



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO: TAPEROÁ COMO  
TERRITÓRIO DE FICÇÃO E MEMÓRIAS

LUIZ FERNANDO BEZERRA FELINTO

CAMPINA GRANDE - PB  
DEZEMBRO - 2019

Luiz Fernando Bezerra Felinto

O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO: TAPEROÁ COMO  
TERRITÓRIO DE FICÇÃO E MEMÓRIAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal de Campina Grande, como requisito do componente curricular Monografia em Literatura, do curso de Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela de Melo Rodrigues

CAMPINA GRANDE  
DEZEMBRO - 2019

F315r

Felinto, Luiz Fernando Bezerra.

O romance d'a pedra do reino: Taperoá como território de ficção e memórias / Luiz Fernando Bezerra Felinto. – Campina Grande, 2020.  
63 f.

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) –  
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades,  
2019.

"Orientação: Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues".

Referências:

1. Crítica e Interpretação Literária. 2. Análise Literária. 3. Movimento  
Armorial. I. Rodrigues, Rosângela de Melo. II. Título.

CDU 82.09(043)

Luiz Fernando Bezerra Felinto

## O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO: TAPEROÁ COMO TERRITÓRIO DE FICÇÃO E MEMÓRIAS

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado à Universidade Federal de  
Campina Grande, como requisito do  
componente curricular Monografia em  
Literatura, do curso de Letras - Língua  
Portuguesa.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

---

Orientadora

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosângela de Melo Rodrigues (UFCG)

---

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Edilson de Amorim (UFCG)

---

Banca Examinadora

Prof. Ms. José Mário da Silva Branco (UFCG)

## **AGRADECIMENTOS**

Começar os agradecimentos de um trabalho tão importante na vida de uma pessoa parece algo impossível, devido às inúmeras pessoas que fazem parte dessa construção do que o sujeito torna-se ao longo de uma determinada jornada. Neste momento, não há como não cometer injustiças deixando alguém de fora. Por isso, elejo alguns representantes desses modestos agradecimentos que se estenderão a todos os demais, sem nenhum prejuízo de importância e de sentimento afetivo.

Não poderia iniciar de maneira diferente se não fosse agradecendo aos meus pais, Fernando e Ivonete, que com muito esforço e dedicação lutaram para proporcionar a mim e aos meus irmãos tudo de melhor. Derramaram suor e lágrimas para verem os filhos em uma situação que nem mesmo eles desfrutaram um dia. A eles toda a minha admiração e amor. Vocês são uma parte de mim com lugares reservados e vitalícios no meu coração. Através deles, estendo meus agradecimentos aos demais parentes.

Quero agradecer aos meus amigos Alan Ventura, Joarlan Sousa e Everton Avelino que me proporcionaram momentos de muita alegria e descontração durante esse percurso acadêmico. Nossas conversas, regadas com muito café e sorrisos, enriqueceram ainda mais a minha vida. Sem vocês essa caminhada universitária teria sido muito dura e sem graça. Encontrei em vocês amigos e, principalmente, seres humanos fantásticos. Como sempre reafirmamos: “Não tenho muitos amigos, só os melhores.”. Por meio deles, gostaria de estender meu agradecimento a todos os meus amigos.

Agradeço à Iviny por me dar a honra de compartilhar seu amor com o meu. É no seu colo que consigo respirar e buscar oxigênio, tranquilidade e coragem para enfrentar as coisas que a vida coloca pela frente. Você é uma mulher de fibra e força, mas tudo isso é nada comparado ao tamanho do seu coração. Obrigado por me incentivar e me ajudar a ser um ser humano melhor a cada dia. Receba com todo carinho e verdade a minha admiração pela mulher que você é.

Agradeço à professora Rosângela pela paciência e cuidado que teve com o meu trabalho. Me considero um privilegiado ao tê-la como professora durante a graduação e agora como orientadora desse trabalho tão importante na minha vida.

Suas palavras e incentivos abriram meus olhos para os inúmeros caminhos que a literatura oferece. Com todos os seus ensinamentos, amadureci muito meu olhar para o ensino e a pesquisa, buscando sempre cada vez mais ser um professor apaixonado pelo que faz, da mesma forma como a senhora demonstra sempre quando entra em sala de aula. Obrigado por tudo.

Não poderia deixar de mencionar os professores Edilson Amorim e José Mário que também exerceram enorme influência na minha visão literária. Com vocês, aprendi lições importantíssimas que levarei para toda a minha vida profissional e pessoal. Não saio apenas com a imagem de dois mestres, mas sim de dois amigos que construí nessa jornada. Sou muito grato por terem aceitado o convite de participar da minha banca, contribuindo assim para o aperfeiçoamento do meu trabalho de conclusão. Através desses dois mestres, agradeço e reverencio todos os professores da Unidade Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Campina Grande.

Por fim, o meu agradecimento à cidade de Taperoá, meu berço caririzeiro. Foi naquele solo seco e pedregoso que edifiquei minhas memórias mais afetivas. A cidade me colocou em contato com personagens que só aquele ambiente do semiárido faz brotar. Taperoá tem um papel fundamental na minha formação que só depois de adulto pude perceber; talvez tenha sido esse mesmo sentimento que levou Ariano a querer nunca abandonar a cidade que o abraçou quando criança.

“Vem amiga visitar  
A terra, o lugar  
Que você abandonou  
Inda ouço murmurar  
Nunca vou te deixar  
Por Deus nosso Senhor  
Pena cumpanheira agora  
Que você foi embora  
A vida fulorô”

*Incelença pro amor ritirante* - Elomar Figueira Mello

“Patra véa do sertão  
terra donde eu nasci  
teus campos de solidão  
me alembra ôtro sertão  
qui a sagrada letra canta  
bem muito longe daqui  
pr’as banda da Terra Santa  
nos campos de Abraão  
no sertão do rei Davi.

Amanhã vô te dêxá  
por um tempo qui nem sei  
também se eu vô voltá  
sabe Deus isto num sei  
vô com o coração partido  
aquí no peito firido  
cuma qui apunhalado  
vô mora in terra longe  
distante dos meus amado.”

*Patra véa do sertão* - Elomar Figueira Mello

## RESUMO

O presente estudo tem por objetivo analisar a forma como o escritor paraibano Ariano Suassuna aborda o espaço da cidade de Taperoá, cidade localizada nos Cariris Velhos da Paraíba, no processo de criação ficcional no *Romance d'A Pedra do Reino* e o *Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Pretendemos mostrar como a história de vida do autor contribuiu para a construção do escritor que ele foi. Por isso, iniciaremos o nosso trabalho fazendo uma abordagem expositiva de um acontecimento histórico indispensável da história brasileira, a *Revolução de 1930*, episódio marcante também na vida de Ariano. Para isso, no primeiro capítulo, buscamos auxílio em Ademar Vidal (1978), José Octávio de Arruda Mello (1992), Carlos Newton Júnior (2000) e Braulio Tavares (2007). Em seguida, no segundo capítulo, abordaremos um dos movimentos mais marcantes na história da cultura brasileira, o *Movimento Armorial*, idealizado por Suassuna, seus amigos artistas e pesquisadores. Esse movimento que começou na cidade do Recife, capital do estado de Pernambuco, logo ganhou o cenário cultural brasileiro e foi extremamente importante para mexer com a visão de arte do país. Entender o que o Movimento Armorial representa para o autor é imprescindível para sabermos onde o romance estudado estava situado. Para nos acompanhar neste estudo sobre o Movimento Armorial, buscamos os estudiosos Carlos Newton Júnior (1999) e Idelette Muzart Fonseca dos Santos (2009). Finalmente, no terceiro capítulo, chegaremos à análise do romance de Suassuna, o tão aclamado *Romance d'A Pedra do Reino*, nele pretendemos analisar a forma como o espaço da cidade de Taperoá é construído pelo autor. Também investigaremos como essa abordagem do espaço reflete na própria vivência de Suassuna. Para nos ajudar nessa discussão traremos as considerações Sônia Lúcia Ramalho de Farias (2006), Ligia Vassallo (1993), Diana Klinger (2008) e Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011).

**Palavras-chave:** Ariano Suassuna; Movimento Armorial; Pedra do Reino; Taperoá.



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. CAPÍTULO I – A LUTA, A MORTE E O EXÍLIO.....	12
3. CAPÍTULO II – O MOVIMENTO ARMORIAL E A INFLUÊNCIA SERTANEJA.....	26
4. CAPÍTULO III – O ESPAÇO TAPEROAENSE E O ROMANCE D’A PEDRA DO REINO.....	40
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
6. REFERÊNCIAS.....	62

## 1. INTRODUÇÃO

O universo das obras de Ariano Suassuna foi algo muito estudado durante muito tempo por diversos pesquisadores, isso perpassou toda a vida e a construção da sua obra. Ele, como um autor de obras bem particulares com abordagens que dialogam com o Nordeste, trouxe uma temática de um sertão diferente daqueles que o público brasileiro estava acostumado a ver. O sertão de Suassuna não é aquele sertão clássico, da miséria, do povo sertanejo com fome e da desesperança de quem vive naquele chão. O que ele traz é um espaço de magia, realza, fartura e de uma terra movida pelo sonho.

Por mais que o autor tenha passado boa parte da sua vida morando na capital pernambucana, o que se percebe é que boa parte das obras do escritor não tinha como cenário principal aquele espaço urbano. Isso mostra que a construção de memórias da sua infância foi muito intensa e o ajudou a edificar muitas das suas obras. O urbano ofereceu muitas coisas boas ao escritor em matéria do seu pensamento acadêmico e aproximação com outras artes, mas foi no sertão que ele montou suas bases literárias e memórias pessoais.

A cidade de Taperoá, localizada nos Cariris Velhos da Paraíba, nunca saiu da cabeça e nem do coração do escritor. A passagem da família por essa cidade marcou bastante a formação pessoal de Suassuna. O ambiente que ele encontrou na época em que foi morar com a família materna encheu os olhos do menino curioso. Muitos elementos de formação pessoal são fixados em uma pessoa justamente no momento da infância, e foi exatamente durante esse período que Ariano pôde vivenciar as histórias que Taperoá oferecia.

O intuito de buscar esse aspecto na obra de Suassuna também é um fator de caráter pessoal, pois também faço parte dos cidadãos taperoaenses que cresceram ouvindo histórias fantásticas daquele povo caririzeiro. Ainda mais que isso, a imagem do escritor Ariano Suassuna sempre foi muito forte na cidade de Taperoá. É motivo de orgulho para a população humilde da cidade ter um porta-voz do seu povo, elevando o nome daquela pequena região ao cenário nacional, exibindo seu nome nas livrarias, teatros e televisores do país.

Por isso, esta presente pesquisa, tem por objetivo geral analisar como Ariano aborda a cidade de Taperoá em uma das suas principais obras literárias, o *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, obra publicada no ano

de 1971, após um longo período de maturação da sua escrita. Também analisaremos os aspectos de *memória* que são concebidos na obra, relacionando com os conceitos de *autoficção*<sup>1</sup> do romance com o conceito de *escrita de si*<sup>2</sup>. Essa será uma pesquisa *qualitativa* de caráter biográfico, que tomará como norte a visão *diacrônica* (essa é uma visão tradicional que vê o texto literário em seu contexto cultural).

O nosso trabalho segue uma ordem composicional que auxilia o leitor a caminhar por todos os capítulos. A pesquisa está dividida em três capítulos que se configuram respectivamente o primeiro capítulo *A luta, a morte e o exílio*; o segundo capítulo intitulamos *O movimento armorial e a influência sertaneja*; e no terceiro capítulo *O espaço taperoense e o Romance d'a Pedra do Reino*. Em seguida colocaremos as nossas *Considerações Finais* e as todas as *Referências* que serviram para embasara nossa referida pesquisa.

Para entendermos melhor como Ariano Suassuna enxerga a cidade de Taperoá, faremos, no primeiro capítulo, um breve relato de como se deu um dos episódios que marcaram profundamente a vida do escritor, a *Revolução de 1930*, na Paraíba. A história do escritor está diretamente ligada a esse importante episódio da história brasileira. Depois do assassinato do seu pai, a vida da família tornou-se um caos, cheia de perseguições e incertezas. Foram muitas mudanças de cidades, até que a família chegou à cidade de Taperoá, terra da sua família materna. Para nos ajudar a entender esse período conturbado buscamos auxílio em Vidal (1978), Mello (1992), Newton Júnior (2000) e Tavares (2007).

Em seguida, no segundo capítulo, estudaremos a grande revolução artística na obra de Ariano Suassuna e também dos intelectuais do Nordeste na década de 70, o surgimento do *Movimento Armorial*. Esse movimento artístico abriu os olhos do país para os novos conceitos que aquele grupo encabeçado por Suassuna apresentava ao público. O Movimento Armorial foi uma revolução na cidade do Recife e não demorou muito para espalhar-se pelo Brasil. Entender esse movimento é de fundamental importância para nos situar onde o *Romance d'A Pedra do Reino*

---

<sup>1</sup> A *autoficção* pode ser considerada uma atividade literária em que o autor consegue permear entre a categoria de personagem da sua própria escrita, onde passeia pelo mundo da realidade e da ficção.

<sup>2</sup> A *escrita de si* é algo muito recorrente no sujeito contemporâneo, onde existe a necessidade de contar, em forma diálogo consigo mesmo, as angústias do seu tempo e da sua existência.

estava inserido. Para nos acompanhar nesta pesquisa sobre esse movimento, buscamos Newton Júnior (1999) e Santos (2009).

Por fim, no terceiro capítulo, analisaremos a grande obra que representa a literatura armorial, *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Colocando em evidência a representação da cidade de Taperoá na referida obra. Traremos alguns pontos de discussão em relação à ligação do autor com o espaço em que a obra está representada e como ela reflete na própria vivência de Suassuna. Para nos ajudar nessa discussão traremos Farias (2006), Vassallo (1993), Klingler (2008) e Albuquerque Júnior (2011).

## 2. CAPÍTULO I – A LUTA, A MORTE E O EXÍLIO

No dia 16 de junho do ano de 1927, quando o então Presidente do Estado da Paraíba, João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, soube da chegada ao mundo do seu oitavo filho, mal sabia ele dos acontecimentos que estavam por vir e que iriam afetar a sua vida e a da sua família. O garoto Ariano Vilar Suassuna nasce no Palácio do Governo, sede do poder executivo que fica na capital do estado, e lá permanece aos cuidados de sua mãe Rita de Cássia Dantas Vilar, até o ano seguinte, quando finalmente encerra o mandato do seu pai à frente do governo paraibano.

Partindo rumo ao *sertão profundo*<sup>3</sup>, a família Suassuna segue para as terras áridas da Fazenda Acauhan, de propriedade de João Suassuna, que fica localizada no município de Sousa. É lá que o menino Ariano terá suas últimas lembranças do convívio com seu pai, o seu rei. O tempo que conviveu na fazenda do alto sertão paraibano marcou profundamente a vida do menino que manteve por toda a vida a lembrança daqueles momentos, quando caracterizou a figura do pai como protetor do reino sertanejo e porto seguro da família Suassuna.

Após uma longa intriga entre o poder que estava instaurado e o poder que representava o estado junto ao governo federal – na figura do presidente Epitácio Pessoa – João Suassuna assume como deputado federal, passando o cargo de

---

<sup>3</sup> Por *sertão profundo* entendemos a extensão do interior paraibano que está delimitada pelas regiões do Cariri e Alto Sertão do estado.

presidente do estado para o sobrinho de Epitácio, João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque. Ele chegou com o espírito de revolucionário, querendo quebrar o modelo de coronelismo que estava instaurado, combatendo ferozmente os cangaceiros e os coronéis coiteiros. Sua intriga não ficou apenas no campo político, mas também familiar, tendo em vista a revolta causada com seus primos, candidatos ao cargo para a escolha de Epitácio.

Um dos grandes combatentes do estilo de governar do presidente João Pessoa foi o então representante do município de Princesa Isabel, o coronel José Pereira Lima, que era aliado ao deputado João Suassuna. Ele, de início, foi aliado e depois passou a ser oposição durante o curto mandato de João Pessoa, onde travaram batalhas sangrentas pelo controle do interior no território paraibano. Chefe político daquela região, era representação forte do coronelismo sertanejo que manteve um choque ideológico e político contra o Governo do Estado da Paraíba, acusado de ser homiziador de cangaceiros. João Pessoa fez questão de enfatizar o combate duro a esses grupos armados.

Não trago a convicção de extinguir o cangaço nos nossos sertões; mas venho com o propósito de não lhe dar trégua esteja onde estiver e seja quem for o seu homiziador. Quem se sentir humilhado com a ação da polícia que não o acolha em suas casas e propriedades. O cangaceiro é o produto da falta de justiça e da nossa viciada educação política feita em gerações sucessivas. Não é possível corrigir hábito inveterados de um povo, apenas em um ou dois quadriênios. Façamos, portanto, sua reeducação, persistindo na perseguição uniforme aos cangaceiros, sem preferências e, também, sem crueldade contra os indefesos sertanejos que, dentro do seu desesperado viver, são, antes, vítimas do cangaço do que seus protetores, e por fim, esse mesmo povo, infeliz, sofredor, nos ajudará a extinguir essa repugnante praga, que tanto nos envergonha e deprime. (VIDAL, 1978, p. 29)

Tudo começou quando o governador João Suassuna, ainda nas atribuições do cargo, procurou o mentor intelectual do seu partido o ex-Presidente da República Epitácio Pessoa, para conversar sobre a chapa que iria suceder o seu mandato. O objetivo de Suassuna era colocar Júlio Lira como presidente do estado; José Queiroga (Pombal), como primeiro vice-presidente; e finalmente, José Pereira (Princesa Isabel) como segundo vice-presidente. Essa proposta ficou conhecida como “A chapa dos três jotas”, porém não teve um aval imediato por parte de

Epitácio. Tudo se encaminhava para a aprovação da chapa proposta, entretanto tudo mudou depois de uma reportagem que saiu no jornal Correio da Manhã.

A chapa foi lançada no jornal citado, entretanto quem falou na representação do grupo foi o coronel José Pereira que ao ser questionado sobre a posição de Epitácio sobre a chapa. O coronel então responde que não teria a necessidade de consultar Epitácio, pois a representatividade do ex-presidente seria simplesmente “simbólica”. Essa declaração não agradou a Epitácio que viu seu poder ser diminuído no estado. Ele então veta a chapa e coloca o seu sobrinho João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque como candidato a presidente do estado; Álvaro de Carvalho como primeiro vice-presidente; e Júlio Lira como segundo vice-presidente.

O regime que dominava o cenário político era a *oligarquia*, com os poderosos coronéis e os seus dominados “currais eleitorais”. Seguindo a contramão dos ideários políticos da época, João Pessoa tinha seu discurso de combate às oligarquias e o combate ferrenho contra os cangaceiros e contra os coronéis, que na visão dele eram os grandes protetores daqueles bandidos. Mesmo sendo um filho da oligarquia, o presidente anunciou desde cedo um pensamento rebelde para muitos da época, inclusive para o seu tio Epitácio que era o grande nome da oligarquia na Paraíba.

Ao assumir o governo, além das inúmeras intrigas políticas, João Pessoa não gostou muito do que viu no fisco paraibano. Os impostos que o estado deveria estar arrecadando estavam sendo direcionados para os estados vizinhos, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Tanto a compra de produtos, quanto a escoação da produção do interior da Paraíba estava sendo feita por esses outros estados, pois era mais vantajosas para os municípios sertanejos. O suporte de qualidade na exportação era maior e o preço de compra de produtos era bem menor. Por isso, o presidente João Pessoa instalou barreiras fiscais, taxando as mercadorias que vinham de fora da Paraíba, elevando assim o seu valor.

Essa atitude do presidente João Pessoa fez com que criassem uma alcunha para a sua pessoa, o taxaram de “João Porteira”, por causa das inúmeras barreiras fiscais que ele colocou. A intriga entre o rural (representado pelo interior do estado) e o urbano (representado pela capital) só aumentava com a perseguição fiscal que o governo fazia às cidades interioranas. Com isso, nomes importantes dos estados de Pernambuco e do Rio Grande do Norte passaram a agir contrários ao governo e com apoio aos representantes do interior. Mais um elo se fechava para o

descontrole político na Paraíba. Podemos ver isso em um trecho do discurso de posse de João Pessoa, ao relatar a necessidade dos recursos para o tesouro estadual:

Quando se manifesta a calamidade, as rendas públicas desaparecem. O tesouro fica sem recurso para satisfazer as mais urgentes necessidades do Estado. Vivendo a Paraíba sob a ameaça da seca constante e apavorante, seria insensatez fazer-vos promessas ou incutir no ânimo do povo esperanças de realizações, que nem o candidato, nem ninguém, tem a certeza de satisfazer. Os problemas da Paraíba são conhecidos de todos nós: porto, estrada de penetração, construção de novas estradas de rodagem e conservação das existentes, saneamento, crédito agrícola, cultura do algodão ect., etc. A ordem pública não merece ser aqui incluída: primeiro, porque é dever dos governantes assegurar a paz e a tranquilidade de todos indistintamente; segundo, porque o aparelho que a assegura é permanente e os seus gastos se incluem entre as despesas ordinárias do Estado. (VIDAL, 1978, p. 29)

Um fato que se soma a esses dos impostos é que aconteceu uma festividade política em Princesa Isabel, onde o presidente João Pessoa se fez presente. Ao término da festividade ele então deixou uma chapa indicando os deputados federais que concorreriam ao cargo na câmara. Por “coincidência”, essa chapa excluía João Suassuna e os amigos do coronel José Pereira. Ele excluiu todos os políticos representantes do interior, porém deixou o primo dele, Carlos Pessoa. Filho de Antônio Pessoa, que era o irmão mais velho de Epitácio e que já tinha governado a Paraíba. Carlos foi mantido na chapa e isso desagradou os demais.

Os deputados do partido foram contra a exclusão dos que já estavam programados para a disputa do cargo. A grande reivindicação era: fazia-se a repetição total da chapa ou a renovação total; não se deveria privilegiar ninguém. A insistência dessa medida levaria a recusa e a ausência das assinaturas dos membros do partido para a aprovação da chapa. O presidente João Pessoa, em medida de extrema autoridade e para mostrar seu poder, faz a publicação da chapa que desejou, sem a assinatura dos membros do partido; ele assinou a aprovação sozinho.

Para esquentar ainda mais os ânimos, o coronel José Pereira recebeu um telegrama informando que na reunião da comissão do partido, o presidente João Pessoa teria soltado comentários maldosos e desrespeitosos contra ele e também contra seu amigo e aliado João Suassuna. Isso já inflamou um pouco mais a inimizade. Os parentes pernambucanos, porém inimigos, do presidente João Pessoa, os *Pessoa de Queiroz*, chegaram aos aliados sertanejos e viram o

momento de romper definitivamente com o governo estadual. Eles acreditavam que um rompimento com o governo estadual seria apoiado e defendido pelo governo federal, na figura do presidente Washington Luís.

Em um ato de protesto, João Suassuna candidatou-se a deputado federal, contrário ao governo estadual. Isso fez com que João Pessoa, no argumento de que precisava “garantir a integridade da votação presidencial”, que aconteceria no dia 1º de março de 1930, deslocasse um grande destacamento de polícia para a cidade de Teixeira, reduto da família Dantas, aliada de João Suassuna e José Pereira. Nesse destacamento, vinha um tenente que comandava a tropa e era inimigo pessoal da família Dantas, chamado: Ascendino Feitosa.

Esse tenente, ao chegar na cidade, cuidou em neutralizar aqueles que para ele poderiam ferir a lisura das eleições, a família Dantas. Ele então cercou a casa da família e conseguiu levar para a cadeia da cidade: Manuel Dantas, Silveira, Quincas, Dona Cota e sua filha Ernestina. Os outros representantes da família na cidade tentaram reagir à prisão, mas o destacamento de polícia era mais numeroso e os neutralizou. Todavia, antes da prisão Manuel Dantas pediu a Joaquim que fosse à cidade vizinha de Imaculada e relatasse aos representantes dos Dantas de lá o que estava acontecendo em Teixeira.

O coronel José Pereira, em Princesa Isabel, soube do ocorrido na cidade de Teixeira. Imediatamente ficou a sensação de que a próxima vítima do autoritarismo do governo poderia ser a cidade de Princesa, sede dos Pereira, outra família adversária de João Pessoa. Formou-se um destacamento de ajuda aos Dantas, comandado por Luís do Triângulo. Esse destacamento parte rumo a Teixeira, na intenção de cercar as tropas da polícia. Da cidade de Imaculada parte outro destacamento conduzido por Joaquim Dantas, para juntar-se às tropas vindas de Princesa Isabel.

Com a cidade toda cercada, os agentes da polícia mandaram um representante para conversar com as forças de resistência; esse representante era o padre da cidade. Como solução de chantagem as tropas raptaram o padre e o tomaram como refém, indo contrário às leis do *mensageiro de guerra*<sup>4</sup>. A vida do padre dependia agora de como os Dantas fossem tratados dali em diante. O padre, naquela época, era uma autoridade inquestionável, era o representante da igreja

---

<sup>4</sup> Durante a guerra, o mensageiro das tropas adversárias possui uma blindagem contra ataques, tendo em vista que ele carrega alguma informação e está completamente rendido.



católica, mantinha em suas mãos um poder equiparado ao do executivo e ao judiciário. Com a vida do religioso em risco, o tenente liberta a família Dantas da prisão.

A eleição ocorreu e João Suassuna foi eleito deputado federal. João Pessoa, inconformado com os atos que ocorreram em Teixeira e com a desmoralização da polícia pelo grupo revoltoso, anulou a eleição do deputado. O grupo de deputados viu que a situação não dava mais para ser sustentada. José Pereira e João Suassuna decidiram que não havia mais possibilidades de conversa com o presidente do estado. Enviado de Princesa, um telegrama assinado pelo coronel José Pereira continha uma mensagem de rompimento político definitivo com o governo e que o mesmo se colocava à disposição dos seus amigos e aliados.

Houve uma reunião onde compareceram os principais nomes de oposição ao governo, naquele momento. Entre os mais conhecidos, estavam presentes: João Suassuna, José Pereira, José Pessoa de Queiroz<sup>5</sup> e Duarte Dantas. Eles iriam deliberar sobre como seria feita a oposição ao governo. A inclinação maior era de permanecer com o pulso firme contra João Pessoa; isso significava manter viva a luta armada. João Suassuna foi contra, porém os demais aceitaram o combate armado contra o governo. Assim formava-se o *Grupo Inojosa* em Princesa Isabel.

Inojosa era genro de João Pessoa de Queiroz, foi ele quem levou adiante a ideia do *Território Livre de Princesa*. Inojosa, juntamente com um professor da Faculdade de Direito do Recife, o paraibano Odilon Nestor, buscou uma justificativa para a elaboração de um decreto que proclamava Princesa como um território livre que respondia apenas ao governo federal. O decreto de independência foi publicado no Jornal de Princesa, no dia 9 de junho de 1930, assinado pelo próprio coronel José Pereira. Portanto, esse território passaria a ter uma autonomia perante o estado da Paraíba; este não teria mais poder de decidir por Princesa Isabel.

Para a consumação da liderança consensual de que se valia, Pereira também contaria com o Conselho Municipal de Princesa que, constituindo o embrião do poder dirigente do Território Livre, legitimou a autoridade do coronel e dirigiu-se a Washington Luiz, pleiteando intervenção federal na Paraíba. A solicitação, ao menos na área de propaganda, surtiu efeito, pois, imediatamente, o desembargador Heráclito Cavalcanti aconselhou o congênere de Teixeira, parcialmente controlado pelos Dantas, a proceder da mesma maneira. (MELLO, 1992, p. 305)

---

<sup>5</sup> Primo de João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, pertencente à família *Pessoa* do Recife, porém era inimigo pessoal do seu primo paraibano.

Princesa agora era um território de fato, com sua bandeira, hino e exército. Quem não gostou da notícia foi o presidente João Pessoa, que preparou uma represália imediata. Ele subestimou as forças de Princesa, por achar que sertanejos sem treinamento não poderiam competir com a polícia estadual. No imaginário do presidente, e até mesmo no de José Pereira, as tropas governistas tomariam aquele território em no máximo dois dias, porém não foi bem assim que aconteceu. Apesar dos armamentos mais modernos, do apoio financeiro do estado e dos procedimentos técnicos, a polícia sofreu bastante nas lutas travadas no sertão.

O grande aliado de Zé Pereira foi o povo da cidade que armou-se para defender o território que eles acreditavam estar sendo ultrajado pelo presidente. Boa parte da população pegou em armas ao lado do seu coronel. Isso marcou os simpatizantes e o presidente João Pessoa que tinham essa população como cangaceiros, no sentido de criminosos inimigos do estado paraibano. Porém, muitos soldados também simpatizavam com o coronel de Princesa, pois ele indicou muitas pessoas para compor o quadro de policiais, assim como também interferiu para o aumento salarial da polícia.

Muitos soldados saíram do lado governista e foram lutar ao lado de José Pereira. Seu exército só aumentava em números e tecnicamente. Os soldados governistas até tentaram, mas nunca chegaram a invadir Princesa; foram muitas baixas do lado de João Pessoa. O secretário de segurança, José Américo de Almeida, mandou um avião em direção à Princesa para soltar panfletos de alerta à população para que se rendessem, mas isso foi em vão. O avião que voou em busca da rendição dos cidadãos de Princesa Isabel voltou com muitos tiros de resposta; a aeronave não caiu, mas a moral do governo despencou com a afronta daquela cidade.

Um destacamento da polícia seguiu pelo lado norte, chegando a uma localidade conhecida como Patos de Irerê; chegaram a um casarão e lá eles fizeram as mulheres que estavam em casa de reféns. Sabendo disso, o coronel Marcolino, cunhado de Zé Pereira, seguiu com sua tropa rumo àquela localidade. Foi um verdadeiro massacre aos policiais que lá estavam. Inúmeros mortos e muitos outros fugiram em retirada. As mulheres foram libertadas e as tropas governistas perdiam mais uma batalha, essa que ficou conhecida como *A Batalha do Casarão*.

Já sem muitas forças para continuar a luta contra José Pereira, que estava recebendo o apoio financeiro dos *Pessoa de Queiroz*, do Recife, João Pessoa juntou o dinheiro que restava do estado para enviar mais uma equipe à Princesa. Reuniu cerca de 180 homens armados, todos eles em 9 caminhões, e seguiram rumo ao sertão para combater os revoltosos. O que eles não sabiam era que as tropas sertanejas os acompanhavam, preparando uma emboscada mortal. Chegando próximo à cidade de Água Branca, a armadilha foi liberada e resultou na morte de 160 homens da força policial. Uma baixa gigantesca para o governo.

Nesse meio tempo, no cenário nacional, o presidente Washington Luís era um dos representantes da “política café com leite”. Ele, como presidente indicado pelo estado de São Paulo, naturalmente teria que indicar para a sua sucessão Antônio Carlos, governador de Minas Gerais. Entretanto, ao se aproximar do momento da indicação, Washington colocou o nome de Júlio Prestes, governador de São Paulo. Isso causou uma revolta em Minas Gerais, o que fez Antônio Carlos buscar uma aproximação de alguns aliados de peso; foi o caso de Getúlio Vargas no Rio Grande do Sul. Estava formada a *Aliança Liberal*.

Na Paraíba, um dos principais nomes que faziam o contato do governo federal com o estado era Epiácio Pessoa, que já tinha sido Presidente da República e ainda gozava de muito prestígio. O governo estadual enfrentava as lutas no sertão, mas estava atento para tudo o que estava acontecendo no Palácio do Catete. O governo federal consultou os estados para saber do apoio à candidatura de Júlio Prestes; na época tínhamos 20 estados da federação, 17 deles estavam favoráveis ao candidato de São Paulo; Minas Gerais e o Rio Grande do Sul formavam a oposição com a Aliança Liberal. Esqueceram de consultar a Paraíba.

Antônio Carlos, vendo que não tinha avanço nas negociações com Washington Luís e a sua pretensão em lançar Júlio Prestes candidato, conversou com Getúlio Vargas para encontrar um nome neutro capaz de conversar com o presidente. Chegaram finalmente no representante e mentor da política paraibana Epiácio Pessoa, que já esteve anteriormente na posição de presidente. Ele foi conversar com o presidente para propor o nome dele como terceiro candidato, acabando essa divisão e briga política. Washington Luís recusou a sugestão de Epiácio, mantendo Júlio Prestes.

Epiácio era um sujeito muito vaidoso e não gostou da recusa feita pelo presidente ao seu nome. Ele, como grande mentor de João Pessoa, indicou a

recusa à candidatura de Júlio Prestes. João Pessoa então recebeu um telegrama do tio avisando do rompimento com o governo federal e a aliança com Antônio Carlos e Getúlio Vargas. O famoso “nego”, que até hoje estampa a bandeira do estado da Paraíba, aconteceu dia 29 de julho de 1929. Nessa data, improvisou-se um comício na capital para anunciar o rompimento com o governo federal. Essa atitude elevou a imagem de João Pessoa, mas tudo ocorreu a mando de Epitácio.

A Aliança Liberal estava à procura de alguém que representasse o ideário de mudança que a chapa estava propondo. No Rio de Janeiro, a forma como João Pessoa conduzia a política paraibana já estava no ouvido de muitos, mas a Aliança convidou anteriormente Pernambuco e a Bahia para comporem a chapa. Esses dois estados recusaram, pois já tinham combinado de votar em Júlio Prestes, é aí que surgiu o nome de João Pessoa para compor a chapa de Getúlio Vargas como vice-presidente da república. Esse fato faz crescer ainda mais a imagem de João Pessoa como um “grande homem”.

Júlio Prestes, como previsto, venceu as eleições daquele ano, mas nunca chegou a assumir o cargo. A eleição ocorreu em março de 1930 e a posse só ocorreria em novembro do mesmo ano, entretanto um episódio fatídico marcou aquele mês de outubro, o que mudaria completamente toda a forma política nacional. O assassinato de João Pessoa foi o estopim para que a revolução política acontecesse no Brasil. Foi através dela que a Aliança viu a oportunidade de desestruturar o governo federal, derrubando Washington Luís, antes dele passar o cargo para Júlio Prestes.

O advogado João Dantas, quando João Pessoa assumiu o cargo, elogiou o novo governo e se mostrava muito esperançoso com as novas políticas liberais. De repente eles se tornaram inimigos e há controvérsias em saber o porquê dessa inimizade repentina. O mais provável é que tudo surgiu quando João Pessoa ordenou a prisão do irmão de João Dantas, Joaquim Duarte Dantas, provavelmente por disputas políticas. Os advogados não conseguiam encontrar Joaquim para libertá-lo, pois a polícia ficava mudando-o de lugar. João Dantas não aguentou o que estavam fazendo com seu irmão e escreveu um telegrama para João Pessoa, colocando como responsável pelo que viesse acontecer com seu irmão.

Agora assumido como inimigo declarado de João Pessoa, ele era o próximo alvo das tropas governistas. A polícia cercou a casa de João Dantas, para levá-lo preso, porém não conseguiram capturá-lo. Ele escapou pela casa de um vizinho, já

muito debilitado e com fome, pelos dias que passou enclausurado; ele foi para o Rio Grande do Norte e de lá tomou um navio para o Recife, estabelecendo-se na casa da irmã e do cunhado. A polícia invadiu o seu escritório e apreende muito material pessoal de João Dantas, inclusive suas correspondências íntimas trocadas com a sua namorada Anayde Beiriz.

Essas correspondências foram expostas no jornal A União, onde o governo autorizou a publicação das cartas. João Dantas foi tido como um perverso, exposto ao ridículo. O que não foi publicado no jornal foi exposto na polícia, para quem quisesse ver. Isso foi um golpe muito duro na honra de João Dantas. O presidente João Pessoa feriu a sua honra e a da sua amada. Ainda hoje o peso de uma honra ferida é gigantesco, naquela época isso era tudo para o indivíduo tinha, ele era a honra que carregava. João Pessoa tirou isso de João Dantas ao ferir tão duramente nesse lugar tão frágil do ser humano.

João Dantas, por sua vez, ameaçou João Pessoa de morte, caso ele pisasse no Recife. Eram dois temperamentos fortes. João Pessoa, ao saber da ameaça, anunciou uma viagem ao Recife, só para confrontar João Dantas e deixá-lo ainda mais humilhado. Ele pediu, inclusive, que a viagem fosse anunciada no jornal A União, para que todo mundo soubesse que ele estava indo confrontar a ameaça. Alguns familiares e correligionários do presidente, sabendo da ameaça que João Dantas fez, insistiram para João Pessoa não ir. Ele confiava em uma possível covardia de seus inimigos, algo que não iria acontecer com João Dantas e a sua honra ferida.

Em um bonde na cidade de Olinda, no dia 26 de julho de 1930, João Dantas viu um cidadão lendo o jornal A União, que trazia mais correspondências dele e uma nota muito chamativa. Essa nota era o anúncio da viagem de João Pessoa ao Recife. Nesse momento, extremamente furioso, ele retorna para casa e vai buscar seu revólver. Pega novamente o bonde em direção ao centro do Recife, até que avista o carro oficial do governo da Paraíba na frente da confeitaria Glória; ele se aproxima e vê João Pessoa lá dentro. Ao entrar, com o revólver escondido debaixo do paletó, ele passa pelos seguranças efetuando os disparos fatais em João Pessoa.

Com a notícia da morte de João Pessoa, os revoltosos do sertão não estavam felizes. Princesa ainda resistia, mas o objetivo não era matar o presidente, mas sim conseguir uma intervenção do governo federal e a cidade permanecer como

independente do estado. Com a morte efetuada por alguém da família aliada, Zé Pereira sabia que a culpa do assassinato cairia para cima dos deputados aliados sertanejos. Isso mancharia a imagem que a revolta queria passar e ao invés de ganhar força, iria perder ainda mais. O apoio popular, que era a base da resistência de Princesa, poderia se esfacelando.

No cenário nacional, a Aliança Liberal viu na morte de João Pessoa a oportunidade de seguir com uma revolução para derrubar o governo de Washington Luís. Ela foi o estopim da Revolução de 30. O corpo de João Pessoa era o símbolo que a Aliança precisava para derrubar de vez Washington Luís. Aí entra em cena um outro paraibano que ficou conhecido pela famosa revista *O Cruzeiro* e posteriormente com a emissora *Rede Tupi de Televisão*, era Assis Chateaubriand. Ele utilizou as suas plataformas midiáticas para difundir um clima de comoção nacional, sobre a morte do presidente paraibano.

Esse apelo popular deu um ânimo maior à revolução. O movimento liderado por Getúlio Vargas tomou conta do país e conseguiu finalmente derrubar o presidente Washington Luís. O governo de Minas Gerais agora estava sob o comando de Olegário Maciel que se mostrava mais intenso na luta revolucionária do que seu antecessor Antônio Carlos. A Aliança ganhou novo fôlego desde a eleição de março, a morte de João Pessoa foi a grande contribuição para esse movimento. Ao final de tudo, o governo federal agora estaria nas mãos dos adversários de Zé Pereira e João Suassuna.

Com a mitificação do corpo de João Pessoa, que saiu da figura política e chegou a níveis religiosos, o coronel José Pereira e o deputado João Suassuna foram tidos como principais responsáveis e possíveis mandantes do assassinato do presidente do estado. Algo que aconteceu no nível pessoal foi levado para o campo político, devido às inúmeras intrigas partidárias entre eles. Antes vencedores das batalhas no território de Princesa, o coronel Zé Pereira viu-se perdendo a guerra, justamente com a morte do seu inimigo. O apoio federal que era esperado antes para a proteção do território de Princesa, transformou-se em ataque direto.

Zé Pereira então fugiu pelo interior do Nordeste, disfarçado para não ser reconhecido; a família também tinha que passar despercebida, pois as represálias eram enormes. Qualquer menção ao nome do coronel estava proibida, a sua esposa agora não tinha marido, o seu filho agora estava órfão. O coronel parte para tentar sobreviver às escuras de cidade em cidade. João Suassuna, por ter sido eleito

deputado, decide viajar para o Rio de Janeiro para fazer a sua defesa na câmara dos deputados. Eram tantas ameaças e incertezas que a família se deslocou por diversas cidades na intenção de fugir daquele ambiente.

Eram adversidades de toda ordem. O ambiente político, cada dia mais agressivo, caracterizado por ameaças que punham em risco a segurança dos seus filhos, obrigava-a a se deslocar de um lugar para o outro, à procura da acolhida e da proteção de parentes e amigos. Deslocamentos que, a rigor, se iniciaram já com as primeiras perseguições políticas anunciadoras da Revolução de 30, quando João Suassuna ainda era vivo. A família deslocou-se, primeiro, para a capital da Paraíba; depois, chegou a passar uma temporada em Natal, no Rio Grande do Norte. (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 22)

O deputado João Suassuna já tinha o pressentimento de que algo ruim poderia acontecer a qualquer momento. A família insistiu para que ele não fizesse essa viagem, pois no Rio de Janeiro tinha muitos parentes do presidente João Pessoa, entretanto ele manteve a ideia de uma defesa de um crime injusto. O clima era muito tenso e o deputado ainda conseguiu fazer a sua defesa na câmara, mas ele sabia que um atentado a sua vida poderia surgir a qualquer momento. Não demorou a acontecer. No dia 9 de outubro de 1930, na Rua Riachuelo, esquina com a Rua dos Inválidos, no centro do Rio de Janeiro, um pistoleiro contratado pela família Pessoa tirou a vida do deputado, atirando nas suas costas.

O pistoleiro foi preso, mas por artimanhas políticas conseguiram soltá-lo depois de algum tempo. Ele foi trabalhar no DNOCS (Departamento Nacional de Obras Contra as Secas). Dona Rita, agora viúva, saiu com seus 9 filhos para refugiar-se na Fazenda Acauhan, no município de Sousa. Colocaram o pistoleiro, como ato de intimidação, para trabalhar no projeto do açude de São Gonçalo, próximo a fazenda da família Suassuna. Os cunhados dela, irmãos de João Suassuna, queriam vingança pela morte do irmão, mas Dona Rita foi contra o assassinato do pistoleiro.

Eles passam um ano de muita pressão; a seca castigava bastante a região naquele ano. Dona Rita então mudou-se para outra fazenda que João Suassuna possuía, localizada no município de Pombal, para se ver livre de todo aquele clima perturbador. Todavia, o pistoleiro que antes estava em Sousa, foi transferido para o canteiro de obras do açude de Condado. Dessa vez, os irmãos dela, representantes da família Dantas, estavam decididos a matar de uma vez por todas o pistoleiro; Dona Rita, mais uma vez, intercedeu e não permitiu a morte dele. Ela além desse

ato, atendeu o último pedido do seu marido: na carta que ele escreveu um dia antes de morrer, João Suassuna não queria que o sentimento de vingança aflorasse.

A família Suassuna seguiu para refugiar-se em outra cidade, agora reduto da sua família materna, os Dantas. A cidade de Taperoá, localizada nos cariris velhos da Paraíba, prometia uma tranquilidade para aquela gente que já tinha sofrido bastante com as perseguições e o assombro da morte do seu patriarca. O menino Ariano, que tinha por volta dos seus 6 anos de idade, encontrou um mundo inteiramente novo do que até então tinha vivido. Depois de um cenário de medo e sofrimento, foi em Taperoá que ele foi criando um imaginário de sonho e fantasias, alimentando sua criatividade artística.

Em 1933, Dona Rita Suassuna mudou-se com os filhos para Taperoá, onde poderia ficar mais protegida, pela proximidade de seus irmãos, principalmente Manuel Dantas Villar, dono da fazenda Carnaúba. Taperoá fica situada no meio do eixo horizontal da Paraíba. A BR-230, principal rodovia do estado, que o corta no sentido leste-oeste, teve sua construção iniciada em 1940, e passou ao largo de Taperoá, mas até então a cidade era um dos principais pontos de parada nas viagens para o sertão remoto. (TAVARES, 2007, p. 23)

Por causa desta passagem quase que obrigatória para o sertão remoto, Taperoá tornou-se um reduto de muitos peregrinos. A cidade abria seu colo para todos os que por ela passavam, isso incluía artistas de todos os tipos. As feiras eram um verdadeiro mar cultural, poetas vendendo seus cordéis, atores ensinando seus teatros populares e, o mais importante na formação de Ariano, o povo humilde e suas vivências e histórias. Os que passavam pela cidade deixavam um pouquinho de si. Foi esse ambiente que agora seria o novo exílio da família Suassuna, sobre a proteção dos tios maternos.

De início, a família estabeleceu-se nas fazendas “Malhada da Onça” e também na fazenda “Carnaúba”, de propriedade do tio materno Manuel Dantas Villar. Foi naquele ambiente rural taperoaense que a liberdade criativa de Ariano começou a despertar. Ele e os irmãos passeavam pela caatinga seca, encontrando diversos animais típicos daquele semiárido. Aquela vegetação e os seus animais nunca mais saíam da cabeça daquele menino curioso. Ele os levaria por toda a vida, reflorestando a sua arte de sertão. O medo agora dava lugar ao sonho, à fantasia imaginativa de um promissor poeta.



Foi na cidade de Taperoá que Ariano Suassuna aprendeu coisas fundamentais para a sua formação acadêmica e sertaneja. Foi lá que ele aprendeu a nadar, nos açudes das propriedades rurais, as quais se deparava em suas caminhadas, também foi lá que fez as suas primeiras caçadas aventureiras que mais tarde viraria uma ação completamente *armorial-sertaneja* no seu *Romance d'a Pedra do Reino*, onde Quaderna vê-se na grande posição de um caçador, homem de grande estima e um verdadeiro guerreiro sertanejo, que não deixa passar nenhuma ave ou até mesmo as onças que caminhavam naquele terreno seco.

Ainda mais importante do que o contato com a fauna e a flora local, Ariano iniciou suas primeiras letras na cidade caririzeira. Na escola, ele deparou-se com algo inédito e que nunca mais sairia da sua vida: *a leitura*. Juntamente com os seus colegas, o garoto pôde compartilhar o conhecimento e o lúdico da literatura com outras crianças de vivências distintas da dele. O menino agora tinha descoberto um novo ópio para viajar para outras realidades, realidade de reis, cavaleiros, aventuras empolgantes e heroísmos. Esse novo amigo – o livro – o acompanhou por toda a vida e foi seu fiel escudeiro.

A descoberta do livro irá representar, para o menino do interior, um verdadeiro encantamento. O livro possibilita-lhe a saída da rotina e o contato com o mundo inteiramente novo, cheio de fantasia, viagens e aventuras. E como seu pai havia deixado uma boa biblioteca, desde cedo Ariano revelou-se um grande leitor. No dizer de suas irmãs, um autêntico “devorador de livros”, inclusive no sentido literal da expressão - toda vez que passava a página de um volume o menino tinha o costume de arrancar um pedacinho da folha para colocá-la na boca. (NEWTON JÚNIOR, 2000, p.26)

Esse contato com a escola proporcionou a Ariano uma relação de intimidade com a educação. Dona Rita, sua mãe, sabia da importância que uma boa escolarização faria na vida de seus filhos. Por isso, o caçula permanece estudando na cidade de Taperoá entre os anos de 1934 a 1937, quando definitivamente foi transferido para a cidade do Recife, no estado de Pernambuco. Na capital, ele passou a conviver com uma outra realidade muito diferente da que tinha no interior. É no Colégio Americano Batista do Recife que Ariano passou a ser um interno, regressando a Taperoá apenas nas suas férias.

Na busca por uma educação melhor para os filhos e também para uma melhor qualidade de vida para todos, Dona Rita Villar parte com o restante da família para o Recife, estabelecendo-se lá por volta do ano de 1942. Em território

pernambucano, Ariano passou a viver no meio do concreto e da realidade que a vida urbana de uma grande cidade poderia oferecer. Uma realidade diferente da que ele tinha no interior, mas que não foi de difícil adaptação. A cidade do Recife forneceu um ambiente muito favorável para que ele se fizesse mergulhar ao encontro com as várias formas artísticas populares do Nordeste.

Foi na capital pernambucana que Ariano construiu toda sua vida pessoal e profissional. Este ambiente surgiu de suporte para que o autor construísse suas memórias, o território sertanejo que agora estava distante. Isso fez com que ele mantivesse um olhar afastado do sertão, mas não aquele afastado de não ter mais uma ligação. Esse distanciamento proporcionou a Ariano olhar de forma mais precisa para cada elemento daquele território que marcou sua infância e marcava suas férias. O olhar passou a ser imaginativo e de pura criação de um território mítico que o acompanhou por toda sua vida.

### **3. CAPÍTULO II – O MOVIMENTO ARMORIAL E A INFLUÊNCIA SERTANEJA**

Depois de ter se aproximado e ter estabelecido uma união com as letras, Ariano passou a ver o quanto sua ligação com a escrita tornava-se mais próxima. Colocar no papel toda sua criatividade foi uma saída que ele encontrou para retirar de dentro toda sua parte artística que estava adormecida. O desejo de se tornar um escritor já vinha na imaginação dele por algum tempo; a categoria de escritor ganhou um patamar muito elevado e respeitado pelo menino Ariano. O escritor seria, para ele, uma espécie de caroneiro do imaginário, aquele que proporcionava vida as histórias, levando os leitores para uma viagem por esses novos mundos. Não demorou muito para que ele desejasse trilhar esse caminho como o novo porta-voz do sertão nordestino.

Ele começou escrever logo cedo, seu primeiro conto foi elaborado aos 12 anos de idade, mas foi no refúgio do teatro que Ariano encontrou bases para expor sua criatividade e expor as memórias do sertão que carregava consigo. Como afirmado por ele mesmo em algumas entrevistas, todo mundo o conhece principalmente pelo seu lado dramaturgo, entretanto o seu lado poeta é totalmente desconhecido e é desse lado, o da poesia, que ele monta suas estruturas literárias. Ariano começou escrever logo cedo, foi espalhando seus escritos pelos

suplementos literários de Recife. Naquele tempo, era o grande suporte para os autores iniciantes que pensavam em expor seus escritos.

Um desses suplementos que abraçou os escritos de Suassuna foi o *Jornal do Commercio* do Recife, que no dia 7 de outubro de 1945 publicou o seu, até então inédito, poema intitulado *Noturno*. Assim iniciava uma vida de divulgação dos textos de Ariano para o público brasileiro. Sua grande estreia veio com a publicação da peça teatral *Uma mulher vestida de sol*, no ano de 1947, escrita especialmente para um concurso realizado pelo Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP). O primeiro ato dessa peça foi publicado na revista *Estudantes* da Faculdade de Direito do Recife. Em 1958, ela foi reescrita e finalmente publicada pela Imprensa Universitária em 1964.

Inicialmente, Ariano mantinha-se influenciado fortemente por escritores clássicos da Europa, como era o caso do escritor espanhol Miguel de Cervantes. Afinal de contas, era justamente através dessas leituras que ele mantinha dos exemplares retirados da privilegiada biblioteca particular do seu pai, que ele construiu o seu arcabouço literário. Com sua memória invejável foi um grande armazenador de poemas e histórias, com as quais se deparava durante suas leituras e os seus contatos com as pessoas do seu cotidiano. Esses clássicos que fizeram parte da sua vida literária, juntamente com as histórias do povo, montaram as bases do movimento desenvolvido por Ariano na década de 70.

Os primeiros poemas de Suassuna revelam certa influência da poesia romântica inglesa, notadamente dos poetas Shelley e Keats, cujas obras Ariano, aos dezoito anos de idade, lia avidamente, quase sempre em edições traduzidas para o português. Além dessas, as obras de Camões e Dante foram leituras constantes na sua juventude. Anos depois, vários dos seus amigos dessa época vão ressaltar o conhecimento de boa parte dos clássicos da literatura universal, em poesia e prosa, que Suassuna, apesar de bastante jovem, demonstrava possuir. Com sua memória privilegiada, declamava de cor os sonetos de Camões. Era um jovem deslumbrado pela leitura. Adquiriu o hábito de ler muito cedo, ainda menino, em Taperoá, cidadezinha do interior da Paraíba onde viveu dos seis aos quinze anos de idade. Menino para quem a descoberta do livro representou um verdadeiro encantamento, e as horas de leitura eram horas de felicidade. (NEWTON JÚNIOR, 1999, p.28)

A sua ligação com o cenário cultural da capital pernambucana, e conseqüentemente com os artistas que compunham esse cenário, criou um uma rede de compartilhamento artístico muito forte. O Teatro dos Estudantes de Pernambuco (TEP) foi fundamental para o aperfeiçoamento da dramaturgia de

Suassuna. No ano de 1948, o dramaturgo escreveu a peça *Cantam as Harpas de Sião*, montada pelo TEP, com a direção do seu amigo pessoal Hermilo Borba Filho. A estreia ocorreu no dia 18 de setembro, para a inauguração do palco chamado *Barraca*; sua configuração foi inspirada na obra do poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca.

Essa foi a primeira de muitas encenações de suas obras. Ariano, a partir de então, não abandonaria o palco sagrado do teatro e nem o teatro o abandonaria. Virou presença indispensável nas peças montadas no Recife, mas não demorou muito para que seus textos ganhassem o território brasileiro. Os prêmios começaram a aparecer, como: o *Prêmio Martins Pena*, da Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, no qual foi selecionado com a peça *Auto de João da Cruz*, em 1950.

Nesse meio tempo, o jovem escritor, recém-formado em Direito, sofreu uma grave crise de infecção pulmonar. Ele regressou ao interior da Paraíba, buscando refúgio no ar puro da cidade de Taperoá para uma melhor recuperação. Esta cidade era sinônimo de “berço cultural e afetivo” para Ariano; aquele berço que o embalava sempre que era necessário. Em muitas entrevistas ele chegou a afirmar que mantinha por Pernambuco aquele “amor de mulher”, que nasce depois de uma certa vivência; e pela Paraíba o “amor de mãe”, aquele amor que nasce conosco e nos aquece nos momentos mais complicados da nossa vida.

Nos braços da cidade caririzeira, Suassuna, em seu momento de recuperação, recebeu a grata surpresa que aliviou seu coração: sua então noiva Zélia de Andrade Lima iria visitá-lo no seu recanto sertanejo. A alegria desse encontro foi tamanha que o escritor preparou uma encenação de uma peça teatral que ele mesmo tinha escrito para recebê-la. O texto chama-se *Torturas de um coração ou Em boca fechada não entra mosquito*, que na utilização de mamulengos, teve como autor e ator o próprio Suassuna. Dessa peça surgiria uma das mais conhecidas de sua autoria: *A Pena e a Lei*, de 1959.

Em 1951, ainda em Taperoá, escreve e encena, com mamulengos, o entremez *Torturas de um Coração ou Em Boca Fechada Não Entra Mosquito*. Escrito em apenas dois dias, *Torturas de um Coração* foi a forma encontrada por Suassuna para homenagear Zélia e alguns familiares que o foram visitar. Apesar de curta, trata-se de uma peça extremamente importante no teatro de Suassuna. Em primeiro lugar, porque, a exemplo de outros entremezes do autor, serviu como núcleo inicial de uma peça maior, *A Pena e a Lei* (1959), cuja montagem, sob a direção de Hermilo

Borba Filho, oficializaria o surgimento do Teatro Popular do Nordeste (TPN), fundado por Hermilo e pelo próprio Ariano. Depois, porque *Torturas de um Coração* é o primeiro trabalho de Suassuna ligado ao campo do Cômico. (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 71, grifos do autor)

Essa peça marca uma nova trilha na obra de Suassuna. Antes, ele mesmo se assumia, um escritor de textos trágicos. A sua formação literária era grande influenciadora desse estilo, entretanto o sorriso do seu amor por Zélia deixou a vida mais engraçada e isso refletiu em seus textos. Ariano já comentou em diversas entrevistas e também em suas *aulas-espetáculo*<sup>6</sup> que ele descobriu o riso quando conheceu sua esposa. Sem dúvida, foi a comédia que alavancou ainda mais a arte de Suassuna ao gosto popular.

O grande marco da dramaturgia do escritor paraibano veio anos mais tarde, mais precisamente em 1955, ao escrever o que viria a ser a sua peça teatral mais conhecida do público: *O Auto da Compadecida*. Essa peça foi criada a partir de três narrativas do romanceiro popular nordestino: a primeira é um texto do próprio Ariano, escrito alguns anos antes, *O castigo da soberba*; a segunda é o fragmento *O enterro do cachorro*, do folheto de cordel *O dinheiro* do poeta Leandro Gomes de Barros; a terceira, também de Leandro Gomes de Barros, a *História do cavalo que defecava dinheiro*.

Quando eu escrevi o *Auto da Compadecida*, eu era inteiramente desconhecido. Nunca pensei que a peça saísse do Recife. Naquela época, eu escrevia uma peça por ano, que jamais era montada ou editada, com uma única exceção [Cantam as harpas de Sião, levada ao palco por Hermilo Borba Filho em 1948]. De repente foi aquela acolhida no Brasil, até chegar à Europa. Lembro que na época das montagens francesa e espanhola, duas críticas me chamaram atenção. O crítico francês escreveu que a história do enterro do cachorro já tinha sido usada por um conterrâneo dele; o espanhol observou que a história do cavalo que defecava dinheiro aparecia numa versão semelhante em nada menos que no *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2000, p. 25, grifos do autor)

*O Auto da Compadecida* foi um divisor de águas na trajetória autoral de Ariano Suassuna, pois nessa peça ele conseguiu uma construção harmoniosa entre personagens, enredo e ambiente. A astúcia da articulação entre o cenário sertanejo marginalizado, juntamente com o riso, aproximou o público de uma outra forma de representação do sertão. Anteriormente tínhamos a imagem do sertão sofrido, seco

---

<sup>6</sup> Era dessa forma que Ariano Suassuna denominava as aulas ministradas por ele em diversas cidades do país. Muitas delas ainda estão disponíveis e são facilmente encontradas na *internet*.

e mórbido na literatura; Ariano traz a esperteza do matuto que não tem o artifício da escolarização, todavia as dificuldades fazem ele extrair o melhor de si para sobreviver ao mundo.

A escrita de Suassuna já estava muito bem encaminhada, porém seu grande amigo do tempo do Colégio Oswaldo Cruz, o respeitado artista plástico Francisco Brennand, sugeriu que ele enveredasse pelos caminhos da prosa. Ariano, que sempre aceitou desafios, decidiu iniciar um pequeno texto em prosa para exercitar essa forma narrativa. Foi daí que no ano de 1956, surge o romance *A história de amor de Fernando e Isaura*, uma releitura do grande clássico irlandês o romance de Tristão e Isolda. Para muitos, esse romance serviu de experiência para a construção do seu romance mais conhecido, o *Romance d'A Pedra do Reino*, que começou a ser escrito dois anos depois.

Ariano considera o romance um “exercício de juventude”, um treinamento necessário para quem, antes de experimentar o seu grande momento como dramaturgo, já pensava em enveredar pelo romance. Na “Advertência” que abre o volume, o autor afirma que nessa época já começava a sonhar com a narrativa que acabaria se transformando no *Romance d'A Pedra do Reino*, e que escreveu *A História de Amor de Fernando e Isaura* a pedido do seu amigo Francisco Brennand. (TAVARES, 2007, p. 93, grifos do autor)

Ariano sempre foi um sujeito que manteve relações de muita proximidade com os grandes nomes das artes da cidade do Recife. Um evento muito importante foi crucial para que ele pudesse mudar o cenário cultural não só nordestino, como brasileiro, foi a nomeação do seu amigo Murilo Guimarães para reitor da Universidade Federal de Pernambuco, em 1969. Isso acarretou na sua nomeação como diretor do Departamento de Extensão Cultural da universidade. Foi na sua atuação à frente desse departamento que ele começa a montar as bases do Movimento Armorial.

O ano de 1970 também foi crucial para a vida de Ariano Suassuna e de sua produção artística. Após 12 anos de escrita, correções e estudos, finalmente ele concluiu o *Romance d'A Pedra do Reino* e o *Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, colocado como o primeiro volume de uma pretendida trilogia, que foi denominada pelo escritor como *A maravilhosa desventura de Quaderna, O decifrador*. A obra foi concluída no dia 9 de outubro, quarenta anos da morte do seu pai, João

Suassuna. Essa data nunca saiu da cabeça do escritor e a imagem do pai assassinado o acompanhou por toda vida.

Ainda no mesmo ano, houve um evento cultural, idealizado por Ariano, que parou o Recife. Exposições de gravuras e esculturas, movimentaram o que seria uma exposição de uma arte inovadora. Dentro desse evento, tendo como palco a igreja barroca de São Pedro dos Clérigos, aconteceu um concerto de música intitulado *Três séculos de música nordestina: do Barroco ao Armorial*. Essa era a apresentação do Movimento Armorial e de seus conceitos. Apesar de toda movimentação, a crítica local não deu a merecida atenção ao evento.

Ao que parece, o evento não foi objeto de maiores atenções por parte da crítica local - pelo menos é o que se depreende da fraca repercussão na imprensa. O *Jornal do Commercio*, por exemplo, somente noticiou o fato na sua edição do dia 25, dedicando-lhe toda uma página, na qual transcreveu, em um artigo cheio de erros e imprecisões, trechos do texto veiculado juntamente com o Programa do evento, intitulado "Arte Armorial" e de autoria de Ariano Suassuna, então diretor do DEC. O *Diário de Pernambuco*, por sua vez, pronunciou-se no dia 28, com a publicação de um artigo de Flávio Guerra. (NEWTON JÚNIOR, 1999, p. 83, grifos do autor)

Para o ano seguinte o movimento só foi fortalecido com o grande lançamento da sua obra que veio fortalecer as ideias do Movimento Armorial. O *Romance d'A Pedra do Reino* finalmente foi publicado em 1971, pela editora José Olympio. Esse romance, escrito por Ariano Suassuna, foi classificado por ele mesmo como sendo o *Romance Armorial-Popular Brasileiro*. O romance foi um sucesso com a crítica, principalmente sulista, divulgando do novo movimento artístico idealizado por Ariano. Esse foi o marco para fincar o Movimento Armorial como arte atuante e elevando o seu grau de visibilidade.

O escritor já era conhecido no cenário nacional por sua dramaturgia, suas peças já foram prestigiadas em vários palcos do eixo Sul-Sudeste. Essa divulgação da sua obra, pela região sul do país, fez com que a figura do escritor paraibano ficasse conhecida e espalhou ainda mais o Movimento Armorial, tendo em vista a visibilidade cultural que essa região oferece. Com as portas dessas regiões abertas, a difusão armorial irradiou para o norte e nordeste, pois o *Jornal do Commercio* só veio abrir os olhos para a obra quando matérias foram feitas em jornais de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.

Mas o que seria esse *Movimento Armorial*? Que proposta é essa que vinha daquele grupo de intelectuais do Recife e que tinha a intenção de modificar a estética artística brasileira? Essas perguntas eram frequentes em muitas pessoas que não tinham a mínima ideia do que seria esse conceito de “Armorial”. Foi muito complicado de entender e os artistas que mantinham alguma relação com o movimento não foram tão bem aceitos como se esperava, principalmente por parte dos críticos que estavam embebidos com as ideias modernistas.

O nome do movimento, o *Armorial*, evoca os brasões e emblemas, a herança da idade média que veio ao sertão para formar as tradições e as culturas do Nordeste. Ele partia de uma arte erudita, mas que tinha suas raízes fincadas na cultura popular. O grande foco do Movimento Armorial era um combate frente a frente com a vulgarização da nossa cultura. Por vulgarização entendia-se a descaracterização dos elementos culturais que formaram a sociedade brasileira, passava principalmente pela absorção e superposição da cultura americana. Ariano entendia que as raízes da cultura brasileira estavam fincadas em três pilares: a *raiz ibérica*, que veio com os portugueses, a *raiz indígena*, dos nativos da terra; e a *raiz africana*, que veio junto com os africanos escravizados.

“Armorial”, em nosso idioma, era somente substantivo: livro onde vem registrado os brasões - uma palavra ligada a heráldica, portanto. Ariano Suassuna, idealizador do Movimento, passou a empregá-la também como adjetivo. Criou, assim, um neologismo para identificar a arte que defendia e 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 pelo que vem passando a cultura brasileira. (NEWTON JÚNIOR, 1999, p. 86)

A arte Armorial veio antes do movimento, ou seja, ela já existia antes do movimento surgir. O estudo sobre a forma como essa arte se manifestava e como ela poderia trabalhar em conjunto com os intelectuais para se construir uma arte erudita, ajudou a manter a arte popular ainda mais forte. Parece ser contraditório, mas a criação de uma arte erudita com bases populares ajudou as representações populares a se manterem firmes, pois a visibilidade que essas representações ganharam foi fundamental para que os olhares fossem voltados para elas.

Com esse viés erudito de bases populares, muitas discussões surgiram para saber se escritores, músicos, pintores, entre outros artistas, que passam pela história da cultura brasileira se enquadrariam no Movimento Armorial, segundo o



seu próprio conceito. Um dos nomes mais citados foi o de escritor mineiro João Guimarães Rosa, pois sua obra é constituída de uma forte identidade mineiro-sertaneja; nela se encontra muito da heráldica<sup>7</sup>. Ariano recusou esse argumento globalizante e próprio do passado, falando que o Movimento Armorial limita-se no tempo a artistas vivos.

Na música, também levantaram-se questionamentos sobre a proximidade do compositor carioca Heitor Villa-Lobos com o Movimento Armorial. Esse compositor mantinha características das temáticas armoriais abordadas em suas composições, porém fizeram o contraponto de suas composições musicais com o também compositor César Guerra-Peixe. O que diferenciava um do outro era principalmente a questão do espaço, pois Guerra-Peixe mantinha suas composições voltando suas temáticas para o ambiente sertanejo. “O Movimento Armorial está, portanto, delimitado - também no espaço - ao quadro nordestino, particularmente rural e sertanejo.” (SANTOS, 2009, p. 22)

Por causa dessas muitas incertezas que pairavam sobre a cabeça dos artistas a respeito desse novo movimento, Ariano Suassuna vinha sendo cobrado incisivamente por muitos para que ele estabelecesse um *manifesto*, pois o conceito de Movimento Armorial estava deixando muitas brechas. Ele imediatamente repeliu a ideia, pois não gostaria de colocar barreiras e limites para a criação artística do movimento, e reafirmou muitas vezes que o movimento seria o primeiro a fazer sucesso sem que houvesse manifesto.

Movimento sem manifesto, o Movimento Armorial possui uma teoria, exposta no início de modo fragmentário, posteriormente organizada e publicada em brochuras sucessivas (SUA/MOV, 1974 e 1977). Desde 1971, Suassuna via-se questionado, quase assediado, a respeito da ausência de um manifesto, e encorajado a projetar um texto capaz de oferecer ao movimento a base crítica que lhe faltava. Recusou, num primeiro momento, com veemência, tudo o que implicaria limite ou codificação da criação, respondendo ironicamente a César Leal, crítico pernambucano e professor de literatura, que afirmava a impossibilidade de um movimento existir sem fundamento teórico: “O Movimento Armorial será o primeiro” (DP, 27/1/1972). (SANTOS, 2009, p. 31)

Nesse jogo intelectual, Ariano Suassuna foi o idealizador principal do já citado Movimento Armorial, porém, como todos sabemos muito bem, um movimento

---

<sup>7</sup> Arte ou ciência cujo o principal objeto é o estudo da origem, evolução e significado de emblemas. Também se refere ao estudo que descreve e ao mesmo tempo pode criar os brasões.

cultural desse porte não é feito apenas por uma mão. Outros membros, que compunham o quadro de artistas e entusiastas do Movimento, não descartavam manifestos preliminares os quais viessem abarcados por algumas teorias, como foi o caso do poeta Ângelo Monteiro, que trouxe antes do seu primeiro livro um “Anti-manifesto ou guerra santa contra a Evidência”.

Tendo como ponto de partida os primeiros escritos de Ariano para o Manifesto, os artistas eram convidados a se apoiarem nas estéticas barrocas e populares que compunham uma raiz nordestina e nacional brasileira. Com o tempo, a questão barroca da armoriedade foi sendo diluída, por mais que ela estivesse sendo escolhida por parte dos artistas. O que foi elevando-se ao ponto de ganhar foco principal e referência da arte armorial foi o elemento popular. Por suas misturas de artes genuínas do povo nordestino, os folhetos de cordel do Nordeste, com suas histórias populares, são selecionados para tentar resolver o problema identitário da cultura brasileira.

O folheto de cordel é muito representativo para o Movimento Armorial. Ariano Suassuna já comentou em diversas entrevistas o quanto, para ele, o folheto de cordel era uma obra “completa”. Isso porque tudo que é colocado nele é capaz de representar uma variedade de artes do povo. A capa, que normalmente traz uma xilogravura, é a própria representação das artes plásticas; assim como a musicalidade empregada nos versos poéticos, pode ser cantada pelos mais diversos cantadores; sem contar que a história pode ser encenada e colocada no patamar de uma excelente dramaturgia.

O folheto também nos traz alguns mundos de ficções mágicas que transformam a realidade no mais fino da literatura fantásticas. As histórias contadas que remontam à tradição ibérica dos reis, castelos e dragões, agora ressurgem no Nordeste, o cenário de tradições e festejos com todas as vestimentas e danças que fazem representações de encher os olhos. Nos apetrechos utilizados para a composição do vestuário, as adaptações com coisas mais simples são vistas como mais valiosas pelo movimento, como é o caso da utilização de metais baratos e pedaços de vidro no lugar de pedras preciosas, pois a utilização dessas peças baratas carregam uma quantidade maior de sonho e isso é o mais valioso para a estética armorial.

O espírito mágico manifesta-se nos folhetos contando as aventuras de cavalos encantados e touros endiabrados, na utilização de romances antigos, adaptados a realidade social e cultural nordestina; manifesta-se também nas festas grandiosas, com cortejos e roupas suntuosas - Suassuna evoca em mais de uma ocasião, os maravilhosos chapéus dos príncipes do *Auto dos guerreiros*, de Alagoas, que parecem verdadeiros templos asiáticos - em que o ouro, a prata e as pedras preciosas são na realidade pedaços de vidros colorido e metais. (SANTOS, 2009, p. 34, grifos do autor)

As práticas artísticas do Movimento Armorial mantinham algumas ressalvas por parte de Ariano que evitava essa ideia de conceituá-las de alguma forma. Os artistas e as obras armoriais apoiavam-se em três elementos fundamentais para buscar uma *armorialidade* ideal: o primeiro, é a literatura popular nordestina como sendo uma espécie de modelo para a criação de uma arte que fosse nacional e universal ao mesmo tempo; o segundo, demonstra como a literatura oral poderia ganhar uma recriação, sem perder seus preceitos e preservando-a; já o terceiro ponto são as formas como as artes mantinham uma relação de proximidade entre si.

Uma certa parte do grupo de intelectuais brasileiros possuía, ou possuem, uma grande repulsa por expressões nacionais-populares. Pois, para muitos críticos, as ligações com o conceito de *nacional-popular* e o conceito de *identidade nacional* nada mais é do que uma aproximação sem medidas de uma elite caduca, detentora do privilégio de pertencer à classe dominante e manter ideologias retrógradas. Esse pensamento parte de uma conexão do conceito com a política; e isso acontece pela falta de entendimento do que seria esse *popular* para o Movimento Armorial.

Ao reformularmos a ideia do conceito de *nacional*, não mais para o Estado e sim para o povo, percebemos que o *popular* nada mais é do que a representação daquela parcela majoritária da população brasileira, tendo como seus representantes o povo não letrado e não possuidores dos privilégios que o país oferece. O *erudito*, por sua vez, é justamente o contrário do popular, tendo como seus representantes a minoria privilegiada e letrada, que se articula principalmente com o motor econômico superior.

Reformulando a questão nacional ligando-a ao povo, e não ao estado e às classes dominantes, Suassuna só entendo o nacional enquanto o popular ou o erudito que nele se baseia. O *popular* é veiculado ao que ele chamou, baseando-se em conceitos da Revolução Francesa, de “quarto estado”, ou seja, àquela parcela majoritária do povo constituída pela grande maioria de analfabetos, semi-analfabetos e despossuídos de um país. Quanto ao

*erudito*, vincula-se à outra parcela constituinte do povo, uma parcela minoritária, composta por pessoas cuja formação é diferente daquelas pertencentes ao “quarto estado”, diferença engendrada, em parte, por motivos de natureza econômica. (NEWTON JÚNIOR, 1999, p. 101, grifos do autor)

A arte popular veio atravessando o tempo e foi marcando o processo histórico de uma forma muito marginalizada. Ela vai seguindo sendo atacada por todas as partes, principalmente pelos processos de divulgação da cultura colonialista. Essa forma marginal também a deixou muito resistente, pois é no núcleo da arte popular que encontramos os elementos que se mantêm preservados da tradição dos nossos artistas populares. Esse olhar atento para a produção artística popular é o elemento principal de combate aos ataques da *cultura de massa* que frequentemente surgem.

Ariano em toda sua vida mostrou-se um grande defensor da cultura popular e um ferrenho combatente dos elementos que vinham do estrangeiro, que vinham na intenção de descaracterizar nossos elementos culturais. Muitos o colocavam como intolerante e retrógrado, entretanto as explicações dele acerca dessas acusações era de que os críticos não entendiam que uma forma de combate era indispensável, pois o ataque que as bases da nossa cultura estavam sofrendo eram muito duros e em muitos momentos ameaçavam ser irremediáveis.

Esse trabalho de combate a cultura de massa começou desde cedo, porém foi fortalecido quando Ariano assume o cargo público de Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco. Nas atribuições do cargo de secretário do estado, suas declarações e posicionamentos perante a comunidade artística repercutiram bastante. Ariano nunca escondeu que essa proliferação da cultura de massa e que os seus representantes não teriam espaço de divulgação, no que dependesse das suas atribuições do seu cargo público.

Seus posicionamentos incluem desde a execração do rock, temperada por uma inapelável aversão à guitarra elétrica, até a recusa ao prêmio Sharp de Teatro, com o qual havia sido contemplado, por se tratar de uma empresa estrangeira. A postura crítica à cultura de massa, tanto em suas manifestações locais quanto estrangeiras, é levada ao paroxismo, e o autor defende uma cruzada contra os valores estéticos estereotipados que predominam nos meios de comunicação. Tais argumentos ganham projeção quando se constata que Suassuna ocupa em Pernambuco o cargo público de Secretário da Cultura, papel já desempenhado por ele outras vezes tanto na esfera municipal quanto na estadual. (BEZERRA, 2009, p. 8)

Todos esses elementos foram servindo de reforço para o pensamento de cultura que o Movimento Armorial possuía. Ao mesmo tempo que a cultura de massa vinha tentando penetrar cada vez mais no seio do estado de Pernambuco, o grupo de artistas armoriais rebatia colocando suas obras no campo de batalha cultural. Tanto a música, quanto a pintura e a literatura foram para a linha de frente no combate a essa cultura massificada, que vinha muitas vezes dos Estados Unidos com o intuito de padronizar um *estilo econômico de cultura*<sup>8</sup>.

Quando falamos em Ariano Suassuna e o Movimento Armorial não tem como não pensar em *literatura armorial*, mais precisamente a narrativa. É justamente na literatura de cunho narrativo que a literatura armorial deixa-se realizar em sua plenitude. Ele começa com explanação do teatro, o palco é o cenário perfeito para sua criação ganhe vida e ele de criador passe a espectador de si. O teatro foi muito importante nesse processo, mas já não suportava o que Ariano queria colocar pra fora da sua veia artística, agora teria que ir buscar no romance.

Esse processo foi demorado, por mais de uma década Ariano trabalhou nesse romance que depois ficou nacionalmente conhecido como o *Romance d'A Pedra do Reino*, como mencionado anteriormente, que seria o primeiro volume de uma trilogia. Essa trilogia tinha o título de *A maravilhosa desventura de Quaderna, o Decifrador e a demanda novelesca do reino do Sertão*. O segundo volume é a *História d'O rei degolado nas catingas do sertão*; e finalmente o terceiro volume seria o *Romance de Sinésio, o Alumioso, Príncipe da Bandeira do Divino do Sertão*.

O seu primeiro volume, *Romance d'A Pedra do Reino*, foi subdividido em cinco "Livros", onde foram distribuídos 85 folhetos. A maioria das representações que compõem a obra fazem referência aos folhetos de cordel. A narrativa, com seu estilo de novela de cavalaria, traz uma mistura desse gênero clássico ibérico com a literatura popular, desde a sua temática até as escolhas estéticas e conceituais do livro. O livro publicado em 1971 é um livro armorial por completo, foi o marco que estabeleceu a literatura do movimento criado no Recife.

Vale aqui ressaltar que durante algumas edições, esses livros, que compunham o *Romance d'A Pedra de Reino*, sofreram algumas alterações. A partir da 3ª edição os livros eram (Livro I - *A Pedra do Reino*; Livro II - *Os emparedados*,

---

<sup>8</sup> Essa expressão pode ser interpretada como a cultura que os países mais influentes economicamente despejam nos países pobres e emergentes. É o modelo cultural passado como ideal e que deve ser seguido pelos demais.

Livro III - *Os Três Irmãos Sertanejos*; Livro IV - *Os Doidos*; Livro V - *A Demanda do Sangral*). Na 11ª edição os “Livros” foram substituídos por termos que remontam os estágios de uma peça musical (Prelúdio, Chamada, Galope, Tocata e Fuga). Essa modificação surgiu com a idealização em colocar o *Romance d’A Pedra do Reino* como introdução da obra<sup>9</sup> que estava sendo idealizada pelo autor.

Publicado poucos meses após o lançamento do Movimento Armorial, o *Romance d’A Pedra do Reino* torna-se porta-bandeira e ostenta um subtítulo genérico: “romance armorial-popular brasileiro”. A palavra “armorial” sendo ainda um neologismo literário - pelo menos na acepção que lhe confere o movimento -, Suassuna explicita-o e completa-o com “popular” e “brasileiro”. *A pedra do reino* preenche perfeitamente seu papel de modelo literário e cultural para o Movimento Armorial: inspira composições musicais, poemas e quadros; torna-se o livro de cabeceira de jovens artistas e escritores armoriais. (SANTOS, 2009, p. 49, grifos do autor)

Sem dúvidas, depois de um determinado tempo, o questionamento sobre como o Movimento Armorial iria levar suas ideias adiante já tinham sido respondidas com muitas convicções e de fases muito bem definidas. O próprio Ariano coloca essa divisão em duas fases distintas: a primeira fase iria de 1970 até 1975, classificada pelo escritor como sendo a fase *experimental*, onde tudo que se fazia era no intuito de testar a recepção; a segunda fase que vai de 1975 até hoje, é classificada como a fase *romançal*. Essa última fase é iniciada com a apresentação da Orquestra Romançal Brasileira, no Teatro Santa Isabel, no Recife.

É justamente nessa fase romançal, que vai ser uma das mais vindouras do Movimento Armorial, onde criou-se o Balé Armorial que utilizou a dança para desenvolver ainda mais os conceitos armoriais. Também temos a estréia de Antônio Carlos Nóbrega de Almeida como teatrólogo, estreando a peça armorial “A Bandeira do Divino”. Enquanto isso, estudos e produções artísticas baseadas no armorial estavam sendo feitas em outros estados, sobre aquele fenômeno que surgia no estado de Pernambuco. É o caso da produção *A Guerra do Reino Divino*, de Jô Oliveira, que foi lançada na cidade de Brasília e teve como fonte inspiradora o romance que inaugura o Movimento Armorial, *A Pedra do Reino*.

Apesar dessa divulgação e sucesso que o Movimento Armorial teve perante a crítica alguns artistas, mesmo amigos de Suassuna, ainda preferiram ficar à

---

<sup>9</sup> Essa obra é o *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Obra publicada postumamente, escrita por Ariano Suassuna e que teve sua publicação no ano de 2017.

margem desse movimento, como foi o caso de Maximiano Campos que se manteve distante do movimento e foi trilhando rumos próprios, influenciando uma geração com o seu livro *Sem lei nem rei*. Ele trilha rumo de contador de histórias do povo e da terra, e se coloca na posição de um escritor engajado por sua posição atrás de seus escritos, relatando seu tempo.

Se não fosse a presença de Ariano talvez ninguém percebesse o que havia em comum entre, por exemplo, o romance de Maximiano Campos e a gravura de Gilvan Samico. É um fenômeno frequente na arte, e cuja descrição mais simples talvez tenha sido aquela feita por Jorge Luis Borges em seu ensaio "Kafka e seus Precursores" (1951). Borges relaciona uma série de escritores que se desconhecem, e cujas obras, pouco convencionais, não se parecem entre si. (TAVARES, 2007, p. 105)

No livro, Maximiano Campos utiliza-se de uma narrativa sertaneja, nos moldes do escritor grego Nikos Kazantzakis, para construir um personagem que é arrebatado pelo seu amor pelo sertão, transforma sua saga em uma espécie de epopeia sertaneja, que aborda o cotidiano simples e popular que aquele ambiente proporciona. Da mesma forma como Ariano Suassuna esperava que o fosse, porém ainda trazia uma crítica muito dura ao sistema da sociedade e à forma como o sertanejo é "engolido" por ela.

Esse é um exemplo de como a identidade nordestina para o Movimento Armorial, e também para os artistas que frequentavam aquele período de modificações, era de extrema importância. Não só a identidade, mas abraçar a terra e todos os representantes da arte local. O povo que trazia na vida cotidiana a verdadeira arte que o movimento idealizado por Ariano buscava. É da arte do povo menos privilegiado que nasce a verdadeira arte de resistência e esse entendimento pairava por simpatizantes armoriais e também artistas à margem do Movimento Armorial.

Por isso, a base que forma o popular e toda sua produção artística é o espaço. O Nordeste e as suas particularidades sempre estiveram em evidência no imaginário de Ariano Suassuna, não é à toa que ele se faz palco de toda a obra do escritor paraibano. Ele notou que do povo emanava um ar cultural muito forte e que, se deixasse ser invadido por ele, poderia desabrochar fortes representações da cultura brasileira. Suassuna percebeu a força que essa raiz do povo pode ter, mas, mesmo assim, decidiu que se tornaria um guardião dessas bases populares e fez desta a missão da sua vida.

Não é por acaso que há quase cinco décadas o Movimento Armorial segue firme na sua luta em favor da verdadeira cultura nordestina e brasileira. A solidez da cultura popular foi ainda mais reforçada pelos artistas do Movimento Armorial, a preservação do que vinha do povo ganhou um novo olhar, depois do pioneirismo de Suassuna. Não que Ariano tenha salvado a cultura popular, mas com a visibilidade que adquiriu nos seus anos de escritor renomado proporcionou um cuidado maior com ela, aos seus seguidores e admiradores.

#### **4. CAPÍTULO III – O ESPAÇO TAPEROAENSE E O ROMANCE D’A PEDRA DO REINO**

O espaço sertanejo sempre foi o palco escolhido por Ariano para montar os seus poemas e as suas ficções. Não tem como não ficar escancarada a ligação do escritor com o Nordeste, mais precisamente com o interior. Tendo nascido e estabelecido residência quase toda sua vida no litoral é no interior que Ariano encontrou o mundo mágico que o fez sonhar e marcou a sua vida. A peregrinação da sua família, depois da morte do pai, pelo interior da Paraíba proporcionou encontros muito significativos para a sua formação como escritor.

O que também é bem evidente a todos os que conhecem um pouco sobre a história de Ariano Suassuna é a sua ligação com a cidade de Taperoá. A pequena cidade do interior, localizada nos Cariris Velhos da Paraíba, foi o refúgio da família Vilar Suassuna após o assassinato de João Suassuna, patriarca da família. Berço da família Dantas, família materna de Ariano, lá ele finalmente pôde viver tranquilo sem as perseguições que estava sofrendo. Finalmente, ele conseguiu exercer o seu direito de ser criança e sonhar com as coisas que a cidade oferecia. “A sua relação com o sertão, com a terra, passa obrigatoriamente por Taperoá, essa parte do mundo que [lhe] foi dada”. (SANTOS, 1989, p. 92)

Naquela época, a cidade de Taperoá era território de passagem para os tropeiros que vinham do litoral e brejo rumo ao sertão profundo. Com as dificuldades de locomoção que se enfrentava, o curso do rio era o mais aconselhável a se seguir, pois onde há água, há gente. Os mercadores passavam levando os seus produtos para serem comercializados nas cidades do sertão e Taperoá fazia essa ponte entre os dois extremos do estado da Paraíba. O Rio Taperoá sempre foi a referência para



os viajantes que sabiam que ao chegar na cidade ela proporcionaria um melhor conforto a todos.

As incursões para o oeste se davam com abertura sempre paralela ao rio, de caminhos através da cortina vegetal, formada por marmeleiros, pereiros, juremas, umbuzeiros, umburanas, faveleiros, juazeiros, aroeiras, baraúnas, entremeados por mandacarus, facheiros, palma brava, xique-xique, coroas de frade, urtiga, macambiras. [...] As expedições eram grupais, conduzindo pólvora, réguas, mosquetões, garruchas, clavinotes, pistolas, bacamartes, bazucas, além de instrumentos para a abertura de caminhos, veredas e cacimbas. Transportava-se a pé e também em montarias e carros puxados por bois, conduzindo alimentos e ferramentas, não se distanciando muito do roteiro do rio. (TERCEIRO NETO, 2002, p. 9)

Esse cenário do cariri começou a ser visitado por muitas pessoas, de várias culturas, crenças e estilos diferentes; e foi assim por muito tempo. Essas pessoas chegavam e deixavam um pedacinho do seu mundo para aquela população; era um intercâmbio cultural muito enriquecedor para todos. A literatura, o teatro, a música, a pintura, tudo isso fazia passagem em Taperoá, o que fez da cidade referência de uma fonte de cultura que matava a sede artística de quem por lá passava. A cidade proporcionava encontros e esses encontros proporcionaram diversas formações culturais.

Isso na formação de uma criança é muito importante, pois é na fase da infância, fase dos sonhos, que as pessoas vão se formando como indivíduos. A construção social é diretamente proporcional à influência que nos é absorvida, construindo nossos conceitos individuais. Muitas das coisas que nos acontecem nesses períodos podem gerar marcas graves que nos acompanharão para o resto de nossas vidas. Nossa trajetória pode estar condicionada a tudo que passamos na nossa infância, influenciando a nossa formação enquanto sujeitos.

O estímulo do ambiente modifica de forma precisa a mente do indivíduo em formação. As funções geradas por esses estímulos falam muito de como isso pode afetar o comportamento da criança. Essas funções podem agir tanto na parte do “meio” em que essa criança está inserida, fazendo um movimento de fora para dentro; como também pode-se agir de uma forma de autocriação, ou seja, agora é um movimento inverso, de dentro pra fora.

Essa incorporação, característica dos seres humanos, tem como o significado de uma forma inteiramente nova de comportamento. A diferença essencial entre esse tipo de comportamento e as funções

elementares será encontrada nas relações entre os estímulos e as respostas em cada um deles. As funções elementares têm como característica fundamental o fato de serem total e diretamente determinadas pela estimulação ambiental. No caso das funções superiores, a característica essencial é a estimulação autogerada, isto é, a criação e o uso de estímulos artificiais que se tornam a causa imediata do comportamento. (VIGOTSKI, 1998, p. 53)

Esse foi um dos fatos curiosos que nos chamaram atenção ao entrar em contato com as obras de Ariano Suassuna. Como um escritor, que viveu quase toda sua vida na cidade do Recife, coloca sua ficção para se desenrolar em uma cidade onde passou poucos anos de sua vida? Tendo em vista que Ariano residiu em Taperoá de 1934 até 1937, ou seja, um período muito curto, mas também muito marcante para a sua vida. O período de formação de Suassuna ainda estava em aberto quando ele chegou e Taperoá se encarregou de preencher essa lacuna.

Foi no seio da cidade de Taperoá que Ariano se deparou com elementos da arte popular que o acompanhariam por toda sua vida. Era naquele clima de encontros que muitas culturas chegaram para aquela cidade e emanam a arte que preencheu as veias, nutrindo o sangue do menino com o mais puro da arte sertaneja. Toda formação cultural e social do menino Ariano e o seu compilado ficcional, que posteriormente veio a ser representado em toda sua obra, perpassa pelo universo daquela cidade caririzeira.

Tendo nascido na capital do estado da Paraíba e posteriormente ter feito sua vida profissional e pessoal na cidade do Recife, Ariano colocava a cidade de Taperoá como sendo seu berço sertanejo. Era essa a cidade que ele escolhia para se refugiar e para limpar os pulmões com o ar puro do interior. Era uma renovação de energias e uma renovação no contato com aquele povo que sempre deu roteiro para a mente artística do poeta sonhador. “O mundo suassuniano tem uma particularidade geográfica: sua capital literária é Taperoá, uma pequena cidade dos Cariris Velhos, no sertão da Paraíba [...]”. (SANTOS, 2009, p. 69)

É comum afirmar que as “comunidades” (às quais as identidades se referem como sendo as identidades que as definem) são de dois tipos. Existem comunidades de vida e de destino, cujos membros (segundo a fórmula de Siegfried Kracauer) “vivem juntos numa ligação absoluta”, e outras que são “fundidas unicamente por ideias ou por uma variedade de princípios”. (BAUMAN, 2005, p. 17)

Sendo a cidade de Taperoá a sua capital literária, Ariano toma o ambiente do cariri para si e remonta uma estrutura edificante, montando em toda sua obra o mundo que sempre idealizou, no seu mundo de sonhos sertanejos. O sertão agora passa de marginalizado a palco de sua própria história e de outras histórias que tomam o chão seco do Nordeste como seu. Ariano muitas vezes desterritorializa a cidade e monta um mundo imaginário, ao estilo *Macondo*<sup>10</sup>, porém muitas vezes ele também se utiliza do verdadeiro ambiente sertanejo.

O interior tem uma particularidade muito importante que foi utilizado por Suassuna em suas obras, muitas das nossas formas artísticas receberam influência do período quinhentista colonial. Isso vai desde a música, o teatro e até mesmo a literatura. É no sertão nordestino que essa cultura que veio nos primeiros anos da colonização se instaurou e quase não sofreu modificação. Hoje em dia podemos perceber essa ligação com essa época na música dos cantadores de viola, ligada com a importação desse estilo da Europa influenciada pelos mouros da *África Branca*<sup>11</sup>. Em relação à Europa, a ligação do sertão com a Casa de Avis, casa ancestral da coroa portuguesa, é muito forte. Hoje ainda encontramos chapéus de vaqueiros estampando a flor-de-lis, símbolo oficial dessa casa ancestral.

Durante a reconquista cristã da Espanha, o rei D. Sancho III ofereceu a Vila de Calatrava a quem se dispusesse a defendê-la dos mouros, que se preparavam para um ataque. Em 1158, um grupo de monges, guerreiros, artesãos e lavradores aceitou a Vila e a difícil tarefa. Em 1162, esse grupo constituiu, sob aprovação papal, a Ordem Militar de Calatrava. Seu escudo era composto de uma cruz vermelha (“goles”) e flordelisada (florente ou florenciada), i.e., com as pontas enfeitadas por flores-de-lis. A flor-de-lis, flor heráldica por excelência, é considerada pelos heraldistas a mais nobre das flores. Símbolo de poder (talvez porque lembre a forma do cetro), nobreza e soberania, mas também de esperança, felicidade e pureza, era muito freqüente nos brasões portugueses. (BECKER, 2012)

São com essas heranças culturais, que o sertão adquiriu do início do período colonial, que marcam a formação de Ariano para as simbologias, que vemos aparecer em muitos de seus textos. A cultura colonial dos reis e castelos ainda pairava no sertão. O território sertanejo foi tomado pelo espírito medieval colonizador e dele nunca mais se desfez, podemos ver essas marcas espalhadas

---

<sup>10</sup> Aldeia imaginária que serve de espaço para a construção do romance *Cem Anos de Solidão* do colombiano Gabriel Garcia Márquez.

<sup>11</sup> É assim que muitos estudiosos classificam os países que ficam no norte do continente africano. São eles: Marrocos, Argélia, Tunísia, Líbia e o Egito. Esses países se caracterizam também por adotarem o islamismo como religião.

ainda nos dias de hoje. Isso influenciou muito da produção artística de Ariano, que recebia influência também dos livros que lia, muitas vezes livros de aventuras, reis, cavaleiros e guerras gloriosas.

Isso pode-se ver na sua principal obra, *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Obra que passou mais de uma década para ser publicada e trouxe um misto de tudo o que Ariano Suassuna trouxe na sua bagagem pessoal, principalmente pelas prováveis histórias marcantes da sua vida. Passando desde sua história com seu pai, sua formação leitora e a grande importância do Movimento Armorial; Suassuna monta esse romance, muito exaltado pela crítica, que o coloca como sua obra prima.

Nesse romance nós encontramos muitos elementos que se repetem em outras obras de Ariano, alguns desses elementos são constantes e já foram objetos de pesquisa de diversos estudiosos. Essas particularidades que encontramos nas obras são o que poderíamos chamar de uma *padronização textual*. Essa padronização acontece quando, mesmo que inconsciente, o autor repete alguns fatos que podem ser interpretados como representações de momentos cruciais na sua trajetória como indivíduo.

No *Romance d'A Pedra do Reino* encontramos muito dessa padronização textual, que encontramos em outros textos, como é o exemplo de uma escrita voltada para a sua própria história. Muitos estudiosos acreditam que a obra de Ariano Suassuna, nada mais é do que uma representação de uma *escrita de si*, ou seja, o autor utiliza-se de fatos que marcaram sua trajetória e constroem um enredo que retoma esses fatos passados. Isso não necessariamente seja algo que aconteça conscientemente por parte do escritor.

Escrita de si como “sintoma” da época atual. O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem para a própria experiência do autor não parece destoar de uma sociedade marcada pela exaltação do sujeito. Uma sociedade na qual a mídia tem insistido na visibilidade do privado, na espetacularização da intimidade e na exploração da lógica da celebridade. Uma cultura midiática que manifesta uma ênfase tal do autobiográfico, que leva a pensar que a televisão se tornou um substituto secular do confessional eclesial e uma versão exibicionista do confessional psicanalítico. (KLINGER, 2008, p. 13)

Em algumas entrevistas, o escritor afirma que nunca aceitou a forma como a sua família foi perseguida e colocada como a representante do “mal”, depois da guerra política de 1930, que culminou na morte de seu pai. Para ele, essa história

deveria ser recontada, mostrando agora a visão de quem foi perseguido naquele momento conturbado da história do país. Como ele e a família não tinham espaço para explicarem a verdadeira história, ao mesmo tempo verem o inimigo do pai sendo coroado como herói morto, os espaços que ele encontra são os das suas próprias construções artísticas.

No *Romance d'A Pedra do Reino* ele conta a história de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, que se encontra preso na cadeia municipal da cidade de Taperoá. Ele narra a sua própria trajetória e a da sua família, atrás das grades da prisão. Ele escreve na intenção de preparar um romance que seria a sua defesa e escolhe escrever a sua própria história para utilizá-la assim nos autos, em favor da sua inocência. Quaderna recorre às suas memórias para construir esse relato de defesa. O pavimento superior que ele ressalta estar escrevendo fez parte realmente da antiga delegacia de Taperoá. O narrador, nesse momento, toma emprestado a memória de seu criador para essa construção.

Tudo começa com a morte do seu tio e padrinho Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto, fato que se deu de uma forma muito anormal. O fazendeiro era bem querido pelo povo e foi executado de uma forma brutal. No dia 24 de agosto de 1930, trancafiado por dentro em seu aposento no alto de uma torre sem janelas. Depois de muito desespero para saber o que tinha acontecido com o patriarca, a porta do aposento foi finalmente violada e lá se encontrava o velho Dom Pedro Sebastião caído, ensanguentado e degolado.

O outro fato que marca a degola do tio e padrinho foi o rapto do seu filho mais moço, Sinésio. O moço, que entre os filhos do fazendeiro era o mais querido pelas pessoas e sumiu sem deixar vestígios. A grande esperança do povo era que o rapaz não estivesse morto e que regressaria ao sertão para reestabelecer a ordem daquele lugar. Essa é uma das marcas mais sebastianistas no romance. O príncipe desaparecido surgiria para salvar o povo sofrido do sertão. Como podemos ver no trecho:

Pode-se dizer, nobres Senhores e belas Damas, que houve duas causas próximas para minha prisão. A primeira, foi a chegada, a Taperoá, do Rapaz-do Cavalo-Branco. A segunda, estreitamente ligada a ela, foi o assassinato, por degolação, de meu tio e Padrinho, o fazendeiro Dom Pedro Sebastião Garcia-Barretto. Meu Padrinho foi encontrado morto, no dia 24 de Agosto de 1930, no elevado aposento de uma torre que existia na sua fazenda, a "Onça Malhada". Essa torre servia, ao mesmo tempo, de mirante à casa-forte, e de campanário à capela da Fazenda, que era

pegada à casa. Seu aposento superior era um quarto quadrado, sem móveis nem janelas. O chão, as grossas paredes e o teto abobadado desse aposento eram de pedra-e-cal. Por outro lado, meu Padrinho, naquele dia, entrara só no aposento e trancara-se lá em cima, dentro dele, usando, para isso, não só a chave, como a barra de ferro que a porta tinha por dentro, como tranca. Outra coisa misteriosa: no mesmo dia, Sinésio, o filho mais moço de meu Padrinho, desapareceu sem ninguém saber como. (SUASSUNA, 2017, p. 62)

Daí em diante, ao retomar suas memórias, Quaderna relembra da sua partida em uma saga para entender e reconhecer o seu histórico familiar. Ele já sabia que seus antepassados tinham sido personalidades muito importantes no sertão nordestino. Lá no sertão do Pajeú, duas torres de pedras serviam de torres dos nobres senhores seus antepassados. Ao todo, foram cinco impérios que os grandes imperadores sertanejos da família Ferreira-Quaderna comandaram diante das duas pedras irmãs.

O primeiro imperador da Pedra do Reino surgiu em 1819, chamado *Dom Silvestre José dos Santos*, conhecido como *Dom Silvestre I*. O segundo imperador, foi o sobrinho de Dom Silvestre, *Dom João Antônio Vieira dos Santos*. Ele subiu ao trono com o nome de *Dom João I, O Percussor*. O terceiro império foi o mais sangrento, aconteceu quando o bisavô do protagonista subiu ao trono, o infante *Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável*. O quarto império foi o mais rápido de todos, *Dom Pedro Antônio*, só durou um dia apenas, mas serviu para mostrar quem foi o verdadeiro Dom Pedro I. O quinto império da Pedra do Reino surge com *Dom Pedro Alexandre*, onde subiu ao trono com o nome de *Dom Pedro II*. Dele nasceu *Dom Pedro Justino Quaderna, Dom Pedro III*, pai do no nosso narrador.

Ao descobrir a sua descendência real, Quaderna pressupõe que sendo seu pai um rei por direito da Pedra do Reino, ele automaticamente seria o príncipe herdeiro do trono sertanejo. Por essa razão ele segue numa busca incessante para reestabelecer o domínio da sua família no Reino do Sertão. Ele também recupera os trajes reais utilizados pelos descendentes do trono e, da mesma forma que o imperador francês Napoleão Bonaparte, se autocoroou imperador da Pedra do Reino.

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. Enfieei no topo de uma a 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 de Gato-Maracajá. Tudo estava pronto, mas eu hesitava e temia ainda. Pousei um momento a Coroa sobre um pico de pedra, e fiquei a contemplá-la ali, terrível, prateada, fatídica e astrosa, faiscando e pingando sangue, no Sol. Era um grande momento, perigosamente diabólico e gloriosamente divino. O gesto que eu ia praticar arriscava minha garganta e, ao mesmo tempo, recuperava para meu sangue a grandeza do Quinto Império. (SUASSUNA, 2017, p. 157)

Desse momento em diante, depois da sua autocoroação como o imperador da Pedra do Reino, ele e os seus mentores, Samuel e Clemente, vão pensar o novo sistema cultural de político do sertão. Ele sempre tenta mostrar-se um guerreiro desses sertanejos fortes, como um verdadeiro monarca deve ser. Entretanto ele não lida bem com o sistema aventureiro e violento do sertão. Quaderna tenta elevar-se ao patamar de guerreiro para com isso mostrar que o sangue da sua família é forte merecedor do lugar diante do trono sertanejo.

Nesse momento podemos fazer a leitura pelo ponto de vista em que Ariano pode ser apresentado como o herdeiro do trono, pois a figura do seu pai João Suassuna sempre foi representada por ele como o rei assassinado, deixando o reino do sertão e a família órfãos daquele representante do povo do interior. Nada mais característico de um príncipe do que nascer em um palácio. Ariano nasceu no Palácio do Governo do Estado da Paraíba quando seu pai era o então governador (presidente) do estado em 1927.

As memórias de Ariano vão invadindo o romance e sendo tomadas por empréstimos pelo protagonista do romance. A cidade que serve de espaço na obra também serve como a construção das memórias afetivas de Suassuna, principalmente quando fala-se em locais concretos e verdadeiros. Em algumas outras obras ele chegou a utilizar personagens que eram representações de pessoas que realmente viveram na cidade de Taperoá e fizeram parte da sua infância, como foi o caso do personagem Chicó da peça *Auto da Compadecida*.

Podemos notar também uma leve menção a uma das coisas mais importantes na vida de Ariano, quando Quaderna, por exemplo, utiliza o termo: “nobres Senhores e belas Damas”. Percebe-se a referência a saudação que encontramos nos espetáculos circenses. Normalmente quando o apresentador do espetáculo vai dirigir-se ao público ele faz essa saudação. O circo na vida de Ariano

é algo fundamental na sua formação pessoal e artística. No circo ele encontrou elementos que modificaram a sua vida.

Os primeiros espetáculos de circo que Suassuna assistiu foram na cidade de Taperoá. A cidade sempre recebeu esses ilustres visitantes artistas que chamavam a atenção de toda população, mais especificamente das crianças. Era aquele mundo de encantamentos e magia. Ariano adorava quando andava pelas ruas da cidade e recebia a notícia que o circo tinha chegado. No circo, ele encontrou a figura do palhaço, esse personagem o marcou profundamente, pois para ele, era a representação do ator, aquele que transportava a alegria.

A emoção da leitura de um livro novo, ora descoberto na biblioteca do pai, ora trazido, nos períodos de férias do Recife, somente era comparável à emoção que o menino Ariano sentia quando algum circo adentrava nas ruas de Taperoá. Como os bons livros, os circos eram sinônimo de vida e animação. Natural que assim fosse: os circos sertanejos da sua infância, mesmo sendo pobres, possuíam mais elementos de encantação poética do que os circos de hoje em dia, mesmo os ricos. Eram circos sem números sofisticados e sem bichos. Em compensação, o universo festivo era infinitamente maior, mais espontâneo, garantido pelas apresentações de espetáculos populares e pelas improvisações dos palhaços. (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 27-28)

Esses elementos circenses são sempre lembrados nas obras de Ariano Suassuna. As formas populares de divulgação artística do circo também fazem parte do arcabouço do Movimento Armorial, isso implica dizer que no principal romance de Suassuna, o qual representa o movimento como obra literária, muitos elementos trazidos dessas memórias sertanejas da infância compõem o *Romance d'A Pedra do Reino*, como citamos nos parágrafos anteriores.

No início do romance ele nos coloca frente a alguns caminhos que nos fazem refletir sobre o processo da *autoficção*, pois nesse primeiro momento podemos identificar a tomada da memória do autor pelo personagem, ao retratar a cidade de Taperoá e a cadeia do município; a decisão de contar a tragédia que assolou a família e ao mesmo tempo, a preparação da sua autodefesa para o julgamento ao qual seria submetido. Isso faz lembrar que Ariano foi formado no curso de Direito, formando-se no ano de 1950, fornece ao seu personagem a destreza do bacharel do Direito para o desenrolar jurídico.

Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa indomável Vila sertaneja. O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste,



espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra — esta Onça-Parda em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. Pode ser, também, a respiração fogosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça-Malhada que é dona da Parda, e que, há milênios, acicata a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol. (SUASSUNA, 2017, p. 35)

No primeiro parágrafo já identificamos muitos elementos que ambientam e nos fazem sentir o clima sertanejo no romance. Esses elementos citados também nos ligam às ideias do Movimento Armorial. Percebemos uma descrição do ambiente de calor e empoeirado do sertão, cores muito vivas e cheias de luminosidade. O Sol refletindo sua claridade na Onça-Parda, animal do nosso interior, animal armorial. Os beatos e profetas, autoridades eclesiásticas representantes da religiosidade do povo do sertão, ao mesmo tempo o cangaceiro representante da violência e da incapacidade do estado com aquele território.

No início dos autos, o narrador relata que a sua certidão de nascimento constava como nascido na Vila Real, o que Ariano Suassuna nunca teve, mas que sempre desejou. A ligação de Quaderna com Taperoá é de intimidade e de pertencimento com aquela região, Ariano sempre se identificou e sempre teve esse sentimento de pertencimento com o sertão, mais precisamente com aquela cidade que acolheu sua família. Nada mais justo do que presentear o seu personagem com o título de filho natural do território mágico.

Quaderna descreve todo aquele território, desde os animais que por ali circundam, até a vegetação nativa. Ele vai descrevendo o que considera como o seu reino, sendo ele herdeiro dos grandes reis da Pedra do Reino. Sendo ele o descendente do verdadeiro trono do Brasil, o dos reis castanhos, a cidade de Taperoá é colocada como o centro estrutural do império. O grande território sertanejo, que passa pelos estados de Paraíba e Pernambuco, teria como centro cultural e de poder, os Cariris Velhos.

Uns doze graus abaixo da Linha Equinocial, aqui onde se encontra a Terra do Nordeste metida no Mar, mas entrando-se umas cinquenta léguas para o Sertão dos Cariris Velhos da Paraíba do Norte, num planalto pedregoso e espinhento onde passeiam Bodes, Jumentos e Gaviões sem outro roteiro que os serrotes de pedra cobertos de coroas-de-frade e mandacarus; aqui, nesta bela Concha, sem água mas cheia de fósseis e velhos esqueletos petrificados, vê-se uma rica Pérola, engastada em fino Ouro, que é a muito nobre e sempre leal Vila da Ribeira do Taperoá, banhada pelo rio do

mesmo nome.” Ora, eu, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sou o mesmo Dom Pedro IV, cognominado “O Decifrador”, Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, Profeta da Igreja Católica-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil. Por outro lado, consta da minha certidão de nascimento ter nascido eu na Vila de Taperoá. (SUASSUNA, 2017, p. 37)

No romance, dois personagens são bem notáveis e merecem nossa atenção, o Doutor Samuel e Clemente. Eles são os dois mentores intelectuais de Quaderna, porém com aparências e visões distintas. Samuel era de estatura média, branco, olhos azuis, cabelo castanho. Clemente é alto, um negro muito forte. Clemente detestava a ideia de alguma proximidade de parentesco com a linhagem dos brancos, repelia essa ideia incisivamente. Samuel era solteiro e Clemente era casado com uma mulher albina. Eles são opostos em quase tudo, mas se aproximam nas suas vaidades intelectuais.

Esses dois intelectuais são colocados como os grandes preceptores intelectuais de Quaderna. Eles o iniciaram na literatura e na visão de mundo acerca da arte e da política. Da mesma forma que Quaderna, Ariano também teve os seus mentores, os seus tios maternos Manoel Dantas Vilar e Joaquim Duarte Dantas. Manoel Dantas Vilar era anticlerical, um sujeito muito irônico e que iniciou Ariano nas leituras de Eça de Queiroz, Euclides da Cunha e do poeta português Guerra Junqueiro; já o Joaquim Duarte Dantas era católico fervoroso e monarquista, foi quem iniciou Suassuna nas leituras de Antero de Figueiredo.

Nesse sentido, a cidade de Taperoá se tornou sinônimo de construção de memórias. A família taperoaense de Ariano ficou encarregada de iniciar o menino no seu universo literário e cultural. Sua admiração por Euclides da Cunha e pelo charme que é a monarquia possui uma enorme ligação com a imagem desses dois tios. Em muitas entrevistas o autor coloca que as novelas ibéricas, assim como a obra mestra da literatura o *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, certamente foi uma influência literária desses tios que o iniciaram.

Falando no *Dom Quixote*, Ariano sempre teve essa obra como referência de obra prima. Além de ser uma novela de cavalaria muito bem construída por Cervantes, Ariano encantou-se com o personagem do Quixote. Envolvido na névoa da sandice devido às inúmeras leituras das novelas de cavalaria, ele resolve tornar-se cavaleiro andante em busca de novas aventuras e batalhas. O que o encantava em Ariano era justamente o direito de sonhar. Quixote, na posição de “louco”, sonhava e vivia as suas aventuras da maneira que o sonho guiava-o, assim como

o personagem Quaderna. Não que o personagem de Ariano seja considerado um louco, mas temos que lembrar que ele inicia sua escrita em um momento muito conturbado, dentro de uma prisão.

Esse estilo medieval do gênero *novela de cavalaria* é aproveitado por Ariano também para montar o seu romance. Esse gênero de aventuras, heróis, cavaleiros, damas, batalhas, sempre o fascinou. Podemos citar aqui uma obra que ele sempre citava como uma das mais recorrentes da sua infância, o *Scaramouche* do italiano Rafael Sabatini. Esse era o estilo que encantava Ariano Suassuna quando criança e passou a ser base da sua obra de escritor consagrado, pois a proximidade dos romances antigos com o sertão é muito maior do que se imagina.

No romance de Ariano Suassuna, a simples menção à figura do cavalo e à do cavaleiro é suficiente para deslanchar toda uma visão idealizada do espaço rural sertanejo, projetada por um narrador afeito a ouvir desde criança os folhetos de cordel e os “velhos romances” medievais. Assim explicar os efeitos desencadeados em sua imaginação pela *Cantiga de la condessa*, o que Quaderna ressalta em primeiro plano é a imagética cavaleiresca, de onde extrai a substância mítica para as associações que estabelece com a realidade histórica do sertão. (FARIAS, 2006, p. 298, grifos do autor)

Nesse cenário medieval que Suassuna implementa na obra, refletida no aspecto colonialista sertanejo, a maioria dos representantes do modelo medieval migram para compor o espaço da cidade. São reis e imperadores, cavaleiros e batalhas sangrentas que saem da Europa e se reformulam pelo interior nordestino como um todo, mas principalmente toma como núcleo a cidade de Taperoá. A cidade agora transforma-se no reino mágico de livre criação, onde o autor evidencia as tradições ibéricas que foram mantidas no interior e acrescentando mais elementos.

O modelo lusitano, do qual o complexo social-cultural nordestino é caudatário, se baseia num feudalismo atípico, que para historiadores como Raymundo Faoro (1977) e Fernando Uricoechea (1978) melhor configuraria o patrimonialismo. Ele não seria no Brasil uma expressão legal, uma tendência social de cunho medievalizante, com caracteres peculiares brotados na organização da política e territorial das capitanias. O patrimonialismo brasileiro, aplicado à obra colonial, resultou em certos aspectos de identificação entre o mundo medieval europeu e o americano, configurado na grande propriedade de dispersa, comandada por um senhor plenipotenciário, em seus domínios embora retendo laços de submissão à Coroa. (VASSALLO, 1993, p.59)

Mais uma retomada da escrita de si que Suassuna puxa para o seu texto é a sua ligação com a academia. Academia no sentido de instituição que focaliza os escritos de uma determinada ordem. Ariano em toda sua carreira como escritor recebeu prêmios de diversas naturezas. A honraria mais notável de todas foi a sua eleição para a tão renomada e admirada *Academia Brasileira de Letras*. Ele também fez parte, como membro ilustre, da *Academia Pernambucana de Letras* e por último da *Academia Paraibana de Letras*.

Por sua ligação com a cidade de Taperoá, sabemos que ele teve a oportunidade de ingressar como “membro integrante da *Academia Taperoense de Poesia*, onde ocupa a cadeira número 7” (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 31). Muitos relatos do autor mostram que dentre tantas honrarias, pertencer a academia taperoense era um grande orgulho. Sempre foi desejo da criação “suassuniana”, estabelecer Taperoá como centro cultural do seu universo ficcional e também real, pois em muitos momentos a ficção é tomada como modelo para a população que a toma para si.

Percebe-se também que muitos dos intelectuais que a cidade de Taperoá possuía, na época em que Ariano ainda morava lá, estão inclusos no *Romance d’A Pedra do Reino* e são colocados nas posições mais nobres dentro da sociedade ficcional do romance. Hoje muitos deles são homenageados em vários locais públicos da cidade, como: praças, clubes esportivos, escola, biblioteca, etc. Ariano brinca com a imaginação e recria, no ato narrativo, a cidade em que viveu, fundida com as histórias de cavalaria que sempre o encantavam.

Agora, porém, de volta, o que vínhamos discutindo eram, já, teses literárias, importantíssimas porque as conclusões seriam adotadas oficialmente pelo sodalício sertanejo que tínhamos fundado em Taperoá, a “*Academia de Letras dos Emparedados do Sertão da Paraíba*”. Através dessa Academia, pretendíamos que Taperoá mantivesse, orgulhosamente, o posto que sempre ocupara, desde o começo do século, como um dos centros mais florescentes da intelectualidade sertaneja da Paraíba. Para mostrar que não exagero, basta lembrar que em nossa constelação de astros literários fulguram, entre outros, os nomes de Samuel Simões, Epaminondas Câmara, *Raul Machado*, *Euclides Villar*, *Celso Mariz* e *Raymundo Coentro*. Samuel e Clemente eram de fora: mas tinham se radicado há tanto tempo entre nós que já eram considerados da terra, e brilhavam de modo singular nessa plêiade zodiacal e literária de Taperoá, entre cujos astros um, pelo menos, iria conquistar renome nacional, o Poeta e juriconsulto Raul Machado, atualmente morando no Rio, onde, para honra sua, nossa e da Paraíba, está fazendo parte do Tribunal de Segurança Nacional, tribunal de exceção instituído pelo golpe de Estado de 10 de Novembro do ano passado e encarregado de dar cor

jurídica à repressão por ele instaurada. (SUASSUNA, 2017, p. 184, grifos nossos)

Retomando a ideia da edificação do verdadeiro trono, o reino de onde ressurgiria a glória sertaneja, Quaderna demonstra que é através do território do sertão que o Brasil voltaria ao patamar de grande nação que sempre foi. Porém, o protagonista avisa que os “impostores” da casa dos Bragança não merecem o título que estavam assumindo perante a coroa brasileira. Então se inicia a saga de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna para a retomada do trono do Brasil, que deveria ser estabelecido a partir do interior nordestino.

O governo dos Bragança era uma monarquia falsa e que não representava o verdadeiro povo brasileiro. Esse era o governo do Brasil caricato e burlesco, o país que mantinha como admiradores os privilegiados da sociedade. A isso, Ariano Suassuna tomou emprestado um conceito de Machado de Assis, o qual a esse grupo da sociedade ele chamou de *Brasil Oficial*. A identidade brasileira nasce do seio do outro lado do Brasil, o lado do povo, o lado verdadeiro. Este último Machado caracterizou como sendo o *Brasil Real*<sup>12</sup>.

O império estabelecido pela família de Quaderna inicia-se com o irmão do seu trisavô, o *Dom Silvestre I*, na Serra do Rodeador, no ano de 1819. Seu trono era feito de pedra sertaneja, de lá aos seus seguidores ele já pregava a volta do *Rei Dom Sebastião de Portugal*. Ao expulsar os mouros da Península Ibérica, o rei Dom Sebastião, rei afamado da casa de Avis, ainda um jovem dos seus 21 anos, decide por uma investida definitiva em território africano, afastando assim ainda mais a ameaça moura.

O rei, juntamente com os seus subalternos, invade o Marrocos para afastar a ameaça moura da Península. A batalha foi muito sangrenta, mas Dom Sebastião, guerreiro, foi com todas as suas forças guerrear. No dia 4 de agosto de 1578, em Alcácer-Quibir no Marrocos, ao partir para a batalha, o rei nunca mais foi visto. Não encontraram rastros de seu paradeiro, em caso de morte, nem seu corpo foi visto pelo campo de batalha. Isso fez correr uma incerteza e uma angústia enorme na população portuguesa.

---

<sup>12</sup> O *Brasil Oficial* é o país que defende os interesses da classe privilegiada da população. É o país da aristocracia, dos letrados e da sociedade burguesa. O *Brasil Real* é o país da grande massa da população, dos excluídos e marginalizados.

Ariano conta que o seu tio Joaquim Duarte Dantas, que era monarquista e tinha o iniciado nas leituras do escritor Antero de Figueiredo, narrava uma passagem do livro *D. Sebastião Rei de Portugal (1554 1578)*, em que achava bela a forma como a imagem do rei guerreiro aparecia. A passagem conta que alguém durante a batalha de Alcácer-Quibir, vendo que a guerra estava perdida, tentava retirar Dom Sebastião daquele campo de batalha, evitando assim a morte do soberano. E o narrador do livro completa: “(...) e sem escuitar mais acordo, cravou as esporas d’ouro nos ilhais do belo cavalo branco de D. Jorge de Albuquerque e atirou-se novamente à refrega, perdendo-se no mar de lanças.”. Seu tio Joaquim completava empolgado para o garoto: “Seu Ariano, isto é belo!”.

N’A *Pedra do Reino*, ao contrário, a analogia com o universo medieval é uma constante, para não dizer fundamento ideológico básico de toda construção do romance. Ele recobre tanto a temática do cangaço, quanto à do messianismo, interagindo também em nível formal no processo narrativo. No nível temático, o legado medieval se faz presente, segundo frisou-se nos itens 1.4 e 3.1.3, pela incorporação da matéria de cavalaria - os romances do ciclo de Carlos Magno e os romances do ciclo de Arthur da Távola Redonda, fundidos e arraigados na tradição cultural do sertão. Essa matéria cavaleiresca é encampada pelas várias formas de expressão das manifestações culturais populares representadas no texto. (FARIAS, 2006, p. 350-351, grifos do autor)

Essa ligação do *Romance d’A Pedra do Reino* com os elementos medievais, aproximam a cidade de Taperoá com Portugal do século XVI. Depois do desaparecimento de Dom Sebastião, o povo português esperava o seu retorno, já que havia a esperança que ele tivesse escapado vivo da batalha. Quem tinha assumido o trono de Portugal foi a casa de Espanha, o que não agradou a população. Os portugueses passaram a aguardar o retorno do seu rei para estabelecer um novo reino de esperanças, um novo império português. Portugal espera o retorno do rei até hoje.

A lenda do retorno do rei desaparecido seguiu em Portugal por anos e chegou ao Brasil, mais especificamente, ao interior do Nordeste. Muitas lendas surgiram depois dessa, uma delas é que Dom Sebastião escolheria o interior do Nordeste para ressurgir e implementar um governo de liberdade ao seu povo, governado por reis impostores. Através dessas lendas surgiram muitos profetas e beatos que acreditavam fielmente na volta do rei aos domínios do povo pobre do sertão e com a sua volta, um novo mundo de fartura e riqueza surgiria.

O mais afamado movimento sebastianista que surgiu no interior do Nordeste foi o movimento de *Canudos*. Esse movimento marcou muito a visão de Suassuna para o poder do povo nordestino. O movimento de Canudos, na figura do líder Antônio Conselheiro, tentou trilhar caminhos para o povo nordestino diferente do que os exploradores do governo federal exigiam. O que aconteceu foi que o *Brasil Oficial* não aceitou ser confrontado e mandou calar aqueles representantes do *Brasil Real* que ousavam de rebelar contra a exploração.

N'A *Pedra do Reino*, o bisavô de Quaderna, *Dom João Ferreira-Quaderna (O Execrável)*, quando estabelecia o Terceiro Império da família que durou de 1836 a 1838, proporcionou um dos massacres mais sangrentos do império da família Ferreira-Quaderna. Ele afirmou aos súditos, depois de embriagá-los com álcool e ópio, que o rei Dom Sebastião teria aparecido em sonho e falando que estava triste com o seu povo, pois era um povo de pouca fé e que as torres de pedra precisavam ser banhadas com sangue para que o novo reino pudesse surgir.

Ali, todos beberam um líquido, dado pelo Rei, ao qual chamavam Vinho Encantado, certa composição de jurema e manacá: tem a propriedade do álcool e do ópio, ao mesmo tempo. E fomos fumar em cachimbos, para vermos as riquezas. Iam-se assim passando os tempos, até que no dia 14 deste mês de Maio — oh que dia infeliz e horroroso! — o Rei, depois que deu muito vinho a todos, declarou que 'El-Rei Dom Sebastião estava muito desgostoso e triste com seu Povo'. 'E por quê?', perguntaram os homens, muito aflitos, e as mulheres todas muito chorosas. 'Porque são incrédulos! Porque são fracos! Porque são falsos! E finalmente porque o perseguem, não regando o Campo Encantado e não lavando as duas torres da Catedral de seu Reino com o sangue necessário para quebrar de uma vez este cruel Encantamento!,' proferiu o Rei. Ah, meu Amo e meus Senhores! O que depois disso se seguiu é horrível! O velho José Maria Juca Ferreira-Quaderna, pai do Rei, foi o primeiro que correu, abraçando-se com as pedras e entregando o pescoço a Carlos Vieira, que o cortou cércio, pois já lá estava para isso, com um facão afiado! As mulheres e os homens iam agarrando os filhos e vinham entregá-los a Carlos Vieira, a José Vieira e a outros, que lhes cortavam as gargantas ou quebravam-lhes as cabeças nas mesmas pedras, que assim untavam de sangue! Nessa ocasião, aproveitei-me da confusão e horror que havia e fugi sem ser visto; mas com tanto espanto e infelicidade, que andei mais de dois dias perdido!" (SUASSUNA, 2017, p. 82)

O massacre ocorrido ao pé das duas torres foi o estopim para que o reinado da família Ferreira-Quaderna se extinguisse. O Terceiro Império foi dissolvido por parte da família rival, a família Pereira, que imediatamente viu a oportunidade de liquidar definitivamente aquela dinastia Quaderna. O rei *Execrável* foi liquidado pelos seus oponentes que montaram uma emboscada e aproveitaram o momento

de embriaguez e entorpecência, livrando os súditos da morte iminente e do horror que ali tinha se instaurado.

Esse massacre da Pedra do Reino foi um fato que realmente aconteceu no interior de Pernambuco, no ano de 1836. Um sujeito chamado João Antônio dos Santos passou a pregar pela ressurreição de Dom Sebastião na Pedra Bonita<sup>13</sup>. Depois de incomodar muitos fazendeiros da região decide exilar-se no interior do Ceará e deixa o reino no comando do seu cunhado João Ferreira. O cunhado João Ferreira era religioso fanático, além de maníaco sexual. Ele em um dia de delírio disse que as pedras só desencantariam ao serem banhadas com sangue, nesse momento houve um massacre que culminou com a morte do próprio João Ferreira.

João Antônio fugiu do local e “exilou-se” no Ceará. Mas manteve viva a chama do sebastianismo em Pedra Bonita, por meio do seu cunhado João Ferreira. Ao contrário do seu antecessor, Ferreira era fanático, além de maníaco sexual. Para se ter uma ideia, todas as noivas de sua comunidade tinham que dormir com ele na primeira noite antes de casar-se. Ferreira, ademais, já era um polígamo consumado, tendo se casado com sete mulheres. O delírio místico do auto-intitulado rei João Ferreira teve seu ápice quando ele proclamou que a pedra só se desencantaria quando lavada por sangue. Os sacrifícios ressuscitariam poderosos e imortais. [...] O pai de João Ferreira foi o primeiro a se suicidar. Uma das mulheres do líder foi degolada por ele mesmo. A Pedra foi, de fato, lavada com sangue, mas não se desencantou. Foi o que bastou para Pedro Antônio, um cunhado de Ferreira, declarar que a Pedra reclamava o sacrifício do próprio rei. (OLIVIERI, Página 3)

Percebemos que o massacre que Suassuna coloca no seu romance é de muita proximidade com um episódio que realmente aconteceu de uma forma absurda no interior de Pernambuco, envolvendo um cenário messiânico. O que conseguimos notar é que a ligação da produção literária de Suassuna com a história do massacre messiânico é muito forte e vem para mostrar o quanto o povo nordestino se envolve com as suas crenças e do quanto é fixante da cultura medieval pode ser o interior nordestino.

Ao descobrir a sua história, Dom Pedro Dinis Quaderna percebe que é o verdadeiro herdeiro do trono do sertão. Por isso, ele seria o responsável por colocar a coroa da família e estabelecer o Império do Sertão onde teria como capital desse império, Taperoá ou simplesmente Vila Real. A cidade é o território edificante da história de Ariano Suassuna e também de Quaderna, ela é o núcleo das histórias

---

<sup>13</sup> Era por esse nome que as duas pedras gêmeas eram conhecidas. Esse nome também gerou um romance homônimo do escritor paraibano José Lins do Rego.



de criador e criatura. O espaço do romance demonstra como o ambiente de Taperoá sempre volta a ser o palco principal do refúgio de Dom Pedro Dinis.

O certo é que, na volta de Serra Talhada, estava eu agora em Taperoá, com meu sonho modificado, porém não mais envilecido, e sim acrescentado e mais glorioso ainda. Eu partira para a Serra do Reino como Infante, e voltara como Rei-coroadado, ungido e consagrado. A imagem oficial da Pedra estava para sempre impressa, agora, na gravura de Taparica. O sangue da Onça, cuja pele curtida eu trouxera comigo, substituíra o sangue dos degolados que eu não mais encontrara. A Pedra do Escorpião, achada na Lagoa, juntara-se a um calhau que eu desprendera, a martelo, do sopé da Pedra do Reino. Iriam servir, ambos, de pedras angulares, a serem enterradas no pé de outro lajedo que eu escolhera, aqui em Taperoá, assenhoreando-me dele, para altar e trono das minhas liturgias. (SUASSUNA, 2017, p. 161)

O Nordeste muitas vezes foi representado como seco, mórbido e pobre. Esse foi o cenário que se criou de uma das regiões mais excluídas do país. Um local de incertezas e de onde não se esperaria grande movimentação culta e de boas artes. Muitas das literaturas e propagandas que faziam parte do centro-sul do país denegriram a imagem do sertanejo e mostravam-no como indivíduo sem educação, a beira de um ser animalesco que não pensa e só é guiado pelos instintos primitivos da fome e da sede.

Por muito tempo, grupos que se empolgavam com o fenômeno Nordeste, lutaram para modificar essa ideia errônea que criaram da região. Esse grupo de entusiastas, como o caso dos organizadores de eventos culturais, propunham uma divulgação da literatura, da música, do teatro, da culinária nordestina, entre outros. Elevando a imagem do Nordeste e do sertão para que todo o país compreendesse que naquela região existia sim, uma cultura extremamente forte, um povo muito criativo e que mantinha resguardada a verdadeira mistura cultural que também faz parte da formação do país.

Na construção do *Romance d'A Pedra do Reino*, Suassuna não esconde que busca um resgate de muitas tradições perdidas para restabelece-las à população brasileira. Essas tradições são as modeladoras da identidade nacional brasileira. Algumas dessas formas que ele utiliza são as xilogravuras, figuras que mantém a arte plástica juntamente com os momentos cruciais do romance, realizadas pelo irmão de Dom Pedro Dinis (Taparica Quaderna), e para a preparação dos autos de defesa por Quaderna.

Para muitos pesquisadores, a busca incessante por verdadeiras raízes regionais não é, de forma alguma, benéfica. Isso implica que disfarçado atrás dessas raízes existem muitos privilégios sendo quebrados e estão aparecendo disfarçados de “tradições”. O que se analisa é: ao se agarrar nessas tradições, os privilégios se municiam frente à descontinuidade histórica da sociedade, tendo como ponto principal alguns postos sociais ameaçados.

A busca das verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva à necessidade de inventar uma tradição. Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior; busca-se conciliar a nova territorialidade com antigos territórios sociais e existenciais. A manutenção de tradições é, na verdade, sua invenção para novos fins, ou seja, a garantia de perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados. O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvaír, é que leva à ênfase na tradição, na construção deste Nordeste. Essa tradição procura ser uma baliza que o oriente a atuação dos homens numa sociedade em transformação e impeça o máximo possível a descontinuidade histórica. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 90)

Esse tipo de olhar para as questões regionais deixa de lado muitos fatores importantes que podem passar despercebidos e ignorados, ao ficarmos apenas no debate da exaltação dos privilégios. O Movimento Armorial utilizou das mobilizações populares para embasar a sua própria produção. Criado no berço privilegiado o movimento trouxe ainda mais à tona a arte popular. O armorial está no povo e é a ele que pertence. A manutenção desse tipo de tradição não exalta o privilégio e sim a própria arte popular.

No romance, Samuel coloca que o *Gênio da Raça Brasileira* é um escritor, mas não qualquer escritor. “O “Gênio da Raça” é um escritor que escreve uma obra considerada decisiva para a consciência da sua Raça!” (SUASSUNA, 2017, p. 197). Essa é a intenção de um romance de base armorial. A consciência da “raça brasileira” deve ser despertada para esses elementos formadores da nossa identidade e ao mesmo tempo abrir os olhos da nação para o Sertão, onde ainda encontra-se bases fortalecidas da nossa nacionalidade.

Os privilégios existem e isso é inegável, porém a manutenção dos privilégios não passa pela manutenção da arte produzida pelo povo, os privilégios se nutrem exatamente da destruição da identidade de um povo. Quando um povo é culturalmente estruturado, com raízes fortes em suas bases, ele se sente mais dono de si e passa a se conhecer melhor. A manutenção de uma tradição burguesa e

conservadora é disfarçada de dominação, entretanto uma preservação de tradições populares pode ser libertadora para um povo.

A cidade de Taperoá libertou Ariano para o mundo armorial, para a arte do povo. O que o escritor viu na cidade caririzeira, em toda sua trajetória, foi um povo liberto culturalmente e aberto a espalhar o que tinha de melhor. O primeiro e verdadeiro cheiro do povo castanho ele sentiu no cariri. Desde então, a ligação de Suassuna com a cidade de Taperoá é algo forte, é o que deu margem para a construção dos pilares do Movimento Armorial. Sobre a relação de Ariano com Taperoá, o professor Carlos Newton Júnior diz:

Por isso ninguém se iluda. Radicado no Recife desde 1942, casado com a artista plástica pernambucana Zélia Suassuna, com seis filhos e treze netos, o sertão dos Cariris Velhos da Paraíba continua sendo o seu chão. E se um dia estourasse uma guerra entre Pernambuco e a Paraíba, não tenham dúvidas de que somente por causa da sua família ele não se alistaria nas fileiras de Taperoá, sua verdadeira Pátria. Para se ter uma medida da ligação de Suassuna com Taperoá, basta que se diga isto: para ele, importa menos ser membro da Academia Brasileira de Letras, ou da Pernambucana, do que da gloriosa Academia Taperoaense de Poesia, na qual ocupa a cadeira número 7. (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 31)

Muito se perguntou a Ariano Suassuna como seria essa relação dele com a cidade de Taperoá, ele falava que era como um “amor de mãe”. Foi isso que Taperoá representou para Suassuna, uma mãe a mais, além da sua querida Dona Ritinha. Quando o ar do Recife começava a invadir os seus os pulmões de urbanidade, imediatamente ele corria para refugiar-se na Fazenda Carnaúba, sua casa em Taperoá, e renovar sua vitalidade de muito calor e do sol castanho que banha a Vila Real todos os dias.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ariano Suassuna já é por si só um ícone da literatura brasileira e dispensa comentários. Sua obra já foi muito divulgada por todo o país e o colocou em um patamar fora da esfera regional. Seu tom original fez com que sua obra fosse divulgada, suas peças teatrais fossem cada vez mais encenadas, lotando os teatros com um número cada vez maior de espectadores. Sem contar a qualidade que ele empregava na sua literatura, o cuidado com cada coisa que escrevia, desde um simples texto até um romance.

Ao longo desses inúmeros anos, o autor foi ganhando cada vez mais admiradores e curiosos que desejavam debruçar-se a fundo nos seus escritos. Chamava atenção a forma diferente que ele trazia aquele ambiente sertanejo, muito diferente daquilo que costumava aparecer. Normalmente, o sertão é representado na literatura de uma forma estereotipada, com muito sofrimento, com a seca que castiga a região e com a fome que assola a população mais carente em decorrência da exploração dos poderosos.

Suassuna apresenta aos brasileiros o outro lado do sertão. O sertão das farturas, farturas artísticas e de astúcias invejáveis; aquele sertão do riso; do matuto esperto que só depende da inteligência para lutar contra as injustiças sociais; dos imperadores; dos reinos secos; dos castelos de pedra sertaneja; de princesas da estripe castanha, das batalhas sangrentas, onde os corajosos guerreiros sertanejos davam suas vidas para defender a Vila Real.

Muitos estudos acadêmicos foram feitos para tentar destrinchar ainda mais as obras de Suassuna, analisando os aspectos estéticos; autobiográficos; a relação com o movimento artístico idealizado por ele, o Movimento Armorial; entre outros. Ariano passou a ter presença frequente em quase todas as universidades do Brasil, fazendo parte do campo de muitos pesquisadores que desejavam estudar o novo fenômeno do sertão que ele apresentava.

Não poderíamos deixar passar essa oportunidade de estudar uma obra tão importante na composição bibliográfica do autor, como é o caso do *Romance d'A Pedra do Reino*. Também já muito martelada na academia, essa obra que foi publicada no ano de 1971, serviu de *corpus* para muitos artigos científicos, pesquisas de conclusão de curso, teses e dissertações. Esse romance foi um marco na vida de Suassuna e também do Movimento Armorial, pois nele reuniu-se, em doze anos de escrita, uma composição inovadora de arte literária.

Sabendo das inúmeras pesquisas, um ponto, ainda não tão abordado nesta obra, nos chamou bastante atenção. Foi o fato de que Ariano Suassuna edificou o seu mundo mágico sertanejo na sua cidade caririzeira, a cidade de Taperoá. Quase toda a sua obra literária é edificada nesse território que passa a ser o espaço mágico de criação artística de Ariano. Por essa razão, colocamos esse aspecto do romance *A Pedra do Reino* como um dos principais na construção da narrativa do autor.

A afetividade que Suassuna possui pela terra que o adotou como filho, e a reciprocidade dele em nunca sair de Taperoá, mesmo sendo nas construções das

suas obras, mostra o quão importante foi aquela cidade para ele. Ela é a representação máxima da concretização do sonho. Taperoá é um poema em forma de cidade, suas ruas cheias de histórias do povo são os versos que tocaram o coração daquele menino que chegou com sua família do exílio direto ao seio da cidade-mãe.

Para encerrar, nada melhor do que deixar um poema que seria, segundo o próprio autor, o núcleo do romance aqui estudado. Ariano Suassuna conta – ao participar de um documentário intitulado *O Sertão mundo de Suassuna*<sup>14</sup>, organizado e dirigido por Douglas Machado – que para ele, esse seria o capítulo mais importante do romance que dá base para tudo o que acontece na sua obra como um todo. O capítulo intitulado *A Visagem da Moça Caetana* traz:

*“A Sentença já foi proferida. Saia de casa e cruze o Tabuleiro pedregoso. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Beba o Fogo na taça de pedra dos Lajedos. Registre as malhas e o pelo fulvo do Jaguar, o pelo vermelho da Suçuarana, o Cacto com seus frutos estrelados. Anote o Pássaro com sua flecha aurinegra e a Tocha incendiada das macambiras cor de sangue. Salve o que vai perecer: o Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heroico assassinado em segredo, o que foi marcado de estrelas — tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu. Celebre a raça de Reis escusos, com a Coroa pingando sangue; o Cavaleiro em sua Busca errante, a Dama com as mãos ocultas, os Anjos com sua espada, e o Sol malhado do Divino com seu Gavião de ouro. Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, você caminha no Inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem que cantar o enigma da Fronteira, a estranha região onde o sangue se queima aos olhos de fogo da Onça-Malhada do Divino. Faça isso, sob pena de morte! Mas sabendo, desde já, que é inútil. Quebre as cordas de prata da Viola: a Prisão já foi decretada! Colocaram grossas barras e correntes ferrujosas na Cadeia. Ergueram o Patíbulo com madeira nova e afiaram o gume do Machado. O Estigma permanece. O silêncio queima o veneno das Serpentes, e, no Campo de sono ensanguentado, arde em brasa o Sonho perdido, tentando em vão reedificar seus Dias, para sempre destruídos.”*  
(SUASSUNA, 2017, p. 320-321, grifos do autor)

---

<sup>14</sup> Link para o documentário na plataforma Youtube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=207s>

## 6. REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. - 5. ed. - São Paulo: Cortez, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BECKER, Laércio. **A cruz de Avis - heráldica no futebol**. In: <[https://www.campeoesdofutebol.com.br/leitura/laercio\\_cruz\\_avis.html](https://www.campeoesdofutebol.com.br/leitura/laercio_cruz_avis.html)>. Acesso em: 25/11/2019.

BEZERRA, Amilcar Almeida. **Movimento Armorial x Tropicalismo**: dilemas brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea. In: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19176.pdf>> Acesso em: 20/11/2019.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. **O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna**: espaço regional, messianismo e cangaço. - Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance**. In: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415542249.pdf>>. Acesso em: 25/11/2019.

MELLO, José Octávio de Arruda. **A revolução estatizada**: um estudo sobre a formação do centralismo em 30. - 2ª ed. - João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1992.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O circo da onça malhada**: iniciação à obra de Ariano Suassuna - Recife: Artelivro, 2000.

\_\_\_\_\_. **O pai, o exílio e o reino**: a poesia armorial de Ariano Suassuna. - Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999.

OLIVIERI, Antônio Carlos. **Pedra do Reino – Crença em messias português gerou um massacre gerou três massacres no Nordeste.** In: <<https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/pedra-do-reino-crenca-em-messias-portugues-gerou-tres-massacres-no-nordeste.htm>>. Acesso em: 28/11/2019.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular:** Ariano Suassuna e o Movimento Armorial - 2ª ed. rev. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. Roteiro para a leitura do Romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna. In: IDEM (Org.). **A Literatura na Paraíba, ontem e hoje.** João Pessoa: Fundação Casa José Américo, 1989, p. 89-103.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta.** 16ª ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**, nº 10. Instituto Moreira Salles, 2000, pp. 23-51.

TAVARES, Barulio. **ABC de ariano Suassuna** - Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

TERCEIRO NETO, Dorgival. **Taperoá:** crônica para sua história. João Pessoa: UNIPÊ, 2002.

VASSALLO, Ligia. **O sertão medieval:** origens européias do teatro de Ariano Suassuna. - Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VIDAL, Ademar. **João Pessoa e a Revolução de 30.** Rio de Janeiro, Edições Graal, 1978.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A formação social da mente:** o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. - 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1998