



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS-
PRÓGEL**



BÁRBARA MARIA NUNES PEREIRA CARNEIRO

**A DERRADEIRA ILUMIARA DE ARIANO SUASSUNA:
UMA ANÁLISE DA VOZ NARRATIVA NO *ROMANCE DE DOM PANTERO NO
PALCO DOS PECADORES***

**Feira de Santana
2021**

BÁRBARA MARIA NUNES PEREIRA CARNEIRO

**A DERRADEIRA ILUMIARA DE ARIANO SUASSUNA:
UMA ANÁLISE DA VOZ NARRATIVA NO *ROMANCE DE DOM PANTERO NO
PALCO DOS PECADORES***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dra. Flávia Aninger de Barros

**Feira de Santana
2021**

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteadó - UEFS

Carneiro, Bárbara Maria Nunes Pereira
C287d A derradeira lumiara de Ariano Suassuna: uma análise da voz narrativa no
Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores/ Bárbara Maria Nunes
Pereira Carneiro. - 2021.
154f. : il.

Orientadora: Flávia Aninger de Barros

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2021.

1. Suassuna, Ariano. 2. Romance de Dom Pantero no Palco dos
Pecadores. 3. Voz narrativa. 4. Intertextualidade. I. Barros, Flávia Aninger
de, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81)-31.09

TERMO DE APROVAÇÃO

BÁRBARA MARIA NUNES PEREIRA CARNEIRO

**A DERRADEIRA ILUMIARA DE ARIANO SUASSUNA:
UMA ANÁLISE DA VOZ NARRATIVA NO ROMANCE DE DOM PANTERO NO
PALCO DOS PECADORES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada pela banca examinadora em 30 de junho de 2021

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **FLAVIA ANINGER DE BARROS**
Data: 22/05/2025 09:16:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Professora Dr^a. Flávia Aninger de Barros
Orientadora - UEFS

Documento assinado digitalmente
 **JOAO EVANGELISTA DO NASCIMENTO NETO**
Data: 08/05/2025 14:02:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Professor Dr. João Evangelista Nascimento Neto
UNEB



Professor Dr. Ricardo Araújo Barberena
PUC/RS

Dedico esse trabalho a Mathias, por me fazer enxergar a
poesia e a alegria na prosa cotidiana.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por me acolher sempre, mesmo quando, preocupada demais com as coisas perecíveis, eu colocava o Coração em outro lugar.

Agradeço à Imaculada Conceição de Maria, por interceder por mim junto ao Pai.

Agradeço ao meu esposo, pelo amor e companheirismo — pão nosso de cada dia.

Agradeço aos meus pais, pelo sim dado a minha vida e a minha educação.

Agradeço aos meus irmãos, avós, tios e demais familiares pela alegria em compartilhar minhas conquistas.

Agradeço aos meus sogros e cunhadas por cada oração e pela torcida constante.

Agradeço à “pró” Flávia Aninger, pela orientação generosa, amorosa e profissional, que suavemente corrigiu meus tropeços e me incentivou a prosseguir.

Agradeço aos colegas e professores do PROGEL – UEFS, pela parceria e partilha de conhecimentos.

Agradeço à Dona Branca, pelo cafezinho e zelo que nos faz tanta falta.

Agradeço aos meus colegas e aos meus alunos do Colégio Estadual Professor Carlos Valadares, pelo apoio que me permitiu dar seguimento a minha formação acadêmica.

Agradeço a minha terapeuta e amiga Danielli Alves, pelas sessões tão caras à minha saúde mental.

Agradeço ao padre Anderson Barreto, pela paternidade espiritual sempre presente.

Agradeço aos profissionais que, por meio do seu trabalho gratuito nas mídias sociais, contribuíram para que eu encarasse meu trabalho intelectual com a devida seriedade e peso de eternidade, em especial ao médico e psiquiatra Ítalo Marsili, ao psicólogo Thiago Andrade Vieira, ao copywriter Ícaro de Carvalho, ao professor Vítor Meireles, ao editor e tradutor William Cruz e ao professor Melquisedec Santos d’A Formação do Imaginário.

Agradeço a Ariano Suassuna (*in memoriam*), pela vida entregue à Arte e ao povo brasileiro.

RESUMO

No presente trabalho, analisamos aspectos da voz narrativa da derradeira iluminara de Ariano Suassuna, o *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, publicado postumamente em 2017. Inicialmente, sondamos o processo de consolidação da voz autoral de Suassuna ao longo da sua trajetória na cena literária. Em seguida, investigamos a presença das notas autobiográficas, do diálogo com algumas vozes precursoras e a relação dessa prosa com a voz poética suassuniana. Contamos com o suporte teórico de autores como Lejeune (2008), Arfuch (2010), Hervot (2013), Velasco (2015) e declarações do próprio Suassuna. Nos debruçamos também sobre os textos de Tavares (2007), Dimitrov (2011) e Newton Junior (2017), especialistas na obra suassuniana. Visitamos discussões acerca da teoria do narrador, tentando identificar que tipo de narrador não é o narrador da iluminara suassuniana; Benjamim (1994), Auerbach (1976) e Dal Farra (1978) nos acompanharam nessa incursão. Ao tratarmos do diálogo com a Tradição e da constituição de uma seleção de precursores da voz narrativa contamos com o aporte teórico de autores como Borges (1999) e no capítulo referente ao papel da voz poética no *Romance de Dom Pantero*, estudos como o de Simões (2016), Paz (1993) e Lucács (2000) serviram de esteio para o desenvolvimento do nosso discurso de compreensão. A leitura teórica foi cotejada com o texto ficcional, cuja citação se impôs imperativamente nessa exposição. Inferimos, pois, que os aspectos autobiográficos desempenham papel determinante na formação de sentidos no texto, mas não o detém na esfera da autoficção, que é extrapolada pelo trabalho de criação artística da matéria narrada cuja fonte e índice está ilustrada nas poesias suassunianas reunidas nessa obra sob o pseudônimo de Albano Cervonegro e que servem a Dom Pantero como uma espécie de mapa para o encontro com essa voz narrativa que se faz nova à medida que antiga.

Palavras-chave: Ariano Suassuna, Romance de Dom Pantero, voz narrativa, intertextualidade.

ABSTRACT

In the present dissertation, aspects of the narrative voice of Ariano Suassuna's ultimate *ilumiara*, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores* are analyzed. Initially, we probe the process of consolidation of Suassuna's authorial voice throughout his trajectory on the literary scene. Then, we investigate the presence of autobiographical notes, the dialogue with some precursor voices, and the relationship of this prose with the Suassunian poetic voice. We rely on the theoretical support of authors such as Lejeune (2008), Arfuch (2010), Hervot (2013), Velasco (2015) and statements by Suassuna himself. We also looked into the texts of Tavares (2007), Dimitrov (2011) and Newton Junior (2017), experts on the Suassunian work. We visited discussions about the theory of the narrator, trying to identify what kind of narrator is not the narrator of the Suassunian *ilumiara*; Benjamim (1994), Auerbach (1976), and Dal Farra (1978) accompanied us in this incursion. When dealing with the dialogue with Tradition and the constitution of a selection of precursors of the narrative voice, we counted on the theoretical support of authors such as Borges (1999) and in the chapter referring to the role of the poetic voice in the *Romance de Dom Pantero*, studies such as the ones by Simões (2016), Paz (1993) and Lucáks (2000) served as support for the development of our discourse of understanding. The theoretical reading was collated with the fictional text, from which the citation was imperatively imposed in this exposition. We have inferred, therefore, that autobiographical aspects play a determining role in the formation of meanings in the text, but do not hinder it in the sphere of autofiction, which is extrapolated by the work of artistic creation of the narrated matter whose source and index is illustrated in the Suassuna poetry collected in this work under the pseudonym Albano Cervonegro and that serves in *Dom Pantero* as a kind of map for the encounter with this narrative voice that becomes as new as it is ancient.

Keywords: Ariano Suassuna, *Romance de Dom Pantero*, narrative voice, intertextuality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – “Dom Pantero e o Quaderna como Dom Quixote e Sancho”	74
Figura 2 – “A Estrada”	97
Figura 3 – Reprodução em tamanho reduzido da Capa da “Ilumiara” de Dom Pantero e Folha de Rosto 1 da “Ilumiara”	102
Figura 4 – Reprodução em tamanho reduzido das Folhas de Rosto 2 e 3 da “Ilumiara”	103
Figura 5 – Reprodução em tamanho reduzido das Folhas de Rosto 4 e 5 da “Ilumiara”	103
Figura 6 – Capa do álbum <i>Sonetos de Albano Cervonegro</i>	112
Figura 7 – Desenho dos lugares assinalados no chão do Palco onde aconteceria o Simpósio.	115
Figura 8 – “Abertura ‘sob pele de ovelha’” em <i>Sonetos de Albano Cervonegro</i> ..	116
Figura 9 – “Soneto de Babilônia e Sertão”	118
Figura 10 – “O Campo”	120
Figura 11 – “O Amor e o Desejo”	122
Figura 12 – “A Tigre Negra ou O Amor e o Tempo”	123
Figura 13 – “A Morte – A Moça Caetana”	126
Figura 14 – “O Sol de Deus”	127
Figura 15 – Detalhe inferior da página 592 de Suassuna (2017c)	128
Figura 16 – Página 593 de Suassuna (2017c)	129

SUMÁRIO

1	PRIMEIROS ACORDES	10
2	NEM TANTO, NEM TÃO POUCO: NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS DA VOZ NARRATIVA NA DERRADEIRA ILUMIARA	28
2.1	LITERATURA: “ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO” POR EXCELÊNCIA	30
2.2	EPÍGRAFES: RUBRICAS DE UM NARRADOR DRAMATURGO	37
2.3	TESTAMENTO LITERÁRIO: ESPAÇO DA CRIAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA	40
2.4	AUTOBIOGRAFIA DISFARÇADA OU O JOGO DE MÁSCARAS	43
3	DOM PANTERO E SEUS PRECURSORES	52
3.1	O <i>DOM QUIXOTE</i> ARCAICO	61
3.1.1	Antero Svedra, autor de <i>Dom Quixote</i>	66
3.2	TRÊS PRECURSORES NACIONAIS – EUCLYDES DA CUNHA, LIMA BARRETO E AUGUSTO DOS ANJOS	75
3.2.1	<i>Dom Pantero</i> e o galope épico de <i>Os sertões</i>	79
3.2.2	O riso que se desfaz: Dom Pantero e Policarpo Quaresma	87
3.2.3	<i>Eu</i> de Augusto dos Anjos, a voz poética como tese do <i>Romance</i>.	93
4	A VOZ POÉTICA DE <i>DOM PANTERO</i>	102
4.1	A VOZ POÉTICA DE ALBANO CERVONEGRO EM <i>DOM PANTERO</i>	111
4.2	A FACE DO POETA POR DETRÁS DA MÁSCARA OU A POESIA COMO A “OUTRA VOZ” DO NARRADOR PANTÉRICO.	132
5	ACORDES FINAIS	146
	REFERÊNCIAS	150

1 PRIMEIROS ACORDES

“[...] a verdade é universal, mas toda síntese pessoal dela é nova e lança novas luzes sobre a parte do enigma que será sempre maior [...]” (SUASSUNA, 2018, p. 136).

A voz de um escritor nasce com suas primeiras letras; no entanto, é necessária uma longa caminhada de experimentações, imitações, até desenvolver seu próprio tônus (ALVAREZ, 2006). Se essa voz nasce e amadurece com o escritor, seria possível dizer que ela também morre com ele. Todavia, é precisamente o desenvolvimento de uma voz forte, autoral e autêntica que faz com que esse escritor permaneça, não morra, mas deixe “o rumor da língua” ecoando através dos tempos por meio de seus escritos. Em alguns momentos, o escritor empresta seu timbre para os narradores de sua ficção; outras vezes, só através desses narradores é que a voz do escritor se faz audível e perene. Neste trabalho de pesquisa, delineamos alguns contornos da voz narrativa presente no romance póstumo de Ariano Suassuna, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores* (2017).

Percorrendo sua derradeira obra publicada, levantamos algumas hipóteses da configuração da voz narrativa de *Dom Pantero*: a presença de aspectos autobiográficos, o diálogo intertextual com uma Tradição elaborada e o papel da poesia suassuniana na produção em prosa. Esses possíveis atributos foram abordados respectivamente nos três próximos capítulos. Nessa introdução, fizemos um registro panorâmico do processo de consolidação da voz autoral de Suassuna levando em consideração determinados aspectos já apontados pela fortuna crítica, sondando, inicialmente, a constituição da voz do escritor desde a sua gênese até sua derradeira nota testamental. É salutar pontuarmos aqui que, devido à natureza do nosso objeto de estudo e à estrutura formal da obra em análise, fomos compelidos a elencar citações em um número maior do que o esperado. O texto suassuniano se impôs a nós, de maneira irrevogável, como parte do nosso discurso de compreensão, a pena de, caso não o citássemos demasiadamente, comprometermos a eficácia da nossa exposição. Desse modo, fica previamente justificada a presença transbordante de citações, que longe de dispensar a leitura dos textos ficcionais, busca incitar ainda mais a apreciação das obras e da voz autoral suassunianas, cuja breve retrospectiva dos acordes iniciais vai a seguir.

Em 07 de outubro de 1945, com a publicação do poema “Noturno”, tem início a carreira literária de Ariano Suassuna. Muito embora o escritor paraibano tenha sempre se declarado fundamentalmente como poeta, Suassuna se tornou conhecido nacional e internacionalmente pela produção dos seus textos teatrais. Em 1947, ligado ao Teatro do Estudante de Pernambuco

(TEP), escreve sua primeira peça, *Uma Mulher Vestida de Sol*, publicada no ano seguinte na revista *Estudantes*, do Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito da UFPE (TAVARES, 2007). Essa, assim como as demais peças publicadas ao longo da sua vida, serve a Suassuna como instrumento de apropriação da sua voz autoral e, por consequência, aprimoramento das vozes narrativas presentes em seus textos em prosa. Ainda que no texto teatral não tenhamos um narrador propriamente dito, a voz autoral que se faz presente no texto dramático é a mesma que dará contorno aos narradores dos romances que Suassuna veio a escrever ao longo da vida. Por meio dessas peças, o público leitor pôde conhecer um escritor com estilo e dicção próprias.

Devido ao grande número de obras publicadas por Suassuna e à dimensão desse trabalho, selecionamos aqui cinco peças que, no nosso entendimento, desenham de forma satisfatória o percurso traçado por Suassuna no amadurecimento da sua voz de escritor. São elas: *Uma mulher vestida de sol* (1947), *Homens de Barro* (1949), *Torturas de um coração* (1951), *Auto da Compadecida* (1955) e *A pena e a lei* (1959). Além das cinco peças, alcançamos duas expedições romanescas do autor: *A história de amor de Fernando e Isaura* (1956); e a sua obra mais aclamada pela crítica, *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971).

Uma Mulher Vestida de Sol, primeira empreitada de Suassuna como dramaturgo, foi escrita em 1947 por ocasião do Prêmio Nicolau Carlos Magno, um ano após Suassuna, juntamente com outros estudantes e intelectuais, tais como Hermilo Borba Filho, recriarem o TEP – Teatro do Estudante de Pernambuco. (TAVARES, 2007, p. 50) Esse grupo ajudou a definir alguns referenciais para a produção literária de Suassuna, pois, segundo José Laurênio de Melo,

No TEP, que em seis anos de existência montou, ao lado de originais brasileiros, peças de Sófocles, Shakespeare, Ibsen, Tchecov, Ramon Sender e Garcia Lorca, encontrou Suassuna o terreno que lhe permitiu descobrir-se a si mesmo como dramaturgo, aproveitar suas potencialidades criadoras e exercitar sua vocação (MELO, 2013, p. 8).

A peça, ambientada no alto sertão nordestino acometido pela seca, encena o drama do casal Rosa e Francisco que, em meio à peleja dos seus pais pela posse das terras das famílias, e ao código do compromisso com a “palavra de honra”, se veem impedidos de viver sua história de amor. Essa situação-problema serve como mote para o trato de temas que permeiam a condição humana universal: amor, relações incestuosas, morte, traição, vingança. Tudo isso com as cores e rimas da paisagem nordestina.

Essa primeira peça de Suassuna marca também uma fase importantíssima para a constituição da sua voz autoral. Percebe-se, no texto, a imersão de Suassuna no universo do Romanceiro Popular e da herança cultural ibérica. A peça está embebida de referências dessas duas tradições. São explícitos tanto a adoção de uma forma clássica – tragédia em três atos – quanto o pinçamento de trechos completos de Romances e da dialética popular. Essa prática perpetua-se na produção do autor e aponta um caminho escolhido por ele para o encontro com sua própria voz.

T.S. Eliot, em seu ensaio *Tradição e Talento individual* (1989), revela que o autor que se pretende clássico precisa dialogar com seus mortos, ou seja, com a sua Tradição. Nesse movimento de voltar-se para as suas raízes culturais e intelectuais, o autor alimenta seu substrato intelectual, reelabora essas heranças, percebe o enriquecimento do seu universo interior e toma posse do que tem a dizer. Esse movimento é uma das faces e condições indispensáveis do processo de busca da própria voz autoral; processo esse que é necessariamente permeado de falhas, pois é justamente a dinâmica da entoação – desafinação/afinação do tom do texto que permite ao escritor a descoberta da sua voz; obras dos grandes escritores, com suas “imperfeições”, denunciam esse processo em andamento.

Nessa perspectiva, alguns críticos julgaram o excesso da presença de outros textos no texto de Suassuna como aspecto de uma obra retrógrada e falsificada, pois, segundo estes, tal movimento de Suassuna evidenciaria uma falta de identidade e uma apropriação indevida de aspectos culturais alheios à cultura brasileira. Ora, Suassuna afirma ter feito justamente o contrário. As influências sob as quais Suassuna se encontrava aos 20 anos de idade estão evidentes no texto. O próprio autor paraibano afirma que sua pena ainda não estava "afinada" e que não soube sublimar como desejaria essas influências, mas que, também, nunca as escondera, como tantos outros autores, que buscavam para si uma falsa e pretensa originalidade, fizeram, apresentando, como novos, modismos ultrapassados em outros países e negando os créditos a quem era de direito. No prefácio que antecede a publicação dessa primeira peça, revisada por Suassuna em 1957, o escritor assume que, na reescrita do texto, tentou corrigir a influência sob a qual estava na ocasião da primeira redação e disserta sobre as críticas que recebera:

Essa *correção* que, como um escolar temeroso, eu já prometia, só terminou dez anos depois, com a versão que ora se publica; mas posso dizer que terminou e que, em minha poesia e em meu teatro, tenho hoje meu próprio modo de escrever. É claro que ninguém tira tudo da própria cabeça: creio mesmo que há pouca gente, no Brasil, entre os escritores, tão disposta a

proclamar sua gratidão e suas dívidas a tantos mestres como eu. Mestres da mais variada natureza, desde os clássicos a poetas populares e romancistas de segunda categoria: e nem sempre a desses últimos é a menos profunda. Tendo, porém, minha própria personalidade, meus próprios meios, meus próprios defeitos, tiro daqui e dali, mas, bom ou mau, o resultado é meu.

Por isso não posso ver também, sem espanto, intelectuais, alguns deles ligados ao governo franquista pelo prato de lentilhas das bolsas de estudo, chegam da Espanha falando, como se se tratasse da última das novidades, do romanceiro ibérico. Alguns são poetas e passam a fornecer, como poesia brasileira agressivamente nacionalista, as rimas toantes dos romances espanhóis, devidamente mastigadas para seus débeis queixos pelo grande poeta que foi García Lorca. O que mais me espanta porém é, em primeiro lugar, que não tenham a generosidade de confessar a fonte onde bebem; em segundo lugar, que não se apercebam do servilismo que sua poesia representa diante de uma cultura estrangeira; em terceiro lugar, que não procurem, como bons escolares, corrigir seus trabalhos, procurando uma forma pessoal; e, em quarto e último lugar, o que mais me surpreende é ver que exatamente alguns dos ex-franquistas — hoje progressistas, amanhã marxistas ou católicos, de acordo com a direção de que o vento sopra — têm o desplante de se juntar ao primeiro coro, acusando-me de alienado da realidade brasileira, de reacionário etc., a mim, que nunca me vendi — por ser naturalmente, sem esforço, — fiel a essa realidade — por bolsa nenhuma, por viagem nenhuma, por tradução nenhuma, seja do Leste seja do Oeste, seja imperialista, ditatorial, colonialista ou simplesmente antipática a meus humores de ressentido (SUASSUNA, 2018, p. 749-750, grifos do autor).

O trecho, apesar de longo, tem lugar nessa introdução, pois a defesa arisca de Suassuna lança luz sobre uma questão que, volta e meia, é encoberta por uma cortina de fumaça que consiste num equívoco acerca do processo de criação: justamente pela imitação não ser bem vista pela crítica, poucos escritores assumem que ela faz parte do processo de maturação da autoria. Suassuna caminha em direção oposta — ele não só assume a aproximação a outros autores, como faz desse processo um elemento caracterizador de sua escrita e com ele glosa à vontade. Ao compararmos o seu primeiro livro de ficção publicado com a última obra escrita por Suassuna, percebemos esse processo no ápice da sua evolução.

Para ler os intertextos presentes na obra suassuniana não se faz necessário um jogo de adivinhação com o texto. Suassuna informa quais são suas fontes por meio de recursos variados, como epígrafes, prefácios, citações diretas e indiretas, menções... Ao analista cabe, então, compreender o efeito de sentido gerado pelas escolhas do autor e para onde estas levam o texto. A apropriação de outros discursos é um exercício da criatividade do autor com sua habilidade de combinar e recriar a partir de referências. Outra motivação para essa postura parece vir do fato do autor filiar-se à linhagem de escritores que legitimaram essa prática no caminho de busca da própria voz.

Segundo Alvarez (2006, p. 27-28), o autor quando jovem precisa apaixonar-se por seus referenciais e espera-se que ele realize o movimento de “experimentar as personalidades” de outros escritores, pois para desenvolver sua própria voz é necessário que ele, de certa forma, imite as vozes que ouve e admira. Assim como aprendemos a falar por imitação até desenvolver o próprio acervo linguístico, o desenvolvimento da voz de escritor também se dá por um movimento inicial de imitação que, com o tempo, ganha sofisticação. Ainda segundo o crítico e escritor Alfred Alvarez,

[...] depois que encontramos nossa própria voz, consideramos essas habilidades como algo assegurado e ficamos livres para utilizá-la ou descartá-la à vontade. Também podemos incorporar as vozes de outras pessoas à nossa, e ainda assim continuar soando como se fosse a nossa própria voz. Era a isso que Eliot se referia quando escreveu: ‘Poetas imaturos imitam; poetas amadurecidos roubam.’ O aforismo, é claro, era uma piada maliciosa a respeito de si mesmo, porque um verdadeiro roubo foi o que fez Eliot em *The Waste Land*, no qual praticamente metade dos versos eram citações ou referências a outros escritores (ALVAREZ, 2006, p. 30).

A peça *Homens de Barro* (1949), obra de gênero trágico, dá prosseguimento a algumas tendências que foram, ao longo do tempo, caracterizando o estilo das obras de Suassuna, tais como, a adoção de epígrafes que indicam as possíveis fontes de inspiração e os textos basilares com os quais a obra estabelecerá diálogo, entre eles as narrativas bíblicas e o trato com questões humanas e universais.

Em depoimento para o documentário *O Sertão mundo de Suassuna* (2003), o escritor, referindo-se a *Dom Quixote*, afirmou que uma obra de arte “é universal por conta da quantidade de sonho humano que tem ali.” (SUASSUNA, 2003). Podemos dizer, então, que, para Suassuna, uma obra é tão mais artística e de valor universal quanto mais contém situações, substâncias e questões peculiares à existência humana. Preencher suas linhas de sonho humano e dialogar com os textos da Tradição são recursos aos quais o autor paraibano vai recorrer nesta e em outras peças, fazendo-o se distanciar do regionalismo caricato — aquele que, seguindo uma tendência naturalista, procura, por meio de um exercício de exaustiva descrição, pormenorizar o ambiente regional, selecionando características específicas para se referir, de forma geral, a uma região ampla e diversa.

O fato de suas peças serem ambientadas no sertão nordestino não as emoldura em um quadro fechado de localismos, pois Suassuna ultrapassa essa barreira ao trazer para a cena questões que são transversais a todas as manifestações culturais, questões que afligem os homens em qualquer parte do mundo e que só mudam de traje conforme o clima local. Em

artigo que analisa alguns aspectos da obra de Suassuna, Suriel Moisés Ribeiro faz a seguinte observação acerca dessa questão, já presente desde as primeiras peças do escritor paraibano:

Note-se que Suassuna consegue, na sublimação onírica da composição poética, alcançar o realismo do mundo e do sentimento humano. Por representar o sertão nordestino, Ariano foi categorizado por diversos críticos como escritor regionalista, classificação negada pelo escritor, que se opõe à estética regionalista no que tange à representação do real. Ariano considera o regionalismo como um movimento neonaturalista, no qual as descrições do mundo são feitas de maneira direta e objetiva e embargadas de um determinismo cientificista que dita ser, o meio, produtor do indivíduo. [...], Suassuna transfigura o real representado por elementos regionais, mas emprega forte carga subjetiva onde está contido o mais profundo sentimento humano, constituindo, com isso, uma obra que transcende os limites regionais e alcança o universal (RIBEIRO, 2010, p. 7).

Essa é uma marca do estilo de Suassuna, e, de acordo com Alvarez (2006), o desenvolvimento de um estilo é premissa para desenvolver uma voz narrativa autêntica. É comum que, no desenvolvimento de um estilo, alguns autores acabem aderindo a maneirismos, mas Suassuna escapa dessa tendência geral justamente por levar a representação do real para um campo menos descritivo e mais enigmático e por imprimir em seus escritos um tom que não pretende só conciliar as contradições internas e externas, mas sobretudo, evidenciá-las. Enquanto muitos buscavam desenvolver o estilo pelo caminho da harmonia formal, Suassuna opta pela manutenção da aparente desarmonia:

Continuarei a acreditar sempre que, em arte, a ideia de “harmonia” tem que ser aprofundada até a união dos contrários, grande lição da corrente tradicional brasileira, desde o Barroco colonial e mestiço até os dias atuais. Creio, também, que, se não tenho unidade aparente, se sou receptivo a todas as dissonâncias, é que trago dentro de meu sangue essa característica popular, brasileira e barroca, de união harmônica de termos antinômicos: amor da natureza e amor da morte; elementos clássicos e românticos — principalmente o humorismo romântico, marcado pela demência e pela morte; o flamejante e selvagem unido à sobriedade; o monstruoso e o medido; o movimento da loucura e o hierático; o real e o mítico; o universo desmedido e coleante da natureza opondo-se às geometrias dos homens. Creio também que é a fidelidade a esse sangue popular brasileiro que revela a unidade profunda de obras aparentemente tão diversas quanto a de Aleijadinho e a de Francisco Brennand; a de Gregório de Matos e a de Carlos Drummond de Andrade; a de Euclides da Cunha ou Guimarães Rosa e a de Machado de Assis; a de Sylvio Romero e a de Gilberto Freyre; a de Padre José Maurício e a de Villa-Lobos; a de Martins Pena e a de Antônio José, o Judeu; a de Mathias Aires e a de nossos pintores barrocos dos séculos XVI, XVII e XVIII. É por isso que tenho ouvido para todas as vozes. [...] (SUASSUNA, 2018, p. 744-745)

Uma das vozes ouvidas e ecoadas na obra de Suassuna é a de Euclides da Cunha. *Homens de Barro* conta o infortúnio de duas famílias lideradas por Elias, um dos patriarcas, que se refugiam na Pedra do Reino em busca da redenção dos pecados e o início de uma nova vida por meio da lapidação de um Anjo de pedra. Essa, bem como outras peças de Suassuna, é nitidamente influenciada pela narrativa euclidiana da tragédia de Canudos e em alguns trechos percebemos uma releitura desta quando refere-se ao mundo místico, como nessa fala do personagem Elias:

Eu não ameaço ninguém, não faço mal a ninguém! Trabalho aqui, com as pedras, pagando a promessa que fiz para expiar nossos pecados! Lá embaixo, para sustentar-nos, estão as Cabras e os roçados. Dos meus filhos, Aduato é responsável pelos roçados e Abel pelas Cabras. Mas o trabalho principal deles é aqui, comigo, também trabalhando as pedras! Comecei pela Sagrada Família. Mas depois, um dia, sonhei com um Anjo, e é nele que estamos começando a trabalhar. É um trabalho que nos purifica a todos, e aqui não há pecado: nós vamos acabando o nosso com a pedra e pelo fogo de Deus! Ninguém peca aqui! (SUASSUNA, p. 912, 2018).

Também a questão do acaso ou da inexorabilidade do destino presente nas tragédias gregas é retomada na tragédia sertaneja, o que evidencia o mundo interior do artista e a universalidade do sentimento humano. A peça traz uma tragédia sem redenção que finda com um apelo à Misericórdia. Nela, a voz de Suassuna se apropria do Trágico e trava um diálogo constante com a Morte. Sobre a tragicidade em Suassuna, Ribeiro (2010) afirma ainda que

Outro aspecto desencadeador da visão trágica da vida é a percepção da indecifrábilidade do mundo. Talvez por isso, a maneira mais exata de representação da realidade seja a poesia hermética e plurissignificativa, dada a relatividade inerente às diversas percepções da vida. O mundo é visto por Suassuna como o seio das oposições, onde o homem – ‘Cavaleiro em sua Busca errante’ – vive a problemática tentativa de síntese das tensões que o afligem, o mundo como a região nodal e intermediária onde luz e escuridão se misturam. Um lugar onde o homem, como assinala Caetana, ‘Entre o Sol e os cardos, entre a pedra e a Estrela, [...] caminha no Inconcebível.’ (RIBEIRO, 2010, p. 07).

No entanto, a carreira de dramaturgo de Suassuna não se estabelecerá no gênero trágico. Superando algumas tendências iniciais, o escritor paraibano caminha em direção a um elemento redentor para o desespero e tragicidade, elemento esse presente em suas referências populares e eruditas – o riso. Em *Iniciação à Estética* (1975), Suassuna disserta a respeito da Teoria do Risível de Bergson, e após uma acurada crítica, procurando conciliar a teoria aristotélica à bergsoniana, assim ele define a categoria estética do Risível:

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

O jovem Ariano da década de 40, talvez, ainda não tivesse esse conhecimento teórico do futuro professor de estética. Todavia, em seus primeiros entremezes ou farsas¹, o manejo da categoria estética do risível em sua forma cômica já apresenta certo grau de sofisticação, muito embora, pela simplicidade das situações apresentadas e por ter como fonte de inspiração os gêneros populares do mamulengo e do Romanceiro, sua comicidade tenha recebido críticas severas.

O primeiro entremez publicado por Suassuna foi *Torturas de um coração ou Em Boca Fechada Não Entra Mosquito* (1951). De acordo com Idelette Muzart Fonseca dos Santos (2018), Suassuna confere o título de entremezes ou entremeios aos seus textos dramáticos autônomos baseados na cultura popular, de expressão cômica e que, mais breves que as peças, se distinguem em *ligeiras ou demorosas* conforme a duração de sua representação. Ainda segundo a autora — referindo-se aos entremezes publicados no terceiro volume da coletânea *Teatro completo de Ariano Suassuna* (2018) — “Os textos foram quase todos reescritos, por ser esta uma prática de criação habitual de Suassuna, bem como uma consequência da função do entremez, espaço de transformação e passagem de um universo cultural para outro.” (SANTOS, 2018, p. 1196).

O entremez foi para Suassuna esse espaço propício para que sua voz alcançasse uma nova dimensão sonora, um novo tom, que se afastando do trágico passa a explorar as formas artísticas do risível. *Torturas de um coração* — entremez retomado por ocasião da escrita de *A pena e a Lei* (1959) — conta a história jocosa do negro pobre Benedito que, apaixonado pela “moça” Marieta, cobiçada por todos homens da cidade, entre eles o delegado Cabo Setenta e o valentão Vicentão, busca por meio da astúcia desbancar seus adversários amorosos e ganhar o coração da mulher desejada. Através das peripécias e espertezas de Benedito, o público testemunhou uma mudança de curso tanto na biografia como na produção literária de Suassuna. Para Eduardo Dimitrov (2011, p. 172), com esse entremez “surge um autor mais leve, cômico,

¹ Os entremezes ou farsas são peças curtas, de caráter burlesco, permeadas de gracejos, de situações cômicas e ridículas, geralmente compostas para serem apresentadas entre os atos ou ao fim de peças de maior duração de tempo.

com uma trama ligeira e muito próxima do teatro popular; afinal esse foi um entremez escrito para o teatro de mamulengos”. Daí em diante, germinaram da pena do escritor uma série de comédias inspiradas no romancelo popular e na tradição Ibérica. Segundo Carlos Newton Junior (2018),

De enorme importância na cronologia do dramaturgo é o ano de 1951. Formado em Direito e doente do pulmão, Suassuna volta a Taperoá à procura de bom clima para se curar. É lá que escreve e encena, especialmente para receber sua então noiva Zélia e alguns parentes que foram visitá-lo, o entremez *Torturas de um Coração*. Trata-se da primeira experiência de Suassuna no campo do risível, representando, assim, o início de uma guinada radical na sua carreira de dramaturgo. Após *Torturas de um Coração*, o autor escreverá apenas mais uma tragédia, *O Arco Desolado*, para então dar início a um novo ciclo da sua dramaturgia, dedicando-se às comédias que vão lhe assegurar, em pouco tempo, um patamar de destaque no panteão do teatro nacional (NEWTON JUNIOR, 2018, p. 13, grifos do autor).

Essa opção pelo risível, não é somente uma escolha estética, mas uma consequência da mudança de humores decorrente do relacionamento com sua então noiva Zélia:

Veja bem, eu digo sempre que, talvez por causa dos acontecimentos da minha infância, que foi muito atormentada por problemas políticos e de vinditas familiares, na adolescência e na juventude eu era um homem fechado — inclusive, só escrevia tragédias. Isso durou até eu conhecer Zélia. Eu digo sempre que a impressão que tenho é que depois que eu conheci Zélia a minha alma se desatou, vivia trancada com um nó cego e ela desatou esse nó. Então, eu me abri inclusive para o cômico, para a alegria do mundo e para a paixão na vida. Isso eu devo a ela (SUASSUNA apud TAVARES, 2007, p. 55).

No entanto, o riso na obra suassuniana não é apenas resultado de uma mudança de disposição interior. O riso nas peças de Suassuna não é gratuito. Partindo do pressuposto, assumido pelo autor, de que toda teoria do risível tem sua gênese na teoria aristotélica do contraste (SUASSUNA, 2018), o riso provocado em sua produção teatral é resultante da percepção da natureza paradoxal dos símbolos de que é composta nossa identidade nacional. Em suas peças, esse contraste consiste sempre em algumas antíteses: o rico *versus* o pobre, a cidade *versus* o campo, o Brasil oficial *versus* o Brasil real, o esperto *versus* o tolo.

Todavia, essas antíteses, afastando-se da visão maniqueísta, são conciliáveis, são faces do mesmo símbolo, pois os personagens, tradicionalmente estereotipados pelos regionalismos, em Suassuna transitam entre as categorias aparentemente antagônicas, revelando a complexidade da ação humana, sugerindo, ainda, que a Guerra que o Homem trava não é a aparente luta de classes ou de bons contra maus, mas uma luta constante do Homem pela

sobrevivência contra forças externas e internas e, em última instância, contra si mesmo, pelo menos o si que, cedendo às “más inclinações”, o escraviza.

Numa breve análise do protagonista Benedito, do entremez *Torturas de um coração*, podemos perceber que, embora pobre e mitigado pela miséria, pela soberba e pelo desprezo dos demais, é ele quem atua como o grande trapaceiro. A trapaça, que seria por si, uma atitude do estereótipo do homem mau, é em Suassuna a estratégia de sobrevivência do pobre, normalmente considerado como alguém que é do bem. Segundo Silviano Santiago (2007, p. 159), “Nas peças de Suassuna, a astúcia, e a ‘viveza’ estão sempre do lado do personagem humilde”. O tipo pobre que consegue tirar vantagem por meio da esperteza e da astúcia ganhará contornos cada vez mais elaborados até encontrar em João Grilo, protagonista da peça *Auto da Compadecida* (1955), seu exemplar mais afinado.

O *Auto da Compadecida* foi a obra que propalou o nome de Suassuna no cenário nacional, popularizando sua literatura, não necessariamente pelo texto escrito, mas pelas encenações realizadas no Sudeste do país e, principalmente, pelas adaptações feitas para a televisão e o cinema. No *Auto da Compadecida*, encontramos uma síntese da comédia suassuniana e a afinação do humor presente em sua voz autoral, do qual seus textos não mais se apartaram.

Segundo Dimitrov (2011), em comparação com o que vinha sendo realizado pelos autores classificados como regionalistas, o *Auto* “é a primeira peça de ‘inversão’ da saga nordestina. O caminho que o protagonista João Grilo percorre, apesar de penoso, é alegre e vivo. A vida se impõe criando leveza até nas situações mais adversas.” (DIMITROV, 2011, p. 185, grifos do autor). O rumo tomado por Suassuna é contrário ao que seus contemporâneos, tidos como regionalistas, trilhavam. No entanto, a exposição da face cômica do homem nordestino configurou-se para o público sulista como apenas mais uma face desse regionalismo adepto ao uso dos personagens como estereótipos. Não foi possível, em um primeiro momento, que o teor filosófico do riso nas produções de Suassuna fosse digerido devidamente pelo público. Mais que um produto dos efeitos cômicos, esse riso é um antídoto contra a tragicidade da vida humana.

João Grilo é um herói que contraria sempre — mesmo morto, ele quer viver. Depois de engabelar metade das gentes, desde o padre, passando pelo cangaceiro Severino, ele vai ter com a *Compadecida* na antessala do céu, e por meio de seus gracejos, entenece o coração daquela

que ele elege como sua advogada. Lançando mão de versinhos² “cheios de graças”, ele conquista a simpatia da Mãe de Deus. Foi a sua argúcia, seu engenho na argumentação por meio da graça, lançando mão de versinhos do Romancero Popular, que lhe conquistou a intercessão da Compadecida:

JOÃO GRILO

Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver? (*Recitando*).

Valha-me Nossa Senhora, / Mãe de Deus de Nazaré!

A vaca mansa dá leite, / A braba dá quando quer.

A mansa dá sossegada, / A braba levanta o pé.

Já fui barco, fui navio, / Mas hoje sou escaler.

Já fui menino, fui homem, / Só me falta ser mulher.

ENCOURADO

Vá vendo a falta de respeito, viu?

JOÃO GRILO

Falta de respeito nada, rapaz! Isso é o versinho de Canário Pardo que minha mãe cantava para eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito!

Já fui barco, fui navio, / Mas hoje sou escaler.

Já fui menino, fui homem, / Só me falta ser mulher.

Valha-me Nossa Senhora, / Mãe de Deus de Nazaré.

Cena igual à da aparição de Nosso Senhor, e Nossa Senhora, A Compadecida, entra.

ENCOURADO, *com raiva surda*

Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

JOÃO GRILO

Falta de respeito foi isso agora, viu? A senhora se zangou com o verso que eu recitei?

A COMPADECIDA

Não, João, por que eu iria me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo (SUASSUNA, 2005, p. 144-145, grifos do autor).

Com o discurso sagaz, bem elaborado e alegre, João Grilo ganha para si o direito de voltar à vida. Todavia, pagando o preço de continuar pobre — pois seu amigo Chicó havia prometido doar todo o dinheiro que lhe sobrara, caso o amigo Grilo ressuscitasse, o que

² Os versos que João Grilo dirige à Compadecida são indicados por Leonardo Mota (1976, p. 38) como de autoria de Canário Parto, cantador cearense. Esses versos são citados por Suassuna e não há omissão da fonte na obra, como ocorre constantemente em seus textos.

corrobora para o efeito cômico da obra. Assim, fica consolidada a vitória do riso — a “outra face do caráter sertanejo” — sobre o trágico na obra suassuniana.

Outra situação já maturada em *Auto da Compadecida* é a questão da fonte popular. Suassuna faz questão de escancarar para leitores e críticos as suas fontes de inspiração. Ele revela, já nas marcações iniciais da peça, que aquele quiproquó a ser encenado/lido tem como base os romances e histórias populares. Aqui vinga uma pedra de tropeço para a recepção da obra. O que seria uma atitude nobre é tomada como uma malfadada confissão do autor. Por assumir sempre sua filiação aos poetas populares, e pelo fato da palavra “popular”, ser um termo usado pela crítica, boa parte das vezes de forma pejorativa, toda a erudição de Suassuna fica à mercê do rótulo de dramaturgo popular — rótulo por ele contestado:

Baseados em palavras que proferi — e cujo sentido, quase sempre, só captam pela metade — têm-me rotulado, por exemplo, de dramaturgo popular. O fato é, aliás, explicável, porque na maioria dos casos, as pessoas que assim falam só conhecem, de meu trabalho de escritor, as duas ou três peças já montadas no Sul. Ignoram, por exemplo, toda a minha poesia, inédita ou somente publicada aqui e ali, em suplementos literários e revistas.

Serei eu, na verdade, um escritor ‘popular’? Sim, às vezes, desde que se entenda esta palavra num sentido menos ilegítimo do que aquele em que vem sendo empregada pela crítica brasileira. Mas às vezes sou também, mesmo no meu teatro, um poeta; bom ou mau, não importa, mas poeta; e poeta que, mesmo nas peças ‘populares’ — como na *Farsa da Boa Preguiça*, por exemplo —, lança mão do recurso de versos que não são populares para dizer o que precisa, antinomia ainda barroca e brasileira e que já foi notada, a respeito daquela peça, por César Leal (SUASSUNA, 2018, p. 745, grifos do autor).

Essa não deveria ser uma questão alvo de críticas, pois o projeto estético do autor já se encontrava bem desenhado no Movimento Armorial, por ele fundado em 1970. Muito embora esse movimento artístico só tenha sido lançado oficialmente em 18 de outubro de 1970, suas raízes estão fincadas em toda trajetória pessoal e literária de Suassuna. O motivo maior desse movimento seria criar uma arte brasileira erudita de base popular. Ao contrário do movimento modernista antropofágico brasileiro, o que Suassuna buscava com esse movimento não era deglutir as influências externas e fundar algo totalmente “novo” ou ainda criar uma “nova Tradição”, mas buscar alcançar os nutrientes para seu crescimento por meio de suas raízes. No que se refere à identidade nacional, nossas raízes estariam, na visão de Suassuna, na Tradição Ibérica e na tradição dos povos que aqui se misturaram e nasceram a partir dessas misturas étnico-culturais. Segundo Victor e Lins (2007),

Para o criador do movimento, se ‘armorial’ era um nome usado para definir um conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um povo, aqui, entre os brasileiros, a heráldica era, então, uma arte popular. Porque ele sempre defendeu que ‘a unidade nacional brasileira vem do Povo, e a Heráldica popular brasileira está presente, nele, desde os ferros de marcar bois e os autos dos Guerreiros do Sertão até as bandeiras das Cavalhadas e as cores azuis e vermelhas dos Pastoris da Zona da Mata’ (VICTOR e LINS, 2007, p. 76).

Ainda no *Auto* contemplamos uma presença que ecoa a voz do autor/narrador: o Palhaço. Essa personagem também não é gratuita na obra suassuniana. O contato de Suassuna com o circo vem de suas memórias da infância, ainda na cidade de Taperoá. Segundo Victor e Lins (2007),

A infância na rua de Taperoá tinha uma atração maior do que todas as outras para Ariano: o encantamento do circo. Um circo sem bichos, com festa e divertimento espalhados em cada canto sob a lona. No picadeiro, malabaristas, trapezistas, bailarinas, mágicos e, principalmente, palhaços. “Bastava que alguém dissesse ‘O circo chegou’ que começava a desencadear-se um estado de tensão poética dentro de mim”, confessou Ariano.

[...]

Se o circo já era a festa maior, nele também havia um personagem principal: o palhaço. E, entre todos os palhaços, o mais inesquecível era Gregório, astro do circo Stringhini. A lembrança de Gregório está, até hoje, marcada na literatura brasileira: é ele o palhaço narrador do *Auto da Compadecida*, obra mais consagrada de Ariano Suassuna.

‘Depois de assistir aos espetáculos, eu ficava dias e dias repetindo exatamente tudo o que os palhaços haviam dito, as brincadeiras, as graças. Minha mãe e minhas irmãs se cansavam da mesma história – uma delas chorou depois de tanto eu repetir as brincadeiras de Gregório’, não esquece Ariano. Algumas vezes, ele declarou: ‘Na verdade, sou um palhaço frustrado.’ (VICTOR e LINS, 2007, p. 27-29)

Na persona do palhaço ou vestindo a sua máscara, o autor das peças parece ter encontrado o traje mais adequado para sua voz narrativa. De acordo com Dimitrov (2011),

O palhaço transforma o *Auto* em uma grande narrativa. Ele é quem narra as ações dos personagens. Cria-se até um efeito anti-ilusionista, pois, a todo o momento em que o Palhaço entra em cena ele lembra ao leitor/espectador que está diante de uma peça de teatro, que os atores estão ali presentes, que a peça foi pensada desta ou daquela maneira e, portanto, o dramaturgo quebra o ritmo de se acreditar que as ações sejam naturais.

Essa função de narrador exercida pelo Palhaço no *Auto* também está presente em outras peças de Suassuna. O papel do narrador pode ser desempenhado por um personagem ou um grupo que conta o que irá se passar e comenta o que já aconteceu. Aparecem no prólogo, em alguns casos, nos entreatos e no epílogo. (DIMITROV, 2011, p. 186-187, grifos do autor)

Assim como no *Auto*, em *A pena e a Lei* (1959) temos a presença desse narrador transfigurado nos personagens Cheiroso e Cheirosa, subvertendo a cena. Esses dois personagens que são pinçados dos mamulengos e reelaborados a partir do entremez *Torturas de um coração*, servem ao autor como porta-vozes de suas inquietações, e chegam, por meio de um mecanismo de intratextualidade e de metalinguagem, a responder críticas sofridas por Suassuna:

CHEIROSA

Ah, então eu quero! Mas eu quero lhe avisar uma coisa: nesse seu Terceiro Ato tem Cristo?

CHEIROSO

Tem.

CHEIROSA

E ele se passa no céu, é?

CHEIROSO

É por ali por perto!

CHEIROSA

Pois vão dizer que você não tem mais imaginação e que só sabe fazer, agora, o *Auto da Compadecida*.

CHEIROSO

Isso é fácil de resolver: na próxima peça, em vez de o personagem ser sabido, é besta, e, no Terceiro Ato, em vez de tudo se passar no céu, se passa no inferno. Aí eu quero ver o que é que eles vão dizer! (SUASSUNA, 2018, 367-368, grifos do autor).

A presença da influência do teatro de bonecos é tamanha que há uma rubrica salientando que, na encenação, os personagens iniciam a peça trajados como se fossem os próprios mamulengos, imitando os trejeitos mecânicos destes, mas, à medida que os atos avançam, estes vão encenando na “forma de gente”, para no terceiro ato, quando todos já estão mortos, assumirem definitivamente as feições humanas. Uma rubrica no início da peça explica essa estratégia cênica:

O primeiro ato de A Pena e a Lei denomina-se ‘A Inconveniência de Ter Coragem’. Deve ser encenado como se se tratasse de uma representação de mamulengos, com os atores caracterizados como bonecos de teatro nordestino, com gestos mecanizados e rápidos. No segundo ato — que se chama ‘O Caso do Novilho Furtado’ — os atores já representam num meio-termo entre boneco e gente, com caracterização mais atenuada, mas ainda com alguma coisa de trôpego e grosseiro, que sugira a incompetência, a ineficiência, o desgracioso que, a despeito de sua condição espiritual, existe

no homem. Somente no terceiro ato é que os atores aparecem com rostos e gestos teatralmente normais — isto é, normais dentro do poético teatral — para indicar que só então, com a morte, é que ‘nos transformamos em nós mesmos’ (de acordo com uma frase de Luiz Delgado) (SUASSUNA, 2018, p. 309, grifos do autor).

Esse artifício, além contribuir para o efeito cômico da peça suassuniana, uma vez que o risível é uma categoria conquistada no contraste entre o mecânico e o orgânico (SUASSUNA, 2018), funciona como metáfora para o grande teatro do mundo, da existência humana. Essa abordagem dialoga com a visão cristã, que considera a experiência terrena da vida humana como imperfeita, sendo a morte o encontro definitivo com o Ser em sua perfeição ontológica — em que só aí haveria uma compreensão verdadeira da própria natureza. Percebemos como no poema em prosa de 1Coríntios 13: 9-12, o Apóstolo Paulo disserta acerca do conhecimento parcial do Homem e de como esse aperfeiçoa seus modos e saberes à medida que se aproxima da morte física, com a promessa da revelação póstuma.

[...] ⁹Pois o nosso conhecimento é limitado e limitada a nossa profecia.

¹⁰Mas quando vier a perfeição, o que é limitado será abolido.

¹¹Quando eu era criança, falava como criança, pensava como criança, raciocinava como criança.

Quando me tornei homem, pus fim ao que era próprio da criança.

¹²Agora, vemos em espelho e de modo confuso; mas então, será face a face.

Agora, o meu conhecimento é limitado;

Então conhecerei como sou conhecido.

[...]” (BÍBLIA, 2002, p. 1413-1414).

Assim como na peça os personagens começam por agir de modo mecânico e engraçado como mamulengos, do modo de crianças que estão aprendendo a andar e se mover no mundo sensível; avançam para o segundo ato, ainda meio mecânicos, mamulengos, infantis, mas já meio humanos, orgânicos e adultos; e findam com sua natureza totalmente revelada, já em um plano que não é mais o terreno, assim seria a existência humana. No enredo que se desenrola em torno do protagonista, está presente uma metáfora da visão cristã acerca do périplo da vida humana terrena, em que a morte física é, por sua vez, o preâmbulo da vida em plenitude de compreensão.

Em *A pena e a Lei*, vemos Benedito envolvido mais uma vez na trama de trapaças e conquistas, o alvo continua sendo a moça Marieta, e os dois adversários declarados são o Cabo Setenta e o valentão Vicentão. Todavia não é possível “continuar sempre”, e Benedito também é trapaceado pelo acaso. Seu fiel amigo, que deveria ser guardião de sua amada enquanto ele resolvia o imbróglio com os seus adversários, é precisamente aquele que toma a mulher para si,

uma vez que ela já havia sido sua noiva em outra ocasião. Benedito não previa essa pedra no meio do caminho e o riso empenhado por ele se volta contra si. Não há vencedores nessa encenação, todos estão sujeitos ao julgamento final e nenhum escapa ao fim comum. Nessa altura da peça, já se percebe uma resolução entre o trágico e o risível, pois os dois elementos encontram-se amalgamados na trama.

Essa comunhão entre o risível e o trágico apontada em *A pena e a lei* foi aprofundada por Suassuna na composição de seus romances. Nestes, o trágico e o riso aparecem reconciliados. Por mais epopeicos que sejam seus escritos seguintes, as duas faces — a cômica e a trágica — desse sertão marcado pelo sol escaldante, estarão presentes em suas obras.

A primeira incursão de Suassuna na prosa de ficção deu-se como resposta a uma indicação de seu amigo, o artista plástico Francisco Brennand, que lhe sugeriu a escrita de uma versão brasileira da lendária história medieval, o *Romance de Tristão e Isolda*. A partir dessa sugestão, nasce *A história de amor de Fernando e Isaura* (1956). A trama gira em torno do amor de dois jovens que se veem reféns do desacerto da vida. Fernando é sobrinho de Marcos que, durante uma viagem a trabalho, conhece e fica noivo de Isaura, tendo acertado tudo com os pais da moça. Na ocasião de seu casamento, acontece um imprevisto e Marcos envia Fernando, portando uma procuração que lhe dá o direito de casar com Isaura em nome de Marcos e trazer-lhe a esposa. No entanto, ao chegar na cidade em que Isaura morava, Fernando a encontra e se apaixona pela moça sem saber que aquela, cuja beleza o seduz, é a prometida de seu tio. Ao descobrir que sua paixão e a noiva de seu tio são a mesma pessoa, dá-se início à tragédia pessoal do jovem casal, que se desenrolará por capítulos curtos e dolorosos. Esse romance funciona como um treino ou exercício de fôlego para o poeta, dramaturgo e agora romancista, Suassuna:

Em 1956, eu já começava a sonhar com aquele que, depois, seria o Romance d'A Pedra do Reino. Estava um pouco intimidado pelo sonho e pelo impulso que o determinara. E como, até ali, somente escrevera poesia e teatro, resolvi, antes de tentá-lo, avaliar e exercitar, numa história curta, as forças de que dispunha para a empresa (SUASSUNA, 2013, p. 13).

Essa história curta, baseada numa história clássica de amor, é o único escrito de Suassuna já publicado que não se passa em Taperoá, cenário primordial na obra suassuniana. Há, aliás, um certo costume entre os autores que ambientam seus textos no sertão nordestino de, em suas obras, quando se fala em histórias de paixões e amores profundos, migrarem o

espaço para o cenário litorâneo.³ Provavelmente um dos motivos dessa migração esteja indicado na primeira linha do romance em questão: “Na fazenda São Joaquim, a terra era rica e fecunda, muito bem servida pelas chuvas por causa da proximidade do Mar” (SUASSUNA, 2013, p. 14). Sendo a chuva símbolo sempre ligado ao amor carnal, às emoções, à afetividade, à sexualidade fecunda em diversas culturas e o mar, símbolo que representa o dinamismo da vida, e a possibilidade ambivalente de uma situação terminar bem ou mal (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019), nada mais auspicioso que esse espaço litorâneo e pluvialmente abastecido para compor um cenário simbólico para a história de amor a ser narrada.

Tendo afiado sua pena narrativa através dos personagens narradores em suas peças, o autor envereda pelo mundo dos romances com uma voz narrativa mais consolidada. Na história de Fernando e Isaura, ao justificar o caráter de seus personagens, Suassuna confere o mérito à história base: “Por isso, encarem com indulgência os arcaicos escrúpulos de seus personagens, perdendo remorsos e hesitações que, menos do que a eles, pertencem ao coautor contemporâneo desta história tão antiga.” (SUASSUNA, 2013, p. 13.) A autoclassificação como coautor, revela esse aspecto polêmico da sua voz autoral. Suassuna “dá a César o que é de César” e, no auge da sua maturidade intelectual, não teme confessar o óbvio, pois na contemporaneidade todo ato de autoria é em sua gênese um ato de coautoria; toda história é precedida por outra que lhe serve de mote, inspiração ou intersecção. Mesmo tendo inserido sua voz narrativa em seus textos teatrais por meio dos seus auxiliares narrativos, seus personagens narradores, o escritor paraibano sentiu a necessidade de verificar o alcance dessa voz em uma empresa romanesca, para então, desenvolver um de seus projetos literários mais audaciosos, a escrita do *Romance d’A Pedra do Reino*.

No *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971), estará delineado todo o universo mítico do sertão suassuniano. Por meio do romance-depoimento de Quaderna — protagonista da trama — conheceremos a saga deste cavaleiro quixotesco. Esse romance eleva o patamar da carreira literária de Suassuna, e, além de exigir de seu público leitor um novo grau de atenção para escutar a voz narrativa, lançará luz para a necessidade de releitura da obra teatral de Suassuna com o mesmo nível de atenção empregado na leitura *d’A pedra do Reino*. Essa exigência ao público leitor se deve à circunstância de que, segundo Alvarez (2006, p. 17-18), “a literatura imaginativa tem a ver com escutar uma voz.” Ou seja, no ato de ler, existe um movimento inerente de escuta. Ler é escutar essa voz do escritor, fruto de longo processo de encontro e lapidação; “é um pacto de mão dupla: o escritor se faz ouvir e o leitor

³ Graciliano Ramos em *Angústia* (1936) e José Lins do Rego em *Riacho Doce* (1939), por exemplo.

lhe dá ouvidos — ou, mais precisamente, o escritor trabalha para criar ou encontrar uma voz que irá alcançar o leitor, fazendo-o apurar e prestar atenção.” (ALVAREZ, 2006, p. 19).

Podemos afirmar que o que Suassuna fez, e não estamos dizendo que o fez dominando totalmente o processo de criação, já que este possui variáveis totalmente incontroláveis, foi, ao longo de toda sua carreira literária como poeta e dramaturgo, desenvolver a voz narrativa entoada em *A Pedra do Reino*, cuja temática não foi encerrada, deixando entrever a necessidade de uma derradeira nota. Nos parece que mais por propósito que por coincidência, *A Pedra do Reino* servirá de introdução ao *Romance de Dom Pantero*, muito embora o público esperasse que este último viesse a ser uma continuação do primeiro. Não é. Inclusive, Suassuna revisa o texto do *Romance d’A Pedra do Reino* para melhor ajustá-lo ao papel de introdução do novo romance, como ressalta Newton Júnior (2017a) no prefácio da última edição *d’A Pedra do Reino*, publicada também em 2017 pela Nova Fronteira. Escutar a voz narrativa de Quaderna torna-se crucial para entender a que estirpe se filia a voz narrativa de *Dom Pantero*. E ambas correm um sério risco de serem confundidas com a voz do autor. Essa confusão pode ser desfeita pela atenção que se presta na escuta dessa voz: “Ler bem significa abrir os ouvidos para a presença por trás das palavras e saber que notas são verdadeiras e que notas são falsas.” (ALVAREZ, 2006, p. 11)

Um escritor leva tempo para construir sua voz e, nesse processo, a voz pode ser confundida com o culto da personalidade. No entanto, Suassuna não incorre nessa falha, pois empreende esforços num longo processo de desenvolvimento da voz narrativa e de educação — no sentido mais didático da palavra — de seu público leitor, porque “encontrar uma voz implica que haja leitores por aí que saberão escutar [...]” (ALVAREZ, 2006, p. 57). Já o nosso esforço aqui consistiu em acercar os ouvidos bem rentes às páginas de *Dom Pantero*, prestando-lhe a devida atenção e tentando ouvir as notas entoadas por sua voz narrativa. Nosso primeiro desafio foi calibrar a nossa escuta para compreender o lugar das notas autobiográficas presentes na voz narrativa de *Dom Pantero*, distinguindo essa voz da personalidade do escritor. Nossa pretensão era, se não chegar a uma definição da voz autêntica do narrador, ao menos conseguir perceber o que ela não é, pois, “a verdade está na voz, e somente sintonizando-a você saberá se está ou não sendo manipulado” (ALVAREZ, 2006, p. 93).

2 NEM TANTO, NEM TÃO POUCO: NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS NA VOZ NARRATIVA DA DERRADEIRA ILUMIARA

“[...]pois há circunstâncias em que a poesia é mais verdadeira que a verdade”.

(George Gusdorf)

A presença de elementos autobiográficos na obra literária do escritor paraibano Ariano Suassuna (1927-2014) é fato largamente atestado pela crítica. O próprio autor declarou inúmeras vezes ter usado, como mote ou pano de fundo para tecer suas narrativas, episódios vivenciados por ele ao longo dos seus 87 anos. No entanto, a presença do homem Ariano Suassuna na sua obra ficcional ultrapassa a simples existência de experiências partilhadas entre autor e personagens; sua ficção descende de sua biografia. Seus escritos são permeados de eventos vivenciados e testemunhados por ele, tanto quanto de intertextos, formas e tons pinçados de sua extensa bagagem de leituras eruditas e populares realizadas desde tenra idade.

Através de sua produção artística, Suassuna pretendeu “atar as duas pontas da vida”, reconciliando-se com seu passado marcado pela tragédia familiar e de certa forma superando-o, através de uma vendeta pacífica, em que não só sua família seria honrada, mas todas as famílias, povos e etnias marcadas pela injustiça, mal que os assola; um protesto “contra a sorte de todos aqueles que eram relegados (pela injustiça, pela maldade, pela indiferença) para debaixo de todas as pontes do Mundo”. (SUASSUNA, 2017b, p. 37). Seu projeto literário é antes de tudo um projeto de vida, pessoal, mas também político-social. (DIMITROV, 2011). Esse anseio se concretizaria, dentro da perspectiva suassuniana, em sua derradeira ilumiará, no *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores - Autobiografia Musical, Dançarina, Poética, Teatral e Vídeo-Cinematográfica* (2017).

Em seu discurso de posse, na Academia Brasileira de Letras, no dia 09 de agosto de 1990 (sessenta anos após a morte de seu pai), Suassuna afirmou:

Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo-lhe esta precária compensação [...] (SUASSUNA, 1990).

Desse modo, o fator autobiográfico não deixaria de estar presente também nesse romance escrito e reescrito por Suassuna durante os seus últimos trinta anos de vida. A referida obra era aguardada pelos seus leitores mais devotados com intensa expectativa; muitos

acreditavam tratar-se de uma continuação do tão aclamado *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971). Todavia, assim como Suassuna afirmara durante o processo de produção do livro, o romance que veio a público após sua morte não dá continuidade ao enredo protagonizado por Quaderna em *A Pedra do Reino* — mesmo este servindo-lhe de introdução —, mas constitui uma obra de cunho testamental, na qual o protagonista Antero Savedra, vestindo a “máscara coregal” de Dom Pantero, deseja escrever um livro que constituísse uma Ilumiara, “um marco sagratório do Brasil real”, uma antologia nacional e universal, coadunando e coincidindo propositalmente com o projeto literário de Suassuna e com a estética armorial.

Assim, constitui nosso objetivo nesta seção, analisar a questão dos aspectos autobiográficos presentes no romance póstumo de Ariano Suassuna e como o autor se beneficia da relação entre autor e obra na emissão da voz narrativa. Nossa hipótese é a de que, além de não subjugar essa relação, Suassuna, em sua extensa obra literária, sobretudo no romance em análise, de forma artesanal e meticulosa, lançou mão de artifícios para que sua voz autoral não se sobrepusesse à voz do narrador; dentre esses artifícios, estão a criação da máscara ou voz narrativa “Dom Pantero” e a própria construção da narrativa, tecida nas malhas da intertextualidade.

Inicialmente, fizemos um apanhado teórico sobre os conceitos de autobiografia aportado pelos estudos de Lejeune (2008), Arfuch (2010), Hervot (2013), Velasco (2015) e declarações do próprio Suassuna. Em seguida, nos debruçamos sobre os textos de especialistas na obra suassuniana, tais como Tavares (2007), Dimitrov (2011) e Newton Junior (2017), observando o que estes têm afirmado acerca da relação entre a vida do autor e sua obra. Finalmente, e não por último, fizemos uma análise mais detida sobre os artifícios utilizados pelo escritor paraibano para compor a sua *Autobiografia Musical, Dançarina, Poética, Teatral e Vídeo-Cinematográfica*, resguardando-a do papel de mero relato autobiográfico, considerando que o autor constrói seu texto sem deixar de fazer ficção, de fazer Arte. Além disso, visitamos, ao longo do capítulo, algumas discussões acerca da teoria do narrador, tentando identificar que tipo de narrador não é o narrador dessa autobiografia; Benjamim (1994), Auerbach (1976) e Dal Farra (1978) nos acompanharam nessa incursão. Sendo assim, nossa aspiração foi lançar luz sobre esse aspecto visceral do *Romance de Dom Pantero*, dirimindo algumas dúvidas quanto ao processo de composição dessa obra e, conseqüentemente, dando margem a novos questionamentos.

2.1 LITERATURA: “ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO” POR EXCELÊNCIA

Em entrevista concedida à Folha de São Paulo, por ocasião da sua recuperação após sofrer dois infartos e ser acometido por um aneurisma em 2013, Suassuna afirmou que o livro que vinha escrevendo, ao longo de trinta anos, e ao qual ele chama de romance epistolar, pois seus oito capítulos divididos em dois volumes são escritos em forma de cartas, possuía um título geral, *A Ilumiara*, e dois outros nomes/subtítulos, a saber: “A Ilumiara – Autobiografia musical, dançarina, teatral, poética e vídeo-cinematográfica” e na página seguinte, “A Ilumiara – Romance musical, dançarino, teatral, poético e vídeo-cinematográfico.”.

A edição que veio a público pela editora Nova Fronteira em 2017 trouxe uma configuração um pouco diferente desta descrita por Suassuna na entrevista: nas belas capas dos dois volumes, com ilustrações assinadas pelo próprio Suassuna, o título que os nomeia é *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecados* e em página interna do primeiro volume, antes do texto de abertura do livro, apresenta-se uma página com o título *A Ilumiara*; logo abaixo, um segundo nome e título da capa, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores* e por fim, um terceiro nome ou subtítulo: *Autobiografia Musical, Dançarina, Poética, Teatral e Vídeo-Cinematográfica*. A formatação declarada em 2013 e a que se concretizou em 2017 diferem um pouco, mas o sentido último presente na escolha dos títulos e subtítulos permaneceu: há nessa obra o caráter de romance e o caráter autobiográfico, sendo que ambos se encontram amalgamados na textura final da obra.

Ainda nessa entrevista, como em outras concedidas durante o extenso período de escrita, Suassuna afirmou que fez e faria, no livro, alusões a algumas situações vividas por ele, a personalidades, amigos próximos, escritores e artistas por ele admirados, o que reforça a pessoalidade da obra e soma pontos para a caracterização desta como uma autobiografia, ainda que o livro, por fim, seja catalogado como romance. Uma vez que o entendimento do que é autobiografia ainda vaga dentre os conceitos voláteis da teoria literária, *Dom Pantero* estabelece uma assonância entre os acordes biográficos e não biográficos da narrativa fomentando a discussão em torno do tema.

Para abarcar as inúmeras manifestações autobiográficas e suas conceituações, apoia-se com certa frequência no conceito amplo das “escritas de si”. Velasco (2015) afirma que na contemporaneidade, a diversidade de formas contempladas pelo conceito “escritas de si”, dificulta a distinção entre autobiografias e romances e abre precedente para o crescimento da definição proposta por Leonor Arfuch. A teórica argentina leva a discussão para o campo do

“espaço biográfico”, mas não o toma na acepção de Lejeune (2008), que define espaço biográfico como o conjunto de textos exemplares dos mais variados gêneros que se manifestam como escritas de si. Segundo Arfuch (2010), o espaço biográfico é um lugar propício para a “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas” e de vozes, pois o relato biográfico ou autobiográfico seria, na visão da autora, um evento necessariamente dialógico; no espaço biográfico, entrariam em cena a assembleia de vozes que compõem a identidade do sujeito. É nesse espaço que a silhueta tênue e difusa da identidade se desenharia em texturas e tonalidades polissêmicas.

De acordo com Hervot (2013), em seu artigo *Georges Gusdorf e a autobiografia*, “Sempre existiu no homem um desejo de dar testemunho de sua existência, fazendo-o sob inúmeras e diversas formas. Dentre elas, a escrita autobiográfica é, e sempre foi, uma das mais cultivadas” (HERVOT, 2013, p. 95). Ainda segundo a pesquisadora, investigar o conceito de autobiografia nos leva obrigatoriamente a discutir o conceito de identidade, constituindo um problema que perpassa a história do Homem moderno.

É precisamente em torno da questão da identidade e da verdade que o conceito de autobiografia oscila. Os estudiosos que se debruçam sobre as “escritas do Eu”, se dividem entre aqueles que defendem uma unicidade do Eu e a necessidade epistemológica de conceber a existência de uma verdade, estudiosos como Gusdorf e Lejeune; e aqueles que apostam suas fichas na fragmentação da identidade, do Eu, que por ser muitos, será entendido como uma invenção e uma criação cristalizada em forma de mito. Está nesse segundo grupo, a teórica argentina Arfuch, e sua proposta conceitual avança, tendo como solo fértil os estudos e concepções da pós-modernidade.

Suassuna não demonstrou estar preocupado com esse emaranhado conceitual, nem tampouco indeciso em relação à natureza da obra que escreveu ao longo de mais de três décadas. Essa aparente indiferença pode se justificar pelo simples fato de que sua escrita antecede o conceito contemporâneo de autobiografia, mas também podemos, afastados de toda ingenuidade, admitir que essa “aparente indiferença” se faz proposital e surte seu efeito estético, teórico e por que não, político. Além de não dar muita atenção à confusão teórica, munido de toda sua erudição e experiência como pesquisador e professor de Estética, Suassuna qualifica sua obra como uma autobiografia permeada de especificidades; esta promete ser musical, dançarina, poética, teatral e vídeo-cinematográfica. Musical porque, além de todo o texto se estruturar como se cada capítulo fosse parte de uma grande sinfonia e assim cada seção se encontra nomeada — Prelúdio, Repente, Chamada e Galope no volume 1 e Prelúdio, Repente,

Galope e Fuga no volume 2 — a música faz parte da memória afetiva do protagonista; ele afirma ao chegar diante das ruínas da antiga casa de sua família em Taperoá:

No primeiro instante, desesperado, pensei em comprá-la, repovoando-a com um Piano e uma mobília pelo menos parecida com a nossa. Mas depois, amargurado, concluí que seria inútil. Tal recuperação somente seria eficaz se, com o Piano, voltasse um certo fim de tarde em que eu, deitado no chão, embaixo do sofá da sala da frente, olhava minha Mãe: ela, de olhos fechados e com a cabeça recostada ao espaldar da cadeira, ouvia meu irmão mais velho, Mauro, ao Piano, tocando uma Música triste e bela, na qual o tema mais pungente era entremeado aqui e ali por uma escala que, começando grave, ia quase até as notas mais agudas do teclado.

Quem a compusera? Quem juntara aquelas notas que me comoviam tanto?

Agora, que Mauro se matou, jamais o saberei. O que sei, e posso garantir, é que, ali deitado, eu experimentava uma sensação indizível de felicidade, uma plenitude tal que, neste instante, somente por recordá-la, as lágrimas me chegam aos olhos.

Vendo, então, que era impossível recuperar a Casa, foi ali que se implantou em mim o sonho de reconstruí-la por meio destas Cartas e do Simpósio Quaterna, com seus Vitrais, sua Música, o claro-escuro do Palco — enfim, com aquele ambiente-de-encantação através do qual eu tentaria recuperar ‘meus dias para sempre destruídos’. E, ao lado disso, arranjará um jeito de, no Espetáculo, protestar contra a sorte de todos aqueles que eram relegados (pela injustiça, pela maldade, pela indiferença) para debaixo de todas as pontes do Mundo (SUASSUNA, 2017b, p. 36-37).

A composição do Livro seria então uma reconstrução metafórica da Casa com sua Música. Mas para que essa música fosse uma ode à Vida, a obra faz-se dançarina pela presença de dançarinos no elenco e pela natureza dançarina de seu narrador e do povo que representa:

Dom Pantero

Então, que nos seja permitido alinhar os fatos e reflexões que temos a reunir nestas Cartas a partir de pontos de vista arbitrários e pessoais. Somos Brasileiros de origem índia, ibérica, negra, árabe, judaica, cigana etc. Pertencemos, portanto, a um dos Povos escuros, mestiços, pobres e desprezados do Mundo. Povos que, filhos da Iarandara, isto é, da Rainha do Meio-Dia, somos mais dançarinos e musicais do que reflexivos; mais da ‘*plástica sensual*’ e da pulsação do ritmo estético do que da abstração.

Dom Pancrácio Cavalcanti

Para ser fiel a esse outro lado de nossa natureza, Antero Savedra, ao assumir o posto de Narrador principal d’A Ilumiara, teve de acrescentar, à sua história de Reis sombrios e Profetas extraviados, uma outra, dançada pelo Poeta musical e Palhaço lírico que é Dom Pantero (SUASSUNA, 2017b, p. 52, grifos nossos).

Tomando esses dois tópicos, de poeta e palhaço, podemos observar que a poesia se manifesta na obra Suassuniana e é por ela nutrida. Também a obra dos Savedras é baseada na

poesia de Albano Cervonegro, personagem antigo que retorna em *Dom Pantero* como o pseudônimo usado por Auro e Adriel (irmãos do protagonista) para publicarem seus poemas: “Dom Porfírio de Albuquerque: Como acontecia com tudo o que os Savedras escreviam (e até com os Espetáculos encenados por Dom Pantero), o Soneto fora composto com base na obscura Poesia sonhada por Altino Sotero, irmão deles.” (SUASSUNA, 2017b. p. 67). Ademais, um dos três eixos estruturais da narrativa tem como inspiração o poema *Eu*, de Augusto dos Anjos.

A obra apresenta seu aspecto teatral pelo fato de que, além de todo o Romance ser estruturado em forma de diálogo, cujas falas estão indicadas com o nome dos interlocutores, o cenário em *lacto sensu* é o Palco do Mundo. O Palco é o cenário onde os gêneros podem estar misturados. O *Romance* se desenvolve no Palco dos Pecadores, palco esse com presença do elemento vídeo-cinematográfico. Em nota inicial, o personagem-autor informa que, na obra, “[...] os Vídeos que contêm imagens dos Castelos, das Saídas e Aulas-Espetaculosas ministradas por Dom Pantero foram organizados por Manuel Dantas Suassuna e Manuel Dantas Vilar.” (SUASSUNA, 2017b. p. 25). Mas, ao abrir o vídeo indicado a partir do QR code presente na página do livro, a imagem que vemos é a de Suassuna ministrando suas famosas Aulas-Espetáculo.

Deste modo, nessa produção literária, tomada como espaço autobiográfico por excelência, todos os gêneros são convidados a bailar na ciranda conduzida por um narrador tetrafônico, máscara coregal de Dom Pantero, cuja gênese e composição será exposta somente na última das oito cartas-espetaculosas em que é estruturado o *Romance de Dom Pantero*. Na seção “A Persona do Poieta” — subtítulo do derradeiro capítulo, “Fuga”, presente no segundo volume intitulado *O Palhaço Tetrafônico* —, Dom Pantero, respondendo ao questionamento de uma personagem inquisidora, narra que:

Foi, portanto, fundindo depoimentos como o de Otávio F. de Oliveira Filho com encenações como aquela, feita por meus alunos, que, rivalizando com Altino, Auro e Adriel, eu pude finalmente juntá-los numa Figura só, que, ao lado de Dom Paribo Sallemas, Dom Pancrácio Cavalcanti e Dom Porfírio de Albuquerque, era tetrafônica, fosse quando olhada pelo ângulo do Rei, fosse quando encarada pelo do Palhaço; era o Personagem encorado e polifônico de Dom Pantero — esta Persona-Dramática-e-Máscara-Coregal baseada em Savedras já mortos mas que, dali por diante, passariam a reaparecer, ressurretos e imortais, no Palco. Era aquele Narrador coral, batizado com a alcunha que os equivocados tinham inventado como escárnio e que agora voltava como glória, cravado, como para sempre estava, no centro mesmo do nosso Espetáculo (SUASSUNA, 2017c, p. 892, grifos nossos).

A polifonia da voz narrativa de Dom Pantero é justificada por sua composição ser a fusão das diversas vozes dos SAVEDRAS, conforme descrito no trecho anterior; mas o que podemos depreender da sua qualificação como coregal? O adjetivo coregal deriva do substantivo corega, de origem grega. Segundo Adilson Santos (2005),

Durante a organização do evento [as Grandes Dionísias Urbanas, concurso de tragédias da Grécia antiga], o cidadão mais importante de Atenas, chamado de arconte, designava para cada autor um **corega**, que seria o responsável pelas representações. A este último, delegava-se, às suas expensas, a função de escolher os jovens coreutas que formariam o coro, os atores — para esses papéis eram selecionados apenas pessoas do sexo masculino — e o ensaio de ambos (SANTOS, 2005, p. 44).

Desse modo, o corega não era o autor da tragédia, mas o responsável por organizar e produzir os atores, garantindo a excelência nas apresentações. Há algumas interpretações que indicam ainda que o corega financiava tais encenações. No entanto, de acordo com Alexander Dean, citado e traduzido por Santos (2008), o corega exercia uma função bem próxima à função dos preparadores de elenco e a dos diretores de teatro.

Em toda a história da produção dramática nós encontramos o seu [do diretor] mais próximo similar no *choregeus*, ou treinador do coro, no teatro grego. O seu trabalho consistiu não apenas em ensinar a técnica de dançar para os dançarinos individualmente e aperfeiçoar a sincronia de movimento, mas também em interpretar o tema da estrofe e da antístrofe em termos de posições, movimento e ritmo. [...] O *choregeus* tinha que adaptar o movimento interpretativo à palavra falada de modo que a palavra, além de ser reforçada e elucidada, pudesse conotar uma qualidade de estado de espírito clara para o espectador (DEAN, 1941, 27-28 apud SANTOS, 2008, p. 56, grifos do autor).

Sendo assim, o corega, no antigo teatro grego, era responsável por calibrar a expressão dos atores, mais precisamente do texto falado/cantado pelos atores. Sua missão era garantir que fosse dado à cada palavra emitida, o tom exato do sentido que precisava ser expresso. Assim como o diretor assina uma peça de teatro, o corega dos gregos — se houvesse lá a questão da autoria como há na modernidade — seria aquele que assinaria o trabalho final, ainda que não fosse o autor/roteirista da peça. Isso ilustraria e justificaria o porquê de — muito embora haja notas autobiográficas na derradeira iluminação de Ariano Suassuna — ela não seja uma autobiografia convencional e não seja apenas uma autobiografia inusitada, mas seja uma obra polifônica e poliforme, intitulada como Romance de Dom Pantero e não Romance de Suassuna.

O romance, assim, se apresenta, de fato, como uma autobiografia, mas uma autobiografia deformada — deformadíssima, diríamos melhor — pelo espelho da arte, posto que é ‘Musical, Dançarina, Poética, Teatral e Vídeo-Cinematográfica’. Uma autobiografia em que o autor passa em revista toda a sua diversificada obra, cuja autoria é atribuída, por gênero, a seus diversos heterônimos, todos membros da família Savedra (NEWTON JUNIOR, 2017b, P. 15).

Assim, todos estes heterônimos estão reunidos na figura de Pantero, que cumpre a função do corega; ele é a máscara/voz possível e necessária a essa narrativa e que dirige as demais vozes, pois nessa máscara estão presentes os diversos timbres audíveis e inaudíveis da sinfonia final. Dom Pantero é ainda a máscara da máscara denominada Antero Savedra, o diretor que atua na peça que ele mesmo dirige, o narrador-personagem por excelência, a primeiríssima voz do *Romance*. Assim a voz/máscara Antero Savedra descreve a expressão que o Romance deve ter ao final:

Por isso deve se apresentar como um Diálogo, no qual os interlocutores aparecem sob o comando de Dom Pantero do Espírito Santo. No conjunto, fundindo-se, nele, Encenação e Narrativa, forma uma espécie de Romance-de-Epopéia-Lírica, de Espetáculo-de-Circo ou de grande Peça-de-Teatro, na qual Dom Paribo Sallemas, Dom Pancrácio Cavalcanti e Dom Porfírio de Albuquerque integram comigo o grupo dos Narradores principais (pois Altino, Auro e Adriel, mais do que Narradores, são Personagens que, tendo já morrido, tiveram a encarná-los, no Circo-Teatro Savedra, 3 dos melhores Atores que compareceram ao Simpósio) (SUASSUNA, 2017b, p. 50).

A fisionomia do ator/diretor Pantero, por sua vez, é de Palhaço; um Palhaço que narra uma tragédia numa perfeita fusão dos contrários, pois só o elemento risível poderia, na cosmovisão suassuniana, redimir a tragédia narrada:

Devo explicar a Vocês que nossas vidas foram marcadas por 4 acontecimentos terríveis. O primeiro surgiu quando, a 9 de Outubro de 1930, meu Pai foi assassinado com um tiro pelas costas. O segundo, quando meu irmão Mauro se matou com 3 punhaladas desferidas contra o peito, o que sucedeu no dia nefasto de 6 de Outubro de 1970. O terceiro e o quarto, quando Auro e Adriel foram também assassinados.

Ora, uma vez meu Tio, Mestre e Padrinho Antero Schabino afirmara que nós, Savedras, éramos ‘*uma família trágica, como a dos Átridas*’. Por isso A Ilumiara é uma espécie de Orestíada, narrada, não por Ésquilo, mas sim por aquele que, na trama, seria um outro Orestes ou um novo Hamlet (ambos filhos de Pai assassinado, de um Rei assassinado). Mas este ‘Hamlet’ acertaria a vencer sua dor no Palco e na Estrada, por meio das Armas que Deus lhe concedeu — ‘*o galope do Sonho*’, do Rei, e ‘*o Riso a cavalo*’, do Palhaço (SUASSUNA, 2017b, p. 51, grifos do autor).

Nesse trecho, temos a presença do que seja, talvez, a nota autobiográfica mais intensa e constante na obra de Suassuna, podemos dizer que seja a nota inicial de toda a sinfonia suassuniana — o assassinato de seu pai, o ex-governador da Paraíba, João Suassuna.

Suassuna não nega a presença da sua biografia em sua obra. Esse posicionamento estético de Suassuna não apresenta nenhum indício de gratuidade, afinal de contas, uma das críticas mais ferrenhas que o autor de *Dom Pantero* recebeu ao longo da sua atividade literária, foi a de ser autorreferente, tendo recebido a crítica de que, através da sua obra ficcional, tivesse construído um mito em torno da sua autoria, refutando a afirmação bartheana da “morte do autor” (BARTHES, 2012). Na obra de Suassuna, podemos afirmar que o autor não morre, perpetua-se em sua performance e em seus aspectos autobiográficos, imbricados com a criação ficcional — o autor não morre por conta da presença autêntica da voz do escritor. Segundo Alvarez (2006),

[...] A literatura imaginativa tem a ver com escutar uma voz. Quando você lê um romance, uma voz está lhe contando uma história, quando lê um poema, ele geralmente fala sobre o que o dono dessa voz está sentindo; mas nem o meio nem a mensagem são o principal aqui. O principal é que essa voz é diferente de qualquer outra que já se tenha escutado, e ela está falando diretamente com você que lê, comungando com você em particular, bem no seu ouvido, e no seu jeito todo peculiar. [...] (ALVAREZ, 2006, p. 16-18).

Sendo assim, a “morte do autor” defendida por Barthes, como seu apagamento no texto, é aqui, uma premissa inviável, pois a morte do autor, compreendida aqui como o emudecimento da sua voz, seria a morte da literatura imaginativa.

O processo de escrita desse extenso romance epistolar passou por inúmeras tensões que ora se escondem, ora se mostram no “claro-escuro” do texto. Uma delas, e talvez a mais latente, seja a presunção da morte repentina e traiçoeira, não aquela morte do autor no texto, mas a morte definitiva que a qualquer momento poderia dar cabo da vida do escritor. Suassuna declarou, em entrevista à Folha de São Paulo em 2013, que tinha “pena de morrer” sem concluir o seu projeto, o seu livro. Por conta disso, tratou de fazer de cada parte da obra uma explicação do projeto final.

Desse modo, o leitor percebe no texto uma certa didática suassuniana que visa, por meio de epígrafes e justificações, advertências e explicações, dar “a justa medida” da obra completa. O segundo volume, por exemplo, apresenta extensos trechos em que o protagonista responde a um longo questionamento sobre a natureza da obra que escreve e na qual se publica esse interrogatório na íntegra. É uma estratégia narrativa que antecipa e que permite, dentro da obra,

um diálogo entre o “autor”, que no caso é a persona do protagonista e os seus críticos. Agindo assim, o autor antecipa as discussões que podem surgir mediante a recepção do livro e aponta caminhos para futuras interpretações. Essa postura de Suassuna é um estímulo para que nossa análise se guie pelo que ele dita, mas é um perigo para fazermos vista grossa àquilo que deveria ser investigado mais atentamente. Preferimos seguir nossa leitura com o olhar enviesado, um pouco encantado e um pouco desconfiado desse autor que não quer morrer, ao menos não, na vida literária.

2.2 EPÍGRAFES: RUBRICAS DE UM NARRADOR DRAMATURGO

Consideremos algumas epígrafes selecionadas pelo autor para evidenciar uma das chaves fornecidas para a leitura desta obra póstuma. Tal qual o dramaturgo, o Suassuna romancista vai acendendo fachos de luz que iluminam a leitura dos seus textos. As epígrafes, no romance em análise, são para nós as rubricas necessárias para a elucidação de aspectos fundamentais ao texto. Dentre as epígrafes iniciais que antecedem até mesmo o sumário do Livro I — *O Jumento Sedutor* — do *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, encontra-se uma citação de Roberto Mota, ex-aluno e amigo de Suassuna: “*Todos os Livros são Autobiográficos. Mas ele conhece o segredo das máscaras com que nos defendemos da Morte.*” (MOTA apud SUASSUNA, 2017b, p. 7, grifos do autor).

Essa citação, apresentada como direta nos elementos pré-textuais do livro, parece ser uma adaptação realizada por Suassuna. Encontramos parte da citação original em um artigo publicado pelo autor Roberto Mota (1975). Na introdução desse artigo, Mota se refere ao caráter quase que autobiográfico dos textos do antropólogo, pois este estuda o Homem, e o indivíduo mais próximo do antropólogo é o seu próprio eu. Em certa altura, cita as contribuições de um outro antropólogo e se refere a este nos seguintes termos: “Duvignaud conhece o segredo das máscaras com que nos defendemos da morte roedora das sociedades e culturas.” (MOTA, 1975, p. 193). Dessa forma, Mota argumenta que a diversidade de manifestações culturais e religiosas do homem é, em última instância, uma diversidade de máscaras que o homem usa para saciar aquele seu impulso íntimo de “religação”. Parece que Suassuna se apropria dessa frase de Mota para se dirigir ao potencial salvífico das máscaras que a literatura permite ao homem usar. Essas máscaras seriam apenas um disfarce para a natureza de todos os livros, já que todos seriam enfim, autobiografias.

Essa citação acende um pequeno fecho de luz para o início do percurso do analista. Se Suassuna adota essa concepção de autobiografia, parece-nos que ele sugere desfazer, logo de início, a confusão que se estabelece no campo da teoria. Não há o que discutir pela definição de autobiografia, uma vez que o autor escolhe declarar que todos os livros são vistos como autobiográficos, pois, nessa perspectiva, até os livros que mais elementos insólitos e ficcionais apresentam, por fim, seriam “máscaras” com as quais os autores se defendem da morte — morte entendida aqui, não como mero aniquilamento da matéria, mas como símbolo do desconhecido, da pergunta primeva e última da existência humana, como o destino compartilhado e inexorável. Segundo Chevalier e Gheerbrant e col. (2019, p. 621), “A morte designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo: um ser humano, um animal, uma planta, uma amizade, uma aliança, a paz, uma época. Não se fala na morte de uma tempestade, mas de um dia belo”.

Assim, a criação literária seria, em gênese, uma forma de burlar o destino fatídico e irrevogável da morte ou seria uma tentativa de permanência, mesmo que apenas da *persona* do autor. Aquele que cria, eterniza-se em seus escritos ainda que sob “o véu diáfano da fantasia”. Suassuna deixa entrever, por meio dessa epígrafe, que pouco ou nada importa se os aspectos biográficos se fazem explícitos na superfície do texto. Por trás de todo esforço de criação, está a face do sujeito autor, que permanece visível enquanto troca de aparência, de máscara.

Para esclarecer melhor, voltemos duas casas em nosso jogo dialógico e atentemos para a primeira e segunda epígrafes. Uma foi pinçada dos versos do poema *Sagração*, de Carlos Newton Junior, também ex-aluno e amigo de Suassuna que, além de ser um dos especialistas reconhecidos da obra suassuniana, é um dos responsáveis pelo processo de publicação do *Romance de Dom Pantero* e autor do texto que prefacia a obra. Lê-se na epígrafe: “*Eu cantarei meu Canto de mim mesmo e nele me abrirei como se fosse um Livro feito em carne, folheado sob a luz, pelo vento e pelo Fogo*”. (NEWTON JUNIOR apud SUASSUNA, 2017b, p. 7, grifos do autor). Suassuna se apropria desses versos ao explicitar o que, de certo modo, vinha fazendo ao longo de toda sua trajetória literária, e que pretende fazer nessa obra: cantar a si mesmo, convertendo-se em Livro aberto.

Um livro **fechado** significa a matéria virgem. Se está **aberto**, a matéria está fecundada. **Fechado**, o livro conserva seu segredo. **Aberto**, o conteúdo é tomado por quem o investiga. O coração é assim comparado a um livro: **aberto**, oferece seus pensamentos e seus sentimentos; **fechado**, ele os esconde (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 555, grifos dos autores).

A abertura em Livro é, desse modo, uma tentativa de enganar a Morte, essa visitante que volta e meia encara o homem Suassuna desde a sua primeira infância. Ao aderir ao símbolo do Livro como metáfora de si mesmo, Suassuna, concordando com Newton Júnior, ratifica e realiza metaforicamente também o pensamento metonímico: o autor pela obra; movimento esse que parece intrínseco aos textos publicados já sob o signo do “pacto autobiográfico” (Lejeune, 2008).

A segunda epígrafe é tomada de empréstimo de Antônio Nóbrega, músico e parceiro de Ariano Suassuna no desenvolvimento do Quinteto Armorial: “*Um Povo tem o direito de guardar o seu Segredo – e aqui estão as pedras do meu Céu e as estrelas do meu Chão. Por isso, pode-se dizer que este é o meu Lunário Perpétuo*”. (NÓBREGA apud SUASSUNA, 2017b, p. 7, grifos do autor). Nóbrega produziu um disco, um espetáculo e compôs uma música em parceria com outros artistas, cujos títulos são o mesmo: Lunário Perpétuo. Em dissertação de mestrado publicada em 2007, Luís Adriano Mendes Costa afirma que

A estréia do espetáculo *Lunário Perpétuo* marcou os trinta anos do convívio de Nóbrega com a cultura popular. Nesse trabalho, os temas cancionero, romanceiro tradicional e a música para rabeca e violino são aprofundados e dividem espaço com os frevos e com as figuras incorporadas por Nóbrega, como é de costume. O título do disco e de uma de suas canções é versão abreviada do livro que circulou no Nordeste brasileiro até meados do século passado: *Lunário e Prognóstico Perpétuo para Todos os Reinos e Províncias*, de autoria do valenciano Jerônimo Cortez, cuja primeira edição remonta aos anos 1750 (COSTA, 2007, p.63, grifos do autor.).

Ainda segundo Costa (2007), até meados do século XIX, o *Lunário Perpétuo* era um dos livros mais lidos pelos sertanejos do Nordeste, constituindo uma obra tradicionalmente reconhecida para as pessoas em geral e para os cantadores locais. Era uma espécie de almanaque que trazia informações das mais diversas áreas, desde astrologia até receitas médicas, conselhos agrícolas e de veterinária. Muitas pessoas do sertão nordestino aprenderam as primeiras letras através dos *Lunários* editados anualmente, além de o consultarem para resolução de questões diversas. Assim, “ao trazer os diversos elementos presentes no disco *Lunário Perpétuo*, Nóbrega mais uma vez trabalha com a perspectiva Armorial de recriação das artes a partir de obras anteriores.” (COSTA, 2007, p. 67). A estética armorial é indissociável na obra de Suassuna:

Ao usar [em sua obra ficcional] episódios tradicionais, Suassuna adota a mesma atitude apropriativa dos artistas medievais ou nordestinos. A tradição é um imenso caldeirão de ideias, histórias, imagens, falas, temas e motivos.

Todos bebem desse caldo, todos recorrem a ele. Todos trazem a contribuição de seu talento individual, mas cada um vê a si próprio como apenas um a mais na linhagem de pessoas que contam e recontam as mesmas histórias, pintam e repintam as mesmas cenas, cantam e recantam os mesmos versos. Histórias, cenas e versos são sempre os mesmos, por força da Tradição, mas são sempre outros, por força da visão pessoal de cada artista (TAVARES, 2005, p. 177).

Portanto, é dessa mesma fonte que tanto Nóbrega como Suassuna bebem. Daí a pareceria tão bem-sucedida desses artistas por tantos anos e também a menção que Suassuna faz dos versos de Nóbrega. Depreende-se então que o *Romance de Dom Pantero* guarda em seu âmago a intenção de ser como os *Lunários Perpétuos*, um relicário cultural, composto por motivos e saberes diversos oriundos de variadas tradições que, juntas, formam a cultura de um povo mestiço. Um relicário em que o Segredo de um povo, entendendo segredo aqui como a riqueza cultural, a coletânea de conhecimentos, a sabedoria desse povo, estariam guardados e preservados para as gerações futuras, cumprindo assim função semelhante à dos *Lunários*. Fechando a quadra de epígrafes, Suassuna ainda cita seu irmão Marcos Suassuna:

Na parte mais antiga da minha mente, que foge a meu controle, uma ideia surgiu e vem me atormentando há algum tempo: os Cães, perplexos, uivam para a Lua-cheia, que eles não compreendem. Pois bem: as singularidades do Homem são os uivos da Humanidade para o Universo, não posso conter meu uivo (SUASSUNA apud SUASSUNA, 2017b, p. 7).

Desse modo, se as idiossincrasias do Homem seriam o seu uivo, o seu canto primordial, é na literatura que Suassuna encontra espaço para entoar o seu cantar, o uivo do seu Eu, não apenas no que ele tem de singular, mas também em seu aspecto geral e coletivo. Suassuna, ao eleger essas epígrafes, sugere e indica que há uma impossibilidade ontológica de cantar/versar/dizer/escrever sobre quaisquer coisas sem que essa escrita seja uma escrita de si, ainda que despreziosa, o que não parece ser o caso de Suassuna. Logo de início, se não desconsiderarmos esses adendos, o emaranhado conceitual em torno do que é “autobiografia” se desfaz, pelo menos por ora. O escritor declara: “a literatura é a minha festa, é ali que eu toco e danço” (SUASSUNA, 2000, p. 155).

2.3 TESTAMENTO LITERÁRIO: ESPAÇO DA CRIAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA

Arfuch (2010) argumenta que é na modernidade e pós-modernidade, com a crise dos grandes relatos, das narrativas tradicionais, concomitantemente com o surgimento e apogeu da

concepção de indivíduo, que as “escritas de si” vão ganhar solo fértil para o seu desenvolvimento. Estas “escritas de si” vão conquistar um público leitor mais interessado nas experiências individuais que nas coletivas. Estas experiências, no entanto, não foram “vividas de fato”, mas acessadas pela memória e “reconstruídas” por meio da prática narrativa. Suassuna sabia que uma empreitada tal qual foi *A pedra do reino* não seria bem aceita pelo público acostumado às leituras rápidas: “No entanto, para dizer o que quero, 3.000 páginas seriam insuficientes, e hoje ninguém mais lê um livro grande [...]” (SUASSUNA, 2017b, p. 32, grifos do autor). Que tipo de romance nos moldes da escrita de Quaderna poderia ainda cativar a atenção do leitor? Aquele que assinasse um “pacto” não necessariamente autobiográfico, mas testamental.

No livro *O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura*, Eduardo Dimitrov busca atestar que as escolhas artísticas de Suassuna fazem parte da construção de sua identidade social, ou seja, não são apenas expressões de um ego, mas um ato político, pensado e meticulosamente ordenado dentro do contexto sócio-político em que ele se insere. Em sua análise, Dimitrov denuncia a ausência de estudos que tomem os aspectos biográficos de Suassuna como determinantes para as escolhas estéticas. O sociólogo afirma que nas leituras em que os analistas se empenham,

[...] poucas relações são feitas entre as escolhas artísticas do autor e a ‘vivência sofrida’ do filho órfão. Os críticos acabam transformando em anedotas ou em mera passagem, o fato que mais marcou e imbricou socialmente Ariano Suassuna na construção de sua obra. Alguns, como Carlos Newton Júnior (1999) e Maria Aparecida Lopes Nogueira (2002), até ensaiaram utilizar a morte do patriarca como uma chave interpretativa da produção literária do filho. Partem da idéia de que a obra é uma espécie de elaboração, uma sublimação. Ou seja, tratam o fato como mais um elemento singular e que diz respeito apenas à individualidade de Ariano, que estaria, para esses autores, tentando resolver, em termos psíquicos e inconscientes, a morte de seu pai. Eles também não confrontam essa suposição com as obras e, com isso, colam-se à racionalização e à lógica que o próprio Ariano cria acerca de seus escritos (DIMITROV, 2011, p. 51).

Concordamos com Dimitrov no que diz respeito à tendência por parte dos estudiosos de tratar a obra suassuniana como uma tentativa de sublimação, o que reforça as críticas de que Suassuna seria demasiadamente autorreferente. No entanto, parece-nos que Dimitrov cai no equívoco da generalização ao querer comparar seu estudo de viés sociológico aos estudos realizados pelos teóricos da literatura. Boa parte dos críticos de Suassuna não investigaram tão

a fundo as intersecções entre vida e obra — não por ignorarem essa relação latente, mas por talvez estarem mais interessados em outros aspectos da produção de Suassuna.

Se por um lado, Dimitrov, em sua dissertação de mestrado, posteriormente publicada em livro, realiza uma análise da presença da figura paterna na obra Suassuniana como mecanismo de uma construção social da sua personalidade, nosso esforço aqui, bem distinto do esforço dos estudos sociológicos, foi o de perceber como Suassuna não faz de sua ficção um mero instrumento de realização pessoal ou de apanhado autobiográfico.

Tentamos demonstrar que as notas autobiográficas entoadas pela voz narrativa de Dom Pantero contribuem decisivamente para o efeito estético e que, na obra analisada, a Poesia supera a Vida e a Morte; a Arte não sucumbe a um pretense engajamento político ou a exasperação dos sentimentos do autor. Ela sublima a dor, constrói uma identidade social, mas ultrapassa esses objetivos ao instaurar e defender uma postura estética que eleva o nível da discussão acerca do fazer literário.

Suassuna, retomando os elementos da sua biografia e os elementos estéticos de uma Tradição, não faz uma reparação do passado, mas constrói uma possibilidade de futuro por meio da arte. Futuro para a vida e futuro para a arte, como ele mesmo afirmou na edição dedicada à sua obra nos *Cadernos de Literatura do Instituto Moreira Sales*: “Eu tenho a maior convicção de que, com elementos da chamada arte arcaica, a gente pode fazer uma arte que se projeta até para o futuro” (SUASSUNA, 2000, p.152). Esse é o teor do seu testamento literário: a literatura é um espaço autobiográfico por excelência, ainda que os escritos não figurem nos gêneros entendidos como autobiografias *stricto sensu*. Suassuna parece coadunar com essa compreensão e em sua obra espalha sobre a mesa as cartas da identidade por ele construída por meio da invenção. Ainda na referida edição dos *Cadernos do Instituto Moreira Sales*, Suassuna declara que

De certa maneira, a arte é, sim, um acerto de contas com a realidade. É por isso que sou contra o naturalismo, o neonaturalismo. Eu acho que a arte, por natureza, não é uma imitação do real, é uma recriação. É uma realidade magnificada. Não é a realidade do dia-a-dia. Se fosse para imitar a realidade do dia-a-dia, melhor seria ficar com a própria realidade (SUASSUNA, 2007, p. 155).

Portanto, se a identidade do narrador coincide ou não com a pretensa identidade do homem Ariano Suassuna, não é o foco principal de nossa análise. Não analisamos o tema como um jogo dos sete erros, tentando identificar o que seria “autêntico” ou “invenção”. Até porque essas instâncias se confundem e essa fronteiras estão por demais embaçadas. Não há muita

diferença nos declives, os relevos estão aplainados no que tange ao real e à ficção. Dessa maneira, podemos afirmar com Gusdorf, na epígrafe que escolhemos para a seção: “há circunstâncias em que a poesia é mais verdadeira que a verdade” (GUSDORF, 1991b, p.462, apud HERVOT, 2013, p. 65, tradução nossa).

2.4 AUTOBIOGRAFIA DISFARÇADA OU O JOGO DE MÁSCARAS

“A vida verdadeira é inexoravelmente invenção.”

(Ortega & Gasset)

Quem parte da leitura introdutória do *Romance da Pedra do Reino* chega a *Dom Pantero* com esperança de dar prosseguimento ao caminho percorrido. Mas não, o *Romance de Dom Pantero* acompanha o que seu narrador quer realizar: uma obra tentacular que abrace e contemple um projeto artístico audacioso. O narrador pantérico, em suas declarações e ações, muito se parece com o autor que o constrói; Suassuna fez dos últimos anos de vida laboratório para constituição de sua derradeira obra ficcional, confessando algumas vezes que o narrador do romance escrito e reescrito incansavelmente era uma espécie de alter ego.

Não é difícil identificar que diversos episódios narrados no *Romance de Dom Pantero* coincidem com acontecimentos passados no mesmo período de produção da obra. Em algumas entrevistas⁴, Suassuna declarou que pretendia escrever uma Ilumiara. Ora, ilumiara é o neologismo cunhado pelo escritor para designar, inicialmente, locais em que havia pedras talhadas que serviam às comunidades primitivas como altar para culto e adoração. Posteriormente, Suassuna passou a usar esse nome para designar obras de arte que fossem marcos sagratórios e celebrativos da cultura de uma nação. Essa era uma das ambições artísticas de Suassuna, compor uma obra que fosse repositório da Tradição e ao mesmo tempo germe de uma tradição particular. Essa ambição é transmitida de criador para criatura. O narrador-personagem e protagonista do *Romance de Dom Pantero*, Antero Savedra, ora sob a máscara de Dom Pantero ora não, pretende fazer o mesmo e para isso segue uma tendência de articulação

⁴ SUASSUNA, Ariano. **Segredo revelado, Ariano Suassuna**. [Entrevista concedida a Taperoa.com em 23 de fevereiro de 2007]. Disponível em: <http://www.taperoa.com/segredo-revelado-ariano-suassuna/> Acesso em 25 de j de 2020.;

SUASSUNA, Ariano. **Folha de São Paulo**: 23 dez. 2013. Entrevista exclusiva concedida a Fábio Victor. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/144956-fiz-pacto-com-deus-para-concluir-o-meu-romance.shtml?origin=folha#>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2020.

das notas narrativas anunciada por Suassuna através de Quaderna, protagonista do *Romance a Pedra do Reino*. Que tendência seria essa?

Suassuna lança mão de um artifício problematizador, a intertextualidade. Essa serve de tecido no qual ele vai bordando sua narrativa com fios oriundos das mais diversas fontes, sejam elas populares ou eruditas. É um bordado barroco, permeado de motivos e tecido a quatro mãos ou a quatro vozes, ao modo do seu narrador tetrafônico.

Auerbach (1976), em *Mimesis*, analisa as tendências das narrativas ocidentais. Em sua análise, inicialmente, ele identifica e descreve comparativamente duas vertentes básicas: a narrativa homérica e a narrativa bíblica. Para Auerbach, esses dois modos de narrar inauguram duas linhagens de narradores — uma, a homérica, que se dá intencionalmente pelo excesso, pela expressão de totalidade, em que os pormenores de um episódio são exaustivamente detalhados, em que não se busca atestar uma verdade, pois o mito, a lenda resplandecerá sobre o embate com a verdade, e em que, ainda, há uma aspiração por clarificar os recônditos da narrativa lançando uma luz que expõe e descreve minuciosa e prolixamente toda a silhueta da ação narrada, ainda que a ação seja um simples mover de pálpebras; no outro modo, o bíblico, a verdade religiosa se sobrepõe à descrição dos fatos narrados, pois o texto bíblico trabalha através da sugestão que conduz o leitor a uma só verdade; nessa vertente, é a lacuna, a ausência de elementos que prevalecerá. Se atentarmos ao critério de profusão textual, diremos que a voz narrativa de Dom Pantero se filia a linhagem homérica:

Mas não sabe o que é isso não, meu caro? É porque, arcaico como fosse, aquele era o nível, o clima, a altura em que se movia Antero Schabino, Elo nº 7 de uma Áurea-Catena cujos anéis anteriores são Homero, Plauto, Apuleio, Dante, Calderón e Cervantes [...] (SUASSUNA, 2017c, p. 722).

Ainda em *Mimesis*, Auerbach (1976) analisa o caso de Cervantes. De acordo com o estudioso alemão, *Dom Quixote* é um livro de referência que inaugura a ironia para a modernidade, que traz uma crise de representação dentro da própria narrativa, ou seja, um narrador não muito confiável e principalmente, a presença de vozes tecendo um mesmo texto. Sobretudo por essa última característica, *Dom Pantero* filia-se, ou melhor, irmana-se a *Dom Quixote*:

Maria Zélia de Lucena Nunes
E Cervantes, Mestre? Por que o senhor coloca seu Tio entre ele e Dante, dizendo até que A Ilumiara representará a consumação daquilo que seus antecessores apenas anunciavam?

Dom Pantero

É que Cervantes é outro Poieta, outro Escritor de gênio que, ao empreender sua Narrativa, faz com que o Cavaleiro da Triste Figura, como um Ulisses ou um Eneias demente, desça àquele misto de Selva-selvagem e Hades-ibérico que é a Cova de Montesinos.

Rivaldete Oliveira da Silva

Mestre, lembro ao senhor que nunca Dom Quixote delirou e mentiu mais do que ao contar aquela descida!

Dom Pantero

Por mais que o fizesse, não delirou nem mentiu mais do que Dante ao narrar sua incursão ao Inferno: o que mostra, mais uma vez, que as mentiras e os delírios de meu Tio e Mestre eram apenas provas de seu gênio (resultante da fusão do hemisfério Rei, dantesco, com o hemisfério Palhaço, cervantino). Além disso, o Dom Quixote é também um enorme Diálogo, uma Divina Comédia que, sendo cavaleiresca como A Demanda do Santo Graal ou Tirante, O Branco, é, ainda, picaresca e milésica, como O Asno de Ouro (e é em homenagem a Apuleio que talvez a primeira parte d'A Ilumiara venha a se chamar O Jumento Sedutor). O casto Cavaleiro que é Dom Quixote é um Galaaz insano, montado em Rocinante; ou um Dante-envelhecido nunca montado — a não ser alegoricamente, platonicamente — em sua Beatriz, Dulcineia. Cervantes fez assim para que seu Dante-Cavaleiro fosse procurar Virgílio, o Mestre, e, ao invés dele, terminasse por encontrar aquela fusão de Lúcio-apuleico e Lazarilho-tormesino que longamente o entrevista na pessoa de Sancho (SUASSUNA, 2017c, p. 731-732).

Filiando-se a Dom Quixote, Dom Pantero não se esgota nesse parentesco; lembremos ainda que o narrador em questão é um palhaço, um ator e, portanto, sua narrativa é performática, ele está no palco e todo seu corpo se movimenta no ofício de narrar. Um narrador performático que age sob efeito de uma necessidade de comunicar-se.

Em *O narrador* (1994), Walter Benjamin comenta o desaparecimento da arte de narrar no mundo moderno como resposta da perda da capacidade de partilhar experiências, consequência de um mundo dominado pelo cientificismo, pela revolução industrial e deturpado pela forma moderna de guerrear, que não prova a honra dos combatentes, mas dizima exércitos e populações inteiras inocentes em um holocausto coletivo. Na literatura, esse fenômeno social se manifestou através do surgimento da forma romance e da mudança de comportamento da voz que narra a história. Ainda para Benjamin, o narrador tradicional se diferenciaria do novo tipo de narrador surgido na modernidade pela confluência física entre mente e corpo do narrador tradicional, que se conectava ao seu público pela constância do olhar e narrava suas histórias com o coração nas mãos que bailavam no ar, ilustrando com gestos as palavras proferidas. Em termos mais atuais, o narrador tradicional era pura performance e sua performance era também a narrativa. Desse modo, a máscara performática de Dom Pantero pode se filiar-se ao time dos narradores tradicionais, mas não somente a ele. Pois, ainda que trouxesse para si as

características da narrativa tradicional, *Dom Pantero* é um Romance moderno, moderníssimo, tanto mais por se opor aos maneirismos da modernidade, erguendo uma fortaleza que protege a Tradição por ele eleita. Assim, a Ilumiara de Dom Pantero é por ele definida como:

Castelo, Obra, Fortaleza ou Marco, no qual se contêm as Confissões de Santo Antero, compostas de acordo com o sonho da Casa, a viagem do Circo, a cadência do Espetáculo, as águas do Córrego, o claro-escuro do Palco, o sol da Estrada e a rabeça da Sabedoria.

Incurção religiosa, orgiástica e exotérica, na qual, por meio de Cartas, Depoimentos-Entrevistosos e Diálogos-de-Narrativa-Espetaculosa, se apresentam ao público d’O Grande Teatro do Mundo as Airesianas Brasileiras — imitações da Arte universal nacionalmente refletidas pelo Espelho d’O Grande e Verdadeiro Livro de São Cipriano e a Bruxa Lagardona (SUASSUNA, 2017b, p. 22).

Nesta breve definição, a síntese simbólica borbulha com significados reveladores. A composição é literária e arquitetônica. O que Antero Savedra pretende erguer é um Castelo. Uma das epígrafes de autoria de Leonardo Mota, escolhida para a abertura do Capítulo I do primeiro volume esclarece:

Castelo (também denominado Obra, Marco ou Fortaleza) é uma composição prolixa, na qual os Poetas-populares se fantasiam senhores de um Lugar-encantado, cuja descrição fazem sem nenhum respeito pela verossimilhança. O que os Marcos sobretudo revelam é o espírito quixotesco dos Cantadores. José Adão Filho não constitui exceção e blasona, façanhudo: ‘Existem belos Poemas, de Poetas de talento, mas nenhum ainda fez, pelo meu conhecimento, um Castelo em prosa e verso, com tamanho comprimento. Existem, no Mundo inteiro, Poetas de grande fama, como, por exemplo, Homero, que primeiro o Povo chama; mas nenhum inda escreveu sete Romances num Drama’. (MOTA apud SUASSUNA, 2017b, p. 45).

No entanto, nos arriscamos indo além e investigando a palavra como símbolo:

Na vida real, assim como nos contos e nos sonhos, em geral o castelo está situado em lugares altos ou na clareira de uma floresta: é uma construção sólida e de difícil acesso. Dá a impressão de segurança [...], mas de uma segurança no mais alto grau. É um símbolo de **proteção**.

Todavia, sua própria localização isola-o um pouco no meio de campos, bosques e colinas. E o que ele encerra, separado assim do resto do mundo, adquire um aspecto longínquo, tão inacessível quanto desejável. Por isso o castelo figura entre os símbolos da **transcendência**. (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 199).

O que esta obra-livro-castelo pretende proteger? Se tratando de uma autobiografia, ele estaria protegendo a memória? Uma memória individual ou coletiva? Levando em consideração o projeto literário de Suassuna, esse castelo não só representa a proteção de uma memória individual como do “Segredo” de um povo. Mas justamente por ser um castelo, tanto protege o que quer proteger, quanto se isola, pois está perenemente no alto, em posição elevada e superior. Torna-se quase inacessível, por ser um livro “difícil de ler”, pois sua mensagem tanto se revela quanto se esconde, num jogo de sedução, espelhamento e claro-escuro com o leitor, é um convite à escalada em um terreno duvidoso. Este Castelo é “movediço”: “*Oh Sancho, espera! Não vês que aquilo é apenas um Castelo-movediço, com muita gente dentro? Grande aventura nos chega, Deus seja conosco!*” (SUASSUNA, 2017b, p. 61) Dom Pantero cita Cervantes transcrevendo a palavra-símbolo com a inicial maiúscula. O que nos revela a natureza movediça desse Castelo? O que um castelo-movediço poderia proteger? O que pode representar esse castelo?

Ainda no primeiro capítulo, Antero Savedra, trajando a máscara de Dom Pantero, nos revela que ele e seus irmãos Auro, Adriel e Altino, quando eram crianças, ouviram de sua mãe, Maria Carlota, a seguinte fala a respeito do Cavaleiro — seu pai que fora assinado, quando ele, Antero, tinha apenas três anos de idade:

‘Se, no dia 9 de outubro de 1930, Canuto tivesse ficado em nossa Casa, como lhe pedi — e não saído por aquela Estrada —, não teria sido assassinado. Mas se era para ele fugir ou ser humilhado e desmoralizado (como vi acontecer com outros), então foi melhor que morresse como morreu’. (SUASSUNA, 2017b, p. 64).

Dom Pantero afirma, então, que desde aquele momento enraizou-se nele a seguinte certeza:

Desde o momento em que ouvimos tais palavras, fincou-se dentro de nós a certeza de que a Casa era um abrigo seguro e a Estrada um perigo mortal; mas perigo que devia ser enfrentado com coragem, pelo “*Riso a cavalo*” e pelo “*galope do Sonho*”, no Palco daquele Teatro que era o Mundo, ou no Circo daquela Estrada que era a Vida.

Sim, porque, para nós, o Palco sempre foi também um picadeiro de Circo, semelhante aos que víamos em Taperoá; Circos que, quando viajavam pela Estrada, eram “*Castelos-movediços*”, como o de Sancho e Dom Quixote; e, quando armados na rua, eram Casas ou “*Castelos-fixos*” — Fortalezas de pano, porém muito mais brilhantes e animadas do que as comuns, de pedra-e-cal. (SUASSUNA, 2017b, p. 64-65, grifos do autor).

A casa era o Castelo; o Castelo-movediço, cheio de vozes, que Antero Savedra desejou erguer é, assim, uma tentativa de reconstrução da velha casa da infância perdida. Esse Castelo de Antero, se não pôde resguardar o cavaleiro do fatídico fim, ao menos protegeria sua memória do esquecimento, do apagamento, e também protegeria da Morte a memória do seu filho. O castelo é a escrita de si que Antero Savedra empreende, por isso é movediço, pois todo espaço autobiográfico por excelência é traiçoeiro, a memória falha e acerta na mesma medida. E o *Romance de Dom Pantero* é o Castelo-movediço, erguido por Suassuna para, em uma primeira instância, proteger a memória do seu pai, do seu rei.

Ora, sendo a Estrada o Palco mais significativo das Viagens, o livro que nosso tio Antero Schabino sonhava escrever quando morreu chamava-se exatamente A Divina Viagem; de modo que, agora, esta Incursão, este Castelo teatral, novelesco, circense, movediço e ambulante, é que verdadeiramente começa a minha — a Viagem final e insólita que estas Cartas aos poucos pretendem narrar. (SUASSUNA, 2017b, p. 70)

Não é difícil também se recordar de outros castelos erguidos em prol da transcendência espiritual. E eles são aludidos ou mencionados pelo próprio Antero Savedra. Para ele, toda obra que buscou purgar uma dor, um passado e proteger um futuro individual, porém coletivo, local, porém universal, constituía um Castelo.

Dom Pantero

No áspero Castelo erguido por um dos nossos Mestres, Euclides da Cunha, o fogo era ateado por um Sol ardente e trágico, forte e sombrio. Mas eu tinha sempre fincadas em meu sangue as palavras que meu irmão Auro glosara ao pensar nos Mestres:

João Auro Jaurès Schabino

'Aqui não se cultuam as cinzas dos Antepassados, mas sim a chama imortal que os animava, e que aponta para o Futuro'.

Dom Pantero

Era em tal sentido que eu sonhava levar adiante a chama acesa no Eu, n'Os Sertões e no Triste Fim de Policarpo Quaresma, construindo meu próprio Castelo, a partir destas Cartas e do Simpósio Quaterna. Nele, o sol do Rei, a princípio radioso e brilhante, fora depois marcado pela mancha sombria do Crime. O Príncipe se matara. Mas, precária como fosse a compensação, era ao Rei e à Rainha, ao Príncipe e à Princesa, que se iria votar esta Ara-de-Pedra, levantada por um Profeta extraviado mas erguida ao sol do seu Povo, no chão de sua Raça; o Castelo; a Fortaleza, na qual tão ardente quanto o fogo do Sol era a luz da Estrela, dançada pelo Palhaço e cantada pelo Poeta. A Morte era certa — e eu dançava. As Máscaras-de-Espetáculo eram apenas disfarces que procuravam esquecer a dor e a tristeza insondável da Vida — e eu dançava. O Poeta talvez ficasse cego — e eu dançava. O Passado estava irremediavelmente morto — e eu dançava. A vulgaridade, a feiura, o

sofrimento e a injustiça faziam de uma das faces do Mundo um Pesadelo sinistro, cruel e sujo que o Espelho também deveria refletir — e, com os Cantores, Músicos e Bailarinos do meu Circo, eu cantava, ria e dançava, procurando cercar a maldade e o desespero de gargalhadas e lutando, com meu Canto de Aleluia, contra o abismo escancarado de onde me espreitavam todas as faces do Mal e da Morte. E um dia — quem sabe? — antes da cegueira possível e da morte certa, talvez ainda desse tempo de a Dança me colocar diante da Imagem que o velho Jaguar passara a vida inteira procurando por entre as cinzas de seu Pasto Incendiado — o matagal do Mundo. (SUASSUNA, 2017b, 77-79, grifos do autor).

Como afirmou Dimitrov (2011), a referência quase que constante e obsessiva na obra de Suassuna ao episódio da morte de seu pai e a ressonância desta em sua vida não configura apenas um caminho de elaboração da dor pessoal. Esse projeto pessoal está empenhado nas diversas iniciativas de Suassuna, desde o TEP (Teatro do Estudante de Pernambuco), passando pelo Movimento Armorial, por sua atuação na Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco até à escrita de suas obras. Cada texto de Suassuna é um almanaque que leva ao seu público leitor a mesma cultura universal que era função dos *Lunários*. Essa é sua vendeta pacífica.

Por meio desta, o escritor paraibano, pode estabelecer um intercâmbio entre os dois “brasis”, o real e o oficial, ressaltando aquilo que une ambos e que une todos os povos do mundo, a dor e o riso e a possibilidade de superação, justiça e permanência por meio da Arte. Portanto, embora Suassuna componha uma narrativa permeada de notas autobiográficas, o seu narrador não é ensimesmado — como boa parte dos narradores contemporâneos. (DAL FARRA, 1978) Seu movimento de memória não é de ruminação. O vetor da sua autobiografia é para fora. Salta do texto um acervo cultural e filosófico desmedido que precisa ser comunicado para a sobrevivência do homem e para sua expansão. No sentido de que seu conhecimento, fruto de uma educação fornecida pelo Brasil oficial, toque e reverencie o Brasil real, fonte de tudo que não torna sua escrita mecânica, canhestra e autorreferente. Esse é o projeto cultural sociopolítico envolvido na presença dos aspectos autobiográficos na obra Suassuniana e, por consequência, no projeto artístico do personagem Antero Savedra. Para que o Castelo ficasse mais completo e à altura dos personagens que o habitariam, Antero transcreve, na obra, as declarações de Joanot Martorell, em *Tirante, O Branco*:

Joanot Giordano Martorell Savedra
‘Estabeleceu a Divina Providência que os 7 Planetas exerçam influência no Mundo e tenham domínio sobre a natureza humana. Por isso, com ajuda divina, o presente Livro de Cavalaria se dividirá em 7 partes. Sendo eu mesmo um cavaleiro, imponho-me nele a tarefa de narrar a minha vida; de cantar o Brasil e a Iarandara; e de celebrar os atos-de-cavalaria daquele ilustríssimo Cavaleiro que, assim como resplandece o Sol sobre os demais Planetas, assim

brilha em singularidade de Cavalaria perante os demais cavaleiros do Mundo (incluindo-se, aí, os da Pedra do Reino).

‘De tal modo, esta Obra iluminará aqueles que moralmente pertencem à Cavalaria, apresentando exemplos de bons costumes, eliminando ou atenuando pela Arte a urdidura dos Vícios e a ferocidade dos atos monstruosos (entre os quais aqui se incluem o estupro de uma Menina e o assassinato do Cavaleiro). E se, por acaso, eu disser ou mostrar coisas impróprias, corrigias ou desconsiderai-as, pois elas provêm de um Homem criado no Ermo’. (SUASSUNA, 2017b, p. 80, grifos do autor).

As imagens proliferam a cada nova citação, a cada cômodo acessado desse castelo, que nos convida à visita. É um castelo labiríntico. Cada símbolo compreendido logo escapa-nos das mãos e solicita uma reanálise por novos ângulos. É nesse espaço aberto a múltiplas inferências, alusões, citações, apropriações explícitas e justificáveis que Suassuna vai, por meio do seu alter ego, realizando o projeto com o qual sonhara uma vida inteira e revela-se sem se submeter ao escrutínio constrangedor do âmbito privado. Suassuna não pretende abdicar da invenção em sua autobiografia deformada, pois como ele mesmo confessou mais de uma vez, não conseguiria fazê-lo. Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, o escritor paraibano tentou esquivar-se desse confronto consigo mesmo.

Em algumas ocasiões lanço mão do riso para me defender, porque, como sertanejo, não gosto de ser visto dominado pela emoção. Assim, desisti de um primeiro discurso que cheguei a escrever. Ele penetrava de tal modo nas zonas de sombra da minha vida que eu não teria coragem para resistir à sua leitura. Vou ver, então, se, com este, permanecendo fiel ao que julgo ser a minha verdade, consigo ser mais impessoal e manter um certo distanciamento entre minha vida e minhas palavras. (SUASSUNA, 2000, online).

Jogar com as palavras, para Suassuna, seria como brincar de máscaras. É vestindo a máscara de Antero Svedra que ele escreve sobre si. Por sua vez, Antero Svedra, herdando a mesma dificuldade do seu criador, veste a máscara de Dom Pantero, esse alter ego do narrador que chama ao palco a multiplicidade de personas, a sua assembleia de vozes que, enfim, compõem o Eu possível de ser narrado, o Eu-criação. Sem essa assembleia, esse Eu não é possível, e somente um Eu enunciado por um Nós, no qual cada um pertence a todos, pode escrever-se sem pender para a apologia de si mesmo.

Somente por meio desse artifício dialógico foi viável a Suassuna a composição de uma obra monumental, cuja estrutura se assemelha a de uma ópera. O seu narrador precisava do fôlego da ancestralidade literária e artística para entoar seu canto. Assim, entendemos que esse conteúdo só seria viável por essa forma. Na trama da intertextualidade, Suassuna teceu sua obra de Arte em alto-relevo. Se ele usou fios da vida que viveu, no bordado final, figura a vida que

sonhou. Na superfície do papel, o sonho se realizou. Retomemos a pergunta: o Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores é uma autobiografia por conta das suas notas autobiográficas? O título que escolhemos para este capítulo responde: nem tanto, nem tão pouco. O jogo de máscaras prevalece.

3 DOM PANTERO E SEUS PRECURSORES

Sendo o jogo de máscaras uma das principais artimanhas no *Romance*, Pantero explica, neste enredo, “quem faz de conta que é quem”, e a função dessas vozes para a construção do narrador:

Dom Pantero

Aqui, pois, é como se Dante fizesse o papel de Homero; Euclides da Cunha, o de Virgílio; Augusto dos Anjos, o de Camões; Cervantes, o de Apuleio; Antônio José da Silva, o de Plauto; Machado de Assis e Lima Barreto, o de Boccaccio; Cassandra Rios, o de Santa Teresa; e é como se todos me servissem de Guias em minha incursão pela Estrada que atravessa o Reino Perigoso do Ladrado. (SUASSUNA, 2017b, p. 63).

Nesse trecho, fica evidente que nosso narrador não fala sozinho. Há, em sua algibeira, as lições de uma tradição por ele mesmo cultivada em que todos fazem-se membros da mesma estirpe literária. Assim, colhendo em sua biblioteca particular, Antero Savedra (alter ego de Suassuna) reuniu, no *Romance*, os seus precursores, a sua tradição. A tradição que o cria como narrador e que é recriada, ao passo que lhe serve de inspiração e lhe ajuda a dizer o seu texto, servindo-lhe de Guia, como ele mesmo menciona. Borges (1952) já havia apontado esse fato sobre os escritores:

No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. (BORGES, 1999, p. 130, grifos do autor).

Desse modo, Suassuna, aderindo ao posicionamento de Borges, faz com que Antero Savedra, como autor da “Ilumiara”, crie os seus precursores. Não só os crie por citá-los, como os recrie por meio do jogo de máscaras e por convidá-los explicitamente a fazer parte de seu coro de vozes, sugerindo justamente a purificação da palavra-conceito que Borges solicitara em seu ensaio. Esse jogral, em que as vozes são convocadas a entoar seus próprios textos, assumidos por Savedra como trechos do seu discurso, esgarça a polêmica e dilacera a rivalidade entre os entes da plêiade ao elevar o nível de tensão que existe entre a imitação e o plágio.

Antero, usando a máscara de Dom Pantero, emparelha seus precursores, ou melhor, faz cada um usar a máscara de um outro que poderia ser seu oposto por estilo, por tema ou por linguagem. Da forma como Pantero os dispõe, suas idiossincrasias são destacadas à medida que

suas divergências são conciliadas. Desse modo, em *Dom Pantero*, é possível, por exemplo, vermos irmanadas Santa Tereza e Cassandra Rios, em que o êxtase de uma pode espelhar o frenesi da outra. Dizemos irmanadas, pois a Tradição da qual descende Antero Savedra e que ele busca concretizar por meio de suas páginas é uma Tradição familiar. A Família será um símbolo estruturante nessa obra por alguns motivos indispensáveis ao texto suassuniano, mas o principal deles seria o apontado por Eduardo Dimitrov (2011) na obra *O Brasil dos espertos*.

Segundo Dimitrov (2011) a disputa entre famílias rivais é uma tônica na obra suassuniana porque ilustra o contexto sócio-histórico no qual o escritor foi educado e agencia a construção social de Suassuna como criador e criatura. Para sustentar a força da Família como símbolo do Destino irrevogável, Suassuna lançaria mão, em suas obras, de uma genealogia familiar. De acordo com Dimitrov,

Suassuna faz questão de, em seu teatro, romances e artigos, construir narrativamente, como uma espécie de genealogia familiar, uma história fundadora de toda a sua estirpe sertaneja. É a partir dessa construção de uma identidade familiar — associando os Suassuna ao mundo rural e popular em oposição ao inimigo urbano e cosmopolita, representado pela família Pessoa —, que Ariano baliza suas posturas estéticas, políticas [...]. (DIMITROV, 2011, p. 17).

Durante sua participação no programa Roda Viva (2002), Suassuna admite que essa era de fato a sua visão do Brasil – conformada à visão euclidiana – mas a amplia e conclui que, assim como Euclides da Cunha, ele também incorreu no erro de reduzir a questão entre o Brasil real *versus* Brasil oficial ao conflito urbano *versus* rural. Suassuna declara:

Eu me habituei desde muito pequeno a ver meu pai ser apresentado como o representante do mau. O meu pai e as forças rurais representavam o mau; e o Dr. João Pessoa e as forças urbanas representavam o bem. Eu, muito naturalmente, comecei a agir tomando posição contrária. Eu disse ‘pra mim agora o rural vai ser o bem e o urbano vai ser o mau’. E fiquei me portando assim sem consciência clara do que estava acontecendo. [...]. Eu, admirador de Euclides da Cunha como sou, comecei a ler Os Sertões e eu pensei descobrir um argumento que me fortalecia aquela ideia de que o rural representava o bem e o urbano representava o mau. [...] Quando eu escrevi D’A Pedra do Reino, essa visão ainda está lá. Se você for reler D’A Pedra do Reino, você vai ver que no juízo meu e do de Quaderna, Princesa é um equivalente de Canudos, um arraial do campo assaltado por forças urbanas. [...]. Só depois que eu escrevi D’A Pedra do Reino, fazendo uma reflexão, eu sentia que havia alguma coisa ali que não estava certo. Mas eu não podia descobrir o que era, porque essas coisas ficam na profundidade do subconsciente e são difíceis da gente descobrir. Até que eu descobri que estava com um erro de interpretação, porque no caso de Canudos eram tropas urbanas a serviço dos privilegiados, acabando o arraial popular; em Princesa eram os

privilegiados da cidade lutando contra os privilegiados do campo. Foi isso que me causou uma angústia muito grande quando eu descobri. Interrompi a escrita para depois fazer uma revisão de tudo. Fiquei parado um tempo, não queria participar de nada, fiz o exame de consciência e um reexame dessas posições. Eu espero que agora, nesse romance que estou escrevendo, esse erro saia corrigido.” (RODA VIVA, 2002.).

O “novo Romance”, no caso, era o *Romance de Dom Pantero*. Mais adiante, tratamos especificamente da relação de *Dom Pantero* com *Os Sertões*. Por ora, o que queremos saber é: qual o papel dessa genealogia familiar no *Romance*? Ainda segundo Dimitrov (2011),

[...] As narrativas genealógicas têm a intenção de, por meio da seleção de fatos, personagens, linhas de parentesco e/ou de amizade, inventar uma tradição familiar, uma história comum, criando um passado ‘mítico’. Criam, assim, uma continuidade entre o passado e o presente: a história familiar é vista como um contínuo de tradições passadas de pais para filhos ao longo de gerações. (DIMITROV, 2011, p. 41-42).

Em *Dom Pantero*, há a construção de uma genealogia que excede os laços de consanguinidade, e passa a representar, em termos literários, a reunião de todos os autores que carregam em si resquícios de uma mesma linhagem de poetas e narradores seja por aproximação moral, temática e ou formal. No Prefácio do *Romance*, Newton Junior (2017) aponta as especificidades desse caráter familiar:

Estamos tratando, aqui, de um romance profundamente familiar, não apenas no sentido da *família de sangue* — considerando que elementos autobiográficos encontram-se na gênese da maioria (se não da totalidade) dos acontecimentos aqui narrados (‘*meu Sangue é minha Fonte-do-Cavalo*’, diz um verso de Albano Cervonegro). Familiar, também, no sentido da *família espiritual* que todo artista possui, e cujos vínculos acabam se tornando, muitas vezes, mais importantes que os laços de sangue. É por isso que, quando chamados a participar do espetáculo, os diversos autores da linhagem a que Suassuna pertence, sejam eruditos ou populares, assumem o sobrenome Savedra ou Schabino (às vezes fundindo seus nomes, no caso de autores de línguas estrangeiras, aos nomes dos seus respectivos tradutores para o português), e são eles que deformam as suas próprias palavras para as conformarem ao discurso de Dom Pantero, legitimando, assim, o processo de ‘imitação’ que Antero Savedra herdou do seu tio e padrinho Antero Schabino. (NEWTON JUNIOR, 2017, p. 17, grifos do autor)

A Família aparece em *Dom Pantero* também como símbolo da fraternidade de um povo, cujos indivíduos, por mais diversos que sejam entre si, possuem um vínculo que é a marca da trajetória social e do destino comum. Essa visão fica clara em trechos como esse:

Albano Cervonegro

Quem, seguro de si, cego no Sol, entrar por este Pasto incendiado, verá o riso, o choro e o desatino de um grande Povo, pobre e iluminado, forjado ao sol-castanho da Favela e ao sangue do Arraial do Leopardo.

Dom Pantero

Então, que nos seja permitido alinhar os fatos e reflexões que temos a reunir nestas Cartas a partir de pontos de vista arbitrários e pessoais. Somos Brasileiros de origem índia, ibérica, negra, árabe, judaica, cigana etc. Pertencemos, portanto, a um dos Povos escuros, mestiços, pobres e desprezados do Mundo. Povos que, filhos da Irandara, isto é, da Rainha do Meio-Dia, somos mais dançarinos e musicais do que reflexivos; mais da ‘*plástica sensual*’ e da pulsação do ritmo estético do que da abstração. (SUASSUNA, 2017b, p. 51-52, grifos do autor).

No trecho do poema do heterônimo Albano Cervonegro, o Povo representa a grande Família do Brasil real composta pelo povo da Favela (Brasil real urbano) e o povo do Arraial (Brasil real rural). Esse Povo, por sua vez, irmana-se aos povos de “origem índia, ibérica, negra, árabe, judaica, cigana etc.” Inclusive, cada uma das cartas do *Romance* homenageia os descendentes de cada uma dessas etnias nas pessoas de personalidades que fazem parte da biografia de Ariano Suassuna e foram transformadas em personagens na trama pantélica. A exemplo da segunda carta/capítulo — O Antagonista Possesso —, cujo assunto da Narração são alguns episódios-de-estrada narrados por Antero Schabino, tio do narrador, e Pedro Dinis Quaderna, ambos descendentes de portugueses e que, segundo Antero Savedra, foi escrita:

[...] em homenagem aos Brasileiros descendentes de Portugueses, nas pessoas de Fernanda Suassuna, Gilvan Samico, Arnaldo Barbosa, Othon Coelho Bastos Filho, Fernanda Montenegro, Socorro Raposo e Antunes Filho⁵. Publicada para comemorar os 500 anos da nossa Cultura, em sua vertente ibérica. (SUASSUNA, 2017b, p. 122).

Por meio dessa homenagem, o autor sugere uma linha de parentesco dos povos filhos da Rainha do Meio-Dia. E como não poderia faltar, a figura de Dom Pantero, máscara de

⁵ Todos os nomes citados (excetuando Fernanda Suassuna, cujo significante não pareceu em nossas pesquisas, mas que acreditamos, pelo sobrenome, trata-se de um familiar) possuem correspondentes na biografia de Ariano Suassuna, a saber: Gilvan Samico, expoente da xilogravura que fora convidado por Suassuna para integrar o Movimento Armorial; Arnaldo Barbosa, artista plástico responsável pelas esculturas baseadas no episódio sebastianista *d’A Pedra do Reino*, localizadas no “santuário” idealizado por Suassuna, em São José do Belmonte, Pernambuco; Othon Coelho, ex-reitor da Universidade de Pernambuco durante os últimos anos em que Suassuna lecionou na instituição; Fernanda Montenegro, atriz intérprete da “Compadecida” na TV e cinema, nas adaptações de maior sucesso da peça suassuniana *Auto da Compadecida*; Socorro Raposo, atriz que durante 20 anos interpretou a “Compadecida” desde a primeira montagem da peça suassuniana e Antunes Filho, diretor responsável por adaptar o *Romance d’A Pedra do Reino* para o palco do teatro.

Antero Savedra, se apresenta lançando mão da sua genealogia:

Chamo-me Antero Savedra, nobres Cavaleiros e belas Damas da Pedra do Reino; e, como Altino, Auro e Adriel, sou filho do Cavaleiro — João Canuto Schabino de Savedra Jaúna — e de sua Mulher e prima, Maria Carlota Sotero Veiga Schabino de Savedra. Mas, do ponto de vista da nossa formação intelectual, fomos educados por nosso Tio, Antero Schabino — Paulo Antero Soares da Veiga Schabino de Savedra —, irmão de nossa Mãe e autor de dois Livros, o Diálogo d’A Onça Malhada e a Ilha Brasil e o ‘quase-romance’ O Desejado, ambos publicados, à sua custa, sob os pseudônimos de Aribál Saldanha e Ademar Sallinas. (SUASSUNA, 2017b, p. 55, grifos do autor)

Aqui fazendo jus à tradição das narrativas genealógicas, a apresentação da família se dá pela narração dos feitos da mesma. Consequentemente, em oposição àqueles que formam a Família, há sempre os “adversários”, os “caluniadores”, gerando e mantendo a noção de rivalidade:

Dom Pancrácio Cavalcanti

Aí, tentando ridicularizar esta ascendência ilustre, os adversários dos Savedras, espalhando a versão de que o Tio deles era mentiroso e megalomaniaco, chamavam Antero Savedra de ‘*Dom Mariano Beato, O Donzelo*’; e ao Tio (principalmente por ter recebido o título de ‘*Guerreiro e Rei-de-Honra*’ do Maracatu-Rural Piaba de Ouro), de ‘*El-Rei Dom Antero Megalo, O Histrião*’; ou de ‘*Antero Mitoma, O Hebéfilo*’, como também o apelidavam. (SUASSUNA, 2017b, p. 56, grifos do autor).

O próprio nome Dom Pantero seria proveniente de um ataque dos adversários dos Savedras, cujo relato transcrevemos quase integralmente aqui pelo valor da ilustração:

Dom Pantero

Bem, a Máscara-e-Persona de Dom Pantero, que eu incorporo, surgiu como necessidade das Aulas-Espetaculosas. Como já aconteceu diversas vezes com nossa Família, ela se originou de uma dessas maldades que nossos equivocados e mesquinhos adversários costumam arquitetar contra nós. Tudo começou porque os Schabinos de Savedra, fiéis à sua história familiar, têm, todos, como já disse, nomes quilométricos. [...].

Dom Paribo Sallemas

Com um nome tão grande, vê-se logo que Antero Schabino teria que reduzi-lo, para assinar seus escritos. E, antes da invenção de “Aribál Saldanha”, ele adotou a assinatura de P. Antero Schabino — nome logo transformado por seus adversários em P’Antero, Dom Pantero e, finalmente, já na década de 50, Dom Pantero Chupacabra.

[...]

Dom Porfírio de Albuquerque

Ora, os adversários da família Savedra costumavam fazer contra seus integrantes diversas acusações. Entre estas a de que, em sua Arte, os Schabinos tinham características muito semelhantes às do Chupacabra. Diziam que Auro e Adriel se apropriavam descaradamente dos Folhetos e dos Espetáculos populares, *‘de cujos Autores eles chupavam o sangue, com o objetivo de injetar alguma seiva em suas pálidas obras, anêmicas e sem força’*.

Dom Porfírio de Albuquerque

Acrescentaram-lhe o apelido de Antero Chupacabra, alcunha que logo estenderam ao sobrinho e afilhado Antero Savedra [...].

[...]

Dom Pantero

Mas foi aí que Frederico Moraes, um intelectual de Assu, no Rio Grande do Norte, publicou no jornal A Gazeta do Oeste, de Mossoró, um artigo no qual afirmava que *‘todo verdadeiro Artista ajuda a elaborar a imagem do País que é seu’*. Falando, a seguir, sobre o caso particular do Brasil, citava, como pertencentes ao grupo dos que assim procediam, 4 Artistas — Heitor Villa-Lobos, João Guimarães Rosa, Gilvan Samico e Adriel Soares. Dizia que todos eles *‘não se limitavam a transpor, para sua Arte, a criatividade de base popular: acrescentavam a ela seu fabulário pessoal e sua imaginação de Artistas eruditos, recriando e reinventando aquilo que o Povo brasileiro realiza com tanta competência e imaginação’*.

Dom Porfírio de Albuquerque

Depois deste artigo, além dos costumeiros, preconceituosos e injustos remoques dos intelectuais da Cidade contra os do Interior, o único recurso que restou aos equivocados adversários dos Savedras foi inventar que *‘o artigo era uma fraude, pois fora Dom Pantero quem o escrevera’*. [...]

Dom Pantero

Mas eu, caridoso como sou, até entendo que assim falassem. Porque não tinham outra saída, coitados! Se assim não fizessem seriam forçados a reconhecer que, se *‘o clã oligárquico, feudal e arcaico dos Savedras’* recriava em suas obras as Cantigas, os Folhetos, as Gravuras, os Toques e os Espetáculos populares, era somente para, como disse Marcelo Coelho na Gazeta do Cariry, remeter todo aquele material de origem popular *‘a uma condição trágica, enfática, pessoal, gritante e universal’*.

Dom Paribo Sallemas

Como, aliás — acrescente-se a Marcelo Coelho —, tinham feito Cervantes na Espanha, Molière na França, Shakespeare na Inglaterra, Gógol, Tolstói e Dostoiévski na Rússia.” (SUASSUNA, 2017c. p. 873-880, grifos do autor).

Logo, a alcunha Dom Pantero está ligada, ao menos por um aspecto, à tradição da família literária a qual o narrador se filia — herda o apelido de seu tio e herda também as análises dirigidas a sua família. Portanto, o apelido de conotação maliciosa torna-se uma ironia que revela a ineficácia dos ataques adversários:

Antero Schabino

Não viam que, irônicas como fossem, tais alcunhas terminavam por reconhecer a invulgaridade da nossa estirpe, a da Casa da Torre dos Savedras, que se mudou da Galícia para Portugal em 1290 e da qual assim falou um Poeta e Genealogista de mérito:

Dom João Ribeiro Gaio

‘Antes que os reis fossem Reis, e que as pedras fossem Pedras, Schabinos eram Schabinos, Savedras eram Savedras.’ (SUASSUNA, 2017b, p. 56, grifos do autor).

Nesse último trecho, chamamos atenção para a citação da Casa da Torre dos Savedras e de um genealogista oficial, Dom João Ribeiro Gaio. Ambas as informações são dados do plano real e não apenas ficional: de fato, em Espanha, existe a antiga Casa da Torre dos Savedras.⁶ A constituição de uma genealogia é pertinente para os fins desta obra e de todo projeto artístico de Suassuna. Lembremos que a arte Armorial é inspirada na Heráldica, que é a arte dos brasões, sobretudo os familiares. E os dois principais narradores auxiliares (máscaras coregais) de Dom Pantero citarão suas estirpes:

Dom Pancrácio Cavalcanti

Se é por isso, Alexandre Dumas considerava a família Cavalcanti, *‘inscrita no livro-de-ouro de Florença’*, como *‘uma raça de Príncipes’*, cujo Genealogista não era um Dom João Ribeiro Gaio qualquer, mas sim o próprio Dante. Portanto, Palhaço como seja, é como Rei que apareço aqui.

Dom Porfírio de Albuquerque

Minha família também marcou presença nas guerras da Índia e do Brasil, assim como na África, na Batalha de Alcácer-Quibir, ao lado de El-Rei Dom Sebastião

.

Dom Paribo Sallemas

É verdade: Dom Porfírio é um Albuquerque-palhaço; um Albuquerque lascado, fudido e mal pago, mas, ainda assim, um Albuquerque. (SUASSUNA, 2017b, p. 56-57, grifos do autor).

Seguindo a lógica pantérica, é justamente essa genealogia que o obriga a cumprir seu Destino: “Por causa de tais estirpes tenho o direito de montar Graciano, o Cavalo castanho e alado que é o timbre de nossa Raça; e de, montado nele, empreender minha Viagem, escrevendo-lhes esta Carta e enviando-lhes, daqui *‘meu muito saudar’* [...]” (SUASSUNA, 2017b, p. 57, grifos do autor).

⁶ Rastreando a genealogia da família Savedra na península ibérica, além de obviamente ligarmos ao Savedra mais conhecido, Miguel de Cervantes Savedra, conseguimos detectar um parentesco a outro sobrenome caro a obra suassuniana, o Villa Lobos.

Como símbolo da Família por excelência, Suassuna lança mão do arquétipo da família sertaneja: “Como normalmente acontece nas Famílias sertanejas, nós todos éramos, e somos, profundamente unidos. Mas não nos sentimos obrigados a subscrever todas as opiniões, todos os atos, uns dos outros.” (SUASSUNA, 2017b, p. 379). A citação aponta para o aspecto que evidenciamos inicialmente, o da conformação de contrários dentro da mesma linhagem familiar, da mesma estirpe literária.

Há uma passagem no Volume II, em que Dom Pantero, ao ser inquirido durante o Simpósio, responde porque os Savedras se nomeavam com sobrenomes diferentes, embora fossem da mesma família:

Dom Pantero

Foi uma exigência — ou melhor, um conselho — que, como em quase tudo que nos aconteceu no campo da Arte, partiu de meu Tio, Mestre e Padrinho, Antero Schabino. Como acabo de explicar, ele próprio usava 2 pseudônimos — Ademar Sallinas e Aribál Saldanha. E como nossa Família tinha um nome enorme, ele aconselhava Altino a usar o de Sotero, Adriel o de Soares, Auro o de Schabino e eu o de Savedra, o que, segundo nos mostrou, ‘até do ponto de vista prático’, seria melhor para marcar ‘as *Personas literárias*’ de cada um de nós. (SUASSUNA, 2017c, p. 873, grifos do autor).

É como se as diferentes *Personas* se nomeassem de forma diferente por uma simples questão didática, mas que, ao final, um era o mesmo outro. Essa genealogia, então, aplaina os pontos de divergência em prol da narrativa. Em *Dom Pantero*, essa questão da narrativa genealógica se apresenta como fundamental para compreendermos, usando termos de Dimitrov (2011), a metáfora do “teatro da vida, teatro da morte”, no *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*, em que os “pares opostos” são irmãos da mesma Casa⁷.

Para melhor elucidar essa possibilidade da conciliação de contrários na tessitura textual, Savedra, por meio de um dos narradores coadjuvantes, Dom Porfírio de Albuquerque, cita um episódio de *Dom Quixote*, parafraseado por Antônio José da Silva (O Judeu⁸), em que Quixote e Sancho Pança teriam encontrado uma trupe ambulante de atores circenses. Como observou a

⁷ Aqui, nós entendemos a Narrativa maior como a Casa, a Morada, dos escritores de mesma estirpe, pois, o seguinte trecho, “as Casas pertencentes a nossa Família terminaram se fundindo numa só — a recifense, na qual procuro efetivar agora o balanço final dos meus dias.” (SUASSUNA, 2017b, p. 498), sugere que a Ilumiara seja a fusão de todas as obras da estirpe Savedra, ou seja, as obras produzidas pelos membros dessa família e pelos autores aos quais eles se filiam.

⁸ O Judeu é um epíteto que Antônio José da Silva recebeu devido a sua descendência judaica, o que motivou inclusive a perseguição que sofreu juntamente com os cristãos-novos do Rio de Janeiro em 1712. Não confundamos, portanto, a sua alcunha com o romance homônimo do escritor Camilo Castelo Branco, na qual são retratados alguns episódios da vida de Antônio J. da Silva.

professora Célia Navarro Flores, “o escritor paraibano se apropria dos textos de Cervantes e d’o Judeu, subvertendo-os e transformando esse material em prol de sua poética.” (FLORES, 2019, p.44). Essa prática de apropriação é, inclusive, um dos *modos operandi* da “Ilumiara”. No episódio em questão, ainda segundo Flores, “o narrador Dom Pantero coloca na boca de Dom Quixote palavras que não fazem parte de nenhuma das obras anteriores nem do Judeu, nem de Cervantes. Trata-se do *topos* literário da vida como teatro.” (FLORES, 2019, p. 46).

No entanto, se no estudo da autora cervantista, cotejando as obras, ela chama a atenção para os cruzamentos e variações de um texto para o outro, aqui nos interessou a perspectiva apresentada por Antero Svedra, alter ego de Suassuna, fazendo às vezes de Cervantes, e a de Dom Pantero, entoando a voz de Dom Quixote:

Dom Quixote

‘Ouve, Sancho: não existe metáfora que melhor nos represente o que somos do que a Comédia. Os Comediantes nos colocam à frente um Espelho, onde se veem Damas, Reis, Imperadores, Cavaleiros, Pontífices e outros Personagens, ricos ou pobres, ‘do grande teatro do Mundo’. Um faz de Rufião, outro de Pícaro-embusteiro; este de Mercador, aquele de Soldado; este de Camponês astucioso, aquele de ingênuo Enamorado; e, acabado o Espetáculo, despidos os trajes, todos os Comediantes ficam iguais.

‘Pois a mesma coisa, Sancho, acontece na comédia da Vida, onde cada um faz o papel que lhe cabe; mas, chegando ao final, a Morte lhes tira as roupas que os diferenciavam, e, na Sepultura, ficam todos iguais.’ (SUASSUNA, 2017b, p. 62, grifos do autor).

Desse modo, o caráter que distingue uns de outros pode muito bem ser o ponto de intersecção das personas. Contudo, não se trata de um simples encaixe de peças antagônicas. Assim como Borges solicitou, a rivalidade não deve ser bem vinda ao se tratar de precursores. Nos parece que o antagonismo é o que de menos o texto suassuniano pretende destacar. Antes, fica evidente, que, em *Dom Pantero*, os pares de personas são concorrentes, não no sentido de disputa, mas de concomitância e complementariedade, indicam os precursores de cada um. Pois é justo que, para cada papel a ser desempenhado, se eleja um encenador cujo caráter dê conta da imitação pretendida. Desse modo, não é equivocado afirmar, por exemplo, que Apuleio é um dos precursores de Cervantes e que Cervantes juntamente com Apuleio e os demais citados são precursores de Suassuna. Mas, em que consiste o critério da formação desse índice de precursores? Apenas na temática? Nos intertextos explícitos? O Romance nos dá uma pista; em certa altura do Volume 2, durante a exposição do que se passara no simpósio Quaterna, podemos ler o seguinte diálogo:

José Vidal⁹

Mestre, não se ofenda com o que eu vou dizer, mas, para nós, é estranho que o senhor coloque ao lado d'A Divina Comédia uma obra que, como A Divina Viagem, nem sequer foi escrita ainda!

Dom Pantero

É uma questão de parentesco. Guardadas as devidas proporções — e qualquer que seja a importância de cada uma dessas obras quando consideradas separadamente —, elas se filiam à mesma linhagem. (SUASSUNA, 2017c, p 725).

Em que consiste o parentesco da plêiade de precursores? Julgamos que há em todos eles a presença de um fio condutor, um DNA, que os faz da mesma família, que os põe na mesma tradição, a voz narrativa. É possível, por exemplo, ouvir ecos de *Dom Quixote* enquanto lemos/escutamos *Dom Pantero*.

3.1 O *DOM QUIXOTE* ARCAICO

Certa época, alguns críticos recifenses conferiram a Suassuna a alcunha de “Dom Quixote arcaico”. O cognome tinha a ofensa como efeito desejado, no entanto, o autor costumava declarar que seus adversários não eram competentes sequer para insultá-lo, pois, ao tentarem ofendê-lo, comparavam-no a um dos seus personagens mais admirados. Logo, para o escritor paraibano, esse apelido conotava um elogio de grande valor, opinião que coincide com a da máscara porta-voz, Dom Pantero:

Gerson Camarotti¹⁰

Mestre, gostaria que o senhor nos falasse sobre as acusações que às vezes lhe são feitas de ser ‘*um Dom Quixote arcaico*’. O que o senhor tem a dizer a respeito disso?

Dom Pantero

⁹ Citado como personagem, José Vidal é um dos participantes da plateia de Samedra durante o simpósio, e é, ao que parece uma homenagem ao juiz federal José Vida da Silva Neto, amigo e admirador de Ariano Suassuna. Vidal foi também apresentador de uma aula-espetáculo de Suassuna na Escola Superior da Magistratura do Ceará (Esmec) e constantemente é convidado para falar da obra de Suassuna em eventos acadêmicos.

¹⁰ Gerson Camarotti é um jornalista pernambucano e, atualmente, comentarista político da Globo News. Realizou algumas entrevistas com Suassuna e chegou a ter um livro, *Segredos do Conclave*, prefaciado pelo autor. No *Romance de Dom Pantero*, Gerson Camarotti é personagem eleito por Dom Pantero, para juntamente com Carlos Tavares, William Costa, Marcus Vilar, Gustavo Moura, Claudio Brito e Vladimir Carvalho, outras figuras caras a Suassuna, ficarem encarregados de documentar os debates do Simpósio Quaterna.

Não perca tempo com essa gente não, meu caro Gerson! Esses ‘*equivocados*’ são um bando de incompetentes, nem a insultar-me acertam! Julgam que me ofendem, e o que fazem é deixar-me orgulhoso ao me comparar com o Personagem que mais admiro no Mundo! (SUASSUNA, 2017c. 761-762, grifos do autor).

Segundo Braulio Tavares (2007),

Ariano Suassuna é chamado muitas vezes de quixotesco quando se recusa a receber prêmios conferidos por empresas multinacionais, ou quando faz chacota com a cultura de massa norte-americana. Quixotesco é, em alguns contextos, sinônimo de maluco, de desorientado, refere-se a algum sujeito que leu muito, entortou o juízo e saiu pelo mundo afora praticando disparates, avistando por toda parte feiticeiros, dragões ou gigantes. (TAVARES, 2007, p. 176).

No entanto, sabemos que o “cavaleiro da triste figura” também conota magnanimidade. “O fidalgo da Mancha não é apenas o sujeito que quer implantar o mundo da fantasia sobre o mundo da realidade: ele quer implantar o mundo dos ideais nobres sobre o mundo do desleixo moral, da indiferença, dos interesses mesquinhos com que se depara a toda hora.” (TAVARES, 2007, p. 176-177). Nesse sentido, Suassuna tem muito de quixotesco, pois uma de suas grandes batalhas vitais não foi contra moinhos de vento imaginados como gigantes, mas contra o ataque impulsionado pelo fenômeno da globalização à cultura popular. Em entrevista ao programa Roda Viva, exibido em 06 de maio de 2002, Suassuna também foi questionado justamente sobre como empreender essa luta contra o “gigante da Globalização”. Sua resposta à entrevistadora Marici Salomão revela a visão pessoal do autor que perpassa toda sua obra de caráter armorial:

Marici Salomão: Como combater esse gigante (globalização) que está no computador de qualquer pessoa mediana, hoje, no país?

Ariano Suassuna: Minha filha, eu não sei. Eu faço a minha parte, vou até o fim lutando contra esse mau gosto, contra essa massificação. Se eu não obtiver a vitória, isso não tem importância, uma semente fica. Nesse ponto eu tenho grande admiração por Dom Quixote. Outro dia um jornalista do Recife me chamou pejorativamente de Dom Quixote, disse que eu estava esgrimindo contra os moinhos de vento da globalização. Eu fiquei honrado. Esse homem é um incompetente, ele não sabe nem insultar. Eu acho bonito na vida de Dom Quixote aquela luta que ele empreendia; se ele é derrotado ou não, não importa. Eu acho que ele não é derrotado. No meu entender, ele seria derrotado caso se conformasse. Ele luta com os meios que ele dispõe. [...] No meu trabalho de escritor, nas aulas, aqui, eu estou lutando. (RODA VIVA, 2002).

Essa mesma peleja de natureza quixotesca contra a massificação da arte é assumida no *Romance de Dom Pantero*. O *Romance* é por assim dizer, a síntese de todas as investidas do autor contra o aviltamento da cultura popular. Mas não é apenas a respeito da natureza desta empresa que se refere o caráter quixotesco da obra. Embora reconheçamos as inúmeras intersecções da obra cervantista na produção suassuniana — aspecto cujo estudo é encontrado em larga escala na fortuna crítica, dos quais destacamos aqui a recente análise realizada pela professora Célia Navarro Flores (2019) intitulada *O hemisfério Cervantes em Dom Pantero de Ariano Suassuna*, na qual a autora elenca alguns dos muitos intertextos de *Dom Quixote* presentes em *Dom Pantero* —, há ainda um outro aspecto que nos faz admitir a conveniência de um ser predecessor do outro: a construção da voz narrativa.

Já no início de *Dom Quixote*, Cervantes se posiciona como padrasto e não pai do livro que ia a prelo. Ora, mesmo sendo responsável pela vida pública daquele filho, ele não assume a total responsabilidade pela sua gênese¹¹, o que coloca a questão da autoria em suspensão, mesma questão explorada pelo narrador Antero Savedra em *Dom Pantero*.

Mais adiante, no mesmo prólogo de *Dom Quixote*, Cervantes explica a composição dessa parte inicial do livro. O autor espanhol narra um pretense episódio ocorrido na ocasião da composição do prólogo: Cervantes declara a dificuldade encontrada para escrever esse prefácio e para suprir seu *Dom Quixote* de citações clássicas, bem ao gosto da época; ele alega que inúmeras vezes se sentou com a pena à mão para escrever e nada lhe ocorria e isso lhe custava perversa apatia. Continuando, ele conta que, em uma dessas ocasiões, um amigo o surpreende abatido e a este confessa:

[...] tenho assentado comigo em que o senhor D. Quixote continue a jazer sepultado nos arquivos da Mancha até que o céu lhe depare pessoa competente que o adorne de todas estas coisas que lhe faltam, porque eu me sinto incapaz de remediá-las em razão das minhas poucas letras e natural insuficiência, e, ainda de mais a mais, porque sou muito preguiçoso e custa-me muito a andar procurando autores que me digam aquilo que eu muito bem me sei dizer sem eles. Daqui nasce o embaraço e suspensão em que me achastes submerso: bastante causa me parece ser esta que tendes ouvido para produzir em mim os efeitos que presenciais. (CERVANTES, 2005, p. 18).

¹¹ No capítulo IX de *Dom Quixote*, os leitores saberão que o romance é uma tradução de um manuscrito árabe comprado por Cervantes na cidade de Toledo e que fora traduzido não pelo próprio Cervantes, mas por outro, um mourisco a quem o escritor encomendara essa tarefa. O que, para o leitor, pode ser considerado fato - ou estratégia narrativa - que tira do autor a responsabilidade autoral por qualquer coisa que se critique e amplia a aura de mistério envolvida na história.

Após demonstrar espanto com a situação em que Cervantes se encontrava por coisas “de tão insignificante importância e tão fáceis de remediar”, esse amigo inicia um demorado colóquio em que o aconselha a compor seus próprios poemas e conferir a autoria a escritores por ele inventados. O mesmo amigo sugere também que Cervantes tome de empréstimo histórias populares que contemplariam os mais variados arquétipos que ele viesse a descrever em sua história. Na mesma linha, aconselha-o a lançar mão de um catálogo de autores e citações conhecidas para conferir autoridade à obra, como se pode ver na compilação de trechos a seguir:

‘O reparo que fazeis sobre os tais sonetos, epigramas e elogios que faltam para o princípio do vosso livro, e que sejam de personagens graves e de Título, se pode remediar, uma vez que vós mesmo queirais ter o trabalho de os compor, e depois batizá-los, pondo-lhes o nome da pessoa que for mais do vosso agrado, [...]

‘Enquanto ao negócio de citar nas margens do livro os nomes dos autores, dos quais vos aproveitardes para inserirdes na vossa história os seus ditos e sentenças, não tendes mais que arranjar-vos de maneira que venham a ponto algumas dessas sentenças, as quais vós saibais de memória, ou pelo menos que vos dê o procurá-las muito pouco trabalho, [...].

[...]

‘Pelo que toca a fazer anotações ou comentários no fim do livro, podeis fazê-los com segurança da maneira seguinte: Se nomeardes no vosso livro algum gigante, não vos esqueçais de que este seja o gigante Golias, e somente com este nome, que vos custará muito pouco a escrever, tendes já um grande comentário a fazer,[...] Em conclusão, nada mais há senão que vós procureis meter no livro estes nomes, ou tocar nele estas histórias, que vos aponte, e depois deixai ao meu cuidado o pôr as notas marginais, e as anotações e comentários finais, e vos dou a minha palavra de honra de vos atestar as margens de notas, e de apensar ao fim do livro uma resina de papel toda cheia de comentários.

‘Vamos agora à citação dos autores que por aí costumam trazer os outros livros, mas que faltam no vosso. O remédio desta língua é muito fácil, porque nada mais tendes a fazer do que pegar em um catálogo, que contenha todos os autores conhecidos por ordem alfabética, como há pouco dissestes; depois pegareis nesse mesmo catálogo e o inserireis no vosso livro, porque, apesar de ficar a mentira totalmente calva por não terdes necessidade de incomodar a tanta gente, isso pouco importa, e porventura encontrareis leitores tão bons e tão ingênuos que acreditem na verdade do vosso catálogo, e se persuadam de que a vossa história, tão simples e tão singela, todavia precisava muito daquelas imensas citações: e quando não sirva isto de outra coisa, servirá contudo por certo de dar ao vosso livro uma grande autoridade; [...] No vosso livro o que muito convém é uma feliz imitação dos bons modelos, a qual, quanto mais perfeita for, tanto melhor será o que se escrever:[...]. [...] o de que precisais é de procurar que a vossa história se apresente em público escrita em estilo significativo, com palavras honestas e bem colocadas, sonoras e festivas em grande abundância, pintando em tudo quanto for possível a vossa intenção, fazendo entender os vossos conceitos sem os tornar intrincados, nem obscuros.[...]. (CERVANTES, 2005, p. 18-19).

A todos os conselhos do amigo, Cervantes diz ter escutado em silêncio e tê-los acatados integralmente, com grande estima e gratidão, ao ponto de compor o prólogo com os próprios conselhos recebidos, o que sugere para nós uma grande confissão: *Dom Quixote* estará permeado de intertextos, imitações, paródias, textos autorais atribuídos a outrem e plágios (?); ainda, o texto final recebera contribuições do amigo conselheiro (?). Se assim for, muito se justifica de Cervantes não se considerar pai, e sim, padraсто de *Dom Quixote*. Cabe aqui ainda uma outra indagação: esse amigo citado por Cervantes é real ou apenas mais um estratagema para que, implantando a dúvida sobre a autoria, o escritor espanhol pudesse fazer uso de textos alheios sem que recaísse sobre si a responsabilidade pelos empréstimos literários não autorizados, afinal de contas, tudo havia sido apenas uma sugestão convincente de um velho amigo?

É justamente essa suspeita que coloca a voz narrativa, o narrador-autor, de *Dom Quixote* em questão. É, o narrador quixotesco um narrador confiável? O prólogo, que supõe “lisura” é um convite à dúvida. Todo o prefácio do livro, pode ser mais uma ficção, pois Cervantes já inicia seu romance duplicando a face autoral nesse suposto amigo. Suassuna, leitor de *Dom Quixote*, parece ter percebido e adotado essa estratégia na tessitura do seu derradeiro livro. Essa mesma desconfiança sobre a dualidade da autoria recai sobre os ombros do narrador Antero Savedra. Este declara no título do texto, que funciona como um prólogo da sua “Ilumiara”, que se trata de uma “Abertura Plagiada, Deturposa, Falsificada e Reversa.” E os mesmos receios que angustiavam o autor do *Quixote*, assaltam o autor-narrador de *Dom Pantero*: “‘Agora que está pronto e em vésperas de ser impresso, começa a pesar sobre mim a desconfiança de que, para ele ser aceitável, muito lhe falta, como estilo e como história.’” (SUASSUNA, 2017b, p. 32, grifos do autor). Suassuna parece ter resolvido esse impasse para seu narrador adotando o mesmo artifício de Cervantes — montando uma seleção de precursores, familiares, dos quais pudesse pinçar, escamotear, burilar, subverter os textos em prol da sua narrativa toda tecida com fios intertextuais.

Nós, delicados leitores, damos conta de travar o pacto com este narrador? Um narrador que troca de máscara, que ciranda com outros narradores, que subverte textos alheios, que cria textos e confere a autoria a seus precursores que nunca haviam escrito uma linha sequer de seus dizeres? E que confessa tudo com cinismo que o véu da arte lhe confere? Que voz múltipla é essa que ouvimos quando lemos *Dom Pantero*? Essa é a pergunta que nos perseguiu desde o primeiro período desta pesquisa. É a voz do escritor Suassuna? É a voz de Antero Savedra? A voz de Manuel Jaúna? Ou a voz de Dom Pantero? É a voz de Cervantes recriada? Ou do amigo

conselheiro de Cervantes, que pode ser uma grande criação ficcional? Para nós é a voz da unidade que Suassuna buscou a vida toda, é a Voz que concilia todas as vozes que cantavam em sua pena, do poeta ao dramaturgo, do épico ao humorístico, é a Voz de Dom Pantero, máscara de Antero Savedra, autor de “Dom Quixote”.

3.1.1 Antero Savedra, autor de *Dom Quixote*

Antero Savedra pretendia escrever um outro Dom Quixote, uma obra que tivesse para o povo brasileiro o mesmo rastro que deixou *Dom Quixote* para a Espanha. Essa intenção fica clara tanto no corpo do texto como em algumas epígrafes que emolduram as duas primeiras seções do *Romance* e estão localizadas nas páginas 45 e 123:

‘Agora, com a idade avançada, estou fazendo uma releitura dos livros que li ao longo da vida. Só leio romances antigos. Hoje, se alguém escrever um novo Dom Quixote ou uma nova Divina Comédia, infelizmente não vou tomar conhecimento dele.’

Carlos Heitor Cony (SUASSUNA, 2017b, p. 45, grifos do autor).

‘Havia muito tempo que Pushkin me incitava a empreender uma grande Obra: ‘Por que razão, possuindo o talento de adivinhar o Ser-humano e de o pintar em corpo inteiro, não começa Você uma Obra importante? É um pecado de sua parte’. Citou-me como exemplo o caso de Cervantes, que, conquanto autor de algumas Novelas admiráveis, nunca teria ocupado entre os Escritores o lugar que ocupa se não tivesse escrito o Dom Quixote.’

Nicolau Gógol (SUASSUNA, 2017b, p.123, grifos do autor).

Há nessas epígrafes a sugestão de que Antero julgava-se capaz de escrever um “novo Dom Quixote” e que se isentar de tal empresa seria, no mínimo, negar seu destino. Mas essa pretensão não se limitava à questão de comparação da grandeza das obras. Antero Savedra precisava criar um personagem que, assim como o Quixote, tivesse o ímpeto de sair pela Estrada.

Ele não queria compor outro *Quixote* – o que seria fácil – mas o *Quixote*. Inútil acrescentar que nunca levou em conta uma transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidisse – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes. (BORGES, 2007, p. 38, grifos do autor).

Assim, o narrador do conto *Pierre Menard, autor de Dom Quixote*, de Borges, define o projeto literário de maior grandeza do seu finado amigo escritor. Segundo o narrador borgeano,

Pierre Menard teria escrito e não reescrito alguns capítulos do *Dom Quixote*. Nesse conto de caráter experimental e de tom ensaístico, Borges tematiza alguns aspectos caros e polêmicos à teoria literária, tais como a questão do plágio e da autoria, a noção de história e a prática da leitura.

Nos pareceu que Antero tinha um projeto similar ao de Pierre Menard, mas ao contrário deste, não pretendia escrever o mesmo *Dom Quixote* de Cervantes. Antero Savedra queria sim, integrar o texto cervantista ao seu discurso narrativo; fazer do *Quixote* uma ária do seu *Romance*, como se para isso ele tivesse sido escrito, como se o *Quixote* fosse enfim uma parte perdida e encontrada do *Dom Pantero*. Amalgamando a obra cervantista à sua narrativa, fazer dos dois escritos um texto só, tendo o seu autor como cúmplice, pois, ao citar trechos da obra dos autores convidados, o faz tornando esses autores personagens, tomando para si, do texto do outro, o que lhe convém e editando o que não lhe agrada, sem necessidade de teorizar para se livrar do fantasma do plágio. Savedra — vale sempre lembrar, alter ego de Suassuna — considera esse mecanismo, quando feito abertamente, uma necessidade formal do seu conteúdo; mais que isso, um direito, uma vez que fazendo parte da mesma estirpe familiar, o texto do outro é uma herança legítima — o herdeiro pode fazer o que quiser com o que herdou: “[...] não devo esquecer que, como Encenador e herdeiro de Auro e Adriel, passei a ser, no mínimo, coautor da ‘grande Obra’ e das ‘Comédias exemplares’, escritas por eles”. (SUASSUNA, 2017c. p. 766).

Ao modificar o texto do outro, revelando-se leitor daquele, Antero Savedra, fazendo as vezes de Suassuna, ratifica a sugestão de Borges de que ler é uma forma de escrever, pois os sentidos do texto pretendidos pelo autor podem ser completados na leitura. Mais do que isso, esses sentidos podem ser desfeitos e refeitos dada a distância de tempo e espaço que separam a publicação do texto primordial e a recepção posterior pelo leitor de outra época, fazendo daquele livro, um outro livro. Savedra edita trechos completos do *Quixote*, mas será o *Quixote* de Cervantes, aquele publicado no século XVII ou é um outro Quixote, o Quixote de Dom Pantero, leitor e autor do século XXI?

Já sabemos que inúmeras são os paralelos entre Antero Savedra e Miguel de Cervantes Savedra, a começar pelo sobrenome (inclusive quando faz de Cervantes personagem do seu *Diálogo*, acrescenta ao seu nome o outro sobrenome dos Savedras, Schabino); pela “evidência”, o nosso personagem Antero Savedra teria um parentesco legítimo com Cervantes. Soma-se a isso o fato do nosso narrador-autor ter eleito Cervantes como Patrono da parte humorística da obra, que, no jogo de Máscaras, deve fazer o papel de Apuleio (autor do *Asno de ouro*, que por

sua vez nos recorda o título do Volume I, *O jumento sedutor*), declarando explicitamente a vinculação da obra.

Em certa altura da obra, Dom Pantero (Antero Savedra) identifica-se com Dom Quixote, assim como diz que, para ele, Quaderna faz as vezes de Sancho: “Para falar com mais clareza: enquanto eu, segundo nossos equivocados adversários recifenses, sou ‘um Dom Quixote arcaico’, Quaderna era ‘um Sancho turvo’, um Sancho sem inocência, às vezes meio maligno. (SUASSUNA, 2017b. p. 127). Essa identificação aponta para dois aspectos a se analisar: primeiro, o fato de, se Pantero considera Quaderna como seu Antagonista e identifica Quaderna como um Sancho para o Quixote que é Pantero, logo se entende que, na leitura que Antero Savedra faz do Quixote cervantista, Sancho — o fiel escudeiro — é também, ou sobretudo, o Antagonista de Dom Quixote. Conhecendo o enredo da narrativa espanhola, percebemos a viabilidade dessa leitura, uma vez que, enquanto Dom Quixote era dominado pelos seus pensamentos oníricos, Sancho, totalmente ciente da realidade empírica, durante bom tempo abusou da boa-fé do Cavaleiro da Triste Figura, mas ao cabo, termina por colaborar com os feitos quixotescos.

O segundo aspecto é que Antero Savedra, fazendo Dom Pantero travestir a máscara de Dom Quixote e Quaderna a de Sancho, e ambos sendo personagens do *Romance de Dom Pantero*, este torna-se também um Romance de Dom Quixote. Isso é possível no universo literário suassuniano em que, “morrendo” as personagens, sobrevivem os arquétipos e esses podem ser assumidos por quem quer que os queira utilizar. Essa visão é bem ilustrada no Capítulo 2 do Volume 1 em que, após ouvir o relato de Quaderna sobre seu proceder nas substituições de “Cavalos-Atores” e “Eguazinhas-Atrizes” por outros com caracteres iguais às da sua primeira égua, Dina, e seu primeiro Cavallo, Pedra-Lispe, seguindo o mesmo procedimento adotado por Lampião com seus cabras mortos, Antero Mariano Savedra Jáuna afirma que

[...] Mesmo como Antero Savedra, a Morte não ocupa qualquer lugar entre minhas pretensões. Mas se, um dia, por um acaso funesto, a Moça Caetana conseguir me armar uma emboscada fatal, Dom Pantero, Caroba, João Grilo, Chicó, Joaquim Simão, Dona Clarabela, Antero Schabino, o próprio Quaderna¹² e outros viverão por mim, em sua condição de Personagens imortais que a Posteridade consagrará. (SUASSUNA, 2017b. p. 145).

¹² Aqui Antero Savedra cita nome de personagens que até então não haviam sido mencionados no Romance e que seriam das obras escritas por seus irmãos, mas que no plano do real são personagens de obras suassunianas, a saber: Caroba, da peça *O Santo e a porca*; João Grilo e Chicó, da peça *Auto da Compadecida*, mas que voltam como personagens em Dom Pantero, Joaquim Simão e Clarabela, da

Pois,

Luiz Schabino de Lira¹³

‘Este Mundo é um Teatro de nobre e dura beleza. Seu pobre grupo de Atores sofre dor, fome e tristeza, mas aumenta as projeções do Cine-da-Natureza. São tais Atores, no Palco, Personagens valorosos, criadores de Comédias e Dramas misteriosos. Aqui o Rei vive o sonho de seus Autos perigosos. Sabe o Rei que é só um Sonho, pois aqui de nada é dono; que, neste Palco-de-sombras, a Vida acaba num Sono. Mas, se a Morte é nosso Emblema, o meu Teatro é meu Trono.’ (SUASSUNA, 2017b, p. 206-207, grifos do autor).

O jeito de vencer a morte física do autor é fazendo viver em suas máscaras os arquétipos universais, pois as máscaras permanecem, importando mais do que quem as usa. Sendo assim: Dom Quixote e Sancho Pança são máscaras de arquétipos disponíveis para quem tiver a sanha e a coragem de as usar. Antero Savedra é mais perspicaz que Pierre Menard, este queria escrever o próprio “Dom Quixote” como se o outro espanhol, não tivesse sido escrito; já Savedra sabe que pode escrever um Dom Quixote, justamente porque o exemplar cervantista existiu e por isso pode ser tomado por quem quer que tenha as faculdades necessárias para o abraçar em sua inteireza e sobre ele deitar as lentes da leitura criativa. Tanto assim o é que ele identifica outros “Quixotes” na literatura ocidental:

Dom Pantero

Mostrei ainda a Fausto que, além de trágico como Sófocles, Dostoiévski às vezes era também cômico e humorístico como Cervantes, o que se podia ver n’Os Demônios, principalmente por meio daquele ‘dom quixote’ comovente e grotesco que é Estêvão Trofimovitch Verkovenski. Disse-lhe que na cena em que Estêvão foge de Casa — fuga na qual conduz ao peito aquela ‘*novela de cavalaria*’ que, para ele, era o Evangelho —, Dostoiévski profeticamente antevira e narrara a fuga e a morte de Tolstói, que (também conduzindo o Evangelho numa mochila de Peregrino e morrendo abandonado numa estação de trem) tentara, com essa morte quixotesca, vencer a dilaceração que sempre o humilhara, entre o ascetismo e a pobreza que pregava e a vida de grão-senhor que o cercava em Iasnaia-Poliana. (SUASSUNA, 2017c, p. 508, grifos do autor).

peça *Farsa da boa preguiça*. De acordo com Antero, morrendo ele, o autor, ainda assim viverá por meio desses personagens, que seriam assim alter egos também.

¹³ Luiz Lira é um cantador paraibano, e a citação de que Suassuna lança mão aqui é de um folheto do cordelista cuja titulação não identificamos. Esses mesmos versos são citados por Suassuna em entrevista concedida durante gravação do documentário *O sertão mundo de Ariano Suassuna*.

Nesse trecho, Dom Pantero narra a explicação que dera certa vez a seu então ex-aluno e atual delegado de Taperoá, José Fausto Martins, na graduação de Letras da Unipope (Universidade Popular Taperoaense). O jovem Fausto reaparece na vida do antigo professor para buscar esclarecer alguns fatos em torno do crime brutal que acontecera nas vésperas da abertura do Simpósio Quaterna, em que uma jovem mocinha, Patrícia, fora brutalmente violentada e estrangulada até a morte na sacristia da Igreja Matriz da cidade. Esse crime provocou forte desolação em Antero Savedra, muito por conta da perversidade do ato, da falta de sentido que há nesses fatos terríveis, mas também pelas coincidências das datas:

[...] Impressionava-me que o assassinato tivesse acontecido no dia de outro crime, este coletivo e político — a destruição do Arraial de Canudos; e mais: na véspera do aniversário da morte de nosso Tio, João Sotero, degolado na Casa de Detenção do Recife; e a 3 dias da abertura daquele Simpósio, tão importante para mim — entre outras coisas porque iria assinalar os 70 anos da morte do Cavaleiro, meu Pai. De modo que, quando Bruno e Natércio me puseram a par do crime, eu disse aos dois que iria suspender o Simpósio. Achava, inclusive, que nem eles nem eu teríamos condições psicológicas para enfrentar o Palco, principalmente no que se referia aos trechos cômicos do Espetáculo. (SUASSUNA, 2017c. p. 525)

A notícia do crime fora publicada em 6 de outubro de 2000, data em que também se completava 30 anos da morte do seu irmão Mauro (que se suicidara, tendo antes entregado a ele, com terna dedicatória, as Obras Completas de Cervantes). Assim como o próprio Pantero narrara, todos esses fatos o empurravam para o adiamento do Simpósio Quaterna, mas ele fora dissuadido por Bruno e Natércio, dois atores que haviam lhe dado a notícia do crime e que argumentavam não ser digno deixar que seus sofrimentos pessoais impedissem a realização do Simpósio, nem que submetessem as pessoas que já chegavam a Taperoá para participar do evento tivessem mais um transtorno, sendo ainda a realização do Simpósio um protesto contra a morte de Patrícia. A interpelação dos atores o fez refletir sobre o papel daquele crime na “revelação do verdadeiro significado do Simpósio” por meio da recordação das palavras de Victor Hugo, pinçadas de *Os Miseráveis* e transcritas por Dom Pantero ao modo da inclusão familiar:

Victor Hugo Schabino de Savedra
‘Enquanto, por efeito da Lei e dos costumes, houver proscricção social, forçando, em plena civilização, a existência de verdadeiros infernos, e desvirtuando, por humana fatalidade, um destino que por natureza é divino; enquanto não forem resolvidos esses três problemas — a degradação do

Homem pelo proletariado, a prostituição da Mulher pela fome e a atrofia da Criança pelo abandono; enquanto houver lugares onde seja possível a asfixia social; enquanto sobre a Terra houver ignorância e miséria, Livros como este não serão inúteis.’ (SUASSUNA, 2017c, p. 527, grifos do autor)

No entanto, para Dom Pantero, o problema supera a ótica social apresentada por Victor Hugo, este diz respeito ao “significado da Vida, sobre o mistério da Morte, do mal e do sofrimento humano [...]” (SUASSUNA, 2017c, p. 527) Depois de uma longa meditação acerca da dura realidade apresentada por tantos crimes, nosso Dom Quixote pantérico decreta sua vendeta pacífica aos moldes do seu “onomástico literário”:

Finalmente, pedi a Deus que me ajudasse a perdoar os crimes que nos tinham atingido em 1930. Rezei por Patrícia, por sua Família e por seu Assassino, cujo nome ignorávamos. Para o crime que ele praticara não podia haver qualquer justificação. E, já que era assim, eu reafirmava a promessa de procurar para aquele a única salvação possível em tais casos — a da Arte; a mesma que Altino, Auro e Adriel tinham passado a vida tentando em relação ao assassinato do Pai; a de uma Literatura que, pelo caminho musical, dançarino e teatral, tentasse realizar uma espécie de Redenção até mesmo do crime, do sangue e do choro, através da *‘Polifonia escordata e inversa’* que Constâncio Porta sonhara no século XVI. Não era que, por cantar, rezar e atuar no Palco, eu me sentisse menos obrigado a lutar contra a crueldade e a injustiça: é que a Arte era o único meio de que verdadeiramente dispúnhamos para essa luta. Se, passados os 3 dias de luto, eu conseguisse dizer, no Palco, o que sonhava, o Espetáculo pelo menos indicaria o caminho. E não no âmbito individual, seguindo a linha hamletiana da vingança contra o assassino do Pai: primeiro, porque minha Mãe e ele próprio nos tinham pedido que não o vingássemos; depois, porque Altino, Auro, Adriel e eu vivíamos atentos à advertência feita por Dostoiévski: a luta, frustrada, mas esperançosa, de Dom Quixote contra a injustiça, era mais bela e mais generosa do que a pessoal e vingativa de Hamlet. E, mesmo que, na feia realidade, os traidores e poderosos tudo fizessem para manchar e destruir a imagem do Brasil, nosso Povo poderia enxergá-la, senão pura, pelo menos viva e brilhante para sempre, n’A Ilumiara: no Castelo que, fundamentado no sonho de meu Pai, nós ergueríamos a partir do Simpósio, vencendo todas as minhas limitações, elevando-me acima de mim mesmo e, assim, levando meu Povo comigo em meu impulso para o Alto. (SUASSUNA, 2017c. 533-534, grifos do autor).

Pela estirpe, pelo destino e pela missão que lhe foi confiada, Antero Savedra julga estar apto a tal Demanda. No Simpósio, ele tentaria

[...] fundir Poesia, Canto, Música, Teatro e Dança na linha dos Espetáculos-Populares brasileiros. E, para isso, pesando a escolha das peças-musicais que poderiam dar suporte à fusão, leváramos em conta uma

certa ‘*Polifonia escordata e inversa*’, criada por Constâncio Porta¹⁴ no século XVI e que iria ter até uma repercussão literária no processo de redação destas Cartas-Espetaculosas. (SUASSUNA, 2017c. 564-565, grifos do autor)

O que seria essa “polifonia escordata e inversa” que Antero Savedra tomaria de empréstimo do frei franciscano Constâncio Porta e aplicaria no concerto musical do Simpósio e na tessitura das Cartas? Na teoria musical, a polifonia é a concordata, o ajuste simultâneo de várias linhas melódicas. Ora, a polifonia de que Antero Savedra lançará mão é escordata, ou seja, é uma polifonia em que, contraditoriamente, não há uma combinação, uma concordata; no entanto, é também inversa, logo a falta de ajuste é o ajuste em si mesmo — a união dos contrários que é tão cara a essa narrativa. É justamente esse um dos critérios que Antero adota para eleição da sua assembleia de vozes, a sua constelação de precursores nas mais diversas expressões artísticas que compõem o Simpósio e, por fim, a sua “Ilumiara”. As melodias, que comporiam, por sua vez, essa polifonia seriam “vanguardistas e arcaicas”:

Procurando chegar pelo menos perto daquilo que sonhávamos para o Simpósio, eu terminara por me fixar na escolha de 7 Compositores — 2 Brasileiros, 2 Russos, 2 Franceses e 1 Espanhol. Eram eles: Heitor Villa-Lobos, Claude Débussy, Ígor Stravinsky, Manuel de Falla, Erik Satie, Antonio Madureira e Sérgio Prokófiev. Escolhera-os porque em suas peças camerísticas (ou teatrais, como o Retábulo de Mestre Pedro) eles seguiam um caminho aproximado da ‘*Polifonia inversa*’; e cada um realizava, a seu modo, uma música de vanguarda, a partir do som ‘*arcaico*’ da Flauta ou ‘*do timbre e do gume afiado das Cordas*’, como dizia Adriel. (SUASSUNA, 2017c, p. 565, grifos do autor)

De acordo com Antero Savedra, esse modo de produção artística não difere muito do adotado no *Quixote* espanhol:

Não sei se Vocês estão lembrados disso, nobres Cavaleiros e belas Damas da Pedra do Reino: mas Stravinsky compôs a Suíte Polichinelo (ou Suíte Italiana) baseando-se em temas de Pergolese, sendo que o 6º Movimento da Suíte é uma Gavota, com duas Variações. E, seguindo esta mesma ordem de ideias, achávamos que, no campo literário, Dante compusera A Divina Comédia como uma série de Variações sobre o mote da ‘*descida aos Infernos*’, d’A Odisseia e d’A Eneida; e Cervantes fizera o mesmo no Dom Quixote, tendo como tema ‘*O Fidalgo e o Pajem*’ d’O Lazarilho de Tormes. De modo parecido, terminado o Simpósio, eu pensava em erguer A Ilumiara por meio de Variações sobre temas de Dramaturgos como Antônio José da Silva, O Judeu; de Poetas como Gregório de Mattos, Cruz e Souza e Augusto dos Anjos; e de Prosadores como José de Alencar, Machado de Assis,

¹⁴ Constâncio Porta foi um frei franciscano conventual do século XVI, responsável por inúmeras composições.

Euclydes da Cunha, Júlio Ribeiro, Aluísio Azevedo e Lima Barreto. (SUASSUNA, 2017c, p. 565, grifos do autor).

Durante o simpósio, uma das investidas de Antero SAVEDRA no projeto de vingança pacífica foi justamente a reescrita de um trecho do *Quixote*. SAVEDRA discorda do fim que Cervantes decreta para seu personagem, em que, no último instante de vida, faz o “sonho” capitular à “realidade”: “[...] Na minha opinião, a única derrota verdadeira sofrida por Dom Quixote acontece quando, no fim do Romance imortal, ele chega à conclusão de que seu generoso Sonho era uma quimera grotesca, fantástica, ridícula, vã.” (SUASSUNA, 2017c, 749)

Desse modo, lançando mão da cumplicidade entre os precursores e da dita herança familiar, Antero SAVEDRA, seguindo o método da “polifonia escordada e inversa” funde sua voz à voz de Miguel de Cervantes e entoia o canto pantérrico que narra doutro modo o final do *Quixote*:

Antero Miguel de Cervantes SAVEDRA

‘Como as coisas humanas não são eternas e vão sempre em declinação desde o princípio até seu último fim, especialmente a vida humana; e como a de Dom Quixote não tivesse privilégio do Céu para deixar de seguir o seu termo e acabamento, veio-lhe uma febre que o teve seis dias de cama, sendo visitado muitas vezes pelo Cura, pelo Bacharel e pelo Barbeiro, seus amigos, sem se lhe tirar da cabeceira o seu bom Escudeiro, Sancho Pança.

‘Ao anoitecer do sexto para o sétimo dia de sua doença, seus amigos chamaram o Médico; tomou-lhe este o pulso e disse-lhe que, pelo sim, pelo não, cuidasse da salvação da sua alma porque a do corpo corria perigo.

‘Ouviu-o Dom Quixote, que logo se confessou com o Cura, o que fez de ânimo sossegado; mas não se portaram da mesma forma a Sobrinha e Sancho, que principiam a chorar ternamente, como se já o tivessem morto diante de si.

‘Dom Quixote pediu que o deixassem só, porque queria dormir um pouco naquele começo de noite. Obedeceram-lhe e saíram, fechando a porta. Mas ele, assim que se viu só, levantou-se com dificuldade, tomou a Armadura e a Lança, pulou a janela, vestiu a primeira, empunhou a segunda e, arrastando-se, conseguiu chegar à Estrebaria, onde Rocinante cochilava.

‘Arreou o Cavallo, montou-o e, andando a passo, chegou à Estrada, onde estacou, de Lança em riste, esperando que lhe aparecesse algum Gigante a enfrentar, alguma injustiça contra a qual lutasse, para levar até o fim a generosa e bela Empresa à qual dedicara toda a sua vida.

‘Ali, ao amanhecer, Sancho, com seus preocupados parentes e amigos, foi encontrá-lo morto, montado, de Lança em punho, com os primeiros raios do Sol a lhe iluminarem o rosto magro por ‘uma estranha luz de devaneio’ — como chegou a dizer o Cura, afastando-se, por um instante, de seu tacanho bom senso habitual, o que somente fora possível graças à indômita coragem do Cavaleiro, fiel a seu insano mas generoso Sonho até diante da Morte.’ (SUASSUNA, 2017c. p. 764-765, grifos do autor).

No final pantérico para o *Dom Quixote*, a Arte vence a morte. Ao contrário do *Quixote* de Cervantes, o Quixote de Pantero não nega o seu personagem e as suas invenções. Não se arrepende das Saídas empreendidas pela Estrada e dos papéis desempenhados no Palco do Mundo. Este novo Quixote é necessário ao fim pretendido por Dom Pantero:

Dom Pantero

E apressei-me a restaurar a Máscara, porque sabia: ao contrário de mim, Dom Pantero era imortal; e só com sua roupa e seu Medalhão é que eu poderia concluir o Simpósio. Se mantivesse sua Máscara, mesmo que a Onça-da-Morte me armasse uma Emboscada, me encontraria no Palco, na Estrada — montado em meu Cavallo Graciano e pronto para enfrentar ‘*os desconcertos, as feiuras e as injustiças do Mundo*’. Como afinal acontecera a Dom Quixote: não o de Cervantes, é claro, mas aquele cujo fim eu forjara com base em Dom Pantero. (SUASSUNA, 2017c, p. 974, grifos do autor).

Da mesma forma que Pierre Menard é autor do Dom Quixote que leu, mais ainda Antero Savedra, alter ego de Suassuna, é autor do Dom Quixote que narrou trajando a máscara de Dom Pantero, que por sua vez, usa a máscara de Dom Quixote. Isso está explicitamente dito e desenhado em *Dom Pantero*, como podemos ver na ilustração a seguir:

Figura 1 – “Dom Pantero e o Quaderna como Dom Quixote e Sancho”¹⁵



Fonte: SUASSUNA, 2017b, p. 207

¹⁵ Para uma análise detalhada da gravura ver FLORES (2019, p. 46-48), em que a autora, analisando comparativamente essa gravura com uma ilustração similar de Portinari e com caricatura de Ariano Suassuna feita por Toni D’Agostinho, conclui que “É possível observar, por um lado, a identificação de Suassuna com Dom Quixote, uma vez que o rosto do Cavaleiro da Triste Figura é uma caricatura do autor paraibano e; por outro, a identificação definitiva dos personagens suassunianos com os cervantinos”.

Savedra pensava “erguer a Ilumiara”, fazendo confluir em uma só Obra as diversas vozes que ele trazia na sua memória de leitor. Além disso, nos aponta para mais uma leitura que ele fez do *Quixote*: o grande romance que Cervantes escrevera era, ao seu ver, um arquétipo de Ilumiara, assim como tantas obras compostas com a mesma polifonia inversa e o mesmo propósito magnânimo. Sendo assim, ele pode se apropriar desse grande arquétipo e fazer o seu Dom Quixote, tão autêntico quanto o espanhol.

3.2 TRÊS PRECURSORES NACIONAIS – EUCLYDES DA CUNHA, LIMA BARRETO E AUGUSTO DOS ANJOS

Como apontado na seção anterior, o caminho até o Dom Quixote de Antero Savedra, o “hemisfério cervantista” presente na obra póstuma de Suassuna, percorre veredas nacionais. Essa estrada é composta por três grandes margens, a saber, *Eu*, de Augusto dos Anjos, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Essas três fronteiras/dimensões/obras formam uma bifurcação semântica, um ponto de partida em comum.

Em certa altura, no primeiro capítulo, o autor inicia uma seção intitulada “Narração: com entremeios teatrais, achegos poéticos e comentários filosóficos”. É nesta, pois, que encontramos maiores evidências de como essas três obras atuam na composição de *Dom Pantero*. O tópico começa enigmático com uns versos de Albano Cervonegro:

‘No campo-em-chamas que ora aqui se espraia, corta-se a Pedra e estrala o som do Relho. O Cão late, no Mundo ameaçado, mas a Prata reluz e brilha o Espelho. O Trono pardo canta à luz da Lua, e fulge a Estrela sob o Sol vermelho.’ (SUASSUNA, 2017b, p. 94-95, grifos do autor).

Destacamos, pois os símbolos do Fogo, do Espelho e da Luz, que no contexto da passagem, vão indicar respectivamente a Paixão, o Reflexo de si mesmo e a Iluminação intelectual, que podemos relacionar à composição ternária do pleno agir humano: emoção, vontade e inteligência. Ou seja, a escrita da obra pantérica passou por uma ação íntegra da pessoa do autor. Esses versos dão o tom da prosa a seguir, pois Dom Pantero retoma a fala para declarar o momento em que o projeto d’A Ilumiara começou a se desenhar em seu ser:

Pode-se dizer que A Ilumiara começou a pegar fogo na minha cabeça, no meu sangue e no meu coração quando li a frase atrevida de um Europeu atrevido

que dissera: ‘*Não levo o Brasil a sério porque ele não tem nenhum Santo e nenhum grande Poeta (como Dante, por exemplo).*’

Assim que li tais palavras — e vendo logo que, por causa de meus Pecados, não poderia ser um Santo — resolvi tentar ser um Poeta, ou Poeta; um Escritor que representasse para o Brasil o que Dante era para a Itália e Cervantes para a Espanha. Sabia que o caminho seria difícil, áspero, duro. Mas, para nele guiar-me, tinha umas palavras, para mim sagradas, porque tinham sido proferidas por meu Pai, que afirmara um dia, em 1927, ano do meu nascimento: ‘*O Brasil só terá seu grande Escritor no dia em que alguém acerte a fundir numa só Obra Euclides da Cunha, Lima Barreto (ou Machado de Assis) e Augusto dos Anjos.*’ (SUASSUNA, 2017b, p. 95, grifos do autor).

Decidido a tornar-se esse Poeta, Pantero, máscara de Antero Savedra, conclui que as obras desses três escritores citados por seu pai se encontravam mais ou menos representadas nas obras deixadas por seus três irmãos já falecidos Auro, Altino e Adriel e que se ele conseguisse fundir as obras herdadas de seus irmãos em uma única Obra, nesta ele teria chegado à Ilumiara:

[...] se eu conseguisse fundir tudo numa Obra só, estaria pronta A Ilumiara, com uma Poesia que era uma versão pessoal e recriada minha do Eu; com outra versão em Prosa d’A Pedra do Reino (que seria o equivalente ‘*savédrico*’ de Os Sertões); e finalmente com o riso despedaçado pelo amor ao Brasil presente no Triste Fim de Policarpo Quaresma. (SUASSUNA, 2017b, p. 96, grifos do autor).

No entanto, o protagonista, ainda falando por meio de sua máscara pantéfica, afirma que não conseguia dar continuidade ao empreendimento, justamente por faltar-lhe ainda a Voz, “o grande Personagem”, competente para ser a figura síntese de expressão da alma do seu país e do seu povo, a voz narrativa desse *Romance*. Esse dilema foi partilhado por Suassuna e por seu alter ego Antero Savedra. O autor paraibano adiou até os seus 70 anos a escrita desse romance, pois ele não encontrava a Voz que tanto procurava, a Voz através da qual pudesse entoar seu Canto final. Não sabemos sobre Suassuna, mas o personagem Savedra achou o que procurava por meio de uma experiência quase religiosa:

Então peguei uma Tábua, na qual gravei imagens feitas a partir de inscrições rupestres, tendo no centro os nomes das 3 Obras que me apontariam o caminho a seguir. Assim:

Eu Os Sertões Triste Fim de Policarpo Quaresma

E todas as manhãs dava meu bom-dia ao Mundo rezando diante da Placa para pedir a Nossa Senhora que tornasse possível a ascensão para cima e para além de mim mesmo — ascensão sem a qual não se faria A Ilumiara.

Muito tempo passei assim. Até que um dia, mal começara a rezar quando um raio de Sol feriu a Tábua deixando bem claro o título *Eu*, do livro de Augusto dos Anjos. Foi uma espécie de relâmpago no qual recebi a revelação: os 3 grandes Livros eram, todos, Autobiografias-literárias disfarçadas ou involuntárias de seus Autores. (SUASSUNA, 2017b, p. 98).

Porque “todos os livros são autobiografias, e eles conhecem os segredos das máscaras com as quais nos defendemos da Morte”, a epígrafe no início do primeiro volume já nos avisara. Nossa hipótese é de que tendo o *Eu*, como ponto central, não para onde convergiriam todas as vozes convidadas no movimento autorreferente, mas sim de intercambiamento dessas vozes, o autor pretendia encontrar a unicidade perdida, extraviada, pela cisão entre a sua *Persona* e as *Máscaras* que usava, indispensáveis, segundo ele, para o cumprimento da *Missão* que lhe foi confiada pelo *Rei*. A unidade, personificada no *Eu* que entoa a *Voz* narrativa, será, nesta obra, o fim último para o qual cooperam as vozes de todas as máscaras, protagonistas, coadjuvantes ou antagonistas. E todas elas formam o coro precursor da *Voz* narrativa deste romance. A inovação está na percepção de que essas vozes precursoras, não são vozes submissas ao tempo cronológico, não são vozes do passado, mas vozes que se ouvem num presente contínuo, que cirandam com os protagonistas, que se revezam, mas que se mantém, insinuando um rompimento da noção de sucessão temporal. Essas vozes, ainda que se alternem como solistas, estão ecoando simultaneamente em cada palavra da narração, independentemente da posição que assumem na trama em relação ao protagonista — “polifonia escordata inversa”. Essa seria uma perspectiva diferente da noção de estirpe literária; os precursores de um autor, as vozes narrativas precursoras de um narrador, são atualizadas, presentificadas em cada verso, em cada linha do texto.

Salete Catão Grisi¹⁶

‘Achei excelente essa ideia que teve nosso Mestre de, pela ‘Polifonia inversa’ de Constâncio Porta, tentar reunir, num conjunto orgânico, as vozes mais diferentes. É como se a Literatura fosse um espaço homogêneo onde as particularidades individuais e as características cronológicas tendessem a desaparecer — o que nos conduz ao conceito de ‘Literatura universal’, no sentido de abranger uma vasta criação em que todos os Escritores seriam um ponto de encontro, encarnando uma espécie de Espírito-intemporal.

‘Segundo esta visão, poderíamos considerar todas as obras da Literatura como obras de um Autor único, no qual seria possível ‘reconhecer’ outras vozes, outros textos de várias Literaturas e épocas diferentes — o que determinaria o destino de imortalidade da Obra, estando ela sempre a

¹⁶ Salete Catão Grisi, feita personagem em *Dom Pantero*, é uma pesquisadora paraibana, Mestra em Letras/Francês pela UFPB com doutorado em Paris.

renascer no Tempo, mesmo que pereçam as pessoas que escreveram e as Línguas em que foram escritas. (SUASSUNA, 2017c, p. 767-768, grifos do autor).

Essa citação de Grisi nos recorda o capítulo “Metáforas da Leitura” do livro *Uma História da Leitura* de Alberto Manguel, em que o autor, partindo das analogias de Walt Whitman, para quem o mundo era “uma glosa do que ele escrevera”, e sondando as tradições judaico-cristãs conclui que o mundo era um livro aberto para ser lido por todos que são, cada um, parte desse livro escrito por um grande autor. (MANGUEL, 2004, p. 127). Assim, cada escritor, é leitor desse mundo dado ao passo que estende sobre o mundo dado a sua própria leitura criando agora um mundo novo. Como o mundo é dado a todos, em cada livro há a leitura da mesma e sempre outra realidade.

Logo, essas vozes, não são vozes do passado, pois ecoam aqui e agora e são ouvidas por leitores do presente de uma forma totalmente nova, diferente do que fora ouvida em outro momento histórico. São sempre as mesmas e são sempre outras, numa simultaneidade apenas compreendida se vista fora da lógica do tempo histórico. O porquê de serem essas três vozes nacionais e não outras as eleitas por Suassuna é o que já começamos a entrever e que iremos investigar mais detidamente nas seções seguintes.

Uma das grandes questões para a literatura brasileira é o projeto de identidade nacional. Inúmeros críticos e escritores concordam que falta à literatura brasileira, se comparada à de outros países, uma epopeia que constitua seu mito fundador por excelência. Houve tentativas na nossa literatura, mas várias delas descambaram para o que chamaríamos de “caricatura nacional”, por pesarem na cor local em detrimento do trabalho com a linguagem e do diálogo com a Tradição. Essa questão foi um dos alvos da crítica machadiana. Jaciene de Andrade Santos (2019), em seu livro *Textos em trânsito: Machado de Assis e o Projeto Literário Nacional*, ao analisar o ensaio *Instinto de Nacionalidade* discorre sobre a proposta machadiana para formação de uma literatura brasileira. Segundo a pesquisadora:

[...] Em sua prática, Machado de Assis se desvia do nacionalismo estrito e ostensivo e utiliza o sentimento íntimo como um outro e mais produtivo critério para ser nacional:

[...]

A modernidade do projeto literário machadiano se relaciona com sua preocupação em inscrever o fazer literário brasileiro no conjunto de leituras universais, preferindo, no trabalho com a linguagem, o permanente deslocamento irônico à acomodação de sentidos. (SANTOS, 2019, p. 50, grifos nossos).

Essa adoção do sentimento íntimo, entendido por Santos, como um esforço, uma busca de estabelecer uma relação da literatura brasileira com outras literaturas escritas em outros tempos e espaços, um esforço pelo diálogo com a Tradição, nos faz lembrar T.S. Eliot (1989) em seu ensaio *Tradição e Talento Individual*, em que o autor inglês aponta a busca pela Tradição como condição *sine qua non* para o escritor que se pretende clássico. De acordo com Santos, assim como para Machado, “Ser nacional é se saber universal.” (SANTOS, 2019, p. 47). Mais ainda, “Criar uma literatura com tónus suficiente para ser universal é formar a literatura nacional brasileira.” (SANTOS, 2019, p. 47). Essa perspectiva machadiana nos parece ser também elemento estruturante do projeto literário de Suassuna e por conseguinte de Antero Savedra, Dom Pantero:

Lembro a Vocês um fato indispensável para se entender o verdadeiro espírito deste Simpósio e d’A Ilumiara: meu Pai dizia que o Brasil somente acharia seu grande e verdadeiro Escritor se alguém, um dia, acertasse a fundir em sua obra Augusto dos Anjos, surreal e simbólico; Machado de Assis, clássico; Euclides da Cunha, romântico; e Lima Barreto, realista: isto é, Eu, tese, Os Sertões, antítese, o Triste Fim de Policarpo Quaresma, contrátese, e A Ilumiara, síntese. (SUASSUNA, 2017c, p. 783).

Os três irmãos de Antero, assim como seu tio, haviam composto as obras tese, antítese e contrátese, cabia agora a Pantero a composição do Castelo-síntese.

3.2.1 *Dom Pantero e o galope épico de Os sertões*

Na busca por compor uma Ilumiara, uma obra castelar, em que o povo brasileiro encontrasse sua representação máxima, não lhe podia faltar o caráter épico, do qual ele elege como precursor Euclides da Cunha. Pantero é categórico em sua Ilumiara: Euclides da Cunha faz às vezes de Virgílio. Ora, se Virgílio foi o grande poeta épico para Roma, com sua *Eneida*, na qual narra o mito da fundação de Roma, na seleção suassuniana, *Os Sertões* é a nossa epopeia por excelência, ali estaria o cerne do Brasil profundo, do *Brasil real* em confronto com o *Brasil oficial*, e essa tensão seria o nosso ato fundador, repetido de geração em geração, desde que aqui desembarcaram os primeiros oficiais da corte. Ainda, se Virgílio foi o Guia de Dante, na *Divina Comédia*, pelo inferno e purgatório, Euclides é este Guia, para Suassuna, e não menos para Antero Savedra pela Divina Viagem sagratória na Estrada e no Palco.

[...]. José de Alencar e Euclides da Cunha, por exemplo, despertavam meu interesse porque apresentavam o Sertão como uma terra sagrada e vestida de

Sol — um Reino pobre e austero, mas grandioso; e, conseqüentemente, o Brasil como ‘*um Palco desmedido*’, semelhante àquela Rússia que Gógol e o próprio Euclides da Cunha tinham profetizado. (SUASSUNA, 2017c, p. 566, grifos do autor).

É interessante notar que Antero cita um equivalente pantérico para *Os Sertões*, uma outra versão em prosa d’A Pedra do Reino. Em Dom Pantero, o *Romance d’A Pedra do Reino* é de autoria de Auro Schabino, um dos irmãos de Antero. Antero, mais de uma vez cita *A Pedra do Reino* como obra introdutória à Ilumiara.

Dom Pantero

Quanto ao Romance d’A Pedra do Reino, o que vou fazer é considerá-lo como uma Airesiana Brasileira em Fá-Maior, uma introdução ao Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores; assim, fica ele incluído n’A Ilumiara (a qual, por sua vez, fundindo uma lírica poderosa, como a do Eu, ao épico de Os Sertões e ao humorístico de Quincas Borba e do Triste Fim de Policarpo Quaresma, passará a significar para o Brasil o mesmo que o Dom Quixote para a Espanha). (SUASSUNA, 2017c, 766-767).

Na ficção, Antero pretende que durante o simpósio aconteça uma “re-leitura” d’A Pedra do Reino, uma releitura “re-criadora”. No plano biográfico, o *Romance da Pedra do Reino* é republicado em 2017, juntamente com o Romance de Dom Pantero. Segundo Ester Suassuna Simões (2020), pesquisadora e neta de Suassuna, o escritor paraibano,

Ao longo dos anos, foi modificando edições de textos já publicados para que eles passassem a integrar um conjunto uno. Isso significou a mudança de cenário de algumas peças, mudanças em nomes de personagens, todo tipo de alterações que resultassem na integração entre as obras. A página de abertura do *Romance d’A Pedra do Reino*, por exemplo, apresenta os seguintes dizeres em sua edição mais recente [publicada em 2017]: “A Ilumiara – Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Vai-e-Volta – Airesiana Brasileira em Fá-Maior – Introdução ao ‘Romance de Dom Pantero no palco dos Pecadores’” (SIMÕES, 2020, p. 384).

Essas modificações tinham também como razão subjacente o desejo de corrigir um equívoco histórico, em que ele teria incorrido no erro de igualar a Guerra de Princesa com a Guerra de Canudos:

[...] Cometi um erro histórico em *A Pedra do Reino*... Eu digo em *A Pedra* que a Guerra de Princesa e Canudos são similares. Está errado!... Em *Princesa*, era a burguesia urbana contra a burguesia rural (representada pelo meu pai); enquanto em *Canudos*, era a burguesia urbana contra o pobre, mas eu não

conseguia enxergar isso. Ainda bem que, em literatura, existe licença poética! (SUASSUNA apud NOGUEIRA, 2002, p.31, grifos do autor).

Do mesmo modo, cita *Os Sertões* como o Antigo Testamento, em complementariedade ao qual A Ilumiara viria a ser o Novo. Dessa forma, se tomarmos por base os três pilares da epopeia euclidiana, A Terra, O Homem e A Luta, podemos traçar alguns paralelismos com a estrutura épica de *Dom Pantero*. O próprio Antero Savedra admite que:

Outra coisa que me ajudou em minha busca foi, já nos últimos anos, um Vídeo feito por Claudio Brito e intitulado Antero: Savedras¹⁷, com depoimentos dados a meu respeito por minha irmã Afra Cantapedra, e pelos sobrinhos e filhos-adotivos que eu herdara de Adriel depois de sua morte. O Vídeo era dividido em 3 Partes, ‘A Terra’, ‘O Homem’ e ‘A Luta’, as mesmas de *Os Sertões*; sendo que a última delas, ‘A Luta’, aludia às Saídas e Aulas-Espetaculosas por meio das quais travava minha luta em defesa do nosso País e do nosso Povo. [...] (SUASSUNA, 2017b, p. 96).

A Terra é o cenário onde se desenrola a ação . Em *Os Sertões*, esse cenário é geográfico e sumariamente descrito: o Sertão — “a terra ignota”. “É uma paragem impressionadora.” E na visão determinista, a Terra faz o Homem. Em *Dom Pantero*, esse cenário é físico e alegórico — é o Palco e a Estrada:

No entanto, é indispensável que Vocês entendam: além do Anfiteatro d’A Ilumiara Jaúna — com seu Riacho do Elo — este Circo-Teatro representa a Estrada de Matacavalos, que, passando pela Ilumiara, unia Taperoá à Fazenda Saco da Onça¹⁸; e, estando eu no Palco, é por aquela Estrada que convindo

¹⁷ Esse episódio alude a um fato biográfico de Ariano Suassuna. Em 2013, Cláudio Brito, professor do Instituto Federal da Paraíba iniciou uma série de documentários sobre a vida e obra de Suassuna, dos quais o primeiro a ser lançado, ainda em 2013, recebeu o título de Ariano: Suassunas. Com enfoque mais biográfico, estruturado em três partes (A Terra, O Homem e A Luta, numa clara referência à obra euclidiana), o documentário conta com o depoimento da irmã de Suassuna (Beta Suassuna), de alguns de seus filhos, de outros familiares e amigos. Pouco menos de 1 ano depois do lançamento do documentário, Suassuna vem a falecer.

¹⁸ Em *Dom Casmurro*, a casa da Rua de Matacavalos é a casa que Bentinho tenta construir, igual a de sua infância. A reconstrução da casa em *Dom Casmurro* assim como em *Dom Pantero* coincide com a construção da narrativa “autobiográfica”. Por meio das duas obras, a literária e a arquitetônica, ambos protagonistas pretendem “atar as duas pontas da vida”, restaurando na velhice, a infância perdida. É curioso notar também que em *Dom Pantero*, a Estrada de Matacavalos unia Taperoá à Fazenda Saco da Onça, já no mapa do subúrbio machadiano, a Rua de Matacavalos, atual Rua Riachuelo, surgiu para ligar o Morro do Castelo, sede da administração da cidade do Rio de Janeiro (1567), ao bairro de São Cristóvão. Como a geografia da região era formada por morros, o nome de Matacavalos deve-se ao terreno íngreme que cansava os animais durante as travessias. Outro ponto que corrobora para nossa compreensão do valor simbólico da Estrada de Matacavalos no *Romance*, é o fato de que foi na Rua Riachuelo (antiga Rua

todos a enveredar, na Viagem-de-Circo que aqui começa. (SUASSUNA, 2017c, p. 676, grifos nossos).

A Estrada representa na obra Suassuniana a Vocação, o Caminho irrevogável. É na Estrada que o Eu encontrará as respostas para os enigmas da sua existência. Da mesma forma que Euclides precisou percorrer as veredas do vasto sertão e as descreveu em seus pormenores pictóricos, Antero Savedra precisou percorrer a estrada que levou o Cavaleiro, e na qual ele encontra as vozes companheiras de jornada:

Mariano Jaúna

Quando éramos crianças, ouvimos de nossa Mãe, Maria Carlota, uma frase que nunca mais esquecemos. Falando do Cavaleiro para nossa Tia, Maria Francisca, irmã do nosso Pai, ela afirmou:

Maria Carlota

‘Se, no dia 9 de Outubro de 1930, Canuto tivesse ficado em nossa Casa, como lhe pedi — e não saído por aquela Estrada —, não teria sido assassinado. Mas se era para ele fugir ou ser humilhado e desmoralizado (como vi acontecer com outros), então foi melhor que morresse como morreu.’

Dom Pantero

Desde o momento em que ouvimos tais palavras, fincou-se dentro de nós a certeza de que a Casa era um abrigo seguro e a Estrada um perigo mortal; mas perigo que devia ser enfrentado com coragem, pelo *‘Riso a cavalo’* e pelo *‘galope do Sonho’*, no Palco daquele Teatro que era o Mundo, ou no Circo daquela Estrada que era a Vida.

Sim, porque, para nós, o Palco sempre foi também um picadeiro de Circo, semelhante aos que víamos em Taperoá; Circos que, quando viajavam pela Estrada, eram *‘Castelos-movediços’* [...] (SUASSUNA, 2017b, p. 64).

Assim, a Estrada aparece como metáfora para a vida. Na Estrada, tema caro aos Savedras, estaria a perdição e a rendição da família. A Estrada também aparece como imagem oposta à Casa e essa reconciliação só seria possível através da reconstrução da casa, do erguimento do Castelo, da Obra, do enfrentamento das tragédias que marcaram a família dos Savedras através da *performance* no Palco: “Nossa Casa recifense estava com a restauração ainda incompleta, mas inteiramente esboçada e definida. Por isso eu a considerava, já, como um Castelo, uma Fortaleza cuja Arte de vez em quando se poria a caminho pela Estrada [...]” (SUASSUNA, 2017b, p. 100). A Estrada remetia às Saídas para as aulas espetaculosas, ao caminho percorrido até as Ilumiaras de pedra, às veredas sertanejas e ao encontro com o destino fatídico, com a Onça Caetana, com a Morte que permitiria então a compreensão do Mistério:

Matacavalos), no bairro da Lapa, que o pai de Ariano Suassuna, João Suassuna, fora assassinado com um tiro nas costas no dia 09 de outubro de 1930.

“Recorde-se então: tudo o que se vem alinhando aqui começou naquele dia 9 de Outubro de 1930, quando, pela Estrada de Matacavalos, o Rei e Cavaleiro realizava sua derradeira caminhada pelas trilhas do Mundo [...]” (SUASSUNA, 2017b, p. 115).

É por isso que antes de adentrar na narração do que se sucedera no Palco do Simpósio Quaterna (que se dão a partir da segunda carta do volume II), o narrador traz à cena no primeiro volume alguns dos “Episódios-de-Estrada”. A Estrada é introdução para o Palco. Assim como na primeira parte de *Os Sertões*, a descrição do périplo ao sertão serve de primeira introdução ao episódio da Luta. A Estrada no *Romance*, embora não seja a Real, que é símbolo de retidão, é caminho de ascensão, possui etapas como os percursos de transcendência da alma, proposto sobretudo por Santa Teresa D’Ávila:

Dom Pantero

Eram 7 as Etapas em que se desdobrava a Estrada: do Panati ao Riacho-do-Fogo; deste, à Lagoa da Onça, naquele tempo certamente seca; dela, ao Pau-Branco; daí ao Abismo; desse lugar de nome estranho ao Rajado; do Rajado ao Serrote do Saco; e deste até o Anfiteatro d’A Ilumiara, que eu buscava. (SUASSUNA, 2017b, p. 277)

Mas também, sinuosa como a Serpente, a Estrada era mensageira de perdição:

De fato, na Incursão que eu ia começando, era como se aquela Estrada, aquela Cobra achatada e sinuosa deitada à minha frente, fosse a enigmática Serpente-da-Terra, sobre cujas escamas o Homem, numa Viagem, caminhasse seu estranho destino.

Eu avançava tenso e preocupado, porque, sendo filho do Cavaleiro, tinha consciência da importância que a Ilumiara e sua Estrada assumiam para nós. (SUASSUNA, 2017b, p. 280).

A paragem final dessa Estrada seria, a Ilumiara — a de Pedra e a de Poesia — o Palco dos pecadores, o lugar de presença, de sacração e de encontro com a Morte — ou com a Imortalidade — ao cerrarem as cortinas. A travessia do Sertão não era fácil, não o foi para Euclides, também não era para Antero. “Então, a travessia das veredas sertanejas é mais exaustiva que a de uma estepe nua.” (CUNHA, 1984, p. 23). A terra inóspita assim se apresentava a Pantero:

O caminho não era fácil, com aquela Vereda aberta por entre Cactos, Favelas e Juremas ‘*unha-de-gato*’. Às vezes eu chegava a atravessar pedaços de Caatinga fora da Estrada e desprovida até de qualquer trilha de Cabras que me facilitasse a passagem.

A opressão maior, porém, vinha da solidão do Mato seco, ralo e selvagem, mudo, desabitado naquele Planalto de meia-Serra ou Tabuleiro escalavrado, erodido por milhares e milhares de anos de Seca sem piedade. Não havia uma Pessoa ou Casa em todo o território desolado e cada vez mais alto que eu ia subindo. (SUASSUNA, 2017b, p. 281-282, grifos do autor).

É interessante notar também que a Estrada sertaneja mencionada por Suassuna é física e alegórica, pois em sua imagem funde o arquétipo das Estradas do mundo. Chevalier e Gheerbrant e col., (2019) não trazem o significado simbólico para o termo Estrada isoladamente, apenas para Estrada Real que simboliza a via direta, via reta, em oposição aos caminhos tortuosos. Daí, por contraste, podemos entender que a Estrada apresentada no Romance por não ser Real é tortuosa, é um descaminho, ou caminho de errância. No entanto, o símbolo da Estrada no texto de Suassuna é paradoxal. Ao mesmo tempo que a Estrada é um descaminho, é o caminho de ascese. Na página 58, o narrador, usando as palavras de Dante nos versos iniciais d'*A Divina Comédia*, afirma que a Estrada real fora perdida:

Dante Cristiano Martins Savedra¹⁹
'Ao meio do caminho desta Vida, achei-me a errar numa Caatinga escura, pois a Estrada real fora perdida.
'Ah! descrever não posso esta Espessura, a Estrada tão selvagem, densa e forte, que ao lembrá-la a mente se tortura.' (SUASSUNA, 2017b, p. 58).

A Estrada é selvagem, densa e forte. É um perigo mortal. A estrada era a Vida. A Estrada em *Dom Pantero*, alude entre outras: às Saídas de Ariano Suassuna rumo às suas aulas-espetáculos assim como às Saídas de Antero Savedra rumo às suas aulas-espetaculosas; às Saídas quixotescas, assim como às Saídas das peregrinações do Conselheiro e à Saída de Euclides da Cunha rumo ao Sertão; às saídas de todos os peregrinos, e exilados, ciganos e trupes circenses, migrantes e retirantes das epopeias ficcionais e reais:

Enquanto seguia pela Estrada-Real em direção ao Panati, ainda ia encontrando uma ou outra pessoa que caminhava em sentido contrário ao meu — Mulheres vestidas de farrapos de Chita ou Homens envolvidos em pano grosseiro e gastos pedaços de Couro. Pareciam todos meio irreais dentro de manchas de Sol — esboços envelhecidos e mal-terminados do Ser-humano, como se fossem desbotadas Aquarelas anotadas de passagem para um Quadro que nunca seria feito. Pareciam formar um pequeno Rebanho mal-arrumado, cujas

¹⁹ Nessa citação do autor italiano, além de conferir-lhe o sobrenome dos Savedras o filiando à família, Antero presta uma homenagem ao mineiro Cristiano Martins (1912-1981), um dos mais célebres tradutores d'*A Divina Comédia* para o português e de quem, muito, provavelmente, Suassuna pinça a citação traduzida.

Reses — poucas, dispersas e desgarradas — errassem por ali, tangidas em direção ao Caos pela ventania seca da Morte. (SUASSUNA, 2017b, p. 277).

No entanto, Antero Savedra temia o Palco, talvez mais do que os perigos da Estrada, pois no Palco há a presença da plateia, composta por admiradores e adversários, em sua maioria jovens contrastando com sua velhice.

Mas, nos dias que precederam imediatamente a Viagem, ainda me restava um impedimento para levar adiante as Aulas-Espetaculosas: continuava a ter medo do Palco e precisava de uma garantia de sucesso perante o Público; especialmente, por ser um Velho, diante dos Jovens que por acaso fossem ao Teatro. (SUASSUNA, 2017b, p. 101).

No Palco também, ele seria julgado e receberia a sentença sobre sua obra-vida. Tinha cumprido a missão que lhe fora confiada por toda uma descendência familiar e literária? Segundo Simões (2020), analisando as categorias Palco e Estrada como lugares de performance no Romance de Dom Pantero,

O que atrapalhava a jornada de Savedra rumo à realização de seu imenso projeto era uma aparente falta de talento na escrita quando comparado aos seus irmãos. De qualquer forma, estava determinado a ser, ele mesmo, o grande autor da Grande Obra idealizada e desejada por seu mestre e tio. Terminou encontrando no palco, como encenador, a chave de suas potencialidades. Ele orquestra os textos e as citações de seus irmãos, do seu tio, dos mestres que admira (todos apresentados como integrantes de sua família, a exemplo de Miguel de Cervantes Schabino de Savedra) em um único e enorme diálogo – aqui está, novamente, a busca pela grande síntese. (SIMÕES, 2020, p. 385).

Como afirma Pantero, “É, portanto, no Palco, que se desnova a Obra inteira — a Ilumiara Pantero, soma e fusão final da Casa, do Circo e do Castelo com a Estrada e a Itaquatiara; do Teatro Savedra com o Romance Schabino e o Pasto Sotero. (SUASSUNA, 2017c, p. 641). O Palco é o Mundo e o Mundo é o Sertão, essa Terra transfigurada em Palco de redenção. Mas esse Palco é bipartido:

Dom Pantero

Finalmente, o Palco desta história desdobra-se em dois polos. De um lado, o Brasil litorâneo, com a Cidade do Recife, cercada pelo Mar e pelo ‘*jardim do Éden*’ da Zona da Mata. De outro, o Brasil mais agreste, que tem como núcleo o espinhento e pedregoso ‘*eldorado do Sertão*’, batido por um Sol de fogo.

Dom Paribo Sallemas

Por isso, A Ilumiara terá que ser, ao mesmo tempo, uma Farsa dançarina e uma Tragédia teatral e sangrenta; uma Festa religiosa e uma Narrativa-cantável, às vezes dolorosa, às vezes cômica, e outras vezes

orgiástica, porque está sendo composta segundo a compulsão, a cadência e o ritmo poético da Música, a obsessão e o impulso sexual da Dança. (SUASSUNA, 2017b, p.90, grifos do autor).

Todavia, Antero julgava-se incapaz de, vestindo-se de si mesmo, representar no Palco toda a potência da Obra que desejava concretizar. Foi na máscara de Dom Pantero, no existir no palco diante de plateia ouvinte, atenta, enfeitiçada, que Antero Savedra encontrou a solução para a execução de sua Grande Obra. (SIMÕES, 2020, p. 389) Assim como Suassuna precisou criar essa voz narrativa, como um alter ego, para escrever sua autobiografia disfarçada, Antero traja a máscara de Dom Pantero para compor sua Ilumiara e seduzir sua plateia de futuros leitores, como afirma em um dos momentos do Romance em que comenta os efeitos da máscara pantérica:

[...] quando me baixa o Dáimone no sangue, eu me transformo numa espécie de novo Antônio Conselheiro; e o Público, ‘*arrebatado por este Bufão possuído por Visões apocalípticas*’, também fica ‘*hipnotizado ao contato de minha insânia formidável*’, para lembrar as palavras de Euclides da Cunha sobre o outro Profeta, o de Canudos. (SUASSUNA, 2017b, p. 93, grifos do autor).

Assim como em *Os sertões*, o herói é o povo do Brasil real, representado na figura do profeta Antônio Conselheiro. No *Romance*, Dom Pantero é o profeta e a alegoria do Brasil profundo:

[...] para realizar ‘*a grande Obra*’, faltava-me encontrar o grande Personagem, o novo Profeta que, como Antônio Conselheiro em *Os Sertões*, unificasse e representasse tudo aquilo numa Figura que expressasse o nosso País e o nosso Povo.

[...]

[...] noutras Cartas que enviarei depois a Vocês, falarei melhor de tudo isso, mostrando como o próprio Dom Pantero veio a se revelar como o grande Personagem que eu procurava para ser a encarnação do Povo brasileiro colocado no centro d’A Ilumiara. (SUASSUNA, 2017b, p. 98-99, grifos do autor)

Pantero considera *Os Sertões* como o Velho Testamento do Livro da Vida do Povo brasileiro e a sua Ilumiara viria a ser o Novo Testamento. Assim, Antônio Conselheiro seria o Profeta do Velho e, ele, Pantero, o Profeta do Novo. Nas suas elucubrações, A Unipopt, fundada por Antero Savedra era uma

Varição da Catedral profeticamente levantada por Santo Antônio Conselheiro [...]; Igreja que, [...], Euclides da Cunha genialmente reconstruiu em forma literária, se bem que jamais tenha avaliado a importância real da pessoa, dos atos e das palavras do Profeta, nem compreendido o verdadeiro significado daquilo que ele próprio estava dizendo [...] (SUSSUNA, 2017, p. 546).

Para Pantero, a Catedral de Canudos foi a primeira Pedra Angular do Castelo do Povo Brasileiro. Sua intenção era erguer uma Catedral semelhante, mas defronte da qual não haveria novo derramamento de sangue e sim, redenção do Sangue que já havia sido derramado naquele Arraial e no Córrego Pedregoso. As lutas travadas por Conselheiro e Pantero são parecidas. É a Luta pela purgação do mal, reconstrução e defesa da casa, do monumento. No entanto, a Luta pantérica seria com as armas da Arte. Em certa altura do Simpósio, ao ser questionado sobre a função da Arte, a resposta de Dom Pantero ilumina o sentimento profundo da sua batalha e da Nova épica brasileira:

Dom Pantero

Salvar da cinza e das chamas algo de belo e imperecível que nos afirmasse e consolasse diante do fogo, do mal, do feio e do sofrimento. Quanto a mim, minha alma só arde quando, no Palco, por meio do “Riso a cavalo” e do “galope do Sonho”, consigo vencer a tristeza, as humilhações, o desordenado e as injustiças do Mundo, armando-me como Cavaleiro capaz de criar a Beleza e, ao mesmo tempo, de lutar, com as armas de que disponho, em favor dos desvalidos e infortunados desta Vida. (SUASSUNA, 2017c, p. 753).

3.2.2 O riso que se desfaz: Dom Pantero e Policarpo Quaresma

Uma das faces da tríade de precursores nacionais em *Dom Pantero*, é *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. A escolha não é aleatória: Suassuna considerava Policarpo um dos personagens que poderiam receber o título de Dom Quixote Brasileiro²⁰, não só pelo que a obra tem de humorística, mas pelo que ela tem de trágica; tanto pelas aspirações quiméricas do nacionalista, quanto pelo seu patriotismo exacerbado e não menos pelo desfecho do sonho acabado. De Quaresma, Pantero imita o “riso despedaçado pelo amor ao Brasil”.

Segundo Dom Porfírio de Albuquerque, uma das máscaras-coregais de Antero SAVEDRA, Lima Barreto é um dos coadjuvantes de Cervantes na parte humorística da obra. (SUASSUNA, 2017b, p. 60). No entanto, o enquadramento na linhagem cervantista, mais precisamente

²⁰ Consideração proferida durante a aula que Suassuna ministrou na 3ª Festa Literária Internacional de Paraty realizada em 2005.

quixotesca, se deve ao fato de que o herói de *Triste Fim*, finda os dias em desilusão semelhante a que, na visão suassuniana e pantérica, tornou triste o fim de Quixote. Por isso também, Antero elege *Policarpo Quaresma* como a contrátese de *Dom Pantero*. O que vem a ser essa contrátese?

Contratese (sem o acento agudo) é um vocábulo geralmente utilizado como um sinônimo para antítese. Mas, no Romance, Suassuna não o utiliza no lugar de antítese, mas, acrescentando-lhe o acento, que modifica a tonicidade, transforma o vocábulo em signo de uma categoria diversa que transforma a “Tríade Dialética” em uma “Quaterna” — que viria a ser, no *Romance* síntese, o modo pantérico de argumentação.

Essa estrutura quaternária se encontra no âmago da alegoria que vem a constituir a Ilumiara. Em outro trecho do livro, fazendo referência à Casa de Taperoá que sediará o Simpósio Quaterna, é possível traçar um paralelo com esse quadrilátero conceitual:

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

Na sequência anterior listada por Pantero: a tese é o *Eu*, é a Casa do Ser, ou seja, tudo gira em torno dessa (auto)biografia que se lança num movimento plotínico, de transcendência e união com o ser das coisas, com a origem e o fim, unidos através da jornada proposta por Santa Tereza, em que a alma humana precisaria galgar os 7 patamares do Castelo Interior até tocar o divino em sua completude; a antítese é Os Sertões, a terra inóspita, o Túnel dos exilados, o antigo testamento, a promessa davídica do trono restaurado, a profecia; a contrátese é o Triste fim de Policarpo Quaresma, é o riso do palhaço, é o Teatro, a junção de estruturas convergentes. A Ilumiara é a síntese, o Novo Testamento, o canto de júbilo, o Aleluia.

Essa mesma estrutura quaternária, que é desenvolvida pelos Savedras como um aprimoramento da tríade dialética, é o que inspira o nome do Simpósio e é também observada no acervo de obras dos Savedras:

Quando me lembrei desta afirmação de meu Pai, meu Tio, Mestre e Padrinho Antero Schabino já tinha morrido, assim como meus irmãos Altino, Adriel e

Auro. Nenhum deles fizera ‘a grande Obra’ que nos fora proposta por Tio Antero em 1937. Entretanto, cada um deixara uma Obra menor e incompleta: Altino, ajudado por nós, fizera O Pasto Incendiado; Auro, o Romance d’A Pedra do Reino; Tio Antero, A Onça Malhada; Adriel, o Auto d’A Misericordiosa e as outras peças cômicas que compunham suas Comédias Exemplares (nome a elas atribuído por Aderbal Freire Filho); se eu conseguisse fundir tudo numa Obra só, estaria pronta A Ilumiara, com uma Poesia que era uma versão pessoal e recriada minha do Eu; com outra versão em Prosa d’A Pedra do Reino (que seria o equivalente ‘savédrico’ de Os Sertões); e finalmente com o riso despedaçado pelo amor ao Brasil presente no Triste Fim de Policarpo Quaresma. (SUASSUNA, 2017b, p. 95-96)

Em uma das sessões do Simpósio, Dom Pantero ao receber a sugestão de Dona Clarabela²¹ para nomear as sessões como Hegelianas Brasileiras, argumenta que esse nome em homenagem a Hegel é impróprio, primeiro pelo “erro” dialético do filósofo. Dom Pancrácio Cavalcanti, uma das máscaras-coregais afirma que

[...] todos os Filósofos dialéticos anteriores a Antero Schabino pecaram de modo grave contra a própria essência da Dialética, porque se mantiveram na crença dogmática e fechada da Tríade — tese, antítese, síntese; crença na qual se endureceram e mecanizaram, numa interpretação extraviada e errônea da visão de Frei Joaquim de Flora²² — Reino do Pai, Reino do Filho, Reino do Espírito Santo. (SUASSUNA, 2017c, p. 686-687).

Segundo a filosofia savédrica e pantérica, “nem mesmo Hegel escapou ao imobilismo da tríade”. Pantero disserta que na origem do Ser está a “anátese inicial” e que o desenvolvimento do Ser se dá por um processo dialético, baseado em uma Quaterna e não em uma Tríade. Não é nosso interesse aqui discutir a visão filosófica dos Savedras, mas evidenciar

²¹ Em *Dom Pantero*, Dona Clarabela Noronha de Britto Moraes, personagem puramente ficcional, natural de Taperoá, fora em Recife amante e discípula de Antero Schabino (tio de Antero Savedra), depois se casara com Aderaldo Catação, a quem trai com Joaquim Simão. Enviuvando, tornou-se “Amante-literária” de Dom Pedro Dinis Quaderna, e atualmente desimpedida, era professora mestra na Universidade Popular Taperoaense. Clarabela é uma das personagens da peça *Farsa da boa preguiça* de Ariano Suassuna. Na peça, Clarabela igualmente casa-se com um personagem Aderaldo e se torna amante de Joaquim Simão. No *Romance*, é uma das colaboradoras do Simpósio Quaterna, a quem Dom Pantero confere o título também de máscara-coregal do Espetáculo chegando a declarar que ela é uma das figuras mais importantes do Simpósio.

²² O italiano Joaquim de Flora foi um abade cisterciense “responsável por desenvolver uma sistematização doutrinal com base na interpretação da literatura apocalíptica anterior e numa hermenêutica da história à luz da periodização das missões das pessoas da Santíssima Trindade. Esta nova proposta de entendimento teológico da história foi depois reinterpretada e adaptada para fundamentar aspirações de feição claramente messiânico-milenaristas. De qualquer modo, para o Abade calabrês, a história não se esgotaria no tempo da Igreja institucional presente, mas continuaria aberta na expectativa de uma nova e definitiva idade, a Idade Paraclitiana, isto é, marcada pela dispensação abundante do Espírito que liberta e santifica.” (FRANCO, 2002, p. 76).

que na gênese do argumento desse romance está uma visão que aponta sempre para um quarto termo, que seria o elemento que assegura “a mobilidade, a pulsação e a fluidez permanente do Ser.” Esse quarto termo é a contrátese, que não é um elemento de oposição à tese, mas de realização desta. No desenrolar do *Romance*, apareceram inúmeros exemplos dessa formação quaternária. Um deles, que talvez nos ajude a compreender melhor a função da contrátese é este, em que as máscaras coregais de Auro Schabino e Adriel Schabino estão explicando o “verdadeiro” sentido da Santíssima Trindade na visão deles:

Auro Schabino

É por isso que, no caso de Deus, Trindade significa, de fato, Unidade-na-Multiplicidade. A Santíssima Trindade, una, tem 4, 5, 6, 12 ou mais Pessoas, conforme o ângulo pelo qual, como cegos, tentemos vislumbrar sua Santa Face.

Adriel Soares

É também por isso que nos opomos a qualquer visão imobilista do Ser-de-Deus; acho que o nome mais inapropriado e feio que já se pensou em dar a Ele foi o imaginado por Aristóteles — Primeiro Motor Imóvel. Que coisa horrível! Deus é uma Pulsação e é, sobretudo, a Fonte sagrada, pura, misteriosa e bela de toda e qualquer pulsação. Quando penso n’Ele, vejo o Pai como tese, Lúcifer como a orgulhosa tentativa de antítese que pretendeu ser, e o Filho como contrátese. O Espírito Santo — cuja Face feminina e materna é a Santa Sabedoria, a Coroada, a Misericordiosa — é a síntese, que se consuma, na Eternidade, entre o Passado mais remoto e a presentificação escatológica do Futuro, com a redenção final do Encourado — salvação levada finalmente a cabo pelo Cordeiro, a pedido d’A Misericordiosa a seu Filho. (SUASSUNA, 2017c, p. 689-690).

Ora, a figura do Filho é apresentada como o quarto termo, a contrátese da figura do Pai. Sabendo que o Filho é a encarnação do Verbo, e a face visível de Deus, em termos fenomenológicos, a aparência da tese-essência, traçando o paralelo com a contrátese em análise aqui - que é Policarpo Quaresma, podemos dizer que o romance de Lima Barreto é para *Dom Pantero* a encarnação da tese (*Eu* de Augusto dos Anjos). Essa inferência sugere para nós que *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, é a parte visível daquele *Eu* angustiado. A prosa no *Romance de Dom Pantero* é a encarnação da poesia hermética, profunda e quase indecifrável do narrador-poeta, do *Eu* lírico, audível na voz narrativa.

Por isso ainda, podemos inferir que, sabendo o tom de *Eu* de Augusto dos Anjos (tese), não é no que tem de humorístico e quixotesco que *Dom Pantero* mais se assemelha a *Triste Fim de Policarpo*, mas sim, no que tem de desamparado e desgostoso, ao ver a morte diante de seus olhos e a traição do país que amava. O mesmo desamparo existencial que fizera Dom Quixote

abandonar suas “quimeras”. O mesmo desamparo e melancolia do *Eu*, a mesma sombra, o mesmo mau presságio que crispava a biografia de Suassuna.

Há em *Dom Pantero* uma tensão entre o riso e a tônica trágica. Na última carta, que narra a derradeira sessão do Simpósio, um momento fatídico de escolha: diante da revelação de quem era o assassino da menina Patrícia, Antero Savedra se recorda de sua vida, conclui que somente “assumindo a máscara-e-persona de Dom Pantero” ele podia lutar contra o desalento da vida e vencer nela o que há de trágico através do riso e da arte. Antes, porém, ao começar a remover a Máscara de Pantero, Antero Savedra percebe suas fragilidades, chega mesmo a se perguntar se, tal como Alonso Quijano, transformado em Dom Quixote, ele não fora enovelado pelas “novelas de Cavalaria” e deixado se levar por suas quimeras. Antero enfrenta a face da solidão ao mirar-se no espelho sem a máscara de Dom Pantero. Lembra-se então de Policarpo Quaresma e o cita por meio do processo de simbiose em que ele une autor e personagem sugerindo que o segundo é alter ego do primeiro e reafirmando assim, sua premissa de que todos os livros são autobiografias disfarçadas. Narrando seu Getsêmani particular, Antero declara:

[...]. Lembrava-me de Policarpo Quaresma, que, preso, desesperado, desiludido de seus sonhos fantásticos, pensava, à espera de sua execução:

Policarpo Lima Barreto Quaresma

‘Meu sacrifício fora inútil. Tudo o que nele eu punha de pensamento não fora atingido. Passava por doido, tolo, maníaco, e a vida se ia fazendo inexoravelmente, com a sua brutalidade e fealdade. O tempo estava de morte e carnificina. Eu próprio iria morrer, naquela mesma noite. Que tinha feito de minha vida? Nada. Levava toda ela atrás da miragem da Pátria por amá-la e querê-la muito. Não teria levado a minha vida norteado por uma ilusão? Como é que eu, tão sereno, tão lúcido, envelhecera atrás de tal quimera?’ (SUASSUNA, 2017c, p. 972, grifos do autor).

Essa citação não está transcrita *ipsis litteris*. Aqui, o mecanismo de citação savédrico atua novamente. Suassuna pinça do *Triste Fim* algumas frases sínteses do capítulo V, *A Afilhada*, escrita em terceira pessoa e compila-os nesse discurso subjetivo e em primeira pessoa da citação anterior. Esse processo de edição e citação sugere uma visão da leitura como processo de recriação. Se analisarmos os diferentes processos de leitura, um deles consiste nisso: em nós leitores realizarmos uma espécie de fichamento dos livros lidos, quando copiamos as frases que mais nos impactaram por sua beleza ou por seu teor. E depois, na nossa memória, o livro fica sendo aquele apanhado de frases que ficaram retidas em nós depois de finda a leitura capa a capa. O que a memória guarda é justamente aquilo que provavelmente desejamos termos nós mesmos escrito em primeiríssima pessoa. Assim deu-se a citação de *Triste Fim de Policarpo*

Quaresma em *Dom Pantero*, um compilado de frases colhidas dos dois últimos capítulos do romance de Lima Barreto e que, na leitura suassuniana, sintetizariam a essência do discurso derradeiro de Quaresma. Esse discurso, ainda segundo Pantero, revela, que na expectativa da sua execução, o protagonista não temia a morte, antes sorvia o fel do desgosto, assim como Antero Savedra estava a provar novamente o gosto amargo das “coisas desesperadoras”. Diante de tal sentimento, Pantero faz seu ato de contrição:

[...] E ali, no Camarim, eu, parecido com ele (mas menos corajoso, menos digno e menos puro), comecei a murmurar a prece que de vez em quando me vinha aos lábios e ao coração: *‘Meu Deus, no momento em que me aproximo da Morte, não leve em conta as omissões, as fraquezas e os feios pecados deste seu filho, mas sim o amor que consagro à sua Mãe. E, pela intercessão da Medianeira de todas as Graças, receba em seus braços a minha alma, para que, um dia, também meu corpo, purificado, ressuscite para a Vida eterna; o que lhe peço em nome de seu Filho, o Cristo, na unidade do Espírito Santo, por todos os séculos dos séculos. Amém.’* (SUASSUNA, 2017c, p. 973, grifos do autor).

Ainda lembrando-se de Quaresma, Pantero nota que o protagonista da sua contrátese não chegara a se comunicar como gostaria. Não realizara nenhuma obra que desse sentido aos seus sacrifícios patrióticos. Desse modo, contrariando o triste fim de Policarpo e o triste fim de Dom Quixote, Antero não abdica da máscara pantérica, ele a restaura para que, mesmo diante da iminência da morte traiçoeira, ele pudesse ser surpreendido no Palco, exercendo a sua arte, empunhando a sua única arma contra o “mal do mundo”, e principalmente contra a sua finitude:

Dom Pantero

E apressei-me a restaurar a Máscara, porque sabia: ao contrário de mim, Dom Pantero era imortal; e só com sua roupa e seu Medalhão é que eu poderia concluir o Simpósio. Se mantivesse sua Máscara, mesmo que a Onça-da-Morte me armasse uma Emboscada, me encontraria no Palco, na Estrada — montado em meu Cavalão Graciano e pronto para enfrentar *‘os desconcertos, as feiuras e as injustiças do Mundo’*. Como afinal acontecera a Dom Quixote: não o de Cervantes, é claro, mas aquele cujo fim eu forjara com base em Dom Pantero. (SUASSUNA, 2017c, p. 974, grifos do autor).

De Quaresma, Dom Pantero herda o riso que se desfaz, mas num impulso para fora de si honra através da sua resistência o sacrifício de um de seus protagonistas precursores. A voz narrativa de Dom Pantero dá contiguidade assim a voz narrativa de Triste Fim, essa voz contrátese, voz, verbo que se fez carne.

3.2.3 *Eu de Augusto dos Anjos, a voz poética como tese do Romance.*

No prólogo de seu romance, Dom Pantero esclarece alguns traços distintivos da própria voz narrativa. Ele afirma que, embora alguns críticos ilustres o alertem sobre os perigos da prolixidade, por ser “luxurioso, turvo e vingativo” é à linhagem de escritores “retóricos e excessivos” que ele pertence, tais como “Dante, Shakespeare, Euclides da Cunha e Augusto dos Anjos.” Os quais, segundo Dom Pantero, “*escreviam num estilo pesado, cheio de imagens, de adjetivos, e, ainda por cima, turvado pela paixão, às vezes até pelo mau gosto.*” (SUASSUNA, 2017b, p. 33, grifos do autor). E assim ele mesmo define seu processo de escrita: “*num estilo carregado e tortuoso, com adjetivação excessiva, epígrafes, citações, ardeios, digressões e ornamentos da mais variada natureza*”. (SUASSUNA, 2017b, p. 33, grifos do autor). Afirma ainda que adota esse estilo para disfarçar as “imperfeições” do livro.

Cabe frisar o porquê desses trechos citados acima serem grafados em itálico pelo autor. Eles fazem parte de uma subseção do Prólogo intitulada Alegro Solar. Alegro ou *Allegro* é um andamento musical vivo, alegre, um tanto ligeiro em velocidade de batidas por segundos. Para este alegro é evocada a voz de Eça de Queiróz, projetada no tecido da narrativa como a síntese: Antero Eça de Queiroz Savedra. Faz parte da história pública da literatura brasileira a polêmica entre Eça de Queiróz e Machado de Assis. Os dois se opõem pelo estilo, e o primeiro sofreu duras críticas feitas pelo segundo quando da recepção no Brasil de sua obra *O primo Basílio*¹. Machado (1992, vol. III) afirma sem rodeios que as obras *O crime de Padre Amaro* e *O primo Basílio* são, o primeiro, imitação do romance de Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*, e o segundo, inspirado na obra *Eugênia Grandet* de Balzac, não logra o êxito a que se propõe pelo estilo que se vale e por repetir a mesma fórmula realista “já gasta” em *O crime de Padre Amaro*. Justamente por esse episódio legendário na cena literária lusófona que Antero Savedra apela à voz eciana, para explicar o processo inter e intratextual que arroga para o seu texto. Neste Alegro, Antero afirma que, ao seu livro, servira de introdução o *Romance da Pedra do Reino* (publicado por Ariano Suassuna em 1971 e que na presente obra a autoria é atribuída a Auro Schabino, irmão de Antero Savedra).

Ora, o que Suassuna faz ao trazer para a cena de *Dom Pantero* a voz de Eça é usá-la como arquétipo da casta de escritores aos quais o seu narrador-personagem-autor, Antero Savedra, se filia; linhagem, do ponto de vista crítico, oposta a que Machado de Assis faria parte, o que sabemos ser amplamente questionável. Da mesma forma que Eça de Queiróz, na ocasião em que fora repreendido pela crítica brasileira encabeçada por Machado de Assis, respondera a

essas críticas, reclamando para suas obras uma leitura de olhar mais acurado, Suassuna, por meio de seu narrador-personagem antecipa-se às críticas que seu livro poderá sofrer e nesta seção já impõe uma condição a seus futuros críticos: que façam uma crítica sólida, que a lâmina cortante da crítica além de afiada, tenha brilho:

‘Ora, existe um provérbio que afirma: ‘Punhal afiado não precisa de brilho.’ Pode ser. Quanto a mim, não quero receber punhaladas de ninguém. Mas se for necessário enfrentá-las, além de fazê-lo com coragem, quero que me venham elas por um Punhal de cabo de prata, trabalhado pelos mais artísticos labores que se possam imaginar. (SUASSUNA, 2017b, p. 33, grifos do autor).

Desse modo, ele afirma está apto a lançar sua obra e a suportar os possíveis efeitos que a sua recepção pode causar:

Movido por tal convicção, arrisco-me a apresentar minha história não secamente nua, sóbria, concisa e despojada, mas sim pendurando-lhe por todos os lados, para torná-la mais vistosa, aquilo que ‘os descarnados’ acham de mau gosto — os dourados galões da Eloquência, da Retórica e da Paixão.’ (SUASSUNA, 2017b, p. 33-34, grifos do autor)

Mas não é apenas por questões de estilo que Dom Pantero elege, entre outros, Augusto dos Anjos como um de seus precursores. É sobretudo pela natureza da voz poética do poeta paraibano. Ao afirmar que as Cartas que compõem o *Romance* são uma versão literária da Estrada de Matacavalos, ou seja, uma transcrição da “peregrinação dolorosa” da Divina Viagem que ele deveria percorrer para “atar as duas pontas da vida”, nosso narrador deseja introduzir seus leitores por essa Via, por meio de três poetas que tratam do tema da Estrada, a saber, Dante, Augusto dos Anjos e Severino Cesário. De Augusto dos Anjos, Pantero pinça a primeira estrofe do poema *Queixas Noturnas*: “*Quem foi que viu a minha Dor chorando? Saio. Minh’alma sai, agoniada. Andam Monstros sombrios pela Estrada, e, pela Estrada, entre esses Monstros ando.*” (SUASSUNA, 2017b, p. 59, grifos do autor).

Da estrofe original, nosso narrador modifica alguma pontuação a fim de imprimir no texto a cadência de sua própria voz, fundida na voz do outro batizado agora de Augusto Schabino dos Anjos²³, um dos patronos do que o “Romance tem de trágico, de lírico e pessoal: porque aqui, como n’A Divina Comédia e n’A Vida Nova, o Narrador é o Personagem-central

²³ Já na página 280 do Volume I, reaparece nomeado com o sobrenome Savedra ao invés de Schabino: Augusto Savedra dos Anjos.

de seu Poema, de seu Diálogo, de suas Cartas, de seu Espetáculo.²⁴” (SUASSUNA, 2017b, p. 59). Pantero chegara a afirmar que: “Como na *Vida Nova*, de Dante, o Romance que resultaria dos anais do Simpósio seria uma Autobiografia em prosa-e-verso [...]”. (SUASSUNA, 2017b, p. 452) Esse é um dos motivos pelos quais a obra que leva como título o pronome monossílabo da primeira pessoa, *Eu*, de Augusto dos Anjos funcionar como tese para a Quaterna do *Romance de Dom Pantero*.

Segundo a revelação que obtivera²⁵, Antero Savedra discerniu que, se todos os livros eram autobiografias disfarçadas, o *Eu* de Augusto dos Anjos deveria ser a tese de seu Romance. O Eu representando a unidade individual, obriga o texto a lidar com a questão da solidão existencial. Essa solidão como condição humano fora inclusive um dos temas da poética de Augusto dos Anjos. Acaso não é um certo ressentimento contra essa a solidão que flui em seus Versos Íntimos? “Vês?! Ninguém assistiu ao formidável/ Enterro de tua última quimera.” (ANJOS, 1971, p. 81). Versos que caberiam perfeitamente na reflexão derradeira de Policarpo Quaresma prestes a ser morto, ou na de Antero Savedra ao tirar a máscara de Dom Pantero. Este inclusive citará esse estado em alguns momentos do Romance, durante a travessia da Estrada de Matacavalos até a Ilumiara:

A opressão maior, porém, vinha da solidão do Mato seco, ralo e selvagem, mudo, desabitado naquele Planalto de meia-Serra ou Tabuleiro escalavrado, erodido por milhares e milhares de anos de Seca sem piedade. Não havia uma Pessoa ou Casa em todo o território desolado e cada vez mais alto que eu ia subindo. (SUASSUNA, 2017b, p. 281-282)

Comecei também a ouvir o canto dos Pássaros mais exclusivamente sertanejos, como o Cancão, a Seriema e a Casaca-de-Couro. Ali, porém, os cantos não venciam, nem sequer diminuía, a solidão. Pelo contrário: depois que ressoavam — com os pios, os ásperos trinados e as gargalhadas de metal ecoando nas Pedras — aumentavam a soledade e a opressão esmagadora do lugar. (SUASSUNA, 2017b, p. 283)

Desci a Pedra, retomei o Caminho. E, depois de andar uns quinhentos passos, a Ilumiara me apareceu como realmente era — um todo austero, de terrível solidão e terríveis ameaças, um Ermo abafadiço, pedregoso e árido, de chão

²⁴ É sabido que Dante é autor *d'A Divina Comédia* e de um livro com caráter autobiográfico intitulado *Vida Nova* no qual o autor medievo alterna entre prosa e poesia. Em referência ao estilo da *Vida Nova* de Dante, Suassuna produziu na década de setenta uma coletânea de sonetos intitulada *Vida-Nova Brasileira: Sonetos com Mote Alheio*, cujo subtítulo deve-se ao fato dele se inspirar em motes e temas de poetas que ele admirava, tais como Augusto dos Anjos. Essa coletânea só foi publicada em 1998, no formato de CD, produzido em parceria com Antônio Madureira, contendo poemas e textos em prosa recitados pelo próprio Suassuna; o CD foi intitulado *A Poesia Viva de Ariano Suassuna*.

²⁵ Ver SUASSUNA, 2017, p. 98.

arenoso e todo cercado por Lajedos; um lugar cuja ferocidade me chamara a atenção desde o primeiro dia em que lá fora levado (o que talvez fosse devido ao sangue do Cavaleiro que por ali correrá). (SUASSUNA, 2017b, p. 290).

Solidão apenas minimizada pela performance no Palco:

[...] no meio da tristeza e solidão que cercavam minha vida, só contavam, na verdade, aqueles momentos iluminados em que conseguia compor no Palco a figura de Dom Pantero — o Personagem central das nossas Aulas-Espetaculosas; [...]. (SUASSUNA, 2017c, p. 959).

Começamos a seção afirmando que Dom Pantero não fala sozinho, pois em sua algibeira havia a tradição. Soa estranho falar em solidão diante de uma voz narrativa polifônica, através da qual ecoam vozes diversas. No entanto, ainda que Dom Pantero dê voz a outras vozes, o ato de entoar o canto é solitário em seu íntimo. Ele entoa discursos outros que perpassam o seu discurso, mas o ato em si é solitário e a responsabilidade do ato narrativo é inteira do narrador principal, quem assina o texto final é o Corega, é o regente do coro, o compositor da ópera, é o Eu. Assim ele principia a 1ª conferência do Simpósio:

Dom Pantero

Senhoras e senhores participantes do Simpósio Quaterna! O título do único Livro deixado pelo grande Augusto dos Anjos é Eu. Aqui, apesar da natureza épica do Diálogo, em minha condição de Ator e Encenador, o Personagem principal também é Eu; ou sou Eu; ou somos Eu — não sei nem como diga! (SUASSUNA, 2017c, p. 674).

Um Eu múltiplo, ao que as inúmeras vozes indicam, mas ainda assim um Eu. Ponto convergente de toda a Narração e ponto de contato com o Ser das coisas. Falamos na subseção anterior da filosofia da Quaterna, onde Deus, como Trindade, é entendido como a “Unidade-na-Multiplicidade” ou ainda a singularidade na diversidade. Resguardadas as devidas proporções, encontramos na conferência da professora Maria do Socorro Silva de Aragão caracterização parecida só que destinada a Augusto dos Anjos em que ela afirma que “Augusto é plural, é multifacetado, é, no dizer da linguística, a diversidade na unidade ou a heterogeneidade na homogeneidade.” (ARAGÃO, 2020, p. 42). A autora concordando com outros autores como Ronaldo da Cunha Lima e Cavalcante Proença, afirma que

Augusto não pode ser conhecido pela singularidade do Eu, mas pela pluralidade do nós. O nós, que representa a pluralidade de visões do autor e o nós, a humanidade, que Augusto tão bem representou em seus poemas,

mostrando suas dores, seu sofrimento, suas mazelas, que fazem parte o homem universal. (ARAGÃO, 2020, p. 42).

Levando em consideração o paralelismo entre os entes que, na visão pantérica correspondem a tese da Quaterna. Tanto o Pai (da Trindade), como o *Eu*, de Augusto dos Anjos ocupam a posição central de tese. Logo, os entes que estão nesse lugar resguardam esse caráter plural e unificador simultaneamente.

É ainda da mesma estrofe do poema *Queixas Noturnas* de Augusto dos Anjos, que Suassuna toma de empréstimo um mote para escrever o soneto da iluminogravura *A Estrada*.

Figura 2 – “A Estrada”



Estrada

Com mote de Augusto dos Anjos

No relógio do Céu, o Sol ponteiro
Sangra a Cabra no estranho céu chumboso.
A Pedra lasca o Mundo impiedoso,
A chama da Espingarda fere o Aceiro.

No carrascal do sol, azul braseiro,
Refulge o Girassol rubro e feroso.
Como morrer na sombra do meu Pouso?
Como enfrentar as flechas desse Arqueiro?

Lá fora, o incêndio: o roxo lampadário
das Macambiras rubras e auri-pardos
Anjos-diabos e Tronos-vai queimando.

Sopra o vento – o Sertão incendiário!
Andam monstros sombrios pela Estrada
e, pela Estrada, entre esses Monstros, ando!

Fonte: SIMÕES, 2016, p. 112

Esse soneto, por meio do diálogo intratextual, reaparece em *Dom Pantero* como um soneto de autoria dos irmãos Auro e Adriel, inspirados na obscura Poesia sonhada por Altino, publicado sob o pseudônimo de Albano Cervonegro²⁶. Segundo, Dom Pantero, enquanto ele

²⁶ A figura de Albano Cervonegro aparece inicialmente como pseudônimo na publicação, em 1985, da coletânea de iluminogravuras *Sonetos de Albano Cervonegro* e reaparece em *Dom Pantero* como o pseudônimo utilizado pelos irmãos de Antero Savedra para publicação de seus poemas inspirados na poesia obscura do outro irmão Altino.

emprendia a viagem probatória da escrita das Cartas, era este Soneto que vinha a sua mente a todo instante.

Em outros momentos do *Romance*, alguns poemas da única obra pública de Augusto dos Anjos serão citados novamente, principalmente para tratar a Estrada como símbolo temático. Durante a travessia da Estrada de Matacavalos, vêm à tona as lembranças do passado marcado por acontecimentos terríveis. Dom Pantero afirma que a todo instante lembrava-se de uns versos de Augusto dos Anjos, segundo ele, amigo de seu pai, João Canuto²⁷. Os versos são do poema *A ilha de Cipango* de Augusto dos Anjos estão citados assim no *Romance*:

Augusto Savedra dos Anjos

'Estou sozinho. A Estrada se desdobra, como uma imensa e rutilante Cobra, de epiderme finíssima de areia. E, por essa finíssima Epiderme, eis-me passeando, como um grande Verme, que, ao Sol, em plena podridão passeia.' (SUASSUNA, 2017b, p. 280).

Ao citar os versos do seu precursor, com as devidas adaptações rítmicas promovidas pela alteração da pontuação, Dom Pantero sentencia:

Dom Pantero

É verdade que ali o Chão não era de areia e sim de pedra, espinho e barro duro. De qualquer modo, nos Versos que eu evocava, o Poeta, assim como Dante em sua Epopeia, era, ao mesmo tempo, narrador e personagem de seu Poema e assim encarnava todos os Homens e Mulheres que compõem o nosso pobre Rebanho. (SUASSUNA, 2017b, p. 280).

A partir da afirmação de Dom Pantero, podemos inferir que tanto para Suassuna, como para seu alter ego Antero Savedra, não eram apenas as imagens presentes no *Eu* que importavam para a construção do *Romance*, mas sim a voz que nele falava. A voz do Poeta que era também narrador e personagem. Essa voz dantesca que ecoava nos poemas de Augusto dos Anjos e que tão perspicazmente Ariano percebera. Era essa voz que, Suassuna tentara imitar em sua produção poética e que Antero Savedra desejava impingir em seu Dom Pantero. Uma voz fruto não de um ego hiperbólico, mas uma voz, um Eu capaz de abarcar em si o drama da condição humana e ser ela mesma o símbolo catalizador dessa condição.

²⁷ Augusto dos Anjos fora secretário da revista *Era Nova* no mesmo ano (1924) em que João Suassuna fora eleito “presidente” (cargo correspondente a governador atualmente) da Paraíba e recebera da revista uma saudação amistosa. O que nos leva a inferir que poderia haver uma amizade real entre o pai de Suassuna e o poeta paraibano. Fato que pode ter inspirado o escritor na elaboração da sua ficção.

Alguns estudos realizados sobre a, ainda pouco estudada, produção poética de Suassuna, tendem sempre para um mapeamento dos motes e temas que Suassuna tomara de empréstimo de seu conterrâneo poeta²⁸. A influência de Augusto dos Anjos na produção de Ariano Suassuna, sobretudo na poesia não é recente. Ester Simões Suassuna, em sua dissertação de mestrado ao analisar as iluminogravuras de Suassuna, afirma que em vários poemas, Suassuna confessa sua dívida com Augusto dos Anjos, seja porque tomou de empréstimo um mote ou um tema. Segundo Simões (2016), alguns temas aproximam Suassuna poeta de Augusto dos Anjos, entre esses temas está a Estrada, que aparece na produção dos dois poetas como o lugar de perigo para a vida de ambos. A pesquisadora afirma ainda que:

[...]Não nos parece ser coincidência essa frequência de intertextualidades com os textos do conterrâneo. Ainda que não use os termos científicos pelos quais o autor do *Eu* é tão conhecido, Suassuna compartilha com ele um olhar trágico sobre a vida e o mundo, a visão do caos. (SIMÕES, 2016, p. 112-113)

Ainda traçando paralelos entre as produções poéticas de Augusto dos Anjos e Antero Savedra, durante o Simpósio Quaterna, solicita fala a professora de literatura Ângela Vaz Leão com o intuito de realizar um comunicado sobre uma das iluminogravuras produzidas por Antero Savedra em parceria com sua cunhada, viúva de seu irmão Adriel. A comunicação, no *Romance* recebera o nome de “‘A Tigre Negra’: uma iluminogravuras de Antero Savedra”. No entanto, tanto a professora, quanto a sua comunicação, encontra correspondentes no plano do real. Em 2000, a pesquisadora Ângela Vaz Leão apresentou durante o V Congresso Internacional da Brazilian Studies Association (BRASA) a comunicação intitulada “‘A Tigre Negra’: uma iluminogravuras de Ariano Suassuna”. A citação do texto alheio, como é de praxe no *Romance*, não é literal, nem o pretende ser. Em *Dom Pantero*, a citação do artigo é um compilado, recriação conformada aos interesses da voz narrativa. Uma das adaptações que merecem destaque é que, no texto citado, onde a autora do texto original se refere a Suassuna, no *Romance*, ela faz referência aos Savedras e ao pseudônimo Cervonegro. Apesar de fazermos esse adendo sobre a correspondência referencial do texto, não é nosso interesse aqui esse cruzamento de informações entre o plano real e ficcional. Sobretudo nesta comunicação de Ângela Vaz Leão, transformada em uma Schabino, nos interessa os paralelos que ela traça entre a poesia de Augusto dos Anjos e a de Antero Savedra:

²⁸ Ver LEÃO (2003); SIMÕES (2018); SIMÕES (2016); SIMÕES (2020)

Ângela Vaz Leão Schabino

‘Vi pela primeira vez em 1997 uma das Iluminogravuras feitas por Antero Savedra a partir dos Sonetos compostos por seus irmãos Adriel Soares e Auro Schabino e apaixonei-me imediatamente por ela. A que vi apresentava o Soneto intitulado A Tigre Negra ou O Amor e o Tempo, publicado sob o pseudônimo de Albano Cervonegro e escrito sobre tema de Augusto dos Anjos.

‘Pareceu-me ver alguns traços comuns aos dois poetas, aliás ambos paraibanos. Ambos usam símbolos em seu léxico; ambos revalorizam esses símbolos pelo uso de maiúsculas iniciais; ambos dão ênfase a certas palavras que neles se repetem, como negro, pomas, aroma, fogo, abrasar, crestar, dardejar.

‘Quanto ao estilo, não obstante o uso comum de imagens concretas, de contornos nítidos e firmes, Augusto dos Anjos tem a obsessão do termo científico e do palavreado difícil, precioso, enquanto Cervonegro opta por formas da cultura popular, mas dá-lhes um tratamento de alta categoria, solidamente enraizado na história da cultura ocidental. (SUASSUNA, 2017c, p. 800, grifos do autor)

Além das semelhanças, a pesquisadora aponta uma grande distinção entre a poética dos dois autores:

‘O soneto de Albano Cervonegro se inscreve, assim, na longa tradição do tema da Morte, caro a Augusto dos Anjos. Mas, se o tema os aproxima, a maneira de tratá-lo os separa. Enquanto em Augusto dos Anjos a Morte se associa a cadáver, ossos, vermes, putrefação, em Albano Cervonegro ela se confunde com um ato de amor. A Morte destruirá, sim, o corpo do Poeta e da amante, mas o fará pelo fogo que queima, cresta, abrasa. E o fogo tanto é símbolo do amor carnal quanto do amor divino e da purificação. (SUASSUNA, 2017c, p. 806-807, grifos do autor).

Essas observações tornam-se caras a nossa compreensão da reverberação da voz poética do *Eu*, de Augusto dos Anjos, na voz narrativa de Dom Pantero, mas principalmente dos pontos em que a poesia lunar de Augusto dos Anjos vai se afastando da poética solar de Suassuna. Se a poesia é a fonte de inspiração para a prosa savédrica como Dom Pantero afirmara que tudo que seus irmãos escreviam era inspirado na poesia de seu irmão Altino é porque antes toda a obra suassuniana tem como fonte a sua própria poesia, que embora faça adesão aos temas de Augusto dos Anjos, descamba para outra face do Sertão.

É a poesia também que cumprirá o papel de suprir os “defeitos de composição” da obra. Ao ser indagado sobre o impacto de seus posicionamentos políticos na recepção de seu romance, Dom Pantero afirma que:

[...] no universo d’A Ilumiara, a mancha da Política seria reparada pela Poesia, por obra e graça dos versos de Albano Cervonegro e de outros Poetas — entre

os quais Augusto dos Anjos —, o que poderá corrigir ‘*o deserto das ideias*’ (inclusive políticas), nem que seja ‘*pelo magnetismo misterioso do desespero endêmico do Inferno*’ [...] (SUSSUNA, 2017c, p. 758, grifos do autor).

Em 16 de julho de 2007, Ricardo Barberena publicou no Jornal Zero Hora o artigo “O reino pedregoso de Suassuna”, em homenagem aos 80 anos do escritor paraibano. Nesse texto, Barberena comenta sua experiência ao assistir uma aula-espetáculo de Ariano Suassuna, fala do carisma do autor, de seu projeto artístico e do romance d’A pedra do Reino. Esse texto foi pinçado e adaptado para o *Romance*, cumprindo a função de posfácio da obra²⁹. No *Romance*, o texto de Barberena — agora não mais o professor de literatura do plano real, mas personagem feito para o plano ficcional — aponta, dentre outros aspectos, para “a poética de SAVEDRA”:

‘Há, ainda, uma questão fundamental que não podemos perder de vista: a poética de SAVEDRA. Segundo ele próprio, toda a sua Obra descende diretamente de sua condição de Poeta. É na sua capacidade de encantamento dos mitos do Reino do Sertão que repousa uma matéria imaginante capaz de inserir na historiografia literária uma potencialidade lírica popular: do Auto nordestino às mitificações mediterrâneas. E é justamente aí que reside a poética savedriana. (SUASSUNA, 2017b, p. 985).

Essa poética, que descende da poesia de Augusto dos Anjos descamba em uma voz nova e pulsante já escutada em outros textos suassunianos e é justamente essa outra voz que investigamos no capítulo a seguir, a voz poética de Dom Pantero, manancial de sua prosa.

²⁹ Trata-se do artigo “O reino pedregoso de Suassuna”, publicado no jornal “Zero Hora” em 16 de junho de 2007. Embora não tenhamos localizado o texto na íntegra, é sabido que seguindo o padrão das demais citações do *Romance*, Suassuna fez alguns ajustes, entre eles a substituição pelo nome SAVEDRA, quando no texto havia menção do nome de Suassuna, acomodando o texto citado aos efeitos de sentido pretendidos.

4 A VOZ POÉTICA DE DOM PANTERO

De ouvidos rentes às páginas do *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, escutamos o som da Rabeviola da Poesia. Patrocinada por Augusto dos Anjos, a lírica suassuniana marca a natureza da prosa poética de *Dom Pantero* que vai se diferenciando do cerne da poesia de seu Patrono canônico pela insolação dos seus versos herdada dos cantadores populares. Não nos é possível, pois, ignorar, esse aspecto dominante da voz narrativa de Dom Pantero: a poesia como fonte, preâmbulo e arremate de seu *Romance*.

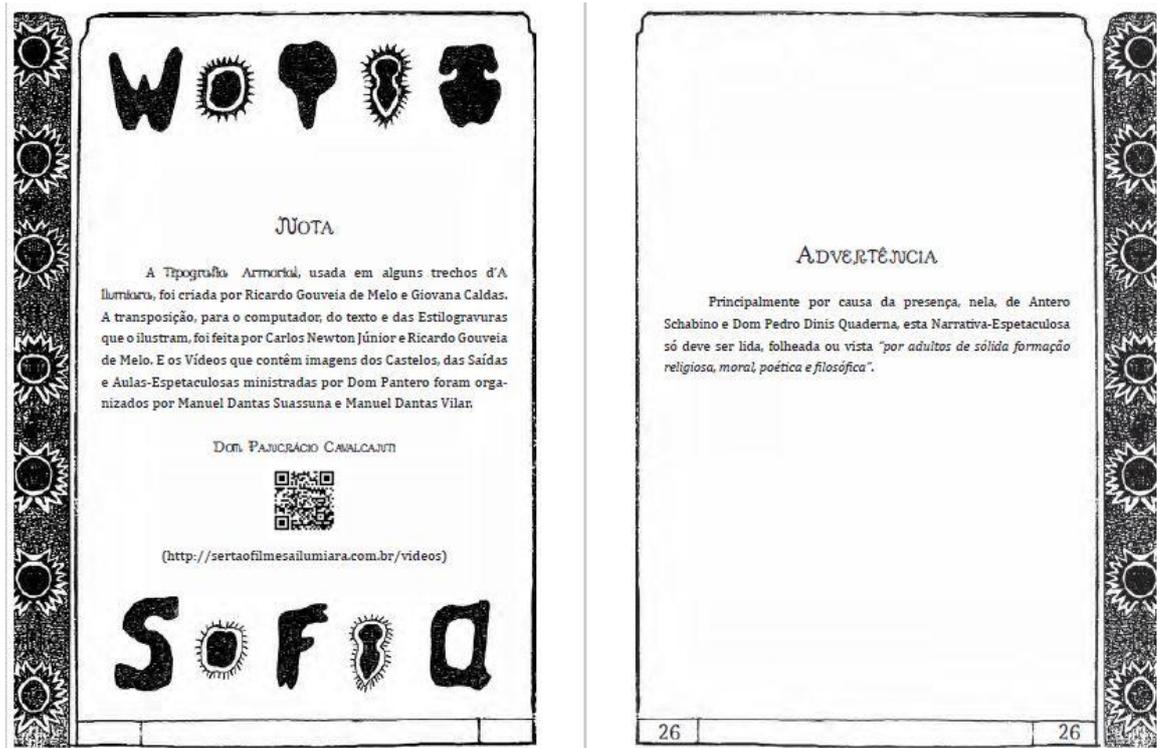
Na edição do *Romance*, no volume I, antes do prólogo já assinado por Dom Pantero do Espírito Santo, temos algumas páginas que funcionam como capa e folhas de rosto da “Ilumiara” de Dom Pantero. Essas páginas nos dão pistas de como se comporta a poética savédrica e como ela é emitida pela voz desse narrador que também se autointitula Poeta.

Figura 3 — Reprodução em tamanho reduzido da Capa da “Ilumiara” de Dom Pantero e Folha de Rosto 1 da “Ilumiara”



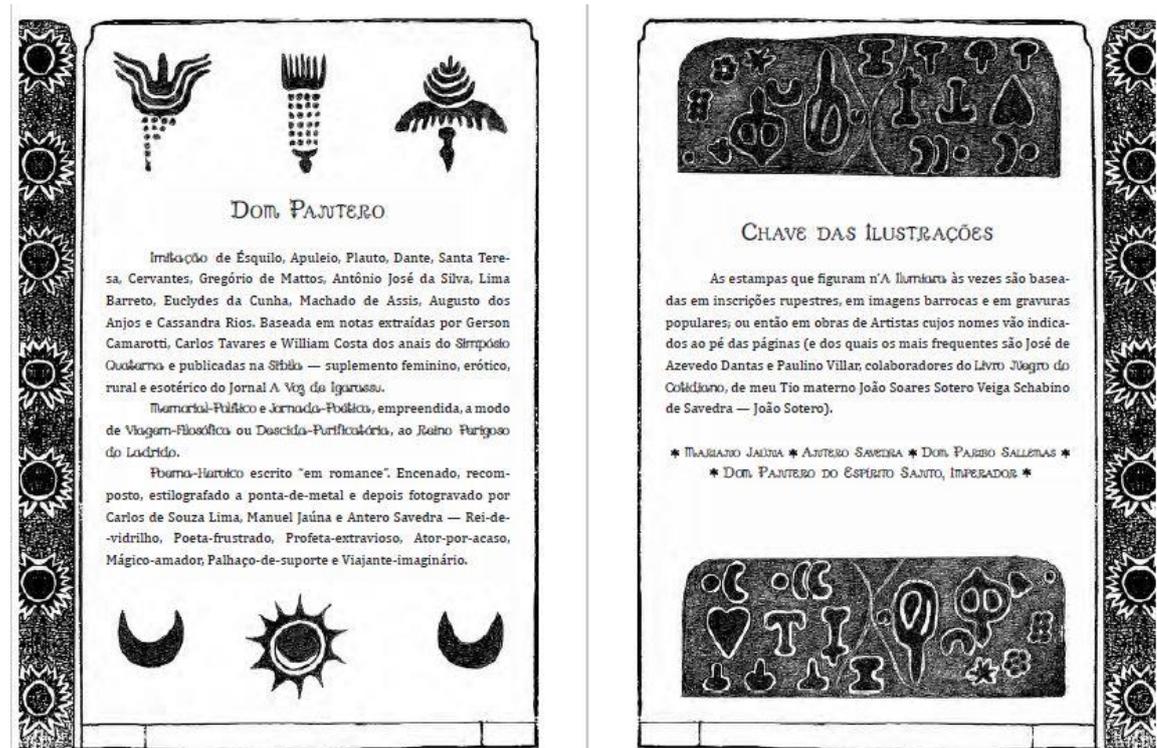
Fonte: SUASSUNA, 2017b, p. 21-22

Figura 4 — Reprodução em tamanho reduzido das Folhas de Rosto 2 e 3 da “Ilumiara”



Fonte: SUASSUNA, 2017b, p. 23-24

Figura 5 — Reprodução em tamanho reduzido das Folhas de Rosto 4 e 5 da “Ilumiara”



Fonte: SUASSUNA, 2017b, p. 25-26

Nessas páginas, há prévias — notas, parágrafos — descritivas tanto do livro como de seu narrador. Antero Svedra utiliza inúmeros caracterizadores em sentenças curtas e afirmativas, uma delas cara à compreensão da natureza multimodal da prosa de *Dom Pantero* e da voz que a enuncia: “Poema-Heroico escrito ‘em romance’”. (SUASSUNA, 2017b, p. 23). A expressão “em romance” possui duas referências possíveis à obra. Diz respeito ao romance, à prosa trovadoresca, raízes do romancero popular, da literatura de cordel; não esqueçamos que os capítulos de *Dom Pantero* recebem na sua titulação nomes referentes às modalidades de métrica da literatura de cordel (Prelúdio, Repente, Chamada, Galope, Repente, Tocata e Fuga). Assim como, logo de início, deixa evidente que, embora a narrativa seja escrita em prosa, se trata de um poema, lírico e épico ao mesmo tempo.

Mais adiante, Antero Svedra, usando a máscara de *Dom Pantero*, nos concede inúmeras pistas ao reafirmar que a Ilumiara

É um Poema heroico e quase-teatral, às vezes cômico pelo fato de partir da figura do “*Imperador*”; e às vezes doloroso, por se ligar à sua tentativa incessante e cega — mas sempre esperançosamente retomada — de ressuscitar o Rei, rever a Rainha, reencontrar o Príncipe³⁰ e a Princesa³¹. É escrito “*em romance*”, para, sem crime (como o sonhavam Altino, Auro e Adriel), compensar de algum modo a morte de Mauro, a de Joaquim³² e a do Cavaleiro;

³⁰ Há em *Dom Pantero* a seguinte referência: “O Príncipe se matara.” No romance, o personagem que comete suicídio é Mauro, “no dia 6 de Outubro de 1970, quando o Príncipe e Rei que foi meu irmão Mauro se matou a punhaladas desferidas contra o próprio peito.” (SUASSUNA, 2017b, p.116), numa clara referência ao filho mais velho de Suassuna, Joaquim, que cometera suicídio aos 53 anos de idade, fato pouco comentado na biografia do autor.

³¹ Em *Dom Pantero*, “a Princesa” aparece em uma fala de Quaderna se referindo a “minha Amante-jovem, a Princesa Dona Lupiana Furiba dos Santos, mais conhecida como Lupiana Cordão-de-Ouro, por ser a Diana do Auto-de-Guerreiros em que sou Velho e Rei.” (SUASSUNA, 2017b, p. 142). Mas em *Pedra do Reino*, temos a referência à cidade de Princesa, à Princesa Isabel, que segundo Quaderna seria sua avó. Em *d’A Pedra do Reino* o termo “Princesa” também ganha contornos de arquétipo: “— E um Cavaleiro? — insisti, depois de anotar, em meu sangue, aquela noção de *Princesa*, misturada para sempre, agora, ao cheiro e aos seios de Rosa.” (SUASSUNA, 2017a, p. 93). Essa noção arquetípica de Princesa como um símbolo de uma “mulher ideal” reaparece em *Dom Pantero*. Há inúmeros episódios se referindo a uma Beldade, a uma infanta, até mesmo há referência à *História de Amor de Romeu e Julieta*. Princesa, desse modo, é um arquétipo que se reproduz em inúmeras narrativas: “Antero Romeu Montéquio Svedra “*Meu Deus, estou encantado com toda aquela beleza! Aquela Moça parece uma Fada, uma Princesa!*”.” (SUASSUNA, 2017b, p. 409, grifos do autor). Mas em certa altura do Romance *Dom Pantero* se refere a Ricardo Gouveia de Melo (designer da tipografia armorial) e Adriana Victor (sua esposa e ex-assessora de Suassuna) como “respectivamente Príncipe e Princesa das Águas Belas”, o que mantém indefinido a existência de uma personagem específica a quem o nome se dirige.

³² Não há referência na obra a nenhum personagem de nome Joaquim que tenha morrido, mas há a referência ao filho mais velho de Suassuna; no último capítulo há essa dedicatória: “Foi composta em memória de Joaquim de Andrade Lima Suassuna (30.IX.1957 — 6.X.2010).” (SUASSUNA, 2017c, p. 862). Aqui o nome de Joaquim aparece ao lado do nome de Mauro como possível estratégia de desviar ou evidenciar a correspondência entre as personas do plano real e do plano ficcional.

e aqui é apresentado sob forma de CosmoAgonia-Erótica e SolmizAção-Ritual. (SUASSUNA, 2017b, p. 81).

Aqui, nossa atenção de ouvintes da voz narrativa se detém com cautela. É preciso sondar as reverberações de cada qualificador relativo ao “Poema” de Dom Pantero: o adjetivo heroico nos remete ao caráter épico do texto, épico porque como todo herói de uma epopeia, busca encerrar em si mesmo o destino de toda a comunidade (LUCÁKS, 2002, p. 67), no caso de *Dom Pantero*, dos brasileiros e povos irmãos, “filhos da Rainha-do-Meio-Dia”; “quase-teatral” está ligado ao fato das Cartas serem estruturas como Diálogos explícitos, com os diversos personagens ficcionais e ou trazidos do plano real para a ficção, e implícitos através da intertextualidade com a Tradição. Mas, “quase-teatral” não só por as Cartas serem escritas como um diálogo, mas, conforme o projeto da Ilumiara de Suassuna, pela necessidade do gênero teatral para manifestação da poesia. Na metade do segundo capítulo, após ser calorosamente vaiado por seus adversários, quando enfim recebe o título e as insígnias de Imperador da Pedra do Reino no Palco do Simpósio, Dom Pantero a legra-se com as Vaias por considerar que

[...] do ponto de vista do personagem Dom Pantero e da elevação de sua Máscara-e-Persona à condição de Poeta, aqui no Palco até a Vaia assume a condição de elemento indispensável ao ritual do Teatro. Segundo afirmou César Leal, citando um dos seus mais caros teóricos — o que ele fez no *Jornal da Paraíba, de Campina Grande* —, talvez o Teatro seja o gênero literário mais apropriado para afirmar um Autor como Poeta, ou Poeta:

César Tomás Sterne Leal³³

‘O meio ideal para a Poesia, e seu instrumento mais direto de utilidade social, é, a meu juízo, o Teatro. Numa Peça encontram-se vários níveis de significação. Para o auditório mais simples, há o argumento; para o mais intelectual, o Personagem e seu conflito; para o mais literário, a palavra e o estilo; para o mais sensível musicalmente, o ritmo (a cadência); e para o de

³³ César Leal foi Poeta, crítico de poesia, graduado em Filosofia e jornalismo e professor de teoria literária da UFPE. Seu nome aparece aqui acrescido a: Tomás, que parece ser uma alusão a Tomás Seixas, poeta recifense esquecido pela historiografia e crítica literária brasileira, que, juntamente com César Leal, foi amigo próximo de Suassuna que o admirava profundamente; e a Sterne cujo sobrenome pode estar fazendo referência ao escritor irlandês Laurence Sterne, o mesmo que influenciou Machado de Assis, sobretudo em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Laurence Stern misturava sua ficção com sua autobiografia. Era reverendo e assinava seus sermões publicados com o nome de Mr. Yorick, nome retirado do bufão morto (cômico) na história de Hamlet; o nome do capítulo em que essa citação se encontra é “O Bufão Apocalíptico”, mais uma alcunha para Dom Pantero, o palhaço criado por Suassuna. Sterne gostava também de ser confundido na rua a partir desse nome, tornando-se personagem. Com esse alter ego, ele publicou a obra *Uma Viagem Sentimental pela França e Itália*, obra que inaugurou uma nova forma de produção das literaturas de viagem — a “Ilumiara” não deixa de ser uma literatura de viagem, uma viagem de retorno. Essa composição de nomes sugere que Suassuna tenta amalgamar essas personas por algum ponto de contato entre suas produções, cremos que se trata da tensão que há nas suas obras entre a tradição e a ruptura.

maior sensibilidade e conhecimento, um sentido que se revela pouco a pouco.’ (SUASSUNA, 2017c, p. 779-780, grifos do autor).

A essa citação, Dom Pantero acrescenta uma outra, desta vez de Adélia Prado, poetiza que já desempenhara a função de diretora em uma montagem da peça *Auto da Compadecida* de Suassuna e que no *Romance* aparece como partícipe da linhagem dos Savedras através de um compilado adaptado de citações oriundas de depoimentos presentes em INSTITUTO MOREIRA SALLES (2000) e PRADO (1991):

Adélia Savedra Prado

‘Todo Poema é revelador. Ser Poeta é uma graça, porque a vocação já é uma graça. A Poesia é uma Flecha, um Relâmpago. A Prosa é uma Tempestade, com raios e trovões. O Poeta, na verdade, só tem um espectador, que é Deus — sua única Plateia.

[...]

‘A Deus, não temo. Por isso, quero ser um Poeta extraordinário e escrever um Teatro cujo Personagem principal seja um Palhaço capaz de fazer todo mundo rir até ficar irmão; um Teatro destinado a obter a compaixão de Deus para o Ser-humano.’ (SUASSUNA, 2017c, p. 781-782, grifos do autor)

As duas citações reiteram a ideia do Teatro como meio propício para a veiculação da poesia, o que justifica a adesão ao gênero teatral tanto por Antero Savedra quanto pelo seu criador Ariano Suassuna que, mesmo atuando publicamente como dramaturgo, sempre se autodeclarou poeta. Inferimos também dessas últimas citações a justificativa para o caráter, “às vezes” cômico do Poema, a presença, a voz da máscara Dom Pantero — “Palhaço lírico”. Somente o “riso a cavalo”, o hemisfério humorístico e quixotesco da obra pode alcançar a salvação almejada para o seu narrador e a comunidade que ele personifica:

[...] talvez minha salvação seja obtida por meio de tudo aquilo que vivo sonhando e mostrando, com *‘as flechas e relâmpagos da Prosa e da Poesia’*; por meio deste Teatro, cujo Personagem principal é um velho Palhaço, capaz de conseguir a compaixão de Deus para todos os nossos companheiros de caminhada terrestre.

Sim, porque acabo de descobrir: assim como sucedeu a Cervantes, Shakespeare e Euclides da Cunha em relação a Dom Quixote, Hamlet e Antônio Conselheiro (as Figuras que eles criaram para, sem clara consciência disto, fazer suas Autobiografias), toda a força que daqui por diante vai me permitir enfrentar a fera do Mundo, contar a minha vida e, com ela, a do meu Povo — tudo isto somente será possível por meio desta Persona que atende pelo nome de Dom Pantero, Palhaço e Dono-de-Circo a percorrer as estradas e vilas do Sertão. (SUASSUNA, 2017c, p. 782-783, grifos do autor).

Desse modo, para obter a “salvação”, que seria a vitória da Arte sobre o Mal, e no limite último sobre a Morte, a voz do Palhaço que a todos diverte é a mesma voz que clama, como o “lobo uivando para lua”, um pedido de clemência. Portanto, compreendemos que o Poema, aqui, como conteúdo da voz narrativa, é um canto tão cômico quanto doloroso, pelo que há de trágico na busca ativa de reaver “os dias para sempre perdidos”. Analisando ainda esses aspectos apontados inicialmente, somente quando o narrador justifica a escolha da escrita em prosa romanesca, é que de fato um luzeiro se acende para nós – o narrador afirma, e repetimos, que o Poema é escrito em romance para que “sem crime”, a sua obra possa “compensar de algum modo” as mortes de seus entes queridos.

Segundo George Lucáks, para quem os heróis romanescos sempre estão em busca de algo,

A epopeia ou é o puro mundo infantil, no qual a transgressão de normas firmemente aceitas acarreta por força uma vingança, que por sua vez tem de ser vingada, e assim ao infinito, ou então é a perfeita teodicéia, na qual crime e castigo possuem pesos iguais e homogêneos na balança do juízo universal. E na tragédia, o crime é um nada ou um símbolo; um simples elemento da ação, exigido e determinado por requerimentos técnicos, ou o rompimento das formas situadas aquém da essência, a porta pela qual a alma ingressa em si mesma. (LUCAKS, 2000, p. 61).

Logo, para Lucáks, nem a tragédia nem a epopeia conhecem o crime como a modernidade o concebe — só na forma Romance pode-se tratar de crime e de loucura, propriamente ditos. Se, cedendo ao caráter épico da sua narrativa, Antero Savedra, alter ego de Suassuna, escrevesse sua “Ilumiara” como uma epopeia, a vingança da morte do Cavaleiro não poderia ser “sem crime”, entendido aqui como “sem violência”, e a proposta de solução do problema do Mal no mundo, na qual Dom Pantero parte das reflexões do Cantador Leandro Schabino Gomes de Barros não poderia ser resolvida com a Arte e com a constatação de que “Deus não havendo, tudo é desespero”: “Para mim, ou Deus existia — luz, resposta, êxtase, explicação — ou o Mundo era uma teia cega e desesperada, insuportável, sem sentido.” (SUASSUNA, 2017c, p. 525). Essa constatação nos lembra a fala de outro personagem da literatura brasileira, Riobaldo de *Grande sertão: veredas* (1956), que, refletindo sobre a mesma questão aterradora sentencia: “Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivém, e a vida é burra.” (ROSA, 2001, p. 76).

Se, por outro lado, o hemisfério trágico de sua escrita fosse decisivo para a escolha da forma geral da “Ilumiara”, o crime teria de ser aceito, a dor não seria então legítima, e a luta contra o Mal seria um trabalho de Sísifo, infrutífero, interminável e inútil. Desse modo, a única

forma literária possível, em que o crime fosse reconhecido como uma violação do Ser das coisas, em que a justiça poderia ser feita, sem um novo crime, mas por meio da Arte, é a narrativa moderna do romance. Isso advém do fato de só a partir do gênero romance haver o desenho do herói como uma Personalidade. (LUCÁKS, 2002, p. 65) Nesse sentido, é curioso pensar que dentre os precursores mais caros a *Dom Pantero*, esteja Dante, de quem Lucáks afirma que:

Dante é o único grande exemplo de uma vitória inequívoca da arquitetura sobre a organicidade, e por isso constitui uma transição histórico-filosófica da pura epopéia para o romance. Ele possui ainda a completude e ausência de distância perfeitas e imanentes da verdadeira epopéia, mas seus personagens já são indivíduos que resistem consciente e energicamente a uma realidade que a eles se fecha e, nessa oposição, tornam-se verdadeiras personalidades. [...]. (LUCÁKS, 2002, p. 68).

Este Poema escrito em romance ainda é apresentado em forma de “CosmoAgonia-Erótica” e Solmização-Ritual. O termo CosmoAgonia encontra uso precedente na dissertação de mestrado da professora Lúcia Helena (1975) intitulada *A Cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*, em que a autora realiza uma leitura singular da obra *Eu* do poeta paraibano, cunhando esse substantivo para se referir ao desenvolvimento de uma cosmogonia própria no universo de sua poesia, à qual Dom Pantero adere e acrescenta o elemento erótico. O erotismo se manifesta na voz narrativa de *Dom Pantero* não só por algumas cenas em que o ato sexual é simbólico ou objetivamente descrito, mas sobretudo pela tematização do amor eros, do impulso sexual, da manifestação do desejo, da energia vital, do movimento, como força motriz da própria busca do herói. Um erotismo orgiástico, porque está sendo composta [a “Ilumiara”] segundo a compulsão, a cadência e o ritmo poético da Música, a obsessão e o impulso sexual da Dança. (SUASSUNA, 2017b, p. 91). Nesse sentido a CosmoAgonia-Erótica representa uma forma coreográfica, por assim dizer, de apresentar esse Poema Heroico.

Além disso, há a Solmização-Ritual. Ora, nesse ponto, compreendendo que solmização é um antigo método de solfejo, ou seja, é a prática de “ler” uma melodia articulando e pronunciando as notas com o tom correspondente, a escrita, e por conseguinte, a leitura de Dom Pantero, se configura como um ritual de “cantar o texto”, como os antigos poetas, ao som da lira, cantavam suas composições. Aqui o romance escrito é a solmização da melodia de natureza totalmente poética, escrita em prosa para que a sua Poesia “não entedie o público.” Assim como fizera Dom Pantero na sua primeira aula espetaculosa; aula que lhe serviu de plano piloto do Simpósio Quaterna. Nesta ocasião, Pantero deixa para recitar sua Poesia só depois de já ter

prendido a atenção de seu público com outras Artes aparentemente mais empolgantes e menos exigentes. “Finalmente, no turno da noite, recitei os Sonetos da Vida-Nova Brasileira.³⁴ Mas com medo, como sempre, de que a Poesia entediasse o Público, resolvera exibir também Imagens e muitas Músicas que animassem a recitação.” (SUASSUNA, 2017b, p. 105).

No prefácio de *Dom Pantero*, Carlos Newton Júnior declara que “[...] da mesma forma que Ariano afirmava ser a sua poesia, a fonte profunda de tudo o que escrevia, toda a obra dos Savedras é composta ‘com base na obscura Poesia sonhada por Altino Sotero, irmão deles’” (NEWTON JUNIOR, 2017b, p. 15). Segundo Dom Pantero, ao cabo do simpósio, ele iria começar a reconstituir “A Divina Viagem” (obra iniciada por seu tio Antero Schabino), o que culminaria na “Ilumiara”. Esta,

[...] sobretudo, terá sua Fonte mais secreta naquilo que o Mestre Vitalino³⁵ chamava a Cadência e que é o impulso dançarino, “*poiético*” e fogo que se encontra nas raízes da criação em todas as Artes (principalmente a Música e a Literatura), a Poesia:

Mestre Vitalino

‘Eu criava pela Cadência, tirando tudo do meu juízo. Fazia o que via, mas também o que nunca tinha visto: criava pela Cadência.’ (SUASSUNA, 2017c, p. 694, grifos do autor).

Essa Cadência, esse ritmo interno, como o repuxo das águas de um rio que o conduz sempre da sua nascente a sua foz. Essa relação simbólica entre cadência e águas é evidenciada no seguinte trecho: “[...] no Palco tinham começado a brotar e correr para mim as mesmas águas, sangrentas, mas fecundas, do Riacho do Elo — águas que, para meus irmãos, significavam o mesmo que a Cadência, para o Mestre Vitalino [...]” (SUASSUNA, 2017c, p. 959). Na narrativa aparecem três símbolos correspondentes: o Córrego, o Riacho do Elo e a Cadência, todos eles representando a Fonte fluvial de onde brota a inspiração para a composição do Poema.

³⁴ Ver nota 24 no capítulo 2 em que tratamos da Vida-Nova de autoria de Dante Alighieri.

³⁵ Vitalino Pereira dos Santos, conhecido como Mestre Vitalino, foi um ceramista e músico, nascido em Caruaru, Pernambuco em 1909. Ganhara notoriedade por suas esculturas representando cenas da vida da população simples e rural do Nordeste brasileiro.

Para mais informações consultar. MESTRE Vitalino. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9523/mestre-vitalino>>. Acesso em: 23 de Mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

No Palco, ao completar a transfiguração de Antero Savedra na persona pantérica, entre outras manifestações, o sangue de Dom Pantero começou “a ferver nas águas sangrentas do *“Riacho do Elo”* — que é o mesmo e misterioso *“Córrego”* do qual falava Nô Caboclo” (SUASSUNA, 2017c, p. 673). O Córrego é o termo usado por Nô Caboclo³⁶ para se referir à sua fonte de inspiração.

Nô Caboclo

[...]

‘Vim pr’o Recife já grande. Mas no tempo em que morava na Fazenda, já fazia Esculturas, muita gente apreciava. Eu fazia qualquer coisa, qualquer lembrança que me vinha do Córgo. O Córgo é um Córrego: é um sentido, é uma coisa que a pessoa que não tem o dom não pode saber o que é.

‘Eu sou perverso, mas tenho o Córgo, que aparece quando a pessoa fecha os olhos e depois faz o que lhe vem no sentido, pelas águas dele.’³⁷
(SUASSUNA, 2017b, p. 133-134, grifos do autor).

As águas do “Córgo” são, desse modo, uma fonte universal, mas que para cada Homem se manifesta de uma forma diferente, como se de fato existisse “um rio diferente para cada homem que nele mergulha. No texto, O Riacho do Elo era o rio às margens do qual o Cavaleiro João Canuto Schabino de Savedra Jaúna fora assassinado e cujas águas banhavam as pedras da Ilumiara Jaúna (monumento naturalmente escupido em pedra).

João Canuto, o Cavaleiro assassinado na Ilumiara, e que, ao ser ferido pelas costas, misturara para sempre seu sangue ao Riacho do Elo, transformando as águas daquele Córrego na Fonte do Cavalo Castanho que nunca mais deixou de inspirar, obsedar e atormentar o sonho dos Savedras. (SUASSUNA, 2017c, p. 646).

O Sangue do Cavaleiro assassinado se misturara às águas do Riacho, o mesmo que inspira a produção literária do filho, nosso narrador-autor.³⁸ Segundo Chevalier e Gheerbrant e col. (2019), “O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidez das formas* (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da

³⁶ Nô Caboclo é o Nhô Caboclo, escultor pernambucano que se destacou por suas peças de estilo singular produzidas em madeira, metal e folhas de flandres.

³⁷ As falas atribuídas a Nô Caboclo são depoimentos adaptados que podem ser encontrados no livro *O Reinado da Lua – Escultores populares do Nordeste* (1980)

³⁸ Aqui, o intercambiamento entre os planos reais e ficcionais só passam despercebidos para os leitores que desconhecem a biografia de Ariano Suassuna e as inúmeras declarações que ele fez ao longo da vida sobre sua produção literária. Riacho do Elo parece uma reconstrução da palavra Riachuelo que hoje dá nome a Rua onde, na época, o pai de Ariano fora assassinado. Fato que, segundo o próprio Ariano e a sua fortuna crítica marca decisivamente os temas e o tom da produção poética de Suassuna.

renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. [...]” (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 780).

No entanto, durante a sua incursão à Ilumiara Jaúna, Antero Savedra segue pelo leito do Riacho do Elo (rio) ressecado. As “águas sangrentas” do riacho voltam a correr no Palco. Ou seja, durante a performance, usando a máscara de Dom Pantero, é que o Riacho, o Córrego, a Cadência voltam a lhe impingir na alma a inspiração poética. Segundo Simões (2020) citando Zumthor (2014),

[...] Esse é um livro pautado pelo desejo de permanência e se constrói todo de presença. É uma performance de si em si.
A voz é o chamado primeiro dessa presença, que se anuncia desde o começo pautada no diálogo. Como no texto teatral, o diálogo proposto por Dom Pantero se propõe potência a ser vivida em palco, jogo duplo de texto: ‘O poema assim se ‘joga’: em cena (é a performance) ou no interior de um corpo e de um espírito (a leitura)’ (ZUMTHOR, 2014, p.61 apud SIMÕES, 2020, p. 390).

Desse modo, a performance de Dom Pantero é o Poema em si — a prosa poética por excelência. Toda ela embalada pelo ritmo, pela cadência da música solmizada no texto, fomentada pelo fluxo das águas do Riacho do Elo, córrego sangrento e perene, ainda que momentaneamente seco. Prosa ladeada e embebida por uma poesia intratextual, escrita pelos irmãos Savedras, sonhada por Altino, atribuídas ao personagem do universo mítico criado por Suassuna, o pseudônimo de Albano Cervonegro, cujos poemas figuram no Romance como ilustrações tão pictóricas e performáticas quanto as ilustrações que povoam as quase mil páginas da derradeira ilumiara de Suassuna.

4.1 A VOZ POÉTICA DE ALBANO CERVONEGRO EM *DOM PANTERO*

Albano Cervonegro é o pseudônimo usado por Ariano Suassuna no título de um dos seus dois álbuns de iluminogravuras³⁹, lançados na década de 80: *Dez Sonetos com Mote Alheio* (1980) e *Sonetos de Albano Cervonegro* (1985). Cada álbum contém dez sonetos escritos e ilustrados a punho pelo próprio Suassuna, organizados em caixas de madeira também ilustradas pelo autor:

³⁹ Iluminogravura é um neologismo cunhado por Suassuna a partir da junção de iluminura e gravura para se referir ao gênero criado por ele também. Segundo Simões (2016), “Essas duas modalidades artísticas, que juntas nomeiam o trabalho de Suassuna, têm em comum o fato de trazerem em si indicações de união entre a literatura e as artes plásticas.” (SIMÕES, 2016, p. 13)

Figura 6 – Capa do álbum *Sonetos de Albano Cervonegro*



Fonte: RODRIGUES, 2015, p. 80

Segundo Ester Simões (2016), estas iluminogravuras seriam o primeiro passo de Suassuna em direção - tanto à constituição de uma autobiografia poética, quanto à síntese de vários gêneros em uma única obra - concretizada no *Romance de Dom Pantero*, à época inédito e em processo de composição. Ainda de acordo com as informações apresentadas por Simões em sua Dissertação de Mestrado⁴⁰, todos os sonetos do álbum *Sonetos de Albano Cervonegro*,

⁴⁰ Esta seção encontra aporte teórico na dissertação de mestrado de Ester Suassuna Simões intitulada *Morte, o feminino e o sagrado: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna*, e, muitas das figuras elencadas aqui foram encontradas em seu trabalho. No entanto nossa análise difere consideravelmente da proposta de Simões, uma vez que não nos dispomos a analisar as iluminogravuras de Suassuna dispostas nos dois álbuns *Dez sonetos com mote alheio* (1980) e *Sonetos de Albano Cervonegro* (1985), senão, verificar a função da voz de Albano Cervonegro na composição do *Romance de Dom Pantero*, portanto, embora o trabalho de Simões tenha contribuído muito para nossa compreensão, difere da nossa pesquisa no corpus, no objetivo e na estrutura.

exceto três (“Abertura sob pele de ovelha”, “Sonho” e “Dom”) e um soneto de *Dez Sonetos com Mote Alheio* (“Infância”) não haviam sido publicados anteriormente no livro *Vida Nova Sertaneja*.

[...] Como em *Vida Nova*, de Dante Alighieri, o texto desse livro é composto por intercalações de poesia e prosa. Os trechos em prosa apresentam os sonetos que seguem, fazendo referências a fatos da vida do autor que contextualizam o soneto e garantem a sequência narrativa entre eles, que formam, assim, uma autobiografia poética.

Inédito desde a década de 1970, o texto de *Vida nova sertaneja* foi publicado no encarte do CD ‘A Poesia Viva de Ariano Suassuna’ em 1998, sob o título de *Vida nova brasileira*. Ouve-se a voz de Suassuna, que lê os sonetos e os textos de apresentação ao som de trilha sonora assinada por Antônio Madureira. (SIMÕES, 2016, p. 56, grifos da autora).

Embora repita textos presentes nessas organizações anteriores, *Sonetos de Albano Cervonegro* apresenta um eixo narrativo que difere dos demais por conta da sequência em que os sonetos são dispostos; para Simões (2016, p. 129) nesse álbum, o eixo “não é fixo, acontece como em um sonho.” Aqui nós recordamos que, em *Dom Pantero*, os poemas de Cervonegro são na verdade escritos por Auro e Adriel, baseados na poesia sonhada por Altino; Albano Cervonegro é apenas o pseudônimo com o qual os irmãos publicam os poemas.

De acordo com Carlos Newton Júnior, em texto de apresentação dos álbuns das iluminogravuras,

‘Albano Cervonegro é um pseudônimo de Ariano Suassuna – ‘Albano’ é uma variante de ‘albino’ e provém do latim *albus* (branco, alvo); ‘Cervonegro’, por sua vez, é a tradução portuguesa da palavra tupi *Suassuna*, apelido familiar adotado como nome pelo bisavô de Ariano’ (NEWTON JÚNIOR, 2000 apud SIMÕES, 2016, p. 63).

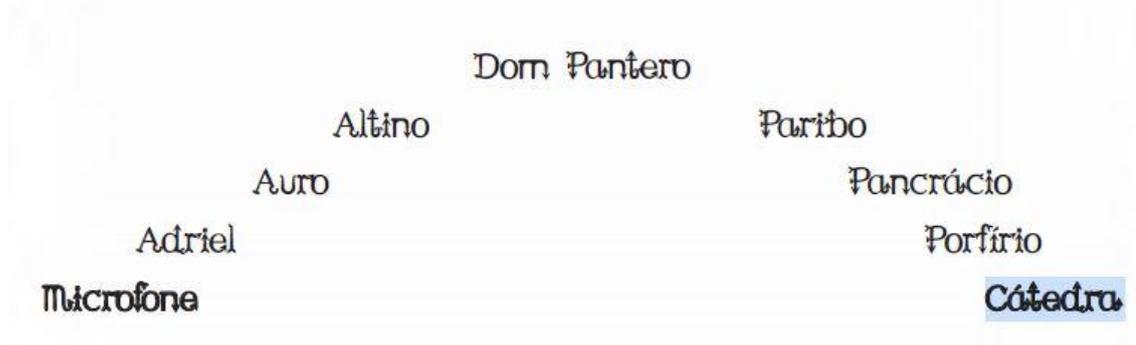
Mas, para fins dessa pesquisa, podemos considerar algumas outras ideias, ou seja, o pseudônimo possui contornos que podem ser acrescidos aos indicados por Newton Júnior. Em uma pesquisa rápida nos sites de busca, encontramos o nome “Albano” como adjetivo referente àquele que é natural de Alba Longa, cidade lendária da região do Lácio, o que não deixa de estar relacionado às Tradições ocidentais com às quais a literatura suassuniana dialoga. Albano também aparece como sendo o nome de um santo-mártir cuja festa litúrgica é celerada entre 17 a 22 de junho. Sabemos que Suassuna nasceu em 16 de junho e sendo católico, seria conveniente escolher o nome de um Santo “quase onomástico” para um pseudônimo seu — são nossas suposições. Quanto ao Cervonegro, os Cervos-do-pantanal são animais cujos predadores são as

onças-pintadas e as onças-pardas; a pelagem desse animal é castanho-vermelhada. Esses últimos fatos nos apontam para outras relações: a Onça no universo mítico de Suassuna é o animal símbolo da Morte, a maior predadora do Homem; a cor da pelagem do cervo ser castanha também pode guardar alguma relação com o universo mítico de Suassuna, no qual os brasileiros fazem parte da raça dos povos castanhos, filhos da Rainha do Meio Dia.

Nos parece ainda que essas iluminogravuras seriam uma tentativa suassuniana de concretizar, em verso, a homenagem que por tanto tempo tentara fazer ao pai e ao povo brasileiro em prosa. Apontamos aqui um dado do enredo fornecido por Pantero: seu irmão, Auro Schabino (um dos personagens alter egos de Suassuna), a quem Antero Savedra atribui a autoria do “Romance d’A Pedra do Reino”, teria, logo após a publicação do seu romance, pretendido escrever outro romance que narraria desde “a morte do Rei e Cavaleiro”, seu pai, João Canuto, até a morte do seu irmão Mauro. (SUASSUNA, 2017b, p. 455) Mas Auro não conseguira dar seguimento ao seu empreendimento devido ao grande sofrimento que as memórias lhes causavam, decidindo então abandonar a escrita em prosa e tentar prestar sua homenagem por meio da Poesia: “tentou fazer a Obra em verso, num Poema que se chamaria Cantar do Potro Castanho. Pensava que a Poesia era mais apta a criar um distanciamento que lhe permitisse, afinal, compor a homenagem que sonhava.” (SUASSUNA, 2017b, p. 455-456). Os títulos “Cantar do Potro Castanho” e “Sonetos de Albano Cervonegro”, nos parecem nomeações de sentidos muito próximos pelo campo lexical e pela similaridade das circunstâncias de produção, uma vez que Suassuna produz os álbuns de iluminogravura logo após o sucesso da publicação do *Romance d’A Pedra do Reino* e durante o processo de escrita do *Romance de Dom Pantero*, fazendo com que o álbum hoje figure para nós como a versão sintética e poética da própria Ilumiara, em uma prosa poética analítica.

Em *Dom Pantero*, como já afirmamos, Albano Cervonegro é o pseudônimo com o qual os irmãos de Antero Savedra, Auro Schabino e Adriel Soares, publicavam os poemas que eles compunham baseados nos sonhos de seu outro irmão Altino. Os três constituem os três interlocutores mais próximos de Antero Savedra na disposição dos lugares no simpósio (Figura 7), porque já estarão mortos na ocasião, aparecem representados por 3 atores usando as máscaras de Dom Paribo Sallemas, Dom Pancrácio Cavalcanti e Dom Porfírio de Albuquerque, para dizer suas respectivas falas durante a apresentação.

Figura 7 – Desenho dos lugares assinalados no chão do Palco onde aconteceria o Simpósio.⁴¹



Fonte: SUASSUNA, 2017, p. 651

Dom Pancrácio Cavalcanti

Altino era um sujeito estranho, obsedado por sexo, pela música de Schumann, pela pintura de Carlos Pertuis e pelos poemas de Hölderlin. E, quando envelheceu, a preferência se revelou, na verdade, como uma identificação, pois também ele acabou sua vida mergulhado na demência.

Dom Pantero

Desde muito cedo, revelara total incapacidade para a vida prática. Nós tínhamos verdadeira reverência por ele; encarregávamo-nos de sustentá-lo; e, quando Auro foi morar na Favela-Consagrada — ou Ilha de Deus⁴² — Altino o acompanhou, recusando-se a continuar, comigo, com Eliza e Adriel, na Casa recifense dos Savedras, que até ali abrigara todos nós.

Dom Porfírio de Albuquerque

Além disso, com as ideias que Auro, Adriel e o próprio Altino sustentavam, não admira que compusessem o Soneto como uma Glosa, cujo Mote eram os versos finais da estrofe de Augusto dos Anjos há pouco citada aqui⁴³.

Altino Sotero

É que a Vida me aparecia como uma Estrada perigosa e estranha: uma Estrada diante da qual meu sangue se crispara de uma vez para sempre, tornando-me

⁴¹ Essa disposição do Palco do Simpósio, tanto em sua descrição verbal quanto seu desenho nos lembra o formato do Teatro Grego, matriz dos Palcos de teatro do mundo ocidental.

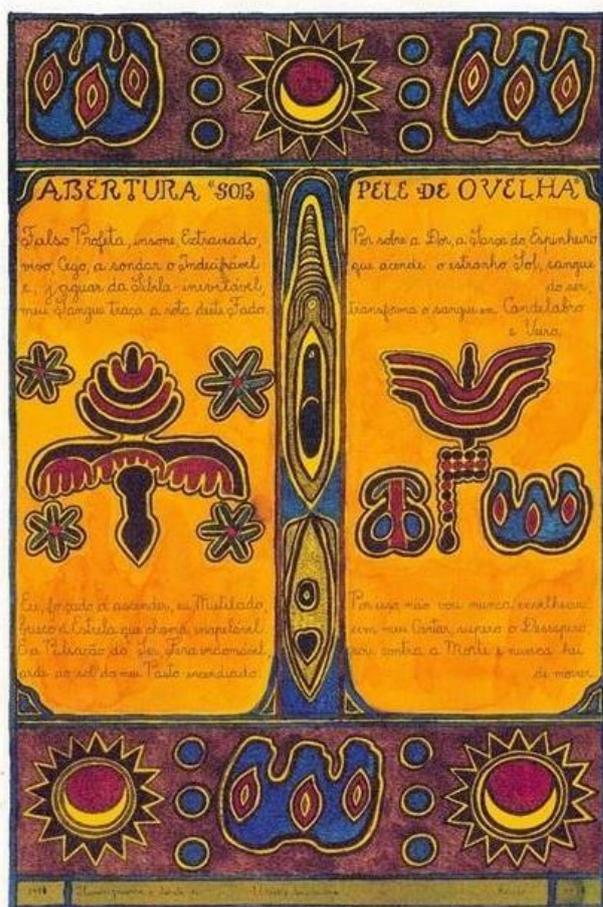
⁴² No plano da ficção a Favela-Consagrada (Ilha de Deus) é a favela na qual Auro, o irmão de Antero Savedra vai morar, contrariando seu tio Antero Schabino, para se dedicar ao trabalho comunitário com o Padre Matias, que realizava um trabalho junto a jovens dependentes químicos, e que fora assassinado com Adriel e mais alguns voluntários numa emboscada de autoria duvidosa. Não se sabe se foram os próprios traficantes ou a polícia que os tinha como membros do partido comunista. Vale ressaltar que na obra suassuniana, a Favela também tem um valor simbólico. Para Suassuna, as favelas são os correspondentes urbanos do Arraial de Canudos, ou seja, um exemplar urbano do Brasil real. A Favela Ilha de Deus encontra um correspondente no plano real: é uma ilhota situada numa região de manguezal em Recife. Essa vila de pescadores foi, durante muito tempo, dominada pelo tráfico devido ao abandono da região. Foi graças ao incentivo e trabalho voluntário de missionários religiosos que a população começou a cobrar a intervenção do poder público na comunidade. A situação era tão precária que só em 1986 foi construída uma ponte de madeira que ligava a ilha à parte continental da cidade. Essa ponte chega a ser mencionada no *Romance*. Diante das ações de urbanização e infraestrutura os níveis de violência baixaram na região.

⁴³ Aqui se trata do soneto “A Estrada” que apresentamos no segundo capítulo.

cerrado e tenso perante os enigmas e as emboscadas do Mundo. (SUASSUNA, 2017b, p. 67-68)

Altino, portanto, figura como o mais místico dos irmãos, aquele no qual o Córrego corria das próprias veias, sobre o qual o magnetismo da Poesia atuava com maior incidência e quem, de fato, estava por trás da poesia de Albano Cervonegro, “[...] Poesia que, a nosso ver, era a raiz, o tronco e a seiva de tudo o que escrevíamos” (SUASSUNA, 2017c, p. 617). Sabendo da procedência dos poemas de Albano Cervonegro, tanto no campo do real como no ficcional, partamos para a análise da forma como estes poemas são apresentados no *Romance* e de como sua voz poética atravessa e fecunda o Canto pantérico. A iluminogravura de abertura do *Sonetos de Albano Cervonegro* é “Abertura ‘sob pele de ovelha’”, em clara alusão ao texto bíblico. (SIMÕES, 2016). A seguir a imagem e o soneto dessa iluminogravura:

Figura 8 – “Abertura ‘sob pele de ovelha’” em *Sonetos de Albano Cervonegro*



Abertura ‘sob pele de ovelha’

Falso Profeta, insone, Extraviado,
Vivo, Cego, a sondar o Indecifrável:
e, jaguar da Sibila - inevitável,
meu Sangue traça a rota desse Fado.

Eu, forçado a ascender, eu, Mutilado,
busco a Estrela que chama, inapelável.
E a pulsação do Ser, fera indomável,
arde ao Sol do meu Pasto - incendiado.

Por sobre a Dor, Sarça do Espinheiro
que acende o estranho Sol, sangue do ser,
transforma o sangue em Candelabro e Veiro.

Por isso, não vou nunca envelhecer:
com meu Cantar, supero o Desespero,
sou contra a Morte e nunca hei de morrer.

Fonte: SIMÕES, 2016, p. 130

O soneto desta iluminogravura aparece, com algumas poucas modificações, nas páginas iniciais da segunda Carta do Volume II, que narra a abertura do Simpósio: o título substituído e convertido em subtítulo, escrito em parágrafos, como todas os poemas citados no livro. E a fonte deste poema também é outra, mas não incerta: segundo Dom Pantero, o soneto foi incluído na obra *Pasto incendiado*⁴⁴. Além disso, há modificação na pontuação na grafia de algumas palavras com iniciais maiúsculas e substituição das palavras: Ovelha por Carneiro, no subtítulo; inevitável por inescrutável no 1º quarteto/parágrafo; traça por canta ainda no 1º quarteto/parágrafo; e Veiro por Espelho, no 3º terceto/parágrafo:

O Profeta
Abertura sob Pele de Carneiro

Albano Cervonegro
Falso Profeta, insone, extraviado, vivo, Cego, a sondar o Indecifrável. E, jaguar da Sibila inescrutável, meu sangue canta a rota deste Fado. Eu, forçado a ascender, eu, mutilado, busco a Estrela, que chama, inapelável. E a pulsação do Ser, Fera indomável, arde ao sol do meu Pasto incendiado. Por sobre a dor, a Sarça-do-Espinheiro, que acende o estranho Sol, sangue do Ser, transforma o sangue em Candelabro e Espelho. Por isso, não vou nunca envelhecer: com meu Cantar, supero o desespero, sou contra a Morte e nunca hei de morrer. (SUASSUNA, 2017c, p. 671-672, grifos do autor).

Apesar de apresentarmos a versão original e a citação no Romance, não constitui nosso objetivo aqui fazer uma análise comparativa entre os textos, justificando as alterações que obviamente concorrem para os efeitos pretendidos pelo autor, tão pouco uma análise semântica dos sonetos, mas sim, analisar a função que eles exercem dentro da narrativa pantérica. Desse modo, chamamos a atenção para o fato de o soneto ter sido cantado por Dom Pantero ao som da “Rabeviola”, entre o segundo e o terceiro cálice que ele deveria beber e que faziam parte do seu ritual, que culminava na transfiguração final da pessoa de Antero Savedra em Dom Pantero do Espírito Santo.

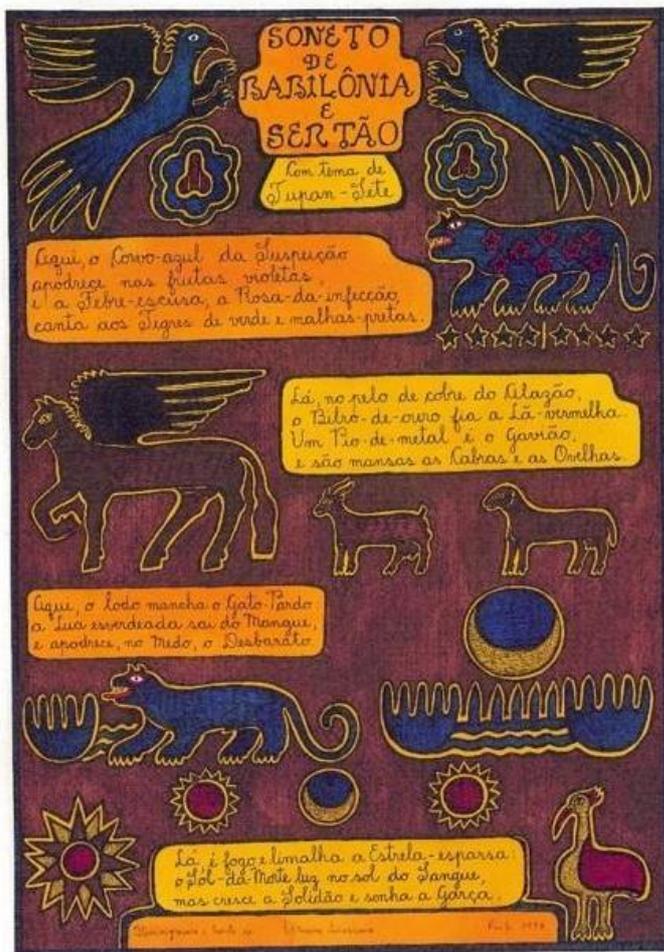
No *Romance*, o soneto caracteriza-se como um texto de apresentação da figura do narrador à plateia e síntese da sua missão e de suas armas: o Poeta é o falso profeta, porque ele é só um intérprete da Verdade, a qual ele modifica e reconfigura de acordo com seus interesses artísticos, guiado pelo canto do seu sangue, ou seja, pela sua estirpe, que lhe ilumina o caminho, como um Candelabro, e lhe revela o enigma como um Espelho, ruma à missão que lhe foi

⁴⁴ *Pasto incendiado* é o nome da primeira reunião de poemas de Ariano Suassuna que não chega a ser publicada dessa forma, terminando por ser inserida no conjunto da obra *Poemas*, publicada por Suassuna em 1999.

imposta pelas vicissitudes de rumar ao alto, transfigurando sua dor em arte. E sua Arte, sua Poesia faz às vezes de elixir da juventude, pois com esse Canto lhe é possível superar o desespero e o seu maior predador, a Morte, a Onça.

Outro poema de Sonetos de Albano Cervonegro citado em Dom Pantero é “Soneto de Babilônia e Sertão”

Figura 9 – “Soneto de Babilônia e Sertão”



Soneto de Babilônia e Sertão
Com tema de Tupan-Sete

Aqui, o Corvo azul da Suspeição
apodrece nas frutas violetas,
e a Febre-escusa, a Rosa-da-infecção,
canta aos Tigres de verde e malhas-pretas.

Lá, no pelo de cobre do Alazão,
o Bairo-de-ouro fia a Lã-vermelha.
Um Pio-de-metal é o Gavião
e são mansas as Cabras e as Ovelhas.

Aqui, o lodo mancha o Gato-Pardo:
a Lua esverdeada sai do Manguê
e apodrece, no Medo, o Desbarato.

Lá, é fogo e limalha a Estrela-esparra:
o Sol-da-morte luz no sol do Sangue,
mas cresce a Solidão e sonha a Garça.

Fonte: SIMÕES, 2016, p. 135

Este soneto é citado por Dom Pantero, a pedido de Arnaldo Viloa, na ocasião em que Antero Savedra o visita em seu gabinete para buscar explicações sobre a forma como Adriel fora assassinado e sepultado. Mas, contrariando suas expectativas, o interlocutor inicia uma espécie de acareação em que, dentre as perguntas, há a solicitação da declamação do Soneto, cuja autoria no Romance é atribuída a Adriel e não ao pseudônimo Cervonegro, e assim fora recitado:

Soneto de Babilônia e Sertão
Com tema de Camões e mote de Tupan Sete

Aqui, o corvo-azul da Suspeição apodrece nas Frutas violetas; e a Febre-escusa, a Rosa-da-infecção, canta aos Tigres de verde e malhas pretas. Lá, no pelo-de-cobre do Alazão, o Bilro-de-ouro fia a Lã vermelha. Um Pio-de-metal é o Gavião, e são mansas as Cabras e as Ovelhas.

Aqui, o Lodo mancha o Gato-pardo. A Lua esverdeada sai do Manguê e apodrece, no Medo, o Desbarato.

Lá, é Fogo e limalha a Estrela-esparsa: o sol da Morte luz no sol do Sangue, 'mas cresce a Solidão e sonha a Garça'. (SUASSUNA, 2017b, p. 380, grifos do autor).

Ao final da citação, em que notamos algumas modificações na grafia do poema original, Arnaldo Viloa pergunta a Dom Pantero o que significa este soneto. Ao que Dom Pantero responde com outra pergunta, indagando ao seu inquiridor se ele havia lido o soneto no Jornal ou n' O Pasto Incendiado, o que evidencia a visão de que o lugar da publicação altera o sentido do texto. Viloa responde que havia lido no Jornal e Dom Pantero emenda:

Se fosse no Livro saberia: no Soneto, Adriel, como Sertanejo 'exilado' que era, falava da oposição entre a Cidade, a 'Babilônia' onde vivia, e o Sertão, onde passara a infância. Para isso aproveitou o tema de um Salmo bíblico — tema que Camões usara numa Redondilha onde opõe 'Babilônia, o mal presente' a 'Sião, o tempo passado'. (SUASSUNA, 2017b, p. 381, grifos do autor).

Mas Viloa retruca, afirmando que, assim como o romance de Auro, d'A Pedra do Reino, o soneto de Adriel possui um outro sentido, inconveniente para o Regime:

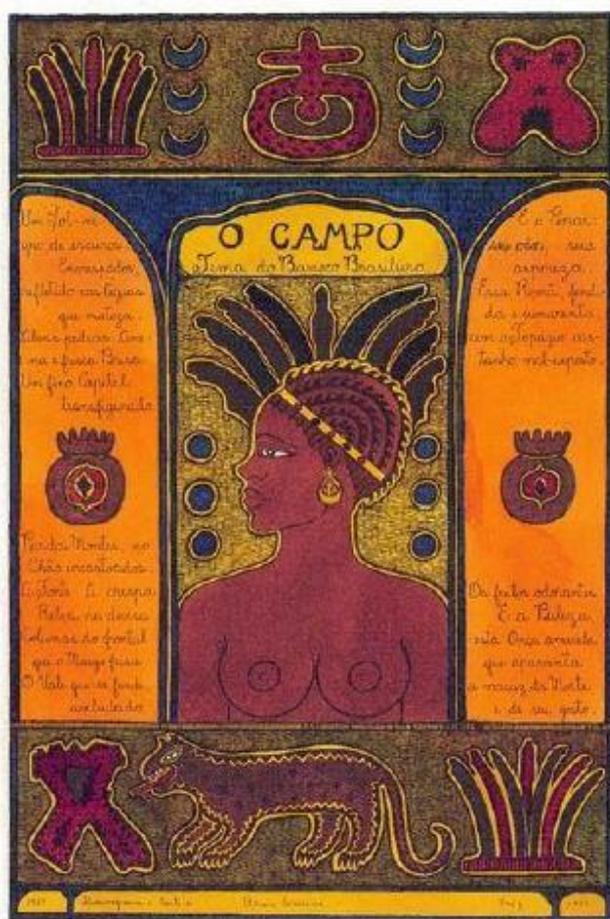
[...] Soneto composto por Adriel não é tão inocente quanto Vocês querem dar a entender; aquela 'Febre-escusa', aquela 'Rosa-da-infecção', é a Revolução que Vocês chamam de 'Golpe militar de 64'; e aqueles 'Tigres de verde e malhas pretas' são os Oficiais do Exército que a chefiaram. (SUASSUNA, 2017b, p. 382-383, grifos do autor).

Tudo indica que, por conta desse soneto e da suspeita de sua aproximação com os Marxistas, Adriel fora assassinado e, para que não ocorresse o mesmo com Antero Savedra, que já estaria naquele momento na mira do Poder Secreto, Viloa aconselha o amigo a passar um tempo em Taperoá, o que o induz a uma nova Saída, dessa vez, forçada.

O terceiro soneto do álbum de iluminogravuras que é mencionado no *Romance*, chama-se "O Campo". Em *Dom Pantero*, a citação deste poema é solicitada por José Fausto, o delegado de Taperoá, ex-aluno de Antero Savedra, que estava à frente da investigação do assassinato da

menina Patrícia e interrompera o curso da conferência do Simpósio para obter alguns esclarecimentos por parte de Dom Pantero. Ele inicia, então, uma espécie de interrogatório com Dom Pantero, investigando a aproximação simbólica entre Amor e Morte presentes nesse soneto. Para isso, Dom Pantero pede que o ator que interpreta Albano Cervonegro declame o poema que traz uma descrição metafórica do corpo de uma mulher. Vejamos o soneto na iluminogravura original:

Figura 10 – “O Campo”



O Campo
Com tema do Barroco Brasileiro

Um Sol-negro de escuros Encrespados,
refletido nas Águas que matiza.
Alvas pedras. Amena e fresca Brisa.
Um fino Capitel transfigurado.

Pardos Montes, no chão encastoados.
A fonte. A crespa Relva, na divisa.
Colunas do frontal que o Musgo frisa.
O Vale que se fende, aveludado.

E o Pomar: seu odor, sua aspereza.
Essa Romã, fendida e sumarenta,
Com o Topázio castanho, mal-exposto.

Os frutos odorantes. E a Beleza,
— esta Onça amarela que apascenta
A maciez da Morte e de seu gosto.

Fonte: SIMÕES, 2016, p. 138

No entanto, em *Dom Pantero*, o poema é inicialmente declamado em outra versão:

O Campo
Com Tema do Barroco Brasileiro
Albano Cervonegro

Um Sol de ouro, ondulante e sossegado, refletido nas Águas que matiza. Alvas pedras. Amena e fresca brisa; um fino Capitel transfigurado. Os Montes. Claro céu alumiado. A água da Fonte, a Relva da divisa. Colunas, no Frontal que o Musgo frisa, e o Campo que se espria, arredondado.

*E o Pomar: seu odor, sua aspereza; e essa Romã fendida e sumarenta, com seu Rubi vermelho e mal exposto.
E os Frutos esquisitos. E a Beleza — esta Onça-amarela que apascenta a maciez da Morte e de seu gosto.* (SUASSUNA, 2017c, p. 812).

Segundo Dom Pantero, Auro o escrevera em algumas versões pois,

A ele incomodava muito a visão eurocentrista que se tem da Beleza, incluindo-se aí também a beleza feminina. Então ele costumava compor Sonetos fazendo de cada um uma versão parecida mas diferente, porque a figura de Mulher cantada neles ora era negra, ora ruiva, ora branca e de cabelos escuros. (SUASSUNA, 2017c, p. 812-813).

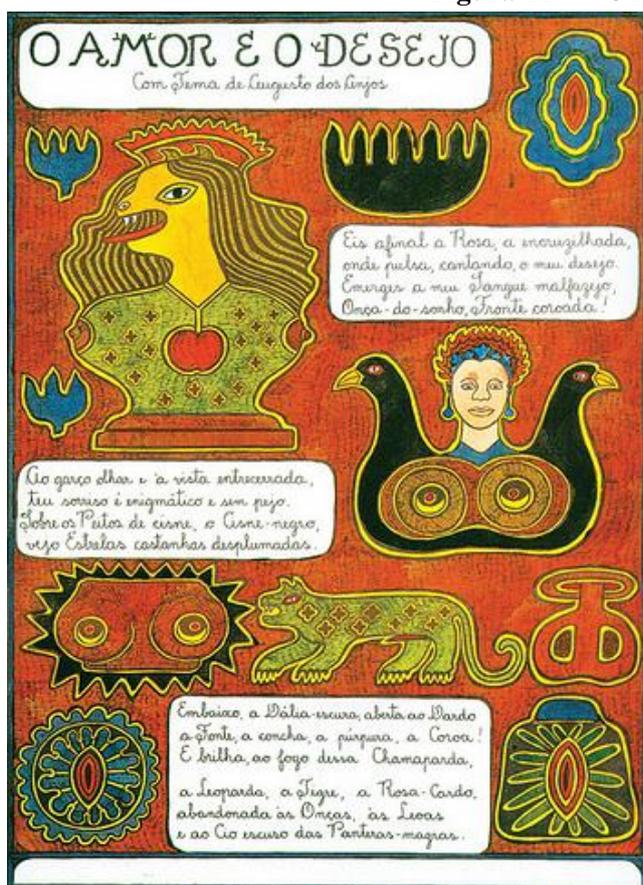
É sabido que esses poemas fazem parte do conjunto de iluminogravuras de Suassuna, segundo Simões (2016, p. 152), em outros poemas Suassuna utiliza a mesma técnica de alterações lexicais para escrever versões do mesmo poema, como ocorreu com os poemas “A Leoa – O Amor e o Tempo”, publicado em *Poemas* (1999) e “A Tigre Negra ou O Amor e o Tempo”, publicado em *Sonetos de Albano Cervonegro*. A autora sinaliza ainda que essa técnica não é uma inovação suassuniana, indicando o caso do poeta Robert Ruffi como exemplo. Voltando à cena em que o poema “O Campo” é recitado, Dom Pantero solicita que o ator que faz o personagem de Albano Cervonegro declame “a versão negra” d’O Campo, que coincide com o soneto da iluminogravura, distinguindo-se apenas em alguma pontuação. Após ouvir as declamações do poema, que serviriam de introdução ao assunto da conversa entre o delegado e Dom Pantero, José Fausto dá seguimento aos questionamentos, indagando-o sobre Auro, “autor” dos poemas. Dom Pantero, então, para ilustrar a visão que o irmão tinha acerca dos temas do Amor e do Desejo, lança mão do soneto “O Amor e o Desejo”, declamado por Albano Cervonegro:

O Amor e o Desejo
Com Tema de Augusto dos Anjos

Albano Cervonegro
Eis, afinal, a Rosa, a encruzilhada, onde pulsa, cantando, o meu Desejo.
Emerges a meu sangue malfazejo, Onça-do-Sonho, Fronte coroadada.
Ao garço olhar, à vista entrecerrada, um sorriso esboçado mas sem pejo. Teu pescoço é um Cisne sertanejo; teus Peitos são Estrelas desplumadas.
Embaixo, a Dália ruiva, aberta ao Dardo, a Fenda, Rosa-púrpura e Coroa. E brilha, ao fogo desta Chama parda, a Coroa-de-Frade, a Rosa-Cardo, ‘abandonada às Onças, às Leoas e ao Cio escuso das Panteras magras’.
(SUASSUNA, 2017c, p. 816, grifos do autor).

No entanto, este não é citado no livro com letras em itálico como os demais sonetos, exceto o último verso. Se analisarmos a iluminogravura onde consta a primeira versão publicada desse poema, entenderemos que a versão apresentada no *Romance* é inédita, pois alguns vocábulos caracterizadores foram trocados, versos inteiros foram reescritos, permanecendo apenas o último verso idêntico ao da iluminogravura, e por isso fora citado em itálico, indício de citação (quase) literal de texto já publicado em outro tomo.

Figura 11 – “O Amor e o Desejo”



O Amor e o Desejo
Com Tema de Augusto dos Anjos

Eis afinal a Rosa, a encruzilhada,
onde pulsa, cantando, o meu desejo.
Emerges a meu Sangue malfazejo,
Onça-do-Sonho, Fronte coroadá!

Ao garço olhar e à vista entrecerrada,
teu sorriso é enigmático e sem pejo.
Sobre os Peitos de cisne, ó Cisne-negro,
vejo Estrelas castanhas desplumadas.

Embaixo, a Dália-escura, aberta ao Dardo
a Fonte, a concha, a púrpura, a Coroa!
E brilha, ao fogo dessa Chamaparda,

A Leoparda, a Tigre, a Rosa-Cardo,
abandonada às Onças, às Leoas
e ao Cio escuso das Panteras-magras.

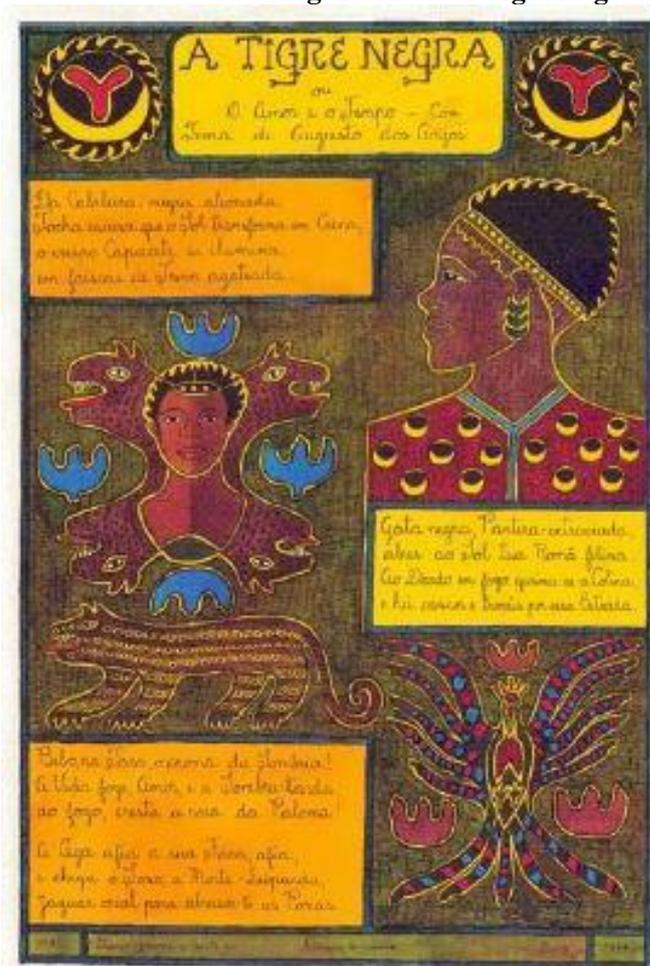
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/franciscovalle/2831105864>. Acesso em 31 de maio de 2021

Embora haja mudanças radicais de uma versão para a outra, a abordagem do tema é a mesma.

O corpo da mulher é contemplado e exaltado em ‘O Campo’ e tantos outros poemas iluminogravados. Em ‘O Amor e Desejo’, mais que isso, ele aparece como destinação final, porto onde desembarca todo o projeto do poeta. ‘Eis afinal’, diz o início do primeiro verso, ‘a Rosa, a encruzilhada’. É a partir deste encontro aguardado, procurado, ansiado, que tudo ganha significado, tudo passa a ser iluminado. E é o corpo feminino, seu sexo, que domina a ilustração também. Vemos vulvas, seios, inclusive repetidos três vezes. (SIMÕES, 2016, p. 146).

Com a mesma temática e técnica composicional temos a presença do soneto “A Tigre Negra ou O Amor e o Tempo”, mencionado no capítulo 2. Segundo Simões (2016), este soneto foi escrito em par com o soneto “A Leoa – O Amor e o Tempo”, o primeiro apresentado como iluminogravura no álbum *Sonetos de Albano Cervonegro* e o segundo, na *Vida Nova Brasileira*. No *Romance*, só a versão “negra” do soneto é apresentada por Ângela Vaz Leão, pesquisadora feita personagem, durante sua comunicação em que disserta sobre a iluminogravura e as aproximações entre Augusto dos Anjos e Albano Cervonegro. Vejamos a iluminogravura original:

Figura 12 – “A Tigre Negra ou O Amor e o Tempo”



A Tigre Negra ou O Amor e o Tempo
Com tema de Augusto dos Anjos

Da Cabeleira negra aleonada,
Tocha escura que o Sol transforma em Crina,
o crespo Capacete se ilumina,
em faíscas de Treva agateada.

Gata negra, Pantera-extraviada,
abres ao sol tua Romã felina.
Ao Dardo em fogo queima-se a Colina,
e há cascos e tropéis por essa Estrada.

Bebo, na Taça, o aroma da Sombria!
A vida foge, Amor, e a Sombra-tarda,
ao fogo, cresta a rosa da Paloma!

A Cega afia a sua Faca, afia,
e chega o Sono, a Morte-Leoparda,
Jaguar cruel para abrasar-te as Pomas.

Fonte: SIMÕES, 2016, p. 148.

Seguindo o mesmo padrão de edição dos sonetos, o poema é citado no romance com algumas alterações na estruturação dos versos, na grafia e na pontuação, sendo que, embora o

soneto seja citado por Ângela Vaz Leão, as alterações não constam em seu artigo original⁴⁵, mas sim na versão apresentada por Suassuna:

A Tigre Negra ou O Amor e o Tempo
(Com tema de Augusto dos Anjos)

Albano Cervonegro

Da Cabelreira negra, aleonada, Tocha escura que o Sol transforma em crina, o crespo Capacete se ilumina, em faiscar de Treva agateada.

Gata negra, Pantera extraviada, abres ao Sol tua Romã felina. Ao Dardo em fogo, queima-se a Colina, e há cascos e tropéis por esta Estrada.

Bebo, na Taça, o aroma da Sombria! A vida foge, Amor, e a Sombra-tarda, ao fogo cresta a rosa da Paloma!

A Cega afia a sua Faca, afia, e chega o Sono, a Morte-Leoparda, Jaguar cruel para abrasar-te as Pomas. (SUASSUNA, 2017c, p. 801).

Dos dez sonetos presentes em *Sonetos de Albano Cervonegro*, cinco não foram citados no *Romance*, a saber, “O Reino da Acauhan”, “Sonho”, “O Sono e o Mito”, “Dom” e “Lápide”. Mas a voz de Albano Cervonegro em Dom Pantero não se detém apenas na citação de textos do álbum pretérito. Por meio da voz de Cervonegro, o canto poético é inserido na partitura geral como um dos solistas que vão entremeando a narrativa. Se no CD Vida Nova Sertaneja, Suassuna intercalava a prosa da vida com a poesia, no *Romance*, a prosa autobiográfica de Savedra é entremeada pela poesia de Cervonegro, a qual, dentre as inúmeras funções, tem a missão de atenuar as manchas da política e do crime. Desse modo, é a voz de Albano Cervonegro que entoará outros poemas do acervo suassuniano, tais como o poema “Dístico” (1970) que no *Romance* é atribuído a Albano Cervonegro, mas pertence originalmente ao livro *Poemas* de Suassuna publicado em 1999, que vai assim citado em *Dom Pantero*:

Dístico

Variação sobre o Tema d’O Cavaleiro e a Morte

Albano Cervonegro

Sob o sol deste Pasto-Incendiado, montado para sempre num Cavallo que a Morte lhe arreou, vê-se, aqui, quem, na vida, bravo, ardente e indeciso sonhou.

Pelas cordas-de-prata da Viola, os cantares-de-sangue e o doido riso de seu Povo cantou. Foi dono da palavra de seu Tempo, Cavaleiro da gesta-sertaneja, Vaqueiro e caçador.

Se morreu moço e em sangue, teve tempo de governar seus pastos e rebanhos, e a feiosa Velhice jamais o degradou.

⁴⁵ No artigo original (LEÃO, 2003, p. 15), Ângela Vaz Leão cita o soneto “A Tigre Negra” na versão em que ele foi publicado no álbum de iluminogravuras *Sonetos de Albano Cervonegro*.

Glória, portanto, à Morte e a suas garras, pois, ao sacrá-lo assim, da vida ao meio, do Desprezo o salvou: poupou-lhe a Cinza triste, a decadência, gravou sua grandeza em Pedra, a fogo, e assim a conservou. (SUASSUNA, 2017c, p. 530, grifos do autor).

Segundo Pantero, “Dístico” era um poema encimado pelo Painel-cerâmico retangular de Manuel Savedra Jaúna que estava no jardim de sua Casa em Taperoá. Um outro poema também intitulado Dístico, atribuído a Cervonegro, é citado no primeiro volume na página 148:

Dístico

Albano Cervonegro

A terra cor-de-vinho, e o Povo — Onça Malhada. Num Campo-de-batalha — o Mundo, o ouro do Sol — há sangue nas Raízes, há ossos que branquejam: no sol-da-terra sangra o Sol deste outro Sol.

E inda hoje esturra aqui a Onça, o Jaguarado, mestiço e magistral, a Onça agateada. Um de seus olhos dorme, o outro, aceso, encandeia, vigiando o Sol, as Pedras, as Árvores-sagradas.

E Deus escreve certo suas áureas linhas tortas. Nesta terra, que é d’Ele, o Diabo perde as botas. “Viva o sangue de Deus limpando a luz do Mal!” — chora o clarim do Canto, ao sangue no Punhal. (SUASSUNA, 2017b, p. 148, grifos do autor).

No entanto, este último é uma citação do poema Guararapes de Suassuna, que é uma inscrição em um mural em homenagem à Batalha de Guararapes, de autoria de Francisco Brennand, localizado na Rua das Flores, no centro da cidade de Recife. No Romance, Dom Pancrácio Cavalcanti informa que “aquela espécie de Dístico” fora escrita por Altino, Auro e Adriel,

[...]em ‘alexandrinos espanhóis’, para celebrar a Batalha da Serra da Copaóba nele (depois de se afirmar que, no Brasil, ‘o Diabo perde as botas’), com o verso ‘há sangue nas Raízes, há ossos que branquejam’, alude-se a um fato estranho. Na Serra onde se travou a Batalha, existem umas ervas que, todo ano, no dia 9 de outubro, ficam com as raízes molhadas pelo sangue ali derramado para que (como aconteceu também nos Montes Guararapes) o Brasil não fosse nunca impelido por caminhos diferentes dos da nossa Madre escura e sagrada — A Irandara, a Rainha do Meio-Dia [...] (SUASSUNA, 2017b, p. 147-148, grifos do autor).

O fato deste poema ser mencionado como uma “espécie de Dístico”, sugere que mais do que um agrupamento em pares, os poemas suassunianos, vistos dentro da unidade de produções de Albano Cervonegro, podem ser classificados por espécie, por grupo, de acordo com suas temáticas e funções dentro do projeto artístico suassuniano, o que indica uma nova chave de leitura para a produção poética de Suassuna tão pouco explorada.

A sua poesia, lida assim, na síntese da “Ilumiara” de Dom Pantero, aponta para sentidos ainda não delineados pela crítica. A voz de Albano Cervonegro será o canal para emissão da voz poética suassuniana, como um pseudônimo comum, o que corrobora para a intenção de síntese da obra.

Outro poema citado duas vezes é o poema “A Morte – A Moça Caetana”, com Tema de Deborah Brennand” este é um poema de Suassuna publicado no álbum de iluminogravuras *Dez sonetos com mote alheio*:

Figura 13 – “A Morte – A Moça Caetana”



A Moça Caetana - A Morte Sertaneja (com tema de Deborah Brennand)

Eu vi a Morte, a moça Caetana,
com o Manto negro, rubro e amarelo.
Vi o inocente olhar, puro e perverso,
e os dentes de Coral da desumana.

Eu vi o Estrago, o bote, o ardor cruel,
os peitos fascinantes e esquisitos.
Na mão direita, a Cobra cascavel,
e na esquerda a Coral, rubi maldito.

Na frente, uma coroa e o Gavião.
Nas espáduas, as Asas deslumbrantes
que, rufando nas pedras do Sertão,

Fonte: SIMÕES, 2016, p. 124

Este soneto é citado na página 72 do Volume I em uma versão com poucas adaptações como parte de uma das visões perturbadoras que Dom Pantero tinha desde sua juventude. Esta, em especial, em que ele ouvira esse soneto (“como que recitado em sonho pela voz de Albano Cervonegro”), considerava-a como uma sagração, que lhe permitiu escrever as Cartas que compõem o Romance. Uma outra versão continuada desse soneto encontra-se na página 593,

que trata da fusão dos sonetos de suas iluminogravuras, d' "A morte – A Moça Caetana" e "O Sol de Deus"⁴⁶, este segundo, com mote de Renato Carneiro Campos, também incluso no álbum *Dez Sonetos com mote alheio*:

Figura 14 – “O Sol de Deus”



O sol de Deus
Com tema de Renato Carneiro Campos

Mas eu enfrentarei o Sol divino,
o Olhar sagrado em que a Pantera arde.
Saberei porque a teia do Destino
não houve quem cortasse ou desatasse.

Não serei orgulhoso nem covarde,
que o sangue se rebela ao som do Sino.
Verei o Jaguapardo e a luz da Tarde,
Pedra do Sonho e cetro do Divino.

Ela virá-Mulher- afluando as asas,
com o mosto da Romã, o sono, a Casa,
e há de sagrar-me a vista o Gavião.

Mas sei, também, que só assim verei
a coroa da Chama e Deus, meu Rei,
assentado em seu trono do Sertão.

Fonte: SIMÕES, 2016, p. 127

O resultado dessa junção fora apresentado durante o Simpósio Quaterna, no mesmo momento em que, segundo Dom Pantero, a Onça Caetana, alada, sobrevoava as cidades de Taperoá, São José do Belmonte e Recife, em um movimento agourento contra a sua empreitada de escrita das cartas. Segundo nosso narrador:

Naquela manhã de 9 de Outubro de 2000, a Moça Caetana aparecera primeiro como a sinistra e bela Divindade descrita no Soneto composto, com tema de Deborah Brennand, a partir dos sonhos obscuros de meu irmão Altino Sotero.

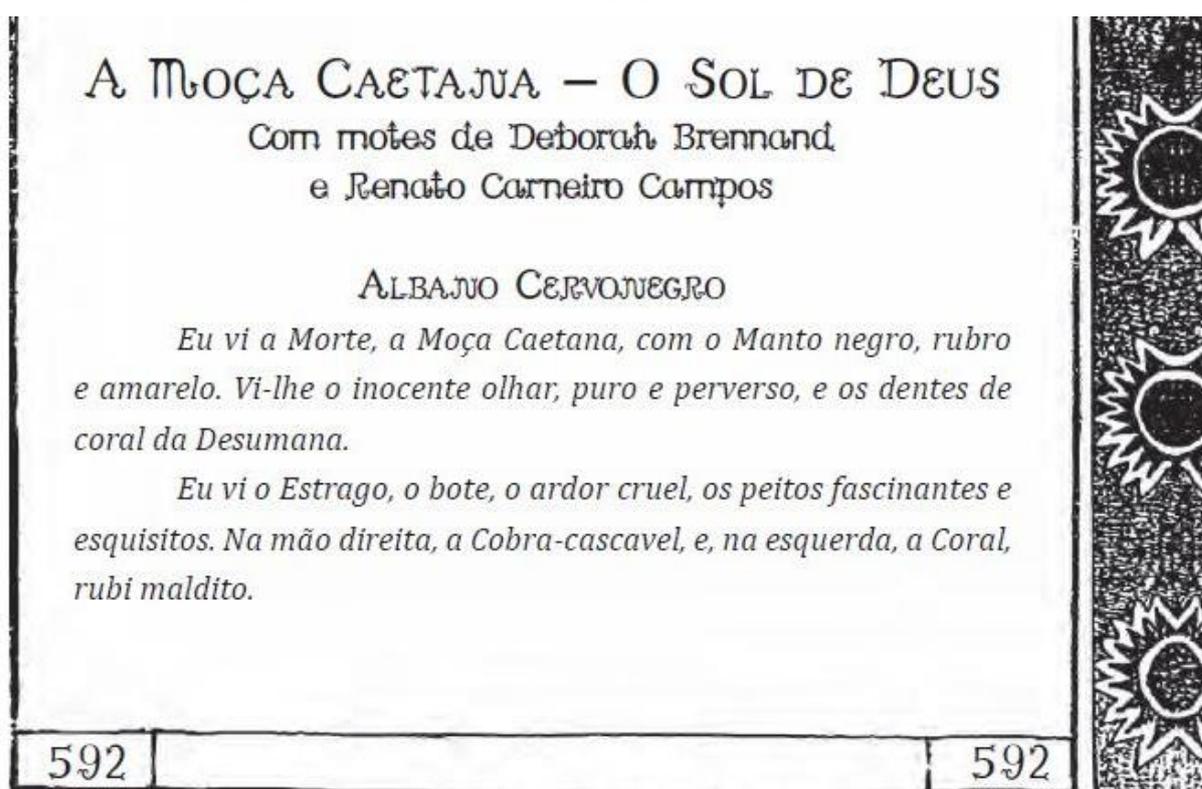
⁴⁶ A primeira versão desse poema fora publicada em *Poemas* (1999) com seleção e notas de Carlos Newton Júnior.

Naquele Soneto estava presente o ‘*sagrado terror*’ que de nós se apossa diante da terrível Divindade que é a Morte.

Posteriormente Auro e Adriel compuseram outro Soneto que, n’O Pasto Incendiado, se seguia ao primeiro, sendo que, desta vez, o terror gradativamente se transformava em aceitação e até em celebração da Morte, integrada na paixão da Vida, que nos movia a todos [...] (SUASSUNA, 2017c, p. 592, grifos do autor).

Esses sonetos amalgamados configuram a junção dos dois sonetos suassunianos que mencionamos a pouco e aparecem citados por Albano Cervonegro⁴⁷:

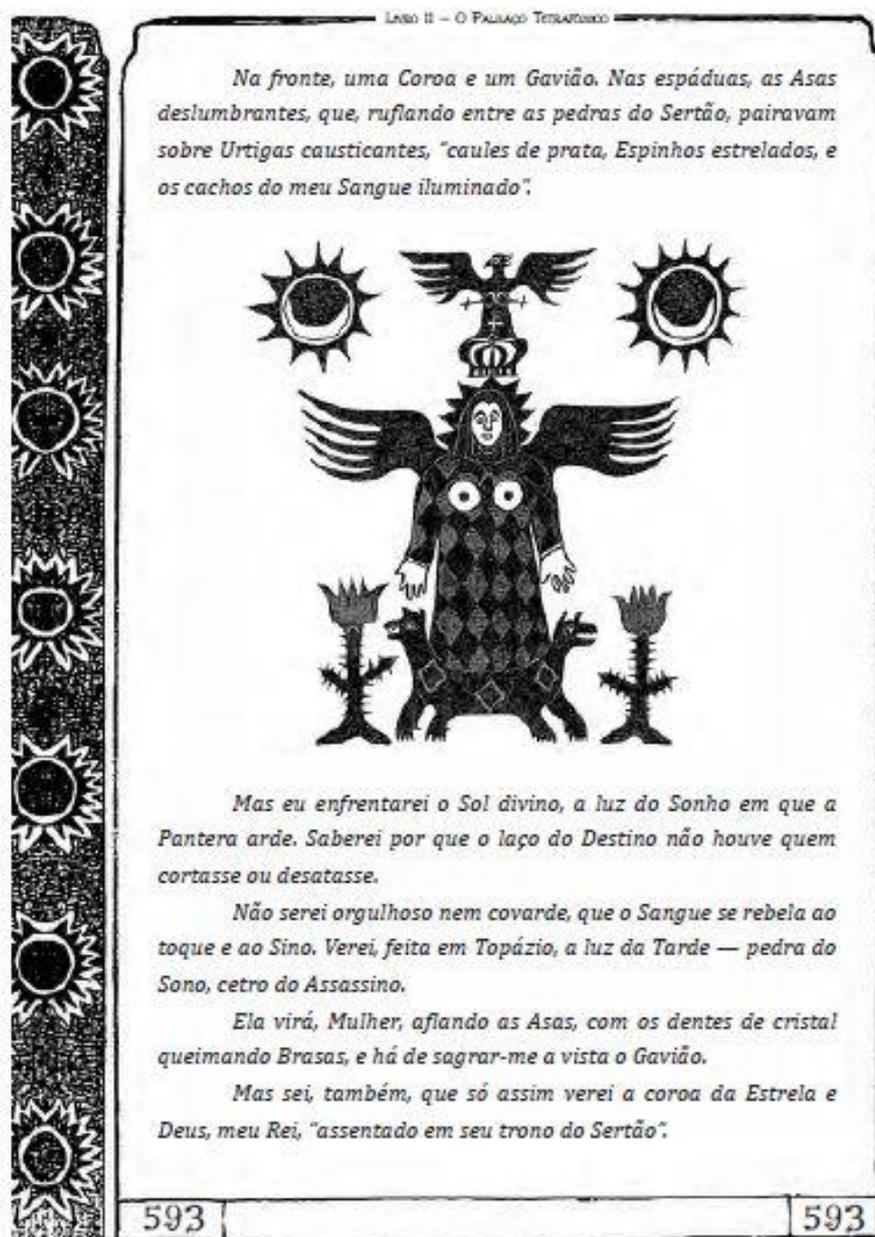
Figura 15 – Detalhe inferior da página 592 de Suassuna (2017c)



Fonte: SUASSUNA, 2017c, p. 592

⁴⁷ Pelo fato das estrofes dos dois poemas estarem graficamente separadas por uma ilustração, julgamos melhor reproduzir aqui as páginas em que se encontram citadas

Figura 16 – Página 593 de Suassuna (2017c)



Fonte: SUASSUNA, 2017c, p. 593

Dando continuidade à descrição da ação da Moça Caetana, Dom Pantero lança mão novamente da voz de Cervonegro para citar o poema A Onça⁴⁸, segundo ele escrito por Auro e Adriel e publicado n' O Pasto Incendiado sob o mesmo pseudônimo e que aparece citado com as já comuns adaptações:

A Onça
Martelo-Gabinete no qual aparece o Jaguar como insígnia da Morte

⁴⁸ Poema escrito por Suassuna em 16 de junho de 1962.

Albano Cervonegro

Eis a Flecha cruel que despedaça a carne dos Cabritos e Cordeiros. Eis o Bicho sagrado, o velho Medo, no sangue mal-cravado dos meus erros. A Besta coroadada, a Fera doída, o veneno do Sono e do Desterro.

O vermelho Clarão e o verde Escuro; o Mundo — ouro e enxofre malfadado. Possesso da Serpente, asas de Arcanjo, olhos cegos no Sol incendiado. Que maldade se encerra na Beleza? Que sangrento, no Molde iluminado?

Do Rebanho maldito, um verde Musgo. As Pedras, a Ferrugem verde as tinge. À luz azul do Cérebro inquieto, o Punhal dorme, oculto entre as Meninges. É divina esta Chaga que o Sol cura, e o Anjo é soletrado em cega Esfinge.

O topázio dos olhos, nas Estrelas. A pele de ouro e negro, os dentes brancos. A luxúria de púrpura e desejo, na polpa clara dos macios Flancos. Canta em meu sangue a fruta dos meus Ossos: a corneta da Tíbia e o punho manco.

Quem me sopra o Traspasse e a solução? Que me sussurra o fogo desta Voz? Ai, perigo-de-ser do meu cansaço! Ai, papoula-da-vida, sangra os Nós! — que vai, e esquiva fuge, e espreita a Sombra, na cabeça de Cacto feroz. (SUASSUNA, 2017c, p. 603-604, grifos do autor).

Outro soneto de iluminogravura creditado a Cervonegro é “A Estrada” já mencionado neste trabalho. Além deste, outros trechos de poemas inéditos são atribuídos a Albano Cervonegro, como é o caso do poema “Ode”⁴⁹, que no *Romance* é citado por Afra Cantapedra como parte da narração da morte do Cavaleiro (pai de Antero Savedra) e sua ressonância na vida do filho e de toda a família. O poema é então entoado pela voz de Cervonegro:

ODE

(Com mote de Sebastião Vilanova)

Variação sobre o Tema d’O Cavaleiro e a Morte

Albano Cervonegro

Muito cedo, eu ainda bem menino, a cega Fera, a fera Divindade, marcou de sangue e fogo meu Destino: desde então arde em mim, a todo instante, ferrando o Campo duro, em dura Dança, esse Crime sangrento, que foi duro quinhão da minha Herança.

É por isso que aqui neste Sertão pedregoso e espinhento, contra um Céu amarelo, turvo e pardo, cruel e poeirento, ergui — castanhas, pobres, reluzentes — as Torres ancestrais do meu Castelo: elas são, para mim, a Obra, o Marco, a Catedral-da-Raça, a Fortaleza que me serve de Muro e de alicerce, como Pedra-angular para a defesa.

É por isso, também, que, insano e ardente, criei um Reino mítico e sagrado, batido pelo Vento ensandecido — este “Sertão” do Pasto Incendiado. E é por isso que, em Pedestal de pedra, brilha, no Reino, a Efigie coroadada, erguida para sempre, além do Tempo, eternizada, equestre e consagrada: é nosso Cavaleiro, em seu Cavalo.

É o Rei do nosso sonho iluminado, mantendo para sempre e sempre erguido, o estandarte do Sonho e do Sagrado. É o Campeão das lutas sem vitória, “o

⁴⁹ Newton Júnior apresenta um trecho desse poema em sua obra *O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna*.

bravo Cavaleiro ensolarado". (SUASSUNA, 2017b, p. 234-235, grifos do autor).

Assim como esse poema, outros versos inéditos são citados no Romance através da voz de Cervonegro, indicando que sua obra poética também se encontra sintetizada nesse Romance. Pela quantidade de trechos, julgamos não ser viável a citação de todos os trechos aqui, por extrapolar o objetivo dessa seção e principalmente deste trabalho, já que nosso objetivo é destacar que, por meio da poesia de Albano Cervonegro, a voz poética de Savedra, alter ego de Suassuna, pode ser contemplada como um todo coeso e orgânico. E ainda, que mais do que um solista participativo, a voz de Cervonegro, por ser a voz poética, jaz por detrás de toda a prosa, cujos narradores estão a serviço desse pseudônimo, máscara da figura do Poeta Savedra:

Dom Pantero

Os assassinos do Cavaleiro tinham olhado para o Espelho pela parte do aço, vendo nela a face monstruosa e feroz da imagem. Mas, graças a Deus, havia outro modo de olhá-lo; um modo que Vocês vão conhecer agora pelas vozes de Dom Paribo Sallemas, Joaquim Simão, João Grilo, Chicó, Gregório, Galdino, Dom Pancrácio Cavalcanti e Dom Porfírio de Albuquerque. Alguns destes eram Palhaços, Mágicos e Malabaristas e era assim que se apresentariam no Circo-Teatro Savedra. Mas por enquanto aparecem aqui apenas musicalmente e colocados a serviço de Albano Cervonegro [...] (SUASSUNA, 2017c, p. 614, grifos nossos).

É por meio também de Cervonegro que Dom Pantero se despede ao final de cada Carta, com a citação repetida dos seguintes Versos:

Albano Cervonegro

O Circo: sua Estrada e o Sol de fogo. Ferido pela Faca, na passagem, meu Coração suspira sua dor, entre os cardos e as pedras da Pastagem. O galope do Sonho, o Riso doido, e late o Cão por trás desta Viagem. Pois é assim: meu Circo pela Estrada. Dois Emblemas lhe servem de Estandarte: no Sertão, o Arraial do Bacamarte; na Cidade, a Favela-Consagrada. Dentro do Circo, a Vida, Onça Malhada, ao luzir, no Teatro, o pelo belo, transforma-se num Sonho — Palco e Prelo. E é ao som deste Canto, na garganta, que a cortina do Circo se levanta, para mostrar meu Povo e seu Castelo. (SUASSUNA, 2017b, p. 474, grifos do autor⁵⁰).

A poesia de Albano Cervonegro, entendida como o conjunto de poesia suassuniana apresentada em *Dom Pantero*, é um convite a pesquisas futuras que a dimensão desse trabalho não contempla, mas indica suas nuances por meio da proposta apresentada no *Romance*.

⁵⁰ Os mesmos versos ou parte deles se repetem, no Vol. I nas páginas 118-119, 207-208, 337; no vol. II, nas páginas 655, 790-791, 856 e 978.

Cervonegro como o emissor da voz poética de Dom Pantero funciona como outra máscara para o Poeta que ora se esconde, ora se revela, na prosa savédrica. Se a Poesia é a seiva dessa prosa, nós queremos saber quem é esse Poeta sob a máscara, qual o timbre da sua voz e qual a Tradição que ele rompe ou inaugura.

4.2 A FACE DO POETA POR DETRÁS DA MÁSCARA OU A POESIA COMO A “OUTRA VOZ” DO NARRADOR PANTÉRICO.

O *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores* começou a ser escrito no final do século passado, mas foi pensado para, datado nos anos 2000, ser uma obra que pudesse inaugurar uma “nova” Tradição para a nova era — o narrador avisara: “[...] A Ilumiara será o grande Romance que, transcrito para o Computador e incluindo Discos vídeo-cinematográficos, inaugura triunfalmente a Arte ‘do Terceiro Milênio’, ao mesmo tempo em que conclui, também triunfalmente, a do Primeiro e a do Segundo. (SUASSUNA, 2017c, p. 771-772). Desse modo, sua voz narrativa, para durar, precisaria ser uma voz capaz de dar conta dos efeitos colaterais da modernidade e do que vem depois dela, sem se render às amarras do tempo e estabelecendo forte diálogo com a Tradição que a precede: “[...] ‘a Figura feudal e arcaica’ de Dom Pantero terminou ultrapassando as fronteiras da ‘modernidade’, da ‘pós-modernidade’ ou de qualquer outra ‘idade’ que, no futuro, esse pessoal novidadeiro ache por bem inventar.” (SUASSUNA, 2017c, p. 907).

No jogo de máscaras em que se constrói a voz narrativa de *Dom Pantero*, o narrador parece se esconder de nós, leitores, à medida que revela suas inúmeras aparências. Escorregadio, escapa de nossas mãos toda vez que pensamos tê-lo apanhado de cheio. É que sua voz é um conjunto de ecos de vozes que viajam pelo tempo, confundindo o passado com o futuro, no presente contínuo da malha literária. Agora que o já sabemos poeta, queremos identificar a sua face ou a voz que fica quando as máscaras caem. A narrativa nos enreda, dando as cartas:

Dom Pancrácio Cavalcanti

Então, como agora já pode ser entendido por todos, forçado, por suas limitações, a ser mais modesto do que Flaubert, Antero Saldanha não pode dizer ‘*Dom Pantero sou eu*’. Dom Pantero é apenas uma Figura, criada a partir da fusão de Aribál Saldanha, Altino Sotero, Auro Schabino e Adriel Soares.

Dom Porfírio de Albuquerque

Aribál Saldanha era um Ensaísta, um Pensador. Altino Sotero, um Poeta. Auro Schabino, um Romancista, um Narrador. E Adriel Soares, um Dramaturgo.

Por isso, Dom Pantero, herdeiro universal deles, é um Poieta, um Narraturgo: um Personagem centáurico, metade Homem e metade Cavalo, como um Capitão desses que figuram no Cavalo-Marinho. É o Imperador e, ao mesmo tempo, o Corego e Encenador dos nossos Espetáculos.

Dom Pancrácio Cavalcanti

Mas não oculta, por trás de seu nome, pessoa real alguma. É somente uma espécie de Nicho; o que, aliás, é bom e salutar, pois impede qualquer vaidosa e antipática pretensão por parte daquele que, somente no Palco, ocupa o Nicho destinado à figuração do Personagem: daquele que, melhor do que ninguém, radiosamente representa o Povo brasileiro. (SUASSUNA, 2017c, p. 893-894, grifos do autor).

Apesar de não estarmos procurando uma pessoa real sob a máscara, também não abandonamos a missão ou o desejo de buscar um pouco mais essa voz. No capítulo *A outra voz*, do livro homônimo, Paz (1993) didaticamente explicita o papel do poeta na modernidade. Ele começa informando-nos que

Hoje as artes e a literatura estão expostas a um perigo distinto: não se vêm ameaçadas por uma doutrina ou um partido político onisciente, mas sim por um processo econômico sem rosto, sem alma e sem rumo. O mercado é circular, impessoal, imparcial e inflexível. Alguém me dirá que, à sua maneira, o mercado é justo. Talvez. Mas é cego e surdo, não ama a literatura nem o risco, não sabe nem pode escolher. Sua censura não é ideológica: não tem idéias. Sabe de preços, não de valores. (PAZ, 1993, p. 133-134).

Esse perigo apontado por Paz é o perigo contra o qual se ergueu todo o projeto artístico de Ariano Suassuna. O escritor paraibano foi defensor de uma arte que, livre das algemas mercadológicas, pudesse oxigenar o cenário artístico-cultural que tenta se impor na modernidade por meio dos tentáculos midiáticos. E assim como Paz, Suassuna cria que era justamente das periferias do mundo que poderia surgir uma arte capaz de se sobrepor à arte medíocre que, com o financiamento do mercado, se arvora sobre as nações emergentes. Vimos que esse é também o projeto político e estético de Antero Savedra. Ainda na “Abertura” de sua “Ilumiara” ele afirma, após ter citado algumas palavras de Júlio Michelet Schabino Savedra⁵¹, por meio da voz do mesmo pensador, feito personagem:

[...] desde muito moço comecei a me opor à visão daqueles que afirmavam (como continuam afirmando) que *‘a base material da Democracia é a economia de mercado’*, e que *‘por ser universal, a Arte ligada ao mercado é que deve servir de modelo às Artes de todos os Países’*, pois, de outra forma, estes jamais acompanhariam os parâmetros da modernidade e da

⁵¹ Referindo-se a Jules Michelet, filósofo e historiador francês.

universalidade, cada um permanecendo confinado ‘*nos estreitos limites do localismo arcaico*’.⁵²(SUASSUNA, 2017b, p. 30-31, grifos do autor)

As últimas décadas no século XX se apresentaram como um período da modernidade propício a esse surgimento, pois ainda segundo Paz (1993),

Vivemos uma volta dos tempos: não uma revolução e sim, no antigo e mais profundo sentido da palavra, uma revolta. Um regresso à origem que é também um voltar ao princípio. [...] Ressureição de realidades enterradas, reparação do esquecido e do reprimido que, como outras vezes na história, pode desembocar em uma regeneração. As voltas à origem são quase sempre revoltas: renovações, renascimentos. (PAZ, 1993, p. 134-135).

O movimento de voltar ao princípio, “de atar as duas pontas da vida”, representa, então, uma necessidade de reencontro com o lugar primitivo do Ser, um lugar idealizado de possível paz e comunhão e de resistência ao que ameaça a fragmentação das identidades individuais e nacionais. Essa necessidade de realinhamento das órbitas parece ser a fome e a sede do Homem moderno e o conduz, de certo modo, a uma idealização de um passado mítico em que cada coisa tinha o seu lugar. A expressão dessa necessidade no campo das artes, em especial na literatura, é tachada como saudosista, arcaica, retrógrada e quando não, reacionária. Sabemos que foram esses os atributos recebidos por Saverio de parte de seus adversários que, segundo Pantero, se referiam a sua família como o “clã oligárquico, feudal e arcaico dos Saverios”.

Ora, toda reação é uma revolta e a revolta é a razão mesma de ser da modernidade. Voltar-se para esse passado, não o temporal e histórico, mas o passado ontológico e mítico é em si uma postura moderníssima, pois representa uma ruptura com a ordem vigente. Negar-se a ser moderno, ou seja, a ser novo, novíssimo e diferente, é ser novo, no sentido do novo que rompe com o que é posto. Rejeitar a modernidade é ser moderno. Essa aparente contradição da modernidade é desenhada em Dom Pantero através do confronto entre as instâncias de “velho” e “novo”, por meio de imagens reproduzidas ao infinito como numa sala de espelhos, em que as imagens refletem a si mesmas, múltiplas e reversas. Uma das imagens espelhadas é a metáfora do Velho e Novo Testamento:

[...] A Ilumiara — Novo Testamento que se seguiria ao Eu, a’Os Sertões e ao Triste Fim de Policarpo Quaresma — iria surgir também aos olhos de todos

⁵² O trecho é uma adaptação da carta que Ariano Suassuna escreveu para o amigo e artista plástico Francisco Brennand em 1997, intitulada “Brennand e eu”, publicada originalmente no Jornal do Commercio de Pernambuco.

como a testada de um Hipogeu⁵³ estranho e bruto, desenterrado do Chão brasileiro pelos músculos gastos de um Velho: mas um Velho que, tendo o Mundo inteiro dentro de si, terminaria conseguindo gerar, ao Sol, ‘*a luz de uma Estrela dançante*’⁵⁴. (SUASSUNA, 2017c, p. 550, grifos do autor).

A “Ilumiara” exercerá continuamente o papel no “novo” frente ao antigo, mas principalmente frente ao que se dita pelo mercado, contrariando o que modernidade sugere por meio da voz do “Velho” narrador (ou do “narrador tradicional”), e por isso mesmo inserindo-se nela, como uma obra que se pretende clássica: narrando o seu tempo/espço (local) sem estar presa a ele (universal).

A respeito da “tradição moderna da poesia”, Paz (1984) afirma que a modernidade é essencialmente paradoxal. O ensaísta mexicano argumenta que o “moderno” é uma categoria classificatória que indica uma tradição definida pela incessante sucessão de rupturas e começos e que aí está o cerne da contradição, pois o conceito de tradição supõe a continuidade e a transmissão de costumes, modos, estilos e tendências de uma geração para outra. Todavia, ainda segundo Paz (1984), a tradição moderna é marcada justamente pelos movimentos opostos ao que se entende por tradicional, o cisma, a quebra e a descontinuidade. Assim, a tradição moderna configura-se como uma “tradição da ruptura”. Tradicional na modernidade é o movimento de romper com o que se estabelece. Paz afirma ainda que

O que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente, embora isso também conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade. A arte moderna não é apenas filha da idade crítica, mas é também crítica de si mesma. (PAZ, 1984, p. 20).

Desse modo, a poesia de Suassuna é moderna na medida em que se instaura como uma ação crítica contra a modernidade. Vejamos: a estreia de Ariano Suassuna como escritor deu-se por meio da poesia em 1945 quando ele publica seu primeiro poema, Noturno.⁵⁵

⁵³ Construção subterrânea onde os antigos sepultavam seus mortos. A imagem aqui surge emblemática — metáfora adequadíssima para uma obra cuja Tradição, para alguns já enterrada, ergue-se ressuscitada e mais viva que nunca como um Lázaro que se levanta ao som do chamado da voz messiânica.

⁵⁴ Trecho adaptado de “Assim falava Zaratustra”, de Nietzsche (2003): “*Eu vo-lo digo: é preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma estrela cintilante.*”

⁵⁵ Só posteriormente ele escreverá sua primeira peça teatral, Uma mulher vestida de Sol, em 1947.

Noturno⁵⁶

Têm para mim Chamados de outro mundo
as Noites perigosas e queimadas,
quando a Lua aparece mais vermelha.
São turvos sonhos, Mágoas proibidas,
são Ouropéis antigos e fantasmas
que, nesse Mundo vivo e mais ardente
consumam tudo o que desejo Aqui.

Será que mais Alguém os vê e escuta?

Sinto o roçar das asas Amarelas
e escuto essas Canções encantatórias
que tento, em vão, de mim desapossar.

Diluídos na velha Luz da lua,
a Quem dirigem seus terríveis cantos?

Pressinto um murmuroso esvoejar:
passaram-me por cima da cabeça
e, como um Halo escuso, te envolveram.
Eis-te no fogo, como um Fruto ardente,
a ventania me agitando em torno
esse cheiro que sai de teus cabelos.

Que vale a natureza sem teus Olhos,
ó Aquela por quem meu Sangue pulsa?

Da terra sai um cheiro bom de vida
e nossos pés a Ela estão ligados.
Deixa que teu cabelo, solto ao vento,
abrase fundamente as minhas mãos...

Mas, não: a luz Escura inda te envolve,
o vento encrespa as Águas dos dois rios
e continua a ronda, o Som do fogo.

Ó meu amor, por que te ligo à Morte?

A estreia de Antero Savedra coincide com a de seu criador. Movido pelo amor platônico por sua musa inspiradora Liza Reis, Antero compusera seu primeiro poema lírico ainda na juventude. Na noite que antecede a realização do Simpósio, ele vai ao jardim da Casa e enebriado pela noite “cheirosa e enluarda” se recorda de sua eterna paixão:

A noite estava cheirosa e enluarda, e comecei a me sentir inebriado pelo cheiro da terra e da vegetação. Como sempre me acontece em tais momentos, aquele aroma capitoso foi aos poucos me levando para o estado de embriaguez

⁵⁶ Versão de 1950 com algumas modificações da versão apresentada em 1945, transcrita em VICTOR e LINS, 2007, p. 50.

encantada que as noites recifenses me causavam no tempo em que Liza Reis vivia perto de mim e ainda me restava alguma esperança de obter o seu amor. Em tais noites, o cheiro da terra era o mesmo que de seus cabelos se desprendia. (SUASSUNA, 2017c, p. 929).

Durante o simpósio, ao ser questionado por uma de suas interpeladoras sobre sua paixão por Liza Reis, Antero cita o Poema “Noturno” que se formara dentro dele, “com todos os defeitos de composição juvenil”, movido pela frustração de não viver sua história de amor. Mas antes de citar, adverte:

E como somente com ajuda da Música é que posso sugerir aquilo que Liza Reis significava e significa para mim, tiro do peito por alguns momentos o Medalhão que herdei de meu Tio, para que todos saibam: mesmo permanecendo vestido de negro-e-vermelho, enquanto durar a recitação, é Antero Savedra, e não Dom Pantero ou Dom Paribo Sallemas, quem fala; [...] (SUASSUNA, 2017c, p. 933).

Para declamar o Poema primal, se faz necessário despir-se da Máscara, representada pelo gesto de dispor do Medalhão; é a face do poeta primordial que se revela. Antes, mais uma solicitação do narrador:

[...] peço que Antonio Madureira e João Carlos Araújo, ao Violão e ao Violoncelo, toquem a transcrição, feita para esses instrumentos por Rodrigo Alguati e Daniel Wolff, da Ginopedia n °1, de Erik Satie, música lunar, graciosa, melancólica e portanto apropriada para acompanhar um Poema composto à luz da Lua para aquela que, para mim, foi e é o Emblema mais acabado e perfeito do Sexo feminino [...] (SUASSUNA, 2017c, p. 933).

Agora, despojado dos pseudônimos, é Antero Savedra quem vai falar, citando o Poema como parte da sua ópera pessoal:

Noturno
Primeira tentativa falhada de Poema-lírico

Antero Savedra
Têm, para mim, Visões de um outro Mundo, as Noites luminosas, azuladas, quando a Lua aparece mais bonita. São idos Sonhos, nossas mágoas santas, são Fantasmas antigos, carinhosos, que, neste Mundo vivo e mais ardente, consumam tudo o que desejo aqui.

Coro
Será que mais alguém os vê e escuta?

Antero Savedra
Sinto o roçar de suas Asas puras, e ouço velhas Canções encantatórias que tento, em vão, de mim desapossar.

Coro

Diluídos na branca luz da Lua, a quem dirigem seus etéreos Cantos?

Antero Svedra

Pressinto um vaporoso esvoejar: passaram-me por cima da cabeça, e, como um Halo puro te envolveram. Eis-te de branco, como no Retrato, a Ventania me agitando em torno o perfume que sai de teus Cabelos.

Que vale a Natureza sem teus olhos, oh aquela por quem meu sangue pulsa? Da terra sai um cheiro bom de vida, e os nossos pés a ela estão ligados: deixa que teu Cabelo, solto ao vento, alise levemente as minhas mãos.

Coro

Mas não: o Halo estranho inda te envolve. O Vento franja as águas dos dois Rios, e continua a ronda, à luz da Lua.

Antero Svedra

E, se és, agora e sempre, a minha Vida, oh meu Amor, por que te ligo à Morte? (SUASSUNA, 2017c, 934-935, grifos do autor).

Ao atentarmos para essa nota, perceberemos que a reverberação desse poema na obra pantéfrica alcança extensões maiores. No início da primeira carta, que recebe um subtítulo na versão publicada na Sibila de “Prólogo a’ O Espelho dos Encobertos”, citando alguns versos de “Noturno”, Antero explica:

Uma vez, quando eu era bem menino, um Escorpião picou meu calcanhar. Talvez por causa disso, ‘têm, para mim, Visões de um outro Mundo, as Noites luminosas, azuladas, quando a Lua aparece mais bonita.

Mas é verdadeira, também, a face reversa da Medalha: ‘Têm, para mim, Visões de um outro Mundo, as Noites perigosas e queimadas, quando a Lua aparece mais vermelha.’

Num caso e noutro, tais Visões me surgem porque à noite, ao som de Violinos, Pianos, Violões, Flautas e Violoncelos, o Espelho grial e multifacetado que fulge em meu sangue reflete à luz da Lua a imagem de um velho Jaguar, talvez já meio cego mas ainda errante pela Caatinga devastada, não se sabe à espera de quê.

Marcada por ele e pelas Visões noturnas que nos assaltam pelo Espelho, A Ilumiara (a Imitação e Narrativa-Espetaculosa que se começa a desvelar aqui) é uma Leitura-de-Trevas; *‘um uivo desferido por um Cão agoniado em direção à Lua-cheia’*. (SUASSUNA, 2017b, p. 48, grifos do autor).

Algumas imagens desse trecho merecem destaque, a começar pela picada do escorpião no calcanhar. Lembramos de imediato do “calcanhar de Aquiles”, expressão que designa o ponto fraco de uma pessoa e remete à narrativa do herói mítico que, quando criança, ao ser banhado pela mãe no rio Estige, foi segurado pelo calcanhar, única parte que não foi banhada e por isso permanecera vulnerável aos efeitos da mortalidade. Chevalier e Gheerbrant e col. (2019) afirma que

Segundo uma crença Semang, na hora da morte a alma deixa o corpo pelo calcanhar [...]

Aquiles era vulnerável no calcanhar. Geralmente, o escorpião e a serpente mordem no calcanhar. O calcanhar é como que a base do ser humano, caracterizado pela posição de pé. Quando atingido, o homem cai. Para a lógica imaginativa não parece nem um pouco contraditório que seja por ali que a vida ou a alma escapem e que também por ali entre a morte. (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 165).

Mas outra história mítica nos parece mais próxima à imagem suscitada por Antero: a do caçador Órion que, segundo Bulfinch (2006, p. 202), era filho de Netuno e recebera do pai o poder de andar sob as águas do mar e sobre a sua superfície. Chevalier e Gheerbrant e col. (2019) nos conta que

Na tradição grega, o escorpião é o vingador de Ártemis — Diana, para os romanos —, a virgem caçadora, eternamente jovem, *um tipo de jovem arisca*. Ofendida por Orião [Órion], que tentou violentá-la, a deusa fez com que este fosse picado no calcanhar por um escorpião. Por esse favor, o escorpião foi transformado em constelação; Orião também foi enviado ao céu e transformado em constelação. Em consequência, diz-se que *Orião foge constantemente do escorpião* (GRID). O escorpião aparece aqui como instrumento da justiça vingativa. (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 384).

É ainda em Chevalier e Gheerbrant e col. (2019), analisando o símbolo do Escorpião como um dos signos do Zodíaco que vamos encontrar a seguinte significação:

[...] o Escorpião como um canto de amor num campo de batalha ou um grito de guerra num campo de amor... Em tal território rubro e negro, o indivíduo enraíza-se nas convulsões dos seus obstáculos e só se transforma em si mesmo quando sacudido do transe selvagem de um demônio interior que tem sede, não de bem-estar, mas de mais-ser, até o gosto amargo da angústia de viver, entre o apelo de Deus e a tentação do diabo. Esta natureza vulcânica faz do tipo de Escorpião um pássaro cujas asas só se abrem facilmente no meio das tempestades, pois seu clima é o das tormentas, e é da tragédia o seu território. (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 384-385, grifos dos autores).

É justamente assim que nosso narrador se sente impactado pela picada do escorpião ainda na infância. Assinalado pelo sinal de Órion, ele pode “ouvir Estrelas”. Esse fato teria marcado definitivamente a forma como ele se relaciona com a vida e sua visão trágica dos acontecimentos. A noite aparece como uma Medalha de duas faces, uma negra e a outra rubra. Vermelha e preta é também a cor da roupa que herdara de seu tio Antero e que veste quando usa a máscara de Dom Pantero, encarnando o seu “Dáimone”.

Outra imagem pulsa na citação: a do Espelho Grial que fulge no sangue do narrador e reflete à luz da Lua a imagem de um Jaguar. Chevalier e Gheerbrant e col. (2019) afirma que

Speculum (espelho) deu nome à “especulação: originalmente, especular era observar o céu e os movimentos relativos das estrelas, com o auxílio de um espelho. Sidus (estrela) deu igualmente consideração, que significa etimologicamente olhar o conjunto das estrelas. Essas duas palavras abstratas, que hoje designam operações altamente intelectuais, enraízam-se no estudo dos astros refletidos em espelhos. Vem daí que o espelho, enquanto superfície que reflete, seja o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento.

O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...] (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 393).

Como símbolo da Inteligência e do Conhecimento o Espelho é considerado solar, mas também é lunar, porque a lua reflete a luz do sol. Antero destaca essa simbologia quando diz que “o Espelho grial e lunar que, à noite, brilha em meu sangue, é também cabaçal e solar; e, durante o dia, ao som de Pífanos, Violas, Rabecas, Tambores e Marimbaus, me encandeia os olhos ao sol de outras fulgurações.” (SUASSUNA, 2017b, p. 53). Por isso o narrador ainda vai afirmar que “além de grial e lunar, A Ilumiara é um Esconjuro cabaçal e solar, e nela se figura uma Demanda — a labiríntica busca de um Castelo que nos foi profetizado.” (SUASSUNA, 2017b, p. 55)

Nos trechos citados, Antero especifica o Espelho ao qual se refere, é o Espelho Grial. Em Chevalier e Gheerbrant e col. (2019, p. 396) encontramos ainda a simbologia do “espelho mágico, que permite ler o passado, o presente e o futuro [...]. A taça* de Jamshid, rei lendário do Irã, é na realidade um espelho. Ela simboliza, por sua vez, o coração* do iniciado.” O coração entendido aqui como o órgão que lhe bombeia o fluxo vital (seu sangue) e como a casa da alma humana. A imagem da taça também associada ao título Grial nos remete ao Santo-Graal, que, segundo Chevalier e Gheerbrant e col. (2019, p. 476) é herdeiro “de dois talismãs da religião celta pré-cristã: o caldeirão do Dagda e a taça de soberania.” Ainda segundo Chevalier e Gheerbrant e col. (2019, p. 476), “a Demanda do Santo Graal exige condições de vida interior raramente reunidas”, um caminho de ascese, o caminho empreendido pelo narrador através da Poesia.

Seu sangue refletindo a Lua revela a imagem de um Jaguar. Sendo o espelho revelador da Identidade, é com a figura do Jaguar que o narrador se identifica. De acordo com Chevalier e Gheerbrant e col. (2019), várias tribos indígenas do Brasil e da América do sul como um todo possuem lendas em torno da figura do Jaguar.

Num mito dos índios iurucarés do Brasil, [...], o último dos jaguares, depois de ver dizimada sua família por um herói humano que vinga os seus, sobe numa árvore e pede socorro ao Sol e à Lua. O Sol não lhe dá ouvidos mas a Lua o recolhe e esconde. Ele vive desde então com ela e é desde esse tempo que os jaguares são noturnos. (CHEVALIER e GHEERBRANT e col., 2019, p. 511).

Noturna, como seu primeiro Poema, é a Ilumiara de Antero Svedra: “[...] o Espetáculo que agora se inicia é também uma espécie de Soneta-Noturna; de Sonata para Violino e Piano; de Concerto-Lunar (ou ao-Luar), composto para Rabeviola e Orquestra.” (SUASSUNA, 2017c, p. 669)

Segundo Victor e Lins (2007, p. 49) “Nos primeiros tempos como escritor, Ariano foi influenciado pelos poetas ingleses românticos que tinha começado a ler, especialmente Percy Bysshe Shelley e John Keats. Naquele momento, começou a se entusiasmar com poesia.” No entanto, foi ao entrar em contato com o Romanceiro Popular, que Suassuna aprimorou seu estilo de fazer poesia, pois na literatura de cordel e na manifestação oral dos cantadores, reconheceu referenciais dos quais sentia falta ao ler os poemas vindos do outro lado do Atlântico. É essa mesma transição que percebemos entre a voz poética da persona Antero Svedra (mais soturna e lunar) e a voz poética dos seus irmãos reunidas na figura de Albano Cervonegro (mais ridente e solar). Uma transição que não alterna os caracteres da Poesia, mas os articula na trama do texto.

Pois se a Vida é um Sonho, cuide-se de fazer aqui deste Pesadelo triste, feio e sem graça, uma Festa; uma Dança que, como nos Circos e nos Espetáculos populares brasileiros, tenha seus mantos e golas recobertos de vidrilhos e lantejoulas; alegre e ensolarada aqui; noturna e acolhedora ali; terrível e sangrenta acolá; religiosa e compassiva, em sua profanidade; luzida e intrépida, em sua vitória sobre a feiura, o sofrimento, a pobreza, a injustiça e a Morte. Uma Festa na qual, refletidas pelo Espelho juntamente com o Jaguar, caibam as coisas mais diferentes: o brilhante e o monstruoso; o trivial e o insólito; o real e o quimérico; o grotesco e o doloroso; o trágico e o cômico; o obscuro e o religioso. (SUASSUNA, 2017c, p. 674-672).

Os poemas suassunianos carregam, desde o início da carreira do escritor, a marca dessa poesia genuinamente nordestina com resíduos da Tradição ibérica. Nessa gênese entre o popular e a tradição medieval, Suassuna parece ter encontrado a sonoridade e o tom ideais para fazer ecoar sua voz poética que pendula entre a lírica e a épica. Dessas duas fontes, Suassuna pinça, não só o ritmo, mas toda uma simbólica permeada de imagens oriundas do imaginário coletivo do sertão nordestino, base de toda sua construção autoral. Esse fato é facilmente verificável em

seus versos, muitos citados em *Dom Pantero*, como no poema a seguir, “A onça⁵⁷”, escrito em 1962, compilado na *Seleta em prova e verso* (2007), organizada por Silviano Santiago:

A onça

Poema escrito na forma do martelo gabinete dos Cantadores nordestinos e onde se trata a Onça – animal heráldico brasileiro por excelência – como símbolo da Morte.

Essa Flecha cruel que despedaça
a carne dos Carneiros e bezerros.
Eis o Bicho sagrado, o velho Medo,
no Sangue mal cravado dos meus erros:
a Romã coroadada, o doido Fruto,
a mordida do Sono e do Desterro.

O vermelho Clarão, o Verde escuro
e o Mundo – ouro e enxofre envenenado.
Possesso da serpente, asas de Arcanjo,
olhos cegos no Sol incendiado.
Que maldade se encerra na Beleza?
Que sangrento no Molde iluminado?

Do Rebanho maldito, um verde Musgo,
e às Pedras, a ferrugem verde tinge.
À luz azul do Cérebro inquieto,
o Crime dorme, oculto na meninge.
É divina essa Chaga que o sol cura
e o Anjo é soletrado em cega Esfinge.

O topázio dos olhos, das Estrelas,
a pele de ouro e negro, Espinhos brancos.
A luxúria de púrpura e Desejo
na polpa rubra do macio Flanco.
Canta em meu sangue a Flauta dos meus ossos,
a corneta da Títia e o Punho manco.

Quem me sopra o Traspasse e a solução?
Que me sussurra o fogo desta Voz?
Ai, perigo de ser do meu cansaço!
Ai, papoula da vida, sangra os Nós!
E vai, e esquiva foge, e espreita a Sombra
na Cabeça de cacto feroz!
(SUASSUNA, 2007, p. 175-176)

Em comentário a este poema, Silviano Santiago nos aponta a questão de que na “mitologia de Ariano Suassuna” os animais costumam aparecer como símbolos de realidades outras. A onça sobretudo é tomada por Suassuna como símbolo da morte, símbolo herdado da

⁵⁷ Como mencionamos na seção 3.1, este poema é citado por Dom Pantero nas páginas 603 e 604 do Vol. II do *Romance*.

cultura sertaneja. Nesse poema, podemos contemplar uma sucessão de metáforas e alegorias que criam imagens emblemáticas para representar a presença da morte tomada como entidade que é, do homem, “o velho Medo”. Para construir essas imagens, Suassuna lança mão de outros recursos à moda tanto simbolista quanto barroca. É por meio de antíteses (“O vermelho clarão, o Verde escuro”), hipérbatos (Do Rebanho maldito, um verde Musgo,/ e às Pedras, a ferrugem verde tinge.) entre outros artifícios, que Suassuna vai tensionando o poema no ritmo quase que primitivo do martelo gabinete⁵⁸ até romper o texto na imagem aterradora da onça-morte: “E vai, e esquiva foge, e espreita a Sombra/ na Cabeça de cacto feroz!”. Mas, antes, ele apresenta essa mesma onça-morte feroz como uma imagem sibilante e sinuosa, com a sensualidade da fêmea: “O topázio dos olhos, das Estrelas,/ a pele de ouro e negro, Espinhos brancos./ A luxúria de púrpura e Desejo/ na polpa rubra do macio Flanco./ Canta em meu sangue a Flauta dos meus ossos,/ a corneta da Títia e o punho manco.”. Na sua “mitologia”, a onça ora se apresenta como a morte ora como mulher. Como todo símbolo, comporta um paradoxo: a onça, símbolo tanto morte quanto mulher, atrai o Homem pelo mesmo impulso de pavor e necessidade de conclusão, de gozo e de sentido existencial.

Essa mesma tensão se faz presente no poema “A mulher e o reino”, no entanto agora é uma tensão de vida em oposição à morte (SUASSUNA, 1999):

A mulher e o reino

Oh! Romã do pomar, relva esmeralda
Olhos de ouro e azul, minha alazã
Ária em forma de sol, fruto de prata
Meu chão, meu anel, cor do amanhã

Oh! Meu sangue, meu sono e dor, coragem
Meu candeeiro aceso da miragem
Meu mito e meu poder, minha mulher

Dizem que tudo passa e o tempo duro
tudo esfarela
O sangue há de morrer

Mas quando a luz me diz que esse ouro puro
se acaba pôr finir e corromper
Meu sangue ferve contra a vã razão
E há de pulsar o amor na escuridão.
(SUASSUNA, 1999, p. 45).

⁵⁸ Martelo gabinete é uma forma de composição do poema popular em que as estrofes são estruturadas em seis versos, todos decassílabos.

Observemos este segundo poema em paralelo ao primeiro; percebemos a presença de imagens semelhantes para representar a Onça-morte no primeiro e agora a Mulher nesse segundo poema. A “Romã coroadada”, metáfora da morte, agora é a “Romã do pomar”, a mulher desejada, fruto pronto a ser colhido. A morte feminina e o feminino como símbolo dual da punção de morte e de vida parece ser, no poema, o “mito e o poder” que tangem a razão do Homem e inflamam a sua alma de cantador. As imagens definidoras do objeto de contemplação se multiplicam ao longo do poema, transbordam numa sequência de evocações, quase que em tom litúrgico. O “senso religioso” cinge o verso profano de Suassuna. Como num rito sacramental, ele estende, no verso, uma apoteose de metáforas e seus poemas desfilam como uma alegoria ornada de vários motivos.

“A mulher e o reino” aparece também em *Dom Pantero*: é o poema “Para Eliza”, escrito por Adriel Soares para sua esposa Eliza, que Antero cita logo após dedicar o primeiro capítulo à Zélia de Andrade Lima Suassuna, esposa de Ariano Suassuna, feita também de personagem no *Romance*. É interessante notar que Zélia e Eliza são anagramas. Assim como os demais poemas citados em *Dom Pantero*, aparece com alguma modificação:

Para Eliza

Soneto (com Estrambote-alexandrino reiterativo. A ser recitado ao som de ‘Für Elise’, de Beethoven).

Adriel Soares

Oh Romã-do-pomar, relva, esmeralda, olhos de ouro e de azul — minha Alazã! Ária em corda do Sol, fruto de prata, meu Chão e meu Anel — luz da Manhã!

Oh meu sono, meu sangue, Dom, coragem, Água das pedras, Rosa e Belveder! Meu Candieiro aceso da Miragem, meu Mito e meu poder — minha Mulher! Dizem que tudo passa e o Tempo duro tudo esfarela: o Sangue há de morrer! Mas quando a luz me diz que este Ouro puro se acaba por finir e corromper, meu Sangue ferve, contra a Maldição, que há de pulsar Amor na escuridão, — pulsar o nosso Amor até na Escuridão! (SUASSUNA, 2017b, p. 46, grifos do autor)

Deste modo, quando Suassuna vai buscar nos menestréis medievais, na Tradição ibérica, no Romanceiro Popular, nas manifestações mais espontâneas do povo esquecido pela modernidade, seus motes, seus temas e o tônus da sua poesia, ele está decididamente realizando esse movimento de ruptura com a moda vigente e instaurando uma nova tendência, uma nova estética. Nova não só pelo ineditismo das produções, mas pela reação ao que se faz em larga escala e ao que o mercado financia. Nesse movimento, a poesia ocupa “a posição central”, a

mesma posição que ocupa em *Dom Pantero*, já que ele afirma que toda sua prosa descende de sua poesia.

De acordo com Paz (1993), a Poesia verdadeira não se rende às amarras ideologizantes e em seu cerne pulsa um apelo que remete aos tempos esquecidos pela consciência humana, que ultrapassam a simples contagem dos dias históricos. A Poesia é inerentemente reacionária, pois ela reage ao que tenta se estabelecer. Paz afirma que a poesia é a “pedra de escândalo da modernidade”, pois como uma pedra barroca, ela destoa. “Entre a revolução e a religião, a poesia é a outra voz. Sua voz é *outra* porque é a voz das paixões e das visões; é de outro mundo e é deste mundo, é antiga e é de hoje mesmo, antiguidade sem datas.” (PAZ, 1993, p. 140, grifos do autor). O poeta moderno é aquele que, por sua vez, escuta a outra voz. Já verificamos que, segundo Pantero, a poesia dos SAVEDRAS descendia das visões de Altino e foram todas publicadas sob o pseudônimo de Albano Cervonegro.

A singularidade da poesia moderna não vem das ideias ou das atitudes do poeta: vem de sua voz. Melhor dizendo: do sotaque de sua voz. É uma modulação indefinida, inconfundível e que fatalmente, a torna outra. É a marca, não do pecado, e sim da diferença original. (PAZ, 1993, p. 141).

Nosso esforço nesse capítulo foi buscar ouvir o sotaque da voz narrativa de *Dom Pantero*, este sotaque musical e poético que leva a sua obra para uma margem inaugurada na literatura brasileira por Antero SAVEDRA que faz às vezes de Ariano SUASSUNA, o poeta por detrás da máscara SAVÉDRICA. Suassuna é, desse modo, um poeta moderno por excelência, pois em sua poesia ecoa a outra voz que ele escuta. Em suas obras, a lei do mercado não prevalece, ainda que o público incauto se entedie, e por isso mesmo sua poesia foi tão pouco publicada, lida e comentada, embora ele tenha confessado inúmeras vezes que a poesia é a fonte profunda de sua prosa, essa mais acessada pelo público. Por ser de fato poesia moderna - transgressora, profunda, antiquada, reacionária, no sentido de contradizer a moda da vez - é que a poesia suassuniana ficou escondida sob a aparência de hermetismo. Sim, podemos considerá-la hermética, mas não desse hermetismo jocoso de quem embaça o texto por puro prazer de confusão; a dificuldade de leitura dos poemas suassunianos consiste na demanda de itens caros aos tempos modernos: paciência e atenção. Mas o poeta não capitula a esses caprichos modernos; por escutar sempre e sempre a *outra voz*, é a ela que ele obedece e é essa *outra voz* que transcreve na superfície das palavras de sua prosa. A prosa SAVÉDRICA ajuda a desvendá-la.

5 ACORDES FINAIS

Seguindo o andamento musical da derradeira lumiara de Ariano Suassuna, intentamos expor aqui uma leitura/audição de sua obra póstuma, *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Antes, porém, na introdução que intitulamos “Primeiros acordes” recapitulamos outras “sonatas literárias” compostas pelo autor paraibano a fim de sondar o processo de maturação da sua voz autoral desde seus primeiros escritos até a produção de *Dom Pantero*. Empreendemos esse esforço, entendendo que a voz do escritor está sempre presente em seus textos, seja através da autoficção, seja por meio das vozes de seus personagens. Em Suassuna, essa presença é cara à compreensão dos sentidos propostos pelas obras.

Verificamos assim que a produção literária suassuniana, iniciada em tom trágico, foi aos poucos ganhando contornos mais cômicos, sem opor esses dois elementos numa falsa dicotomia maniqueísta. Como exímio tecelão, o autor paraibano articulou as forças complementares da comédia e da tragédia na trama do tecido literário. Com o humor, Suassuna dessacraliza o que é imanente, tirando o peso trágico do que é perecível e elevando seus personagens a uma experiência épica e transcendente. Essa articulação entre temas e motivos concorrentes é uma tônica da voz suassuniana e se repete na constituição da voz narrativa e poética de seus textos, independente do gênero em que são produzidos. É justamente a presença da sua voz de escritor o aspecto autobiográfico mais latente em sua obra. Este mesmo aspecto que se faz presente em *Dom Pantero*, ao qual dedicamos a investigação do primeiro capítulo dessa dissertação. Era preciso um movimento inicial de equalização da escuta para que percebêssemos o quanto da voz de Suassuna havia na voz de Dom Pantero, máscara do personagem-autor Antero Savedra, alter ego de Suassuna.

Longe de estabelecermos um mero paralelo entre o plano da ficção e o plano do real, sondamos a dimensão dos aspectos autobiográficos no *Romance de Dom Pantero* e os possíveis efeitos de sentido causados por essa presença. Identificamos que, em seu último romance, Suassuna revisa sua produção literária, como quem, ao pressentir a morte avizinhandose, passa a limpo a própria vida e obra. Um escrito, de fato testamental, pois nele encontramos uma síntese da produção suassuniana já publicada e um índice de interpretação para futuras publicações. Foi possível identificarmos também que, o que há de autobiográfico na obra, por mais que encontre pares equivalentes no plano do real (e nós não desprezamos as equivalências encontradas) é (re)criação artística; a arte em Suassuna supera a vida, pois na obra de arte a morte é mera ficção.

Suassuna cria o alter ego principal Antero Mariano Savedra Jaúna - sobrinho e irmão de outros alter egos, Antero Schabino (tio), Auro Schabino, Adriel Soares, Altino Sotero. Este, por sua vez, veste a máscara de Dom Pantero, que sobe ao Palco para performar e sobreviver ao bote da Onça Caetana. Antero Savedra trajando-se de Dom Pantero do Espírito Santo, não fala sozinho; a voz da máscara é tetrafônica, polifônica, é a síntese da Quaterna composta por mais três pilares (a tese, a antítese e a contrátese). Em *Dom Pantero*, é através do sistema quaternário que se estabelece o diálogo com a família ficcional do narrador, com as produções do próprio Suassuna e com a Tradição literária nacional e ocidental.

O escritor paraibano desenvolve sua tapeçaria utilizando os fios da ancestralidade clássica e popular. É justamente esse bordado intertextual que afasta o texto da classificação genérica puramente autobiográfica, embora, pelo que constatamos na pesquisa, a literatura seja o espaço autobiográfico por excelência. O *Romance de Dom Pantero* passa a ser um possível testamento de toda a produção literária de um milênio e não apenas da produção literária de seu autor. O narrador, Antero Savedra, se considera apto a elaborar esse testamento, pois se declara herdeiro de uma Tradição. Se, como Borges afirma, cada escritor cria seus precursores, Savedra, fazendo às vezes de Suassuna, cria os seus. Sua voz e a voz de sua máscara possuem precursores que se atualizam através dos séculos por meio de um jogo de máscaras em que escritores aparentemente antagônicos se revelam complementares e por isso podem, na narrativa de *Dom Pantero*, ser convocados ao Palco, um fazendo o papel do outro, como num teatro em que os atores interpretam vários personagens.

As vozes convocadas ao baile são inúmeras. A plêiade de escritores, personagens e pseudônimos é um desafio à catalogação. Em cada citação de textos alheios, os autores convocados são rebatizados, levando o sobrenome Savedra ou Schabino e em cada texto citado com adaptações e subversões feitas pelo nosso narrador, novas vozes são referidas, fato que se colocou para nós como uma espécie de armadilha para nosso recorte temático. Em meio a tantos nomes e narradores, era uma possibilidade constante, ao longo da pesquisa, confundir a paisagem temática do texto com as múltiplas veredas que se apresentavam e sair da Estrada Real que escolhemos para enveredar por outros caminhos.

Nessa perspectiva, foi necessário selecionar aquelas vozes que consideramos estruturais para a narrativa, a fim de tornar viável a nossa pesquisa. Sem risco de cometer injustiça, ficou evidente que quatro vozes literárias cumpriam esse papel de precursores fulcrais em *Dom Pantero*. São elas, *Dom Quixote* de Cervantes, *Os Sertões* de Euclides da Cunha, *Triste fim de*

Policarpo Quaresma de Lima Barreto e *Eu* de Augusto dos Anjos. No segundo capítulo, analisamos o critério estabelecido para essa seleção e o diálogo estabelecido com essas vozes.

Ficou evidente que o elo que unia essas vozes a *Dom Pantero* e que as colocava na mesma estirpe literária era propriamente a voz narrativa e ou poética desses textos. Isso seria possível porque, em *Dom Pantero*, Suassuna parece adotar a mesma estratégia que Cervantes em *Dom Quixote*, colocando em suspensão a questão da autoria, fazendo seu herói mover-se pelo motor de suas quimeras e ideais magnânimos e estabelecendo com a Tradição local e universal os diálogos que sustentariam a perenidade de sua obra. Assim como Pierre Menard, do conto borgeano, Antero Savedra deseja escrever um *Dom Quixote*, mas não o mesmo *Quixote*, como o narrador de Borges pretendia, e sim um outro *Quixote*, ou melhor, desejava que o *Quixote* fosse amalgamado ao seu *Dom Pantero*, formando com esse uma unidade, como se a obra cervantista, assim como o *Romance d'A Pedra do Reino*, fosse uma introdução ao *Romance* que, por sua vez, deveria no novo milênio cumprir a mesma função que o *Quixote* desempenhou para o milênio que se encerrou.

O caminho que Suassuna percorre para tal feito é composto por veredas nacionais. Antero Savedra entende que as obras dos três escritores citados por seu pai (*Os Sertões*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e *Eu*) se assemelham às obras deixadas por seus três irmãos falecidos, Auro, Altino e Adriel e que se ele alcançasse a fusão das obras herdadas em uma única Obra, esta seria a *Ilumiara*, a obra Marco da sua família sanguínea, étnica e literária. Para alcançar esse feito, ele precisaria antes encontrar a *Voz* competente para entoar seu canto derradeiro, o personagem-narrador que conseguisse encerrar em si a alma de seu país, a voz narrativa definitiva de seu *Romance*. Ao analisar as três obras base, verificamos que, apropriando-se da voz épica da obra euclidiana, bem como da voz do *Quixote* brasileiro que é o *Policarpo Quaresma* de Lima Barreto, tendo o *Eu* de Augusto dos Anjos como ponto central para o qual convergiam as outras vozes (já que “todos os livros são autobiografias” disfarçadas), Antero Savedra, alter ego de Suassuna, encontra em *Dom Pantero* a personificação dessa voz.

E é por meio da figura de *Dom Pantero* que ele pode recuperar a integralidade extraviada pela divisão entre a sua *Persona* e as *Máscaras* que usava. A unidade, síntese, cuja tese é o *Eu* que entoa a *Voz* narrativa, será o ponto de intersecção entre as vozes de todas as máscaras, protagonistas, coadjuvantes ou antagonistas do *Romance* de *Dom Pantero*, formando assim a assembleia de precursores da *Voz* narrativa deste romance, que, por ter no *Eu* de Augusto dos Anjos (uma obra poética) a sua tese, nos aponta para mais um aspecto distintivo desse narrador, a cadência ou a poesia da voz da narrativa.

No terceiro e último capítulo, nossa pesquisa enveredou pela análise da voz poética presente em *Dom Pantero*. Segundo Paz (1993), o poeta é aquele que escuta “a outra voz”, uma voz que se distingue do bramido moderno, dos modismos e das aparências. A poesia de Suassuna, ainda pouco publicada e pouco analisada até então, caminha nessa direção apontada por Paz. Fugindo das amarras vigentes, o poeta Suassuna trilhou um caminho precedido por Augusto dos Anjos, mas entrecortado pelo Romancero Popular. Sua poesia, que se inicia melancólica e lunar, funde-se aos temas solares e vívidos. Tornou-se evidente que, se a prosa suassuniana descende de sua poesia, a prosa pantérica não fugia dessa tendência. Assim, verificamos que a poesia suassuniana reunida e revista em *Dom Pantero* sob o pseudônimo de Albano Cervonegro, é uma chave de leitura potente para toda a produção artística do escritor paraibano. Da mesma forma como a poesia de Cervonegro, pseudônimo usado por Auro e Adriel para publicarem seus poemas baseados nos sonhos de Altino, explica a prosa savédrica, a poesia de Suassuna lança luzes sobre todo o seu projeto artístico-literário. A poesia suassuniana, de Albano Cervonegro, dá o tom da narrativa e termina por ser um índice de leitura e desvelamento de sentidos.

Percebemos, ao cabo da pesquisa, que os três centros temáticos analisados aqui são basilares para compreensão da voz narrativa: a presença dos aspectos autobiográficos, o diálogo intertextual com seus precursores, e a voz poética como linha melódica da prosa. De todo modo, julgamos que essa pesquisa não encerra uma palavra final sobre a voz narrativa de Dom Pantero, ao contrário, aponta caminhos para outros estudos, uma vez que ainda estamos próximos demais da beira dessa obra. Assim como *Dom Quixote* parece se revelar melhor a quem dele mais se distancia no tempo e no espaço, julgamos que *Dom Pantero* entregará mais seus sentidos à medida que o tempo afastar a publicação da recepção da obra.

Embora tenhamos nomeado esta seção de “Acordes finais”, a canção não se encerra quando soa a última nota — ela continua a se propagar pelo espaço ainda que não mais audível para a plateia imediata. Assim como a ópera composta por Suassuna não emudeceu ao fecharmos o livro, os questionamentos levantados aqui não se encerram nessa conclusão. Cremos, todavia, ter fornecido com essa pesquisa novas indagações para futuros pesquisadores e um panorama de outras frentes de abordagem do mesmo tema, que não se esgota, e continua em aberto mesmo depois do nosso ponto final.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. rev. Recife: Cortez, 2009.
- ALVAREZ, A. **A voz do escritor**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- ANJOS, Augusto dos. **Eu**. Outras poesias. 31 ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1971.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. Augusto dos Anjos, a pluralidade do nós. *Acta Semiotica et Lingvistica (ASEL)*, João Pessoa (PB), ano 44, v. 25, n. 1, p. 41-53, 2020.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ. 2010.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 2. ed. rev. São Paulo, SP: Perspectiva, 1976.
- BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In.: *O rumor da língua*. 3ª ed., São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012, p.57-64.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BÍBLIA. **1Coríntios 13: 9-12**. In.: **A Bíblia – Tradução Ecumênica**. Edições Loyola: São Paulo-SP, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. **Kafka e seus precursores (1951)**. In.: *Outras inquisições (1952). Obras completas*. vol. 2. São Paulo: Globo, 1999, pp. 96-98.
- _____. **Pierre Menard, autor de Dom Quixote**. In.: *Ficções (1944)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p 34-45.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*; trad. David Jardim. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. e col. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.)**. Coord. Carlos Sussekind; Trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. – 32ª ed, rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- COIMBRA, Silvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Leticia. **O reinado da lua: escultores populares do nordeste**. 1ª. Ed. – Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1980.
- COSTA, Luís Adriano Mendes. **Antônio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais - Campina Grande: EDUEPB, 2011. 204 p.**
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado** (o foco narrativo em Vergílio Ferreira). São Paulo: Ática, 1978.

DIMITROV, Eduardo. **O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura**. – São Paulo: Alameda, 2011.

ELIOT, T.S. **Tradição e talento individual**. In.: ELIOT, T.S. Ensaaios. Art Editora: São Paulo, 1989.

FLORES, Célia Navarro. **O hemisfério Cervantes em Dom Pantero de Ariano Suassuna**. In.: Anais do X Congresso Brasileiro de Hispanistas. Vol. 2 – Estudos de Literatura e Cultura / Organização de Andrea Silva Ponte, Célia Navarro Flores, Doris Cristina Vicente da Silva Matos, Jorge Hernán Yerro, Joyce Palha Colaça e Marcia Paraquett. – São Cristóvão, 2019.

HERVOT, Brigitte Monique. **Georges Gusdorf e a autobiografia**. *Lettres Francaises*, v. 14, n. 1, p. 95-110, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/126750>>. Acesso em 14 abr. 2020.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira: Adélia Prado**. São Paulo: jun. 2000, n. 9.

LEÃO, Ângela Tonelli Vaz. **A tigre negra: uma iluminogravura de Ariano Suassuna**. *Scripta* (PUC-MG), Belo Horizonte, v. 13, p. 13-24, 2003.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MELO, José Laurênio de. **Nota Biográfica**. In.: Suassuna, Ariano. *Os homens de barro*. - 1. ed. - Rio de Janeiro : José Olympio, 2013.

MOTA, Leonardo. **Violeiros do Norte: Poesia e linguagem do sertão cearense**. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1976.

MOTA, Roberto. **Bandeira de Alairá: a festa de Xangô-São João e problemas do sincretismo**. *ci.& Trop.*, Recife.3(2):lGl-203 jul./dez.,1975.

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

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Dom Pantero e sua Ilumiara**. Prefácio. In.: SUASSUNA, Ariano. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores: O Jumento Sedutor*, livro 1 / - 1. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017b.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003. (Coleção A obra-prima de cada autor, v. 22).

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O Cabreiro Tresmalhado**: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura. São Paulo: Palas Athena, 2002.

PAZ, Octávio. **A tradição da ruptura**. In: Os filhos do barro. Tradução Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **A outra voz**. Trad.: Wladimir Dupont. – São Paulo: Siciliano, 1993

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**, 2a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938

REGO, José Lins. **Riacho Doce**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

RIBEIRO, Suriel Moisés. **O sangue, o fogo e a pedra transfigurada**: decifrando o inconcebível na busca do eu menino. 70 Anos: A FALE FALA, v. 3, p. 1-10, 2010.

Disponível em: <https://edit.HYPERLINK>

"[https://editora.pucrs.br/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Suriel-Moises-](https://editora.pucrs.br/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Suriel-Moises-Ribeiro.pdf)

[Ribeiro.pdf](https://editora.pucrs.br/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Suriel-Moises-Ribeiro.pdf)"[ora.pucrs.br/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Suriel-Moises-Ribeiro.pdf](https://editora.pucrs.br/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Suriel-Moises-Ribeiro.pdf).

Acesso em 02 jun. 2020.

RODA Viva | Ariano Suassuna | 06/05/2002. Realização de Roda Viva. S.I: Tv Cultura, 2002.

(85 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WUjcJNtSaqU>.

Acesso em: 24 fev. 2021. Transcrito por Karoline Amaral.

RODRIGUES, Daniella Carneiro Libânio. **A arte segundo Ariano Suassuna**: a intermedialidade e a poética armorial. UFMG, Belo Horizonte, 2015.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. – 19. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, Adilson. **A Tragédia Grega**: um estudo teórico. In: Revista Investigações. Vol. 18, Nº 1, Janeiro/2005. Disponível em:

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1501> . Acesso em: 21 jun. 2020.

SANTOS, Gláucio Machado. **Aprendizagem de direção teatral**: análise e sugestão de práticas de ensino para a iniciação do diretor de teatro. Orientador : Prof Dr Ewald Hackler. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de teatro, Escola de dança.- 2008. 152 f.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Entremez, espaço de transformação**. Teatro completo de Ariano Suassuna: Comédias; Tragédias; Entremezes, Teatro traduzido, volumes 1, 2, 3 e 4. Org.: Carlos Newton Júnior. - 2. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 1196-1207.

SANTOS, Jaciene Andrade dos. **Textos em trânsito**: Machado de Assis e o Projeto Literário Nacional. Editora Mondrongo, 2019 .

SIMÕES, Ester Suassuna. **A morte, o feminino e o sagrado**: Uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna. Dissertação de Mestrado. 2016. Disponível em:

https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/19647/1/Dissert_EsterSim%c3%b5es-BC.pdf. Acesso em 10 mar. 2021.

_____. **Questões de morte, luto e herança em ‘Vida Nova Brasileira’ de Ariano Suassuna**, Revista Garrafa. Vol. 16, n. 45, Julho-Setembro 2018, pp. 294-308, online.

_____. **O Palco e a Estrada: o lugar da performance no "Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores"**, de Ariano Suassuna. *Revista Criação & Crítica*, (28), (2020). 379-397. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i28p379-397>.

SUASSUNA, Ariano. **Discurso de Posse do Acadêmico Ariano Suassuna**. 1990. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/ariano-suassuna/discurso-de-posse>>. Acesso em 10 jan. 2020.

_____. **Poemas**. [seleção e notas de Carlos Newton Júnior]. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1999.

_____. **Cadernos de Literatura Brasileira, n. 10**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 2000.

_____. **Auto da Compadecida – 35ª edição – Rio de Janeiro: Agir, 2005**.

_____. **Seleção em prosa e verso**. Org. Silviano Santiago. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. **A história do amor de Fernando e Isaura**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

_____. **Os homens de barro**. - 1. ed. - Rio de Janeiro : José Olympio, 2013.

_____. **Folha de São Paulo: 23 dez. 2013**. Entrevista exclusiva concedida a Fábio Victor. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/144956-fiz-pacto-com-deus-para-concluir-o-meu-romance.shtml?origin=folha#>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

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

_____. **Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores: O Jumento Sedutor**, livro 1 / - 1. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017b.

_____. **Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores: O Palhaço Tetrafônico**, livro 2 / - 1. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017c.

_____. **Teatro completo de Ariano Suassuna: Comédias; Tragédias; Entremeses**, Teatro traduzido, volumes 1, 2, 3 e 4. Org.: Carlos Newton Júnior. - 2. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018a.

_____. **Iniciação à Estética**. - 15. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018b
TAVARES, Bráulio. **ABC de Ariano Suassuna**. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

VELASCO, Tiago Monteiro. **Escritas de si contemporâneas**: uma discussão conceitual. ABRALIC. XIV Congresso Internacional Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias. Anais Eletrônicos ISSN 2317-157X, 2015.

VICTOR, Adriana; LINS, Juliana. **Ariano Suassuna**: um perfil biográfico. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

Filmes

O sertão mundo de Suassuna. Direção e Roteiro: Douglas Machado Produção: Douglas Machado, Gardênia Cury, Cássia Moura. Elenco: Ariano Suassuna, Rachel de Queiroz, Wilson Martins, Sábato Magaldi, Manelito Dantas, Carlos Newton Júnior, Dantas Suassuna, Aparecida Nogueira, Antônio Madureira entre outros. País: Brasil Ano: 2003 Duração: 80 min Classificação: Livre Realização: Trinca Filmes