas sociais no campo e seu lugar no processo político. Petrópolis: Vozes, 1981.

MEMÓRIA Sertão Castelo Armorial. São José do Belmonte, [201-?]. 1 vídeo (4 min). Publicado no canal RTV Caatinga Univasf. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eYhJZhTJ1L8. Acesso em: 2 dez. 2021.

MENESES, Valdênio Freitas. **Saudade e rusticidade**: Reconversões sociais e convivência com as secas entre elites pecuaristas do Cariri paraibano. 2018. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

MENEZES NETO, Hugo. **Tem samba na terra do frevo**: as escolas de samba no carnaval do Recife. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MENEZES, Djacir. **O outro Nordeste**: ensaio sobre a evolução social da "civilização do couro" e suas implicações históricas nos problemas gerais. 2. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1970.

MÉTRAUX, Jean Claude. **Lutos coletivos e criação social**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MILLS, Chales Wright. **A imaginação Sociológica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975.

MINA DE FERRO em Belmonte é maior do NE, informa ITEP. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 139, n. 30, 5 fev. 1964. Segundo Caderno, p. 6.

MIRANDA, Eveline Borges Itapura de. **L´Après-midi d´un Faune** - do teatro ao livro do livro ao teatro. 1997. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

MIRANDA, Ir. Alcídio. Por que maio é o mês de Maria? Arautos do Evangelho, [201-?]. Disponível em: https://www.arautos.org/secoes/artigos/doutrina/virgem-maria/porque-maio-e-o-mes-de-maria-192047. Acesso em: 5 dez. 2021.

MISSA em homenagem a Ariano Suassuna. São José do Belmonte, 26 jul. 2015. 1 vídeo (53 min). Publicado no canal Enildo Nogueira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WVePUk2vNeM. Acesso em: 6 dez. 2021.

MONGELLI, Lênia Márcia. Ariano Suassuna: A legenda e o real são uma coisa só!. **Teresa revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 18, p. 17-33, 2017.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. A casa da Torre: Latifúndio e emblema do feudalismo. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em: http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/14/1298490465_ARQUIVO_ACASADATORRE.LATIFUNDIOEEMBLEMADOFEUDALISMO.pdf. Acesso em: 26 nov. 2021.

MOURA, Tatiane Oliveira de Carvalho. **A Festa da Cavalgada à Pedra do Reino**: uma experiência etnográfica. 2013. 60 p. Monografia de conclusão de Curso (Graduação em licenciatura em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

MOURA, Tatiane Oliveira de Carvalho. **Espiral do ensino**: percursos possíveis para a mediação didática de sociologia. 2015. 193 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2015.

MOURA, Tatiane Oliveira de Carvalho. Memorial da Pedra do Reino: memória e esquecimento como construção narrativa. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 43., 2019, Caxambu. **Anais** [...]. São Paulo: ANPOCS, 2019.

NAZARÉ, Manuella Mirna Enéas de. Construindo uma região: imagem e imaginário sobre o Nordeste brasileiro. **Interfaces**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 130-145, jan./jun. 2019.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. Encantação de Ariano Suassuna. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano LXVI, n. 5, p. 60-61, jul. 2015.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. O movimento Armorial. *In*: NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Ariano Suassuna 80, memória:** catálogo e guia de fontes. Rio de Janeiro: Sarau, 2008.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. Prefácio: Dom Pantero e sua Ilumiara. *In*: SUASSUNA, Ariano. **Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores**: O Jumento Sedutor, livro I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 11-19.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Vida de Quaderna e Simão**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2003.

NÓBREGA, Antônio Carlos. Antônio Carlos Nóbrega. **Discoteca Pública**. [*S. l.*]: Spalla, 1983. Disponível em: https://www.discotecapublica.com.br/7-polegadas/antonio-carlos-nobrega-1983/. Acesso em: 8 ago. 2021.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. Ariano Suassuna e o mito do cabreiro. **Revista Aurora**, São Paulo, n. 6, 2009. (Coleção Literatura). Disponível em

https://www.pucsp.br/revistaaurora/ed6_v_outubro_2009/artigos/download/ed6/6_8_Maria_Aparecida.pdf. Acesso em: 4 nov. 2021.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **Ariano Suassuna**: O Cabreiro Tresmalhado. São Paulo: Palas Athena, 2002.

NOGUEIRA, Valdir José. **São José do Belmonte**. Recife: Centro de Estudos de História do Brasil, 1999.

NUNES, Aldo Manoel Branquinho. A (re)pecurarização do semiárido nordestino: manifestações culturais e reabilitação simbólica do rural no Pajeú (PE). **Raízes**, Campina Grande, v. 38, n. 1, p. 129-244, jan./jun. 2018.

NUNES, Aldo Manoel Branquinho. **Currais, cangalhas e vapores**: dinâmicas de fronteira e conformação das estruturas social e fundiária nos "Sertões da Borborema" (1780-1920). 2017. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017.

O SERTÃOMUNDO de Suassuna. Direção de Douglas Machado. [*S. l.*: *s. n.*], 2003. 1 vídeo (84 min). Publicado no canal Douglas Machado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=1930s. Acesso em: 6 dez. 2021.

OLIVEIRA JÚNIOR, Ribamar José de; FORTES, Lore. O simulacro da Rainha: performance, ritual e corpo no Reisado Santa Helena. **Horizontes Antropológicos**, São Paulo, v. 26, n. 56, p. 87-115, jan./abr. 2020.

OLIVEIRA, Anna Paula. La música de Comadre Fulôzinha: Las culturas populares y la poética de la fusión. **Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica**, Barranquilla, n. 18, p. 237-256, jul./dez. 2013.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Estado Novo e a conquista de espaços territoriais e simbólicos. **Política & Sociedade**, v. 7, n. 12, p. 13-21, abr. 2008. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2008v7n12p13/7005. Acesso em: 5 nov. 2021.

PARAÍSO do Tuiuti. Desfile completo. [*S. l.*: *s. n.*], 2020. 1 vídeo (62 min). Publicado no canal Enredo e Samba. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r_N-HeAJs3A. Acesso em: 11 abr. 2022.

PAULA, Keynny Lina Dala Bernardina de. **A aventura do Reino Encantado**: a representação do sertão no Romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, v. 20, n.42, p. 377-391, 2014.

PEIRANO, Mariza. Prefácio. *In*: MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Ubu Editora, 2018. p. 11-16.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. Cosmogonia tapuia como rastro identitário em xilogravuras no Romance d'A Pedra do Reino. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, v. 17, n. 29, p. 352-370, 2021.

PEREZ, Léa Freitas. De Duvignaud às procissões lisboetas: a festa para além da festa. *In*: COLÓQUIO FESTAS E SOCIALIDADES, 3., 2015, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, 2015. p. 58-69.

PERNAMBUCO. **Decreto-Lei 235, de 9 de dezembro de 1938**. Fixa a divisão territorial do Estado, que vigorará, sem alteração, de 1. de janeiro de 1939 a 31 de dezembro de 1943, e dá outras providências. Recife: Impressa Oficial, 1938a.

PERNAMBUCO. **Decreto-Lei 238, de 30 de dezembro de 1938**. Estabelece as linhas do perímetro das zonas urbana e suburbana, nas vilas recém-criadas com o Decreto-Lei nº 235, de 9 de dezembro de 1938. Recife: Impressa Oficial, 1938b.

PERNAMBUCO. Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco. Conheça o Festival Pernambuco Nação Cultural. **CULTURA.PE – Portal da Cultura Pernambucana**, Recife, 2013. Disponível em: http://www.cultura.pe.gov.br/canal/nacaocultural/conheca-o-festival-pernambuco-nacao-cultural/. Acesso em: 23 jul. 2021.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1934.

PINTO, Mércia. Pastoril: estabilidade e mudança numa festa popular brasileira. **Em Pauta**, v. 13, n. 20, p. 49-94, jun. 2002.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

QUEIROZ, Raquel de. Um Romance Picaresco? *In*: SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p. 15-17.

RAFAEL, Romero. Missa para Ariano Suassuna foi celebrada aos pés da Pedra do Reino. **Portal NE10**, Social1, Recife, 26 jul. 2015. Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/social1/2015/07/26/missa-para-ariano-suassuna-foi-celebrada-aos-pes-da-pedra-do-reino/index.html. Aceso em: 6 dez. 2021.

RODA VIVA. Ariano Suassuna. [*S. l.*: *s. n.*], 6 maio 2002. 1 vídeo (85 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaqU. Acesso em: 9 jan. 2022.

SABOURIN, Eric. Práticas de reciprocidade e economia de dádiva em comunidades rurais do Nordeste brasileiro. **Raízes**, Campina Grande, v. 20, p. 41-49, 1999.

SAHLINS, Marshall. **Cultura na prática**. Rio de Janeiro: Editora Universitária da UFRJ, 2007.

SAHLINS, Marshall. O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção. **MANA**, v.3, n.1, p. 41- 73, 1997. Parte I.

SANT'ANNA, Elcio. **"Não brinca com São Benedito"**: um estudo antropológico das narrativas nas devoções beneditinas de Bragança - PA. 2016. 314 f. Tese (Doutorado em

Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

SANTOS, Clara Angélica Barbosa Rodrigues. **Do cais ao sertão**: a construção do fundo de Cultura de Pernambuco com foco no audiovisual. 2014. Dissertação (Mestrado em Gestão Pública) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. De Pedra em Pedras: O reino poético de Ariano Suassuna do Brasil para o mundo. *In*: NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes (org.). **Ode a Ariano Suassuna**: celebrações dos 80 anos do autor na Universidade Federal de Pernambuco. Recife: Editora Universitária, 2007. p.111-132.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. **Em demanda da poética popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

SÃO JOSÉ DO BELMONTE. **Decreto executivo nº 010, de 12 de setembro de 2003**. Decreta feriado aos servidores públicos em todas as repartições públicas e dá outras providências. São José do Belmonte: Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 2003.

SÃO JOSÉ DO BELMONTE. **Decreto-lei nº 13, 30 de maio de 1995**. Regulamenta a utilização da Pedra do Reino e dá outras providências. São José do Belmonte: Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 1995.

SÃO JOSÉ DO BELMONTE. **Lei nº 618, de 12 de abril de 1986**. Oficializa o Hino do Município de São José do Belmonte, altera as características da Bandeira e dá outras providências. São José do Belmonte: Câmara Municipal de São José do Belmonte, 1986.

SÃO JOSÉ DO BELMONTE. **Lei nº 863, de 27 de maio de 1999**. Cria o Parque Municipal da Pedra do Reino e dá outras providências. São José do Belmonte: Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, 1999.

SÃO JOSÉ DO BELMONTE. Passeio Ariano Suassuna ganha quadros armoriais ilustrados. **Prefeitura de São José do Belmonte**, São José do Belmonte, 24 maio 2019. Disponível em: https://saojosedobelmonte.pe.gov.br/passeio-ariano-suassuna-ganha-quadros-armoriais-ilustrados/. Acesso em 23 de jun. 2021.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. A música do Quinteto Armorial: pesquisa folclórica, conhecimento e técnica. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; CORREA, Joana (org.). **Enlaces:** estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018. p. 239-264.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 35, p. 167-182, jan./jun. 2010.

SCOTT, Amanda; CHIANCA, Luciana. O.; RAFAEL, Ulisses Neves (org.). **Cidades, memórias e patrimônios**. Aracaju: Editora UFS, 2020. p. 145-167.

SILVA, Anna Paula de Oliveira Mattos. **O encontro do Velho do Pastoril com Mateus na Manguetown ou as tradições populares revisitadas por Ariano Suassuna e Chico Science**. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SILVA, Regina Célia de Lima. **História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França na Encantaria do Tambor de Mina maranhense**: do livro à voz no Terreiro da Turquia. 2015. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

SILVA, Victor Hugo. **O Reino encantado de Ariano Suassuna**. 2016. 1 videodocumentário (11 min). Trabalho de Conclusão de curso (Graduação em Comunicação em Mídias Digitais) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

SILVEIRA, Flávio Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. *In*: SILVEIRA, Flávio Abreu da; CANCELA, Cristina Donza. (org.) **Paisagem e cultura**: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009.

SIMÕES, Ester Suassuna. **A morte, o feminino e o sagrado**: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

SIMÕES, Ester Suassuna. O Palco e a Estrada: o lugar da performance no "Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores", de Ariano Suassuna. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 28, p. 379-397, dez. 2020.

SIMÕES, Ester Suassuna. O universo emblemático das iluminogravuras de Ariano Suassuna. **Revista Investigações**, Recife, v. 30, n. 1, p. 120-156, jan./jun. 2017.

SOARES, Cristiano Emerson de Carvalho. **Pereiras e Carvalhos**: uma História da espacialização das relações de poder (Serra Talhada – PE). 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

SOUZA BARROS. **Messianismo e violência de massa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

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

SUASSUNA, Ariano. **O Movimento Armorial**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1974a.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Edição especial de 50 anos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

SUASSUNA, Ariano. Ao sol da prosa brasiliana. [Entrevista cedida aos] Cadernos de Literatura Brasileira. *In*: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Ariano Suassuna**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2000. p. 23-51. (Cadernos de Literatura Brasileira, n. 10).

SUASSUNA, Ariano. Ao sol da prosa brasiliana. Unindo o "hemisfério rei" e o 'hemisfério palhaço', o autor de *A Pedra do Reino* e *Auto da Compadecida* fala de literatura, arte, religião, ética e identidade nacional. *In*: INSTITUTO MOREIRA SALLES. **10 anos dos Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007. p. 152-162. (Cadernos de Literatura Brasileira, n. 22. Edição Especial).

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018b.

SUASSUNA, Ariano. Brennand e sua lumiara. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 154, n. 336, 10 dez. 1978. p. A13.

SUASSUNA, Ariano. Cavalgada recria a Pedra do Reino. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 170, n. 153, 4 jun. 1995b. Em Dia, p. D8.

SUASSUNA, Ariano. Como é importante uma oportunidade na vida. Curitiba, 2006. 1 vídeo (10 min). Publicado no canal Território Conhecimento. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6hCopS1RR5E. Acesso em: 17 jan. 2022.

SUASSUNA, Ariano. Despedida. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 156, n. 214, 9 ago. 1981. p. A13.

SUASSUNA, Ariano. Discurso de posse. **Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, 9 ago. 1990. Disponível em: https://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/discurso-de-posse. Acesso em: 6 dez. 2021.

SUASSUNA, Ariano. **Ferros do Cariri**: uma heráldica sertaneja. Recife: Guariba Editora de Arte, 1974b.

SUASSUNA, Ariano. **Projeto Cultural Pernambuco – Brasil**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1995a.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010a.

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

SUASSUNA, Ariano. **Seleta em prosa e verso**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010b.

SUASSUNA, Ariano. Yaari – diálogo sobre a Ilumiara Brennand. *In*: SUASSUNA, Ariano. **Almanaque Armorial**. Recife: Editora José Olympio, 2008, p. 249-264.

TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. Pecuária e formação do mercado interno no Brasil Colônia. **Estudos Sociedade e Agricultura**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 119-156, abr. 1997.

TELES, José. **Do frevo ao manguebeat**. São Paulo: Editora 34, 2012.

TESSER, Paula. Mangue Beat: húmus cultural e social. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 70-83, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DE PERNAMBUCO. **Resultado das eleições 1994**. Recife: TER-PE, 1994, Disponível em: https://www.tre-pe.jus.br/eleicoes/eleicoes-anteriores/eleicoes-1994-1/resultado-das-eleicoes-1994. Acesso em: 29 ago. 2021.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DE PERNAMBUCO. **Resultado das eleições 1992**. Recife: TER-PE, 1992, Disponível em: https://www.tre-pe.jus.br/eleicoes/eleicoes-anteriores/eleicoes-1992/resultado-por-municipio. Acesso em: 1 out. 2021.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado**: poder e a produção da história. Curitiba: Huya, 2016.

UMA MULHER Vestida de Sol. Adaptação: Ariano Suassuna. Direção: Luís Fernando Carvalho. [Especial em 1 capítulo]. [*S. l.*]: Rede Globo de Televisão, 1994.

VALENTE, Waldemar. **Misticismo e religião** (aspectos do sebastianismo nordestino). Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; Ministério da Educação e Cultura, 1963.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

YAMAMURA, Cristiane Bachiega. A importância do discurso narrativo do protagonista Quaderna na construção dos *ethé* dos personagens Samuel e Clemente, no *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. **Revista de Letras Dom Alberto**, v. 1, n. 8, p. 114-127, ago./dez. 2015.

APÊNDICE A – MODELO DO TERMO DE CONCESSÃO

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

1. Pelo presente documento, eu,_____
_____,
brasileiro/a, RG: _____, residente de domiciliado/a à rua_____, cedo e transfiro neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo, à pesquisadora Tatiane Oliveira de Carvalho Moura a plena propriedade e a totalidade dos direitos patrimoniais de autor/a e os direitos de imagem, quando for o caso, sobre o depoimento oral prestado, no(s) dia(s) _____, em _____(local). Essa autorização inclui( )/não inclui( ) a revelação da identidade do/a cedente ou de dados que possam vir a identificá-lo/a.

2. Tatiane Moura está autorizada a utilizar, a disponibilizar, distribuir, comunicar ao público, reproduzir, transmitir, retransmitir, traduzir para outros idiomas, armazenar e a publicar o referido depoimento, no todo ou em parte, editado ou integral, no formato de texto transcrito, de imagem e voz ou apenas de voz, no Brasil e/ou no exterior, inclusive disponibilizando-o na Internet; podendo ceder seus direitos a terceiros no Brasil e/ou no exterior para fins de pesquisa, educação e cultura.

O presente documento é assinado pelas duas partes, em duas vias de igual teor para que surta todos os efeitos. _____, ___ de _____ de _____.

_____

Nome e assinatura do/a entrevistada/o

_____

Tatiane Oliveira de Carvalho Moura

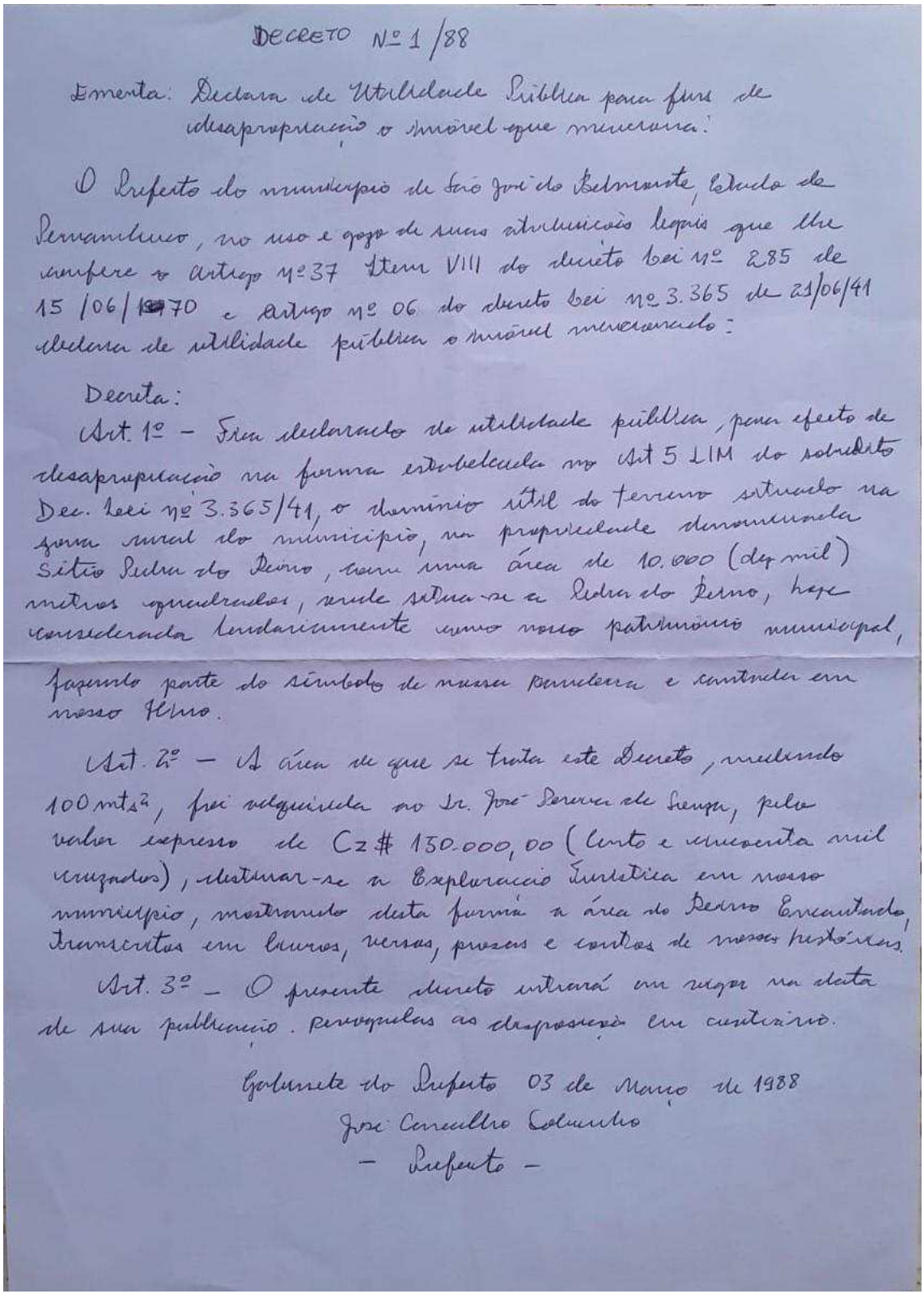
(87)999470046; (81) 995005340; moura.tatiane@hotmail.com

ANEXO A – MAPA TURÍSTICO ELABORADO E DISTRIBUÍDO PELA PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE



Fonte: Ilustração disponível no website da Prefeitura Municipal de São José do Belmonte, disponível em: https://saojosedobelmonte.pe.gov.br/new/wp-content/uploads/2019/05/Mapa-Tur%C3%ADstico-Digital-S%C3%A3o-Jos%C3%A9-do-Belmonte.pdf. Acesso em: 30 de jun. 2021.

ANEXO B – DECRETO 01/88 DE 3 DE MARÇO DE 1988



DECRETO Nº 1/88

Ementa: Declara de Utilidade Pública para fins de desapropriação o imóvel que menciona.

O Prefeito do município de São José do Belmonte, Estado de Pernambuco, no uso e gozo de suas atribuições legais que lhe confere o Artigo nº 37 Item VIII do decreto Lei nº 285 de 15/06/1970 e Artigo nº 06 do decreto Lei nº 3.365 de 21/06/41 declara de utilidade pública o imóvel mencionado:

Decreta:

Art. 1º - Fica declarado de utilidade pública, para efeito de desapropriação na forma estabelecida no Art 5 LIM do referido Dec. Lei nº 3.365/41, o domínio útil do terreno situado na zona rural do município, na propriedade denominada Sítio Pedra do Ferro, com uma área de 10.000 (dez mil) metros quadrados, onde situa-se a Pedra do Ferro, hoje considerada tradicionalmente como nosso patrimônio municipal, fazendo parte do símbolo de nossa bandeira e cantada em nosso Hino.

Art. 2º - A área de que se trata este Decreto, medindo 100 mts², foi adquirida ao Sr. José Ferreira de Sampa, pelo valor expresso de Cz# 130.000,00 (cento e cinquenta mil cruzados), destinar-se a Exploração Turística em nosso município, mostrando desta forma a área do Pedra Encantada, transcritas em livros, versos, prosas e contos de nossas histórias.

Art. 3º - O presente decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

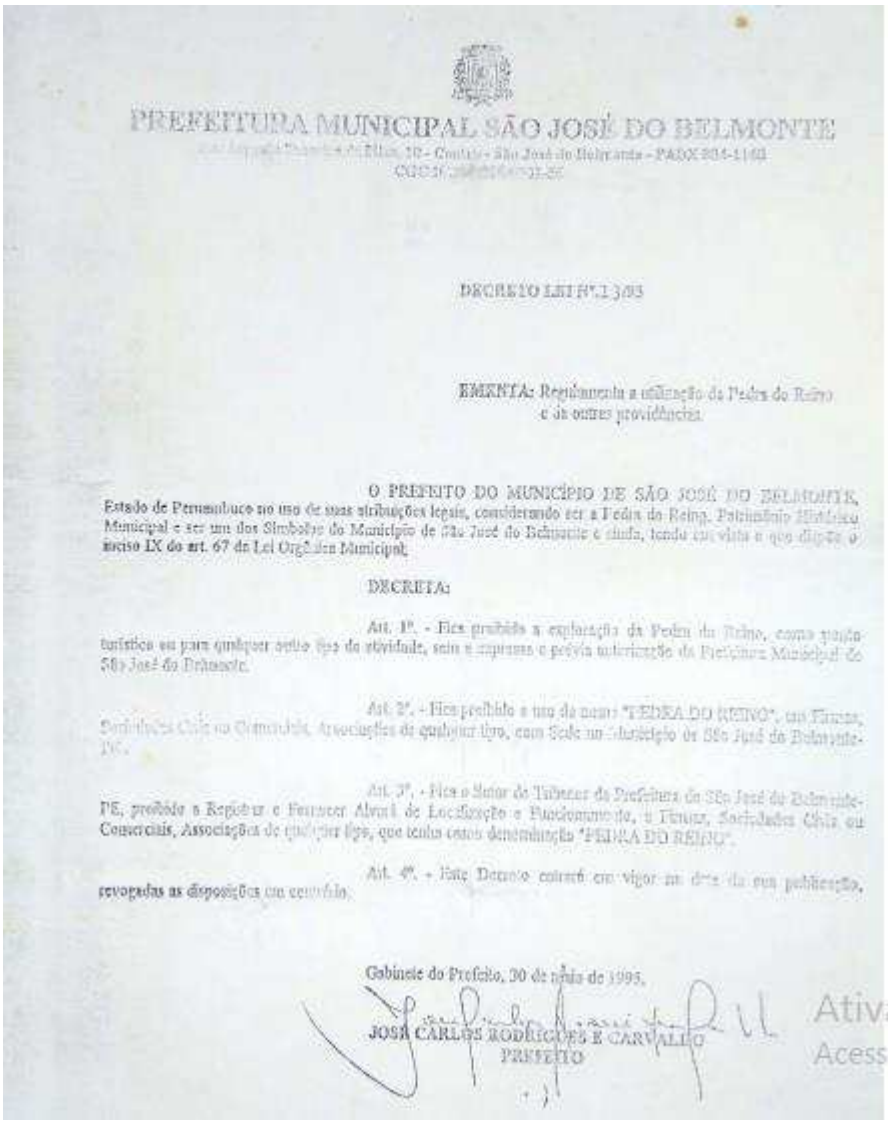
Gabinete do Prefeito 03 de Março de 1988

José Carvalho Colombo

- Prefeito -

Fonte: Registro fotográfico feito a partir do Arquivo da Câmara Municipal de Vereadores de São José do Belmonte, consulta em 2021.

ANEXO C – DECRETO-LEI 13/95 DE 30 DE MAIO 1995



PREFEITURA MUNICIPAL SÃO JOSÉ DO BELMONTE

DECRETO LEI Nº. 13/95

EMENTA: Regulamenta a utilização da Feira do Reino e dá outras providências.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE, Estado de Pernambuco no uso de suas atribuições legais, considerando ser a Feira do Reino, Patrimônio Histórico Municipal e ser um dos Símbolos do Município de São José do Belmonte e ainda, tendo em vista o que dispõe o inciso IX do art. 67 da Lei Orgânica Municipal,

DECRETA:

Art. 1º. - Fica proibida a exploração da Feira do Reino, como ponto turístico ou para qualquer outro tipo de atividade, sem a expressa e prévia autorização da Prefeitura Municipal de São José do Belmonte.

Art. 2º. - Fica proibido o uso da marca "FEIRA DO REINO", as Firmas, Sociedades Civis ou Comerciais, Associações de qualquer tipo, com Sede na Circunscrição de São José do Belmonte-PE.

Art. 3º. - Fica o Setor de Tributos da Prefeitura de São José do Belmonte-PE, proibido a Registrar e Fornecer Alvará de Localização e Funcionamento, a Firmas, Sociedades Civis ou Comerciais, Associações de qualquer tipo, que tenha como denominação "FEIRA DO REINO".

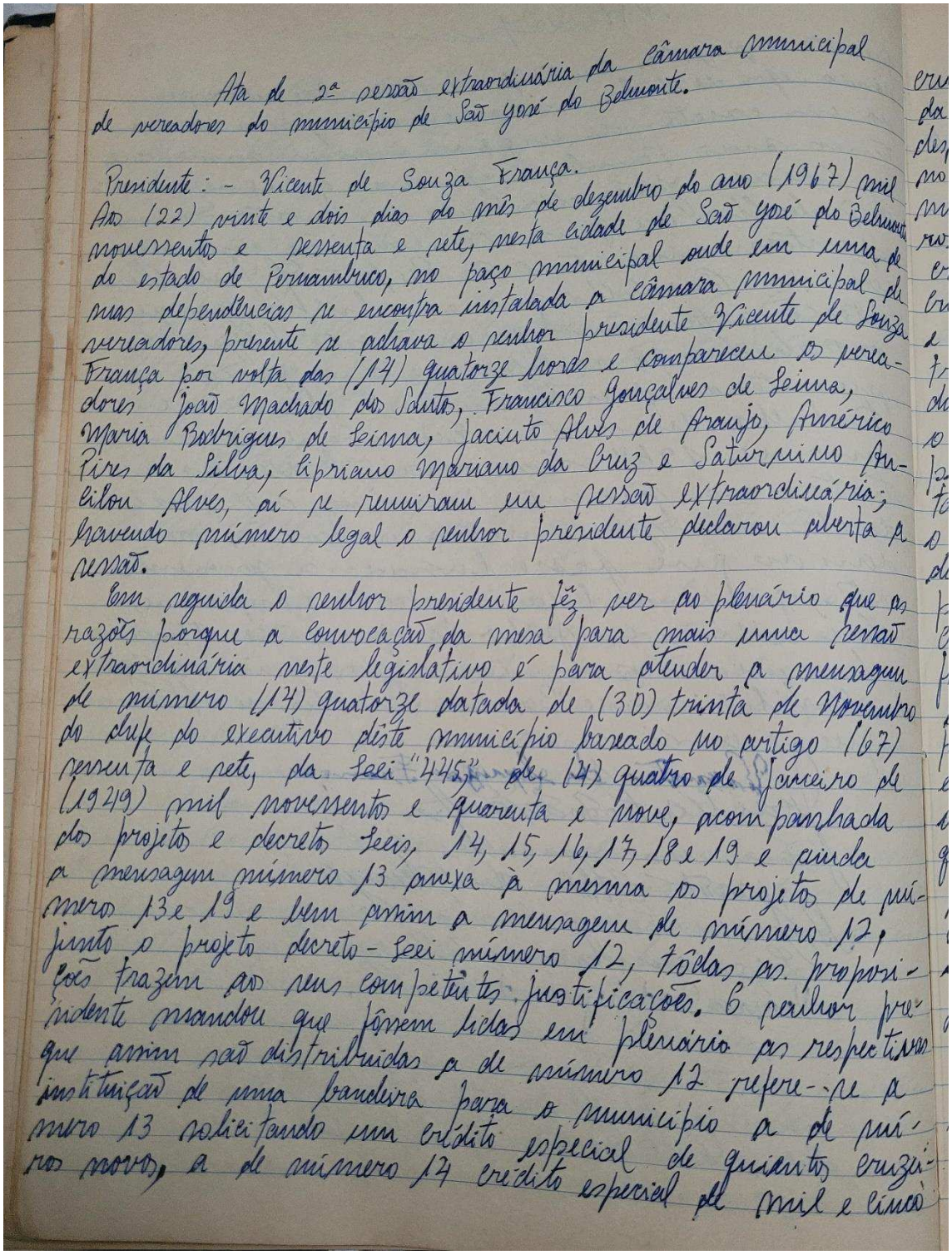
Art. 4º. - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Gabinete do Prefeito, 30 de maio de 1995.

JOSÉ CARLOS RODRIGUES E CARVALHO
PREFEITO

Fonte: Registro fotográfico feito a partir do Arquivo da Câmara Municipal de Vereadores de São José do Belmonte, consulta em 2021.

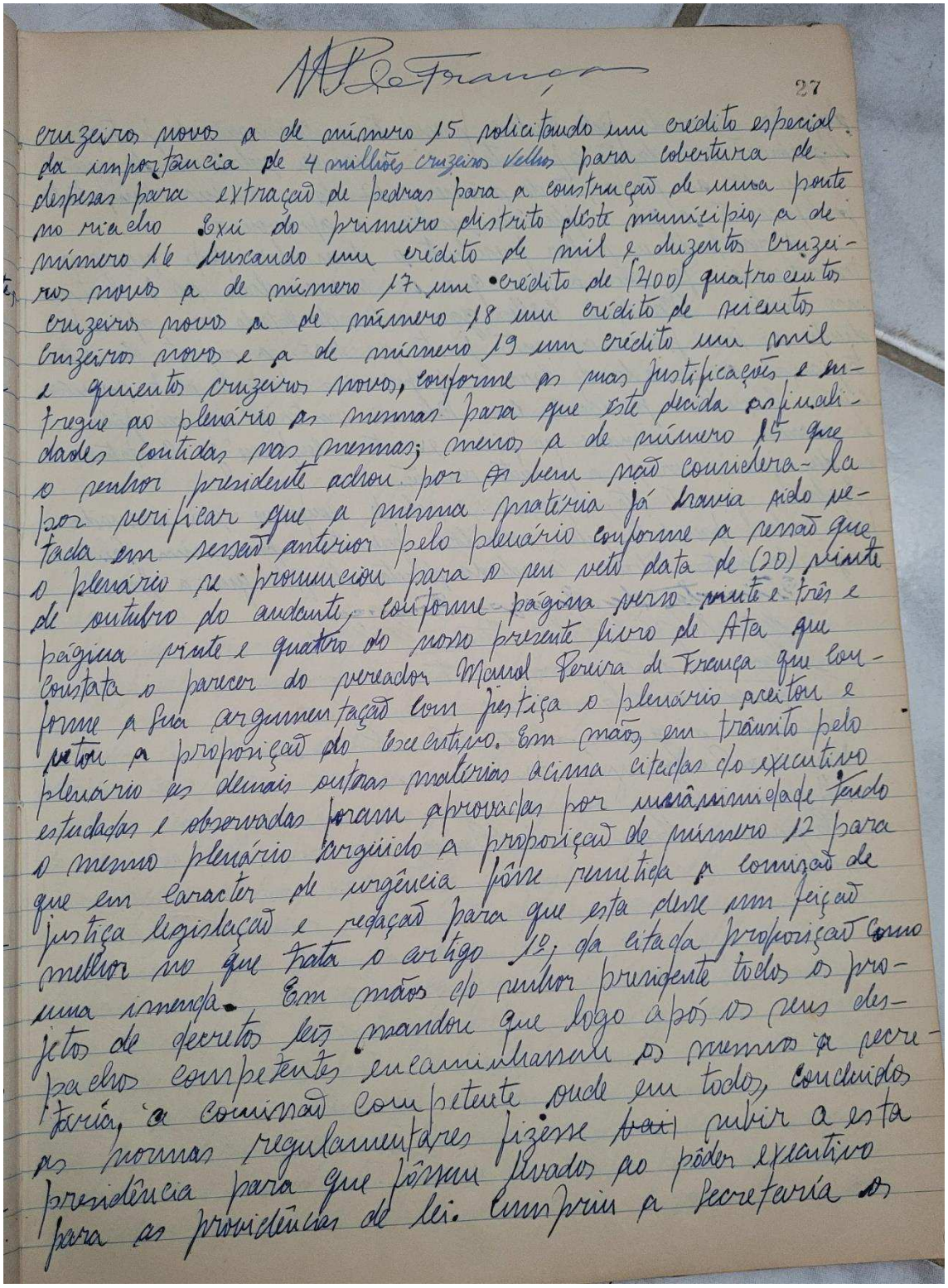
ANEXO D – ATA DA CÂMARA MUNICIPAL DE VEREADORES DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE, EM 22 DE DEZEMBRO DE 1967



Ata de 2ª sessão extraordinária da câmara municipal de vereadores do município de São José do Belmonte.

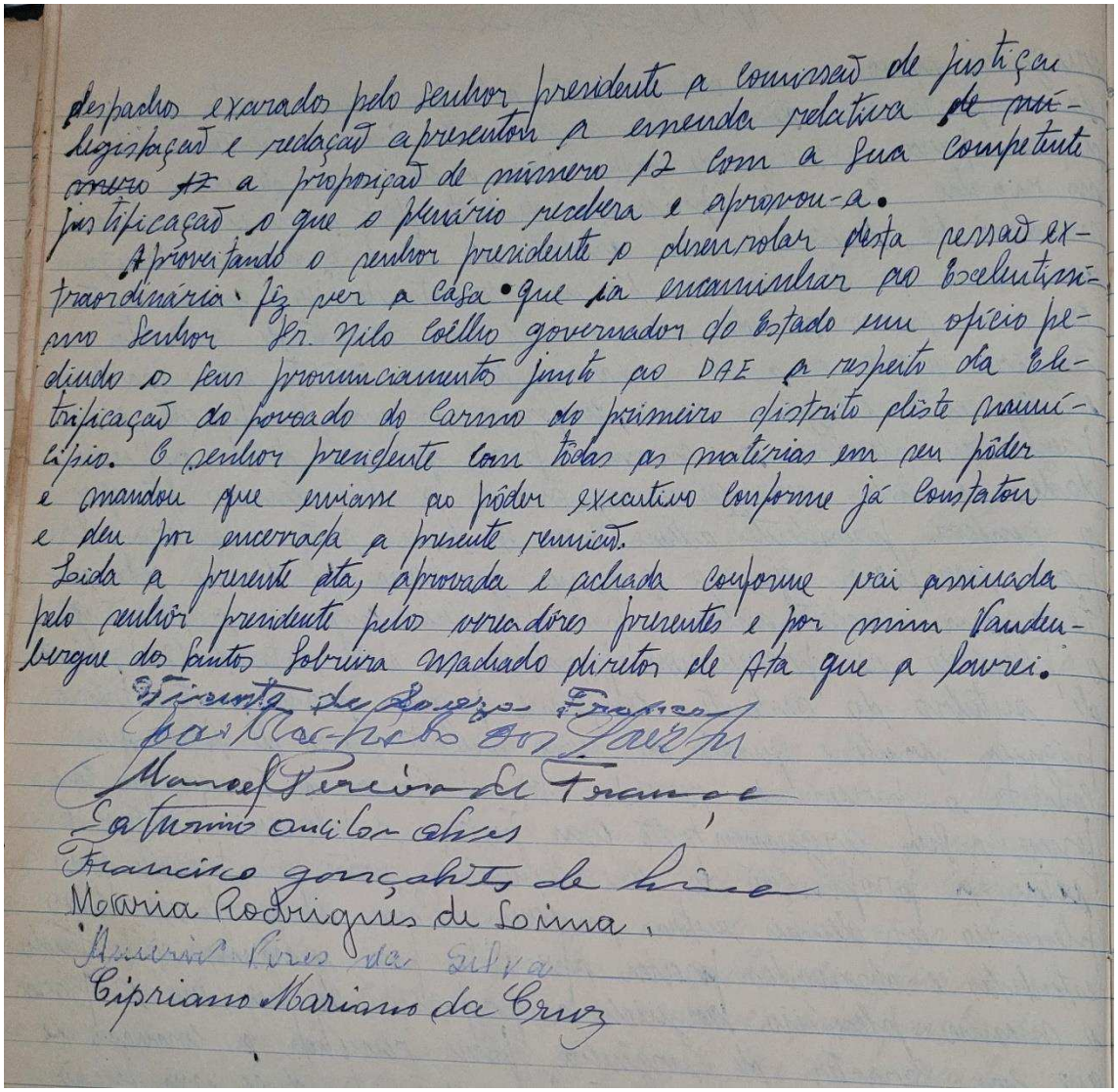
Presidente: - Vicente de Souza França.
Aos (22) vinte e dois dias do mês de dezembro do ano (1967) mil novecentos e sessenta e sete, nesta cidade de São José do Belmonte do estado de Pernambuco, no paço municipal onde em uma de suas dependências se encontra instalada a câmara municipal de vereadores, presente se achava o senhor presidente Vicente de Souza França por volta das (14) quatorze horas e compareceu os vereadores João Machado dos Santos, Francisco Gonçalves de Seixas, Maria Rodrigues de Seixas, Jacinto Alves de Araujo, Américo Pires da Silva, Cipriano Mariano da Cruz e Saturnino Aureliano Alves, aí se reuniram em sessão extraordinária; havendo número legal o senhor presidente declarou aberta a sessão.

Em seguida o senhor presidente fez ver ao plenário que as razões porque a convocação da mesa para mais uma sessão extraordinária neste legislativo é para atender a mensagem de número (14) quatorze datada de (30) trinta de Novembro do chefe do executivo deste município baseado no artigo (67) sessenta e sete, da Lei "445" de (4) quatro de Janeiro de (1949) mil novecentos e quarenta e nove, acompanhada dos projetos e decreto Leis, 14, 15, 16, 17, 18 e 19 e ainda a mensagem número 13 anexa à mesma os projetos de número 13 e 19 e bem assim a mensagem de número 12, junto o projeto decreto - Lei número 12, todas as proposições trazem as suas competentes justificações. O senhor presidente mandou que fossem lidas em plenário as respectivas que assim são distribuidas a de número 12 refere-se a instituição de uma bandeira para o município a de número 13 solicitando um crédito especial de quinhentos cruzeiros novos, a de número 14 crédito especial de mil e cinco



A. P. de França

cruzeiros novos a de número 15 solicitando um crédito especial da importância de 4 milhões cruzeiros velhos para cobertura de despesas para extração de pedras para a construção de uma ponte no riacho Exu do primeiro distrito deste município, a de número 16 buscando um crédito de mil e duzentos cruzeiros novos a de número 17 um crédito de (400) quatro cento cruzeiros novos a de número 18 um crédito de seiscentos cruzeiros novos e a de número 19 um crédito um mil e quinhentos cruzeiros novos, conforme as suas justificações e encaminhou ao plenário as mesmas para que este decida as finalidades contidas nas mesmas; menos a de número 14 que o senhor presidente achou por bem não encaminhá-la por verificar que a mesma matéria já havia sido vetada em sessão anterior pelo plenário conforme a versão que o plenário se pronunciou para o seu veto data de (20) vinte de outubro do andante, conforme página verso vinte e três e página vinte e quatro do nosso presente livro de Ata que constata o parecer do vereador Manoel Pereira de França que conforme a sua argumentação com justiça o plenário aceitou e vetou a proposição do executivo. Em mãos em trâmito pelo plenário as demais outras matérias acima citadas do executivo estudadas e observadas foram aprovadas por maioria simples de votos o mesmo plenário julgando a proposição de número 12 para que em caracter de urgência fosse remetida a comissão de justiça legislação e redação para que esta desse um feição melhor no que trata o artigo 1º, da citada proposição como uma emenda. Em mãos do senhor presidente todos os projetos de decretos leis mandou que logo após os seus destinatários competentes encaminhassem os mesmos a secretaria, a comissão competente onde em todos, concluidos as normas regulamentares fizesse subir a esta presidência para que fossem levados ao pôder executivo para as providências de lei. Cumpriu a Secretaria os



despachos exarados pelo senhor presidente a comissão de justiça legislação e redação apresentou a emenda relativa ao projeto a proposição de número 12 com a sua competente justificação o que o plenário recebeu e aprovou-a.

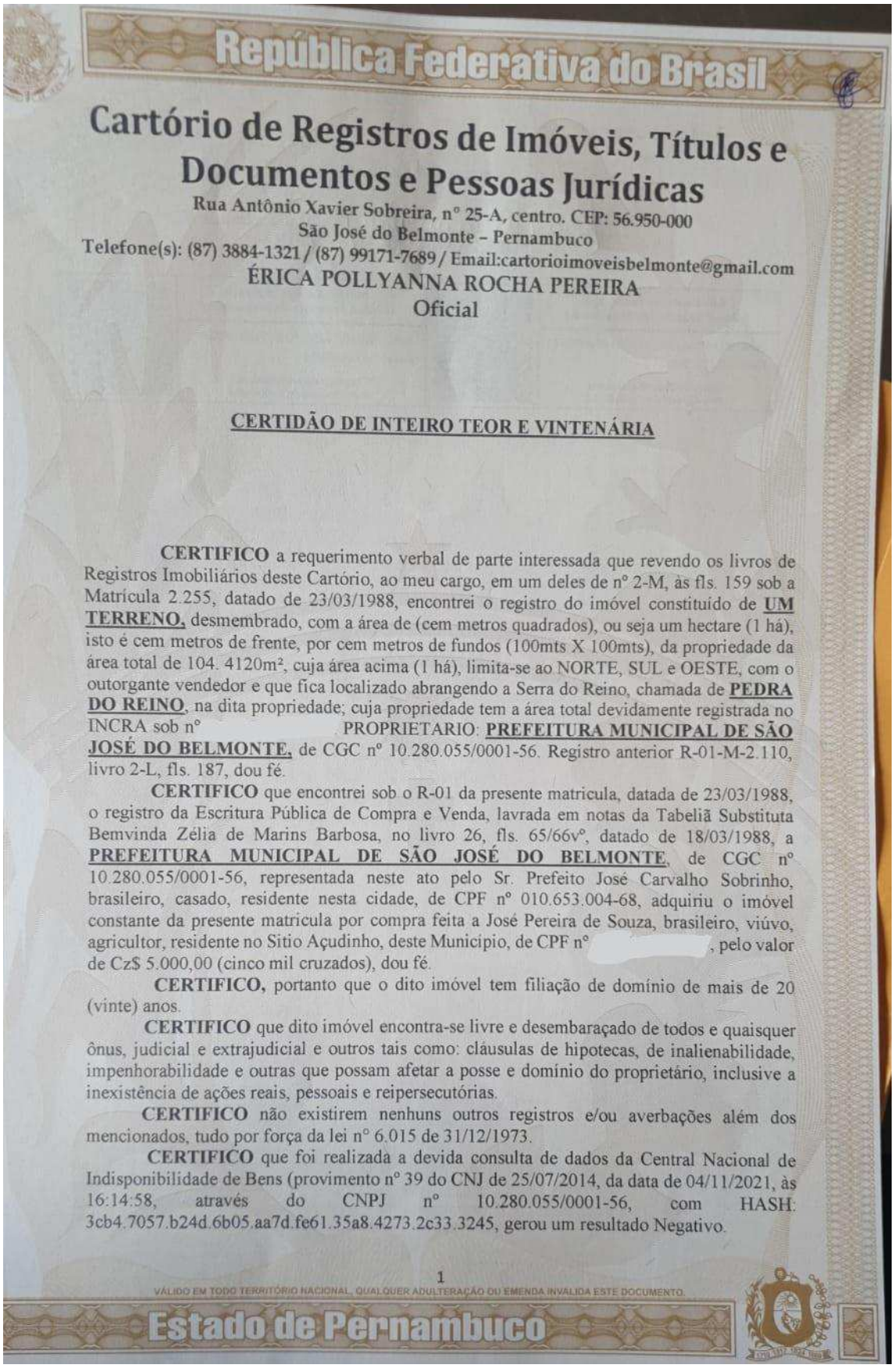
Aproveitando o senhor presidente o ensejo desta sessão extraordinária fez ver a casa que ia encaminhar ao excelentíssimo senhor Dr. Zilo Coêlho governador do Estado um ofício pedindo os seus pronunciamentos junto ao DAE a respeito da eletrificação do povoado do Carmo do primeiro distrito deste município. O senhor presidente com todas as matérias em seu poder e mandou que enviasse ao poder executivo conforme já constatou e deu por encerrada a presente sessão.

Lida a presente ata, aprovada e achada conforme vai assinada pelo senhor presidente pelos vereadores presentes e por mim Vanderlei que dos Santos Sobrinho Machado diretor de Ata que a lavrei.

Vicente de Paula Franco
José Rocha dos Santos
Manoel Pereira de Franco
Saturnino Avelar Alves
Francisco Gonçalves de Lima
Maria Rodrigues de Souza
Antonio Pires da Silva
Cipriano Mariano da Cruz

Fonte: Registro fotográfico feito a partir do Arquivo da Câmara Municipal de Vereadores de São José do Belmonte, 2021.

ANEXO E – CERTIDÃO DE INTEIRO TEOR E VINTENÁRIA



República Federativa do Brasil

Cartório de Registros de Imóveis, Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas

Rua Antônio Xavier Sobreira, nº 25-A, centro. CEP: 56.950-000
São José do Belmonte – Pernambuco
Telefone(s): (87) 3884-1321 / (87) 99171-7689 / Email:cartorioimoveisbelmonte@gmail.com
ÉRICA POLLYANNA ROCHA PEREIRA
Oficial

CERTIDÃO DE INTEIRO TEOR E VINTENÁRIA

CERTIFICO a requerimento verbal de parte interessada que revendo os livros de Registros Imobiliários deste Cartório, ao meu cargo, em um deles de nº 2-M, às fls. 159 sob a Matrícula 2.255, datado de 23/03/1988, encontrei o registro do imóvel constituído de **UM TERRENO,** desmembrado, com a área de (cem metros quadrados), ou seja um hectare (1 há), isto é cem metros de frente, por cem metros de fundos (100mts X 100mts), da propriedade da área total de 104. 4120m², cuja área acima (1 há), limita-se ao NORTE, SUL e OESTE, com o outorgante vendedor e que fica localizado abrangendo a Serra do Reino, chamada de **PEDRA DO REINO**, na dita propriedade; cuja propriedade tem a área total devidamente registrada no INCRA sob nº . PROPRIETARIO: **PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE,** de CGC nº 10.280.055/0001-56. Registro anterior R-01-M-2.110, livro 2-L, fls. 187, dou fé.

CERTIFICO que encontrei sob o R-01 da presente matricula, datada de 23/03/1988, o registro da Escritura Pública de Compra e Venda, lavrada em notas da Tabeliã Substituta Bemvinda Zélia de Marins Barbosa, no livro 26, fls. 65/66vº, datado de 18/03/1988, a **PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE**, de CGC nº 10.280.055/0001-56, representada neste ato pelo Sr. Prefeito José Carvalho Sobrinho, brasileiro, casado, residente nesta cidade, de CPF nº 010.653.004-68, adquiriu o imóvel constante da presente matricula por compra feita a José Pereira de Souza, brasileiro, viúvo, agricultor, residente no Sitio Açudinho, deste Municipio, de CPF nº , pelo valor de Cz$ 5.000,00 (cinco mil cruzados), dou fé.

CERTIFICO, portanto que o dito imóvel tem filiação de domínio de mais de 20 (vinte) anos.

CERTIFICO que dito imóvel encontra-se livre e desembaraçado de todos e quaisquer ônus, judicial e extrajudicial e outros tais como: cláusulas de hipotecas, de inalienabilidade, impenhorabilidade e outras que possam afetar a posse e domínio do proprietário, inclusive a inexistência de ações reais, pessoais e reipersecutórias.

CERTIFICO não existirem nenhuns outros registros e/ou averbações além dos mencionados, tudo por força da lei nº 6.015 de 31/12/1973.

CERTIFICO que foi realizada a devida consulta de dados da Central Nacional de Indisponibilidade de Bens (provimento nº 39 do CNJ de 25/07/2014, da data de 04/11/2021, às 16:14:58, através do CNPJ nº 10.280.055/0001-56, com HASH: 3cb4.7057.b24d.6b05.aa7d.fe61.35a8.4273.2c33.3245, gerou um resultado Negativo.

VÁLIDO EM TODO TERRITÓRIO NACIONAL, QUALQUER ADULTERAÇÃO OU EMENDA INVALIDA ESTE DOCUMENTO.

Estado de Pernambuco

República Federativa do Brasil

Cartório de Registros de Imóveis, Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas

Rua Antônio Xavier Sobreira, nº 25-A, centro. CEP: 56.950-000
São José do Belmonte – Pernambuco
Telefone(s): (87) 3884-1321 / (87) 99171-7689 / Email:cartorioimoveisbelmonte@gmail.com
ÉRICA POLLYANNA ROCHA PEREIRA
Oficial

CERTIDÃO DE INTEIRO TEOR E VINTENÁRIA

CERTIFICO a requerimento verbal de parte interessada que revendo os livros de Registros Imobiliários deste Cartório, ao meu cargo, em um deles de nº 2-L, às fls. 187 sob a Matrícula 2.110, datado de 17/01/1987, encontrei o registro do imóvel constituído de **UMA PARTE DE TERRA, em comum, no lugar Serra do Reino,** no valor hereditário de cento e doze cruzeiros e cinquenta centavos, na importância de Cz$ 94,29 e mais uma parte de terra, em comum, no mesmo lugar Serra do Reino, deste Município, no valor hereditário de quarenta cruzeiros. Cadastrada no INCRA sob nº . PROPRIETÁRIO: JOSÉ PEREIRA DE SOUZA, brasileiro, viúvo, agricultor, alfabetizado, residente no Sitio Açudinho, Município de Conceição. Estado da Paraíba, de CPF nº . Registro anterior livro 3-M, fls. 113v°/114, sob nº 3.182, dou fé.

CERTIFICO que encontrei sob o R-01 da presente matrícula, datada de 17/01/1987, o registro da Escritura Pública de Convenção de Limites e Delimitação de Área, lavrada em notas da Tabeliã Edivirgens Gomes de Marins Pereira, no livro 70, em 12/01/1987, o imóvel constante da presente matrícula de propriedade do Sr. JOSÉ PEREIRA DE SOUZA, passou a ter as seguintes características e confrontações: UMA PARTE DE TERRA, de cultura e criar, no lugar denominado SERRA DO REINO, da Fazenda Coroas, do 3° distrito deste Município, com o formato irregular, medindo ao NASCENTE, 330m (trezentos e trinta metros) de largura, limitando-se integralmente com terras de Manoel Baião dos Santos; ao POENTE, medindo 578m (quinhentos e setenta e oito metros), limitando-se com terras de Antônio Pereira de Souza; ao SUL, medindo 2.640,00m (dois mil seiscentos e quarenta metros) de comprimento, limitando-se com terras de Ivo Pereira de Souza e ao NORTE, com formato irregular, totalizando 2.640m (dois mil seiscentos e quarenta metros) de comprimento, limitando-se com terras de José Firmino de Souza e de Manoel Nunes de Souza. Cuja área, equivalendo 140 há 4.120m² (cento e quarenta hectares, quatro mil, cento e vinte metros quadrados), com os limites acima mencionados, dou fé.

CERTIFICO que encontrei sob o AV-02 da presente matrícula, datada de 23/03/1988, a averbação da Escritura Pública de Compra e Venda, lavrada em notas da Tabeliã Substituta Benvinda Zélia de Marins Barbosa, no livro nº 26, fls. 66/67v°, em 18/03/1988, onde consta que do imóvel constante da presente matrícula foi desmembrado uma área de 01 há (um hectare), conforme registro lançado sob o R-01-M-2.255, livro 2-M, fls. 159, dou fé.

CERTIFICO que encontrei sob o R-03 da presente matrícula, datada de 11/07/1990, o registro da Escritura Pública de Compra e Venda, lavrada em notas da Tabeliã Edivirgens Gomes de Marins Pereira, no livro 77, fls. 153/154v°, em 21/06/1990, o Sr. ARLINDO PEREIRA CAVALCANTE, brasileiro, casado, agricultor, analfabeto, residente no Sitio Cacimba, deste Município, de CPF nº [illegible], adquiriu do imóvel constante da presente

VÁLIDO EM TODO TERRITÓRIO NACIONAL. QUALQUER ADULTERAÇÃO OU EMENDA INVALIDA ESTE DOCUMENTO.

Estado de Pernambuco

República Federativa do Brasil

Cartório de Registros de Imóveis, Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas

Rua Antônio Xavier Sobreira, nº 25-A, centro. CEP: 56.950-000
São José do Belmonte – Pernambuco
Telefone(s): (87) 3884-1321 / (87) 99171-7689 / Email:cartorioimoveisbelmonte@gmail.com
ÉRICA POLLYANNA ROCHA PEREIRA
Oficial

CERTIDÃO DE INTEIRO TEOR E VINTENÁRIA

CERTIFICO a requerimento verbal de parte interessada que revendo os livros de Registros Imobiliários deste Cartório, ao meu cargo, em um deles de nº 3-M, as fls. 113vº/114, sob o nº de Ordem 3.182, datado de 30/08/1967, encontrei o registro do imóvel constituído de **UMA PARTE DE TERRA,** em comum, no lugar CAMPO ALEGRE, limitando-se ao NASCENTE, com Conceição Estado da Paraíba; ao POENTE, com a Serra do Catolé, neste Municipio; ao NORTE, com terras de Agustinho Soares; ao SUL, com Francisco Nunes de Souza. OUTRA PARTE DE TERRA, em comum no mesmo lugar Campo Alegre na quantia de 170 cruzeiros. DUAS PARTES DE TERRA, no lugar SERRA DO REINO, uma no valor hereditário de 40 cruzeiros, e a outra no valor hereditário de 112 cruzeiros e cinquenta centavos Cr$ 112,50, em comum, na importância de 94,29 noventa e quatro cruzeiros e vinte e nove centavos. Uma casa de taipa e telhas, sita no terreno acima, a quantia de quatrocentos e cinquenta cruzeiros. PROPRIETARIO: **JOSÉ PEREIRA DE SOUZA**, por herança de Joaquim Nunes de Souza, conforme Certidão de Inventário, tirada em notas da Escrivã Nisse Braga, da Comarca de Conceição- PB, em 30/07/1965.

CERTIFICO que encontrei a presente averbação nos termos da Escritura Pública de Compra e Venda, lavrada em notas do Cartório do 2º Oficio, pela Tabeliã Edivirgens Gomes de Marins Pereira, no livro 67, fls. 183/184vº, em 20/09/1985, onde consta que o imóvel ao lado denominado Campo Alegre, foi transferido para o Sr. João Luiz Neto, conforme R-01-M-1.848, livro 2-J, fls. 200, dou fé.

CERTIFICO portanto que dito imóvel encontra-se livre e desembaraçado de todos e quaisquer ônus, judicial e extrajudicial e outros tais como: cláusulas de hipotecas, de inalienabilidade, impenhorabilidade e outras que possam afetar a posse e domínio da proprietária, inclusive a inexistência de ações reais, pessoais e reipersecutórias.

O referido é verdade, dou fé.

São José do Belmonte, 04 de novembro de 2021.

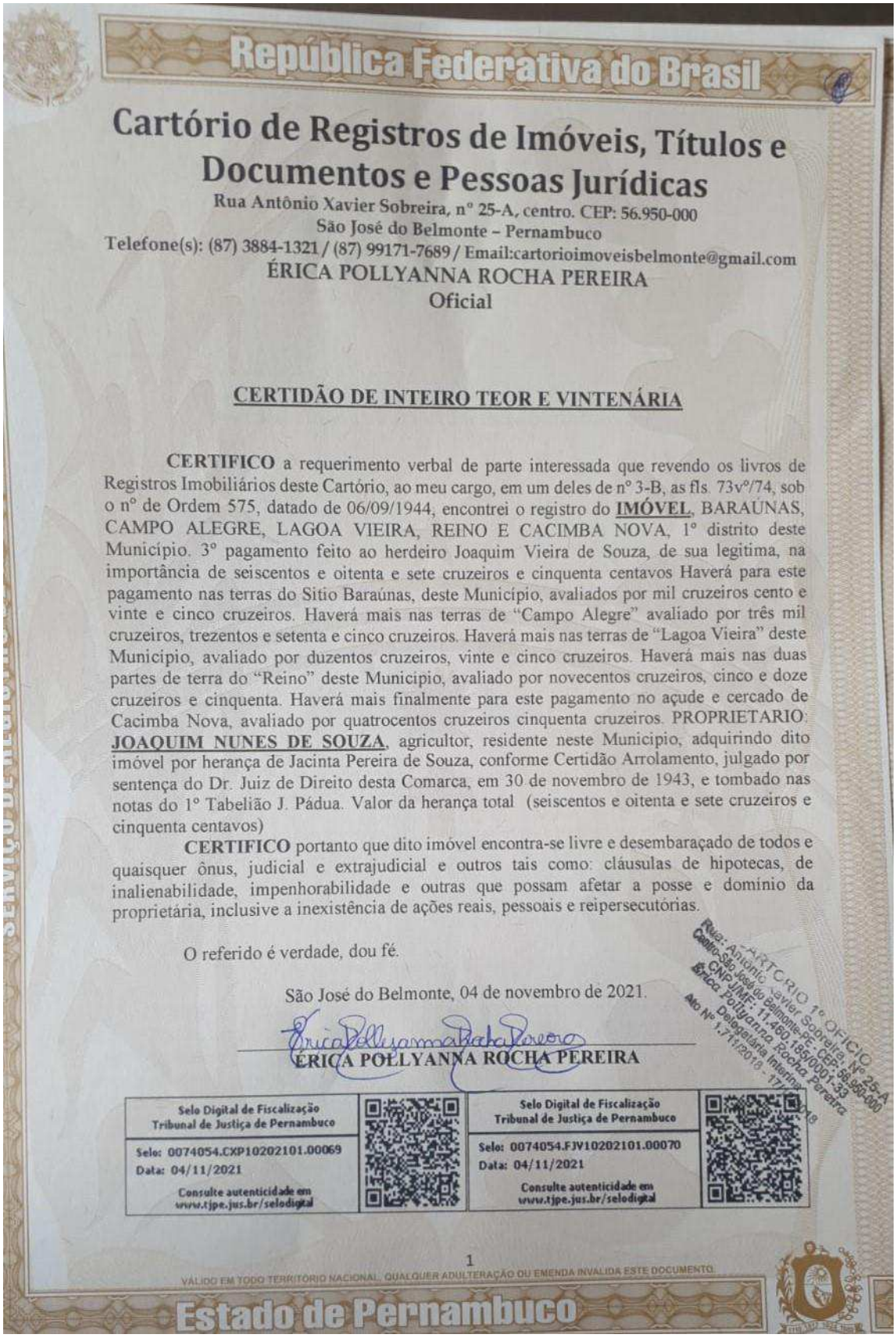
CARTÓRIO 1º OFÍCIO
Rua: Antônio Xavier Sobreira, Nº 25-A
Centro-São José do Belmonte-PE- CEP: 56.950-000
CNPJ/MF: 11.460.185/0001-33
Érica Pollyanna Rocha Pereira
Delegatária interina
Ato Nº 1.711/2018 - 17/12/2018

ÉRICA POLLYANNA ROCHA PEREIRA

Selo Digital de Fiscalização Tribunal de Justiça de Pernambuco	Selo Digital de Fiscalização Tribunal de Justiça de Pernambuco
Selo: 0074054.YSB10202101.00071 Data: 04/11/2021 Consulte autenticidade em www.tjpe.jus.br/selodigital	Selo: 0074054.LIG10202101.00072 Data: 04/11/2021 Consulte autenticidade em www.tjpe.jus.br/selodigital

VÁLIDO EM TODO TERRITÓRIO NACIONAL. QUALQUER ADULTERAÇÃO OU EMENDA INVALIDA ESTE DOCUMENTO.

Estado de Pernambuco



República Federativa do Brasil

Cartório de Registros de Imóveis, Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas

Rua Antônio Xavier Sobreira, nº 25-A, centro. CEP: 56.950-000
São José do Belmonte – Pernambuco
Telefone(s): (87) 3884-1321 / (87) 99171-7689 / Email:cartorioimoveisbelmonte@gmail.com
ÉRICA POLLYANNA ROCHA PEREIRA
Oficial

CERTIDÃO DE INTEIRO TEOR E VINTENÁRIA

CERTIFICO a requerimento verbal de parte interessada que revendo os livros de Registros Imobiliários deste Cartório, ao meu cargo, em um deles de nº 3-B, as fls. 73vº/74, sob o nº de Ordem 575, datado de 06/09/1944, encontrei o registro do **IMÓVEL**, BARAÚNAS, CAMPO ALEGRE, LAGOA VIEIRA, REINO E CACIMBA NOVA, 1º distrito deste Município. 3º pagamento feito ao herdeiro Joaquim Vieira de Souza, de sua legitima, na importância de seiscentos e oitenta e sete cruzeiros e cinquenta centavos Haverá para este pagamento nas terras do Sitio Baraúnas, deste Município, avaliados por mil cruzeiros cento e vinte e cinco cruzeiros. Haverá mais nas terras de "Campo Alegre" avaliado por três mil cruzeiros, trezentos e setenta e cinco cruzeiros. Haverá mais nas terras de "Lagoa Vieira" deste Municipio, avaliado por duzentos cruzeiros, vinte e cinco cruzeiros. Haverá mais nas duas partes de terra do "Reino" deste Municipio, avaliado por novecentos cruzeiros, cinco e doze cruzeiros e cinquenta. Haverá mais finalmente para este pagamento no açude e cercado de Cacimba Nova, avaliado por quatrocentos cruzeiros cinquenta cruzeiros. PROPRIETARIO: **JOAQUIM NUNES DE SOUZA**, agricultor, residente neste Municipio, adquirindo dito imóvel por herança de Jacinta Pereira de Souza, conforme Certidão Arrolamento, julgado por sentença do Dr. Juiz de Direito desta Comarca, em 30 de novembro de 1943, e tombado nas notas do 1º Tabelião J. Pádua. Valor da herança total (seiscentos e oitenta e sete cruzeiros e cinquenta centavos)

CERTIFICO portanto que dito imóvel encontra-se livre e desembaraçado de todos e quaisquer ônus, judicial e extrajudicial e outros tais como: cláusulas de hipotecas, de inalienabilidade, impenhorabilidade e outras que possam afetar a posse e domínio da proprietária, inclusive a inexistência de ações reais, pessoais e reipersecutórias.

O referido é verdade, dou fé.

São José do Belmonte, 04 de novembro de 2021.

ÉRICA POLLYANNA ROCHA PEREIRA

CARTÓRIO 1º OFÍCIO
Rua: Antônio Xavier Sobreira, Nº 25-A
Centro-São José do Belmonte-PE CEP: 56.950-000
CNPJ/MF: 11.460.185/0001-33
Érica Pollyanna Rocha Pereira
Delegatária Interina
Ato Nº 1.711/2018 - 17/

Selo Digital de Fiscalização Tribunal de Justiça de Pernambuco	Selo Digital de Fiscalização Tribunal de Justiça de Pernambuco
Selo: 0074054.CXP10202101.00069 Data: 04/11/2021 Consulte autenticidade em www.tjpe.jus.br/selodigital	Selo: 0074054.FJV10202101.00070 Data: 04/11/2021 Consulte autenticidade em www.tjpe.jus.br/selodigital

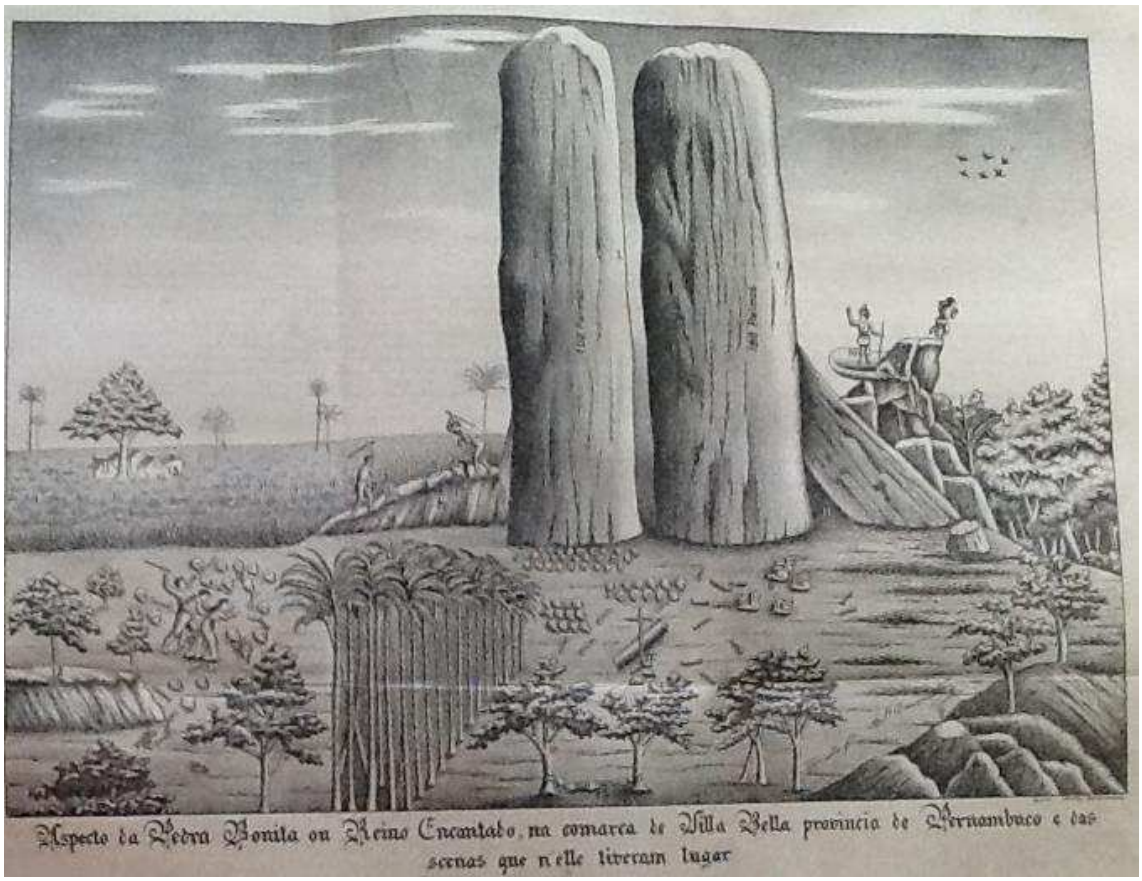
1

VÁLIDO EM TODO TERRITÓRIO NACIONAL. QUALQUER ADULTERAÇÃO OU EMENDA INVALIDA ESTE DOCUMENTO.

Estado de Pernambuco

Fonte: Registro fotográfico feito a partir do Arquivo de Registros de Imóveis, Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas de São José do Belmonte, 2021.

ANEXO F – DESENHO DO PADRE FRANCISCO JOSÉ C. ALBUQUERQUE



Fonte: Costa (1908).

ANEXO G – LEI 863/99 DE 27 DE MAIO DE 1999

ESTADO DE PERNAMBUCO
PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE
GABINETE DO PREFEITO

LEI N.º 863/99

EMENTA: Cria o Parque Municipal da Pedra do Reino e dá outras providências.

O PREFEITO MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE, do Estado de Pernambuco:

FAÇO SABER ao povo do meu Município, que a Câmara Municipal de Vereadores de São José do Belmonte **APROVOU**, e eu, em nome dos meus concidadãos e usando das prerrogativas que me são concedidas pela nossa Lei Orgânica, **SANCIONO** a seguinte lei:

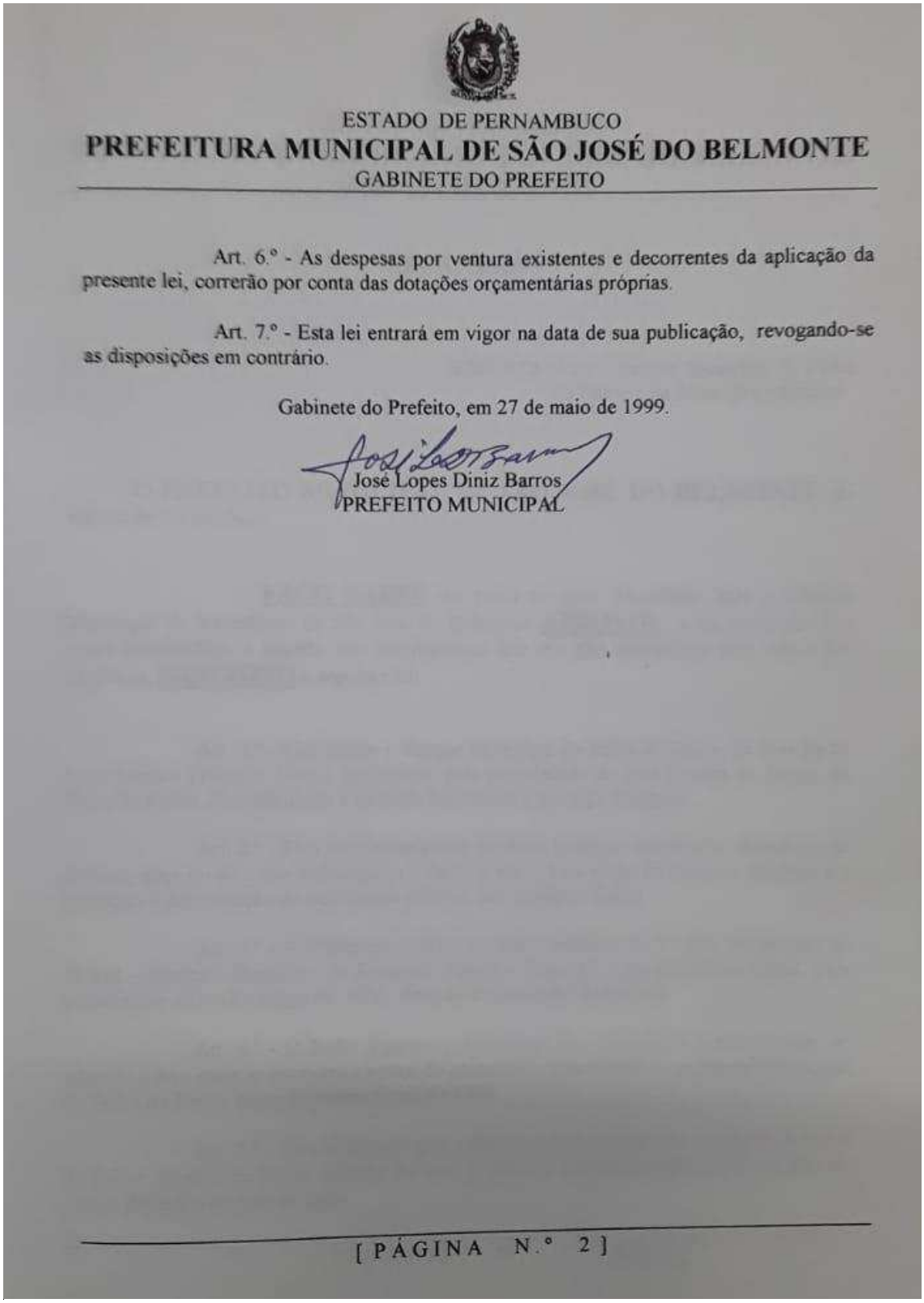
Art. 1.º - Fica criado o Parque Municipal da Pedra do Reino, na área de 01 (um) hectare (100m x 100m), delimitado pela propriedade de José Pereira de Souza, na Serra do Reino, e/ou adquirida e incluída futuramente que seja contíguas.

Art. 2.º - Fica terminantemente proibida qualquer construção, derrubada de árvores, caça ou atos que prejudiquem a fauna e flora, bem como os recursos minerais e a pichação e deterioração do patrimônio público, sob qualquer forma.

Art. 3.º - A Prefeitura enviará no prazo máximo de 30 dias um projeto ao IBAM – Instituto Brasileiro de Recursos Naturais Renovais e da Amazônia Legal, para transformar a área do artigo em APA, Área de Preservação Ambiental.

Art. 4.º - O Poder Executivo Municipal fica autorizado a desapropriar ou adquirir a área onde se encontra a pedra do santuário e a incorporá-la ao Parque Municipal da Pedra do Reino, nesse exercício fiscal de 1999.

Art. 5.º - Fica instituído que a data de comemoração de cavalgada à Pedra do Reino, se dará na última semana do mês de maio e a cavalgada propriamente dita no último domingo do mês de maio.



ESTADO DE PERNAMBUCO
PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE
GABINETE DO PREFEITO

Art. 6.º - As despesas por ventura existentes e decorrentes da aplicação da presente lei, correrão por conta das dotações orçamentárias próprias.

Art. 7.º - Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário.

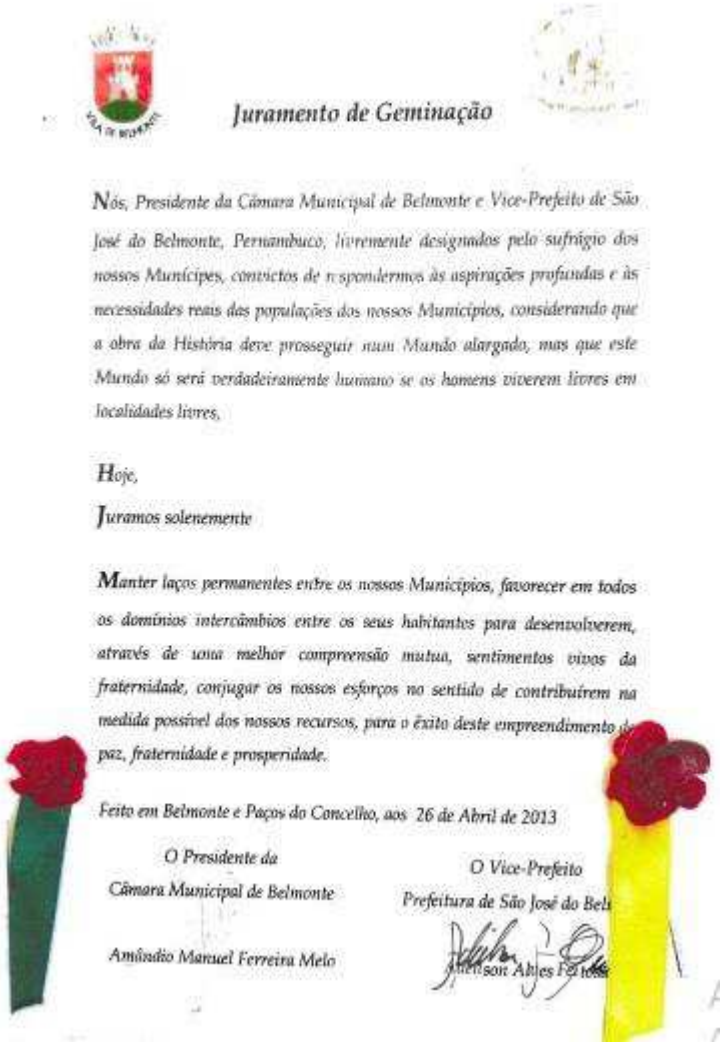
Gabinete do Prefeito, em 27 de maio de 1999.

José Lopes Diniz Barros
PREFEITO MUNICIPAL

[PÁGINA N.º 2]

Fonte: Registro fotográfico feito a partir do Arquivo da Câmara Municipal de Vereadores de São José do Belmonte, 2021.

ANEXO H – JURAMENTO DE GEMINAÇÃO ENTRE BELMONTE, PORTUGAL, E SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PERNAMBUCO, BRASIL



Juramento de Geminação

Nós, Presidente da Câmara Municipal de Belmonte e Vice-Prefeito de São José do Belmonte, Pernambuco, livremente designados pelo sufrágio dos nossos Munícipes, convictos de responderemos às aspirações profundas e às necessidades reais das populações dos nossos Municípios, considerando que a obra da História deve prosseguir num Mundo alargado, mas que este Mundo só será verdadeiramente humano se os homens viverem livres em localidades livres,

Hoje,

Juramos solenemente

Manter laços permanentes entre os nossos Municípios, favorecer em todos os domínios intercâmbios entre os seus habitantes para desenvolverem, através de uma melhor compreensão mutua, sentimentos vivos da fraternidade, conjugar os nossos esforços no sentido de contribuírem na medida possível dos nossos recursos, para o êxito deste empreendimento de paz, fraternidade e prosperidade.

Feito em Belmonte e Paços do Concelho, aos 26 de Abril de 2013

O Presidente da
Câmara Municipal de Belmonte

Amândio Manuel Ferreira Melo

O Vice-Prefeito
Prefeitura de São José do Bel

Fonte: Imagem cedida pela Câmara Municipal de Belmonte, Portugal, Gabinete de Relações Externas.

ANEXO I – LISTA DA SECRETARIA DE TURISMO DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE, PARA O ANO DE 2017

PREFEITURA DE SÃO JOSÉ DO BELMONTE
CUIDANDO DA NOSSA GENTE!

Secretaria de Turismo

Calendário de Eventos 2017

MÊS	DATA	LOCAL	EVENTO
Fevereiro	11 (Evento festivo 10,11)	Vila Furtuna	Festa de Nossa Senhora de Lourdes
	25 a 28	Pátio de eventos	Carnaval
Março	19 (Evento festivo 17, 18)	Pátio de eventos	Festa do Padroeiro São José
Maio	07 (Evento festivo 05,06)	Sítio Cabaças	Festa de Nossa Senhora de Fátima
	28 (Evento festivo 25 a 28)	Pátio de eventos	Festa da Cavalgada á Pedra do Reino
Junho	13 (Evento festivo 10)	Vila de Bom Nome	Festa de Santo Antônio
	26 (Evento festivo 23 a 25)	Pátio de eventos	Emancipação Politica da Cidade
Julho	16 (Evento festivo 14,15)	Vila do Carmo	Festa de Nossa Senhora do Carmo
Setembro	10 (Evento festivo 09)	Vila do Serrote	Festa de Nossa Senhora das Dores
	15 (Evento festivo 13,14)	Vila Delmiro	Festa de Nossa Senhora das Dores
	24 (Evento festivo 23)	Vila do Jatobá	Festa de São Francisco
Dezembro	25 (Evento festivo 24)	Pátio de eventos	Natal
	31 Evento festivo.	Pátio de eventos	Véspera de Ano Novo

Jackson José de Marins Barbosa Carvalho
Secretário de Turismo

Fonte: Secretaria de Turismo do Município de São José do Belmonte, Pernambuco.