

O livro *Ficção e Memória: Estudos de Poética, Retórica e Literatura* apresenta discussões sobre ficção e memória em diferentes “tempos”, abarcando questões de poética, retórica e literatura, mas sem a preocupação de uma historiografia literária tradicional ou de supostas continuidades ou rupturas cronológicas. Embora com um tema geral definido, a obra é composta por textos que discorrem, livremente, acerca de assuntos específicos escolhidos pelos autores. Trata-se, portanto, de uma coletânea de estudos que se organiza pelas leituras que dela, em conjunto, possam ser feitas e pelas relações que entre eles possam (ou não) ser observadas.



Ficção e Memória: Estudos de Poética, Retórica e Literatura Marcelo Lachat - Natali Fabiana da Costa e Silva - Organizadores

Ficção e Memória

Estudos de Poética,
Retórica e Literatura

Marcelo Lachat
Natali Fabiana da Costa e Silva
Organizadores

Ficção e Memória

**Estudos de Poética,
Retórica e Literatura**

Copyright © 2017, Autores

Reitora: Prof.^a Dr.^a Eliane Superti

Vice-Reitora: Prof.^a Dr.^a Adelma das Neves Nunes Barros Mendes

Pró-Reitora de Administração: Wilma Gomes Silva Monteiro

Pró-Reitor de Planejamento: Prof. MSc. Allan Jasper Rocha Mendes

Pró-Reitor de Gestão de Pessoas: Emanuelle Silva Barbosa

Pró-Reitora de Ensino de Graduação: Prof.^a Dr.^a Margareth Guerra dos Santos

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof.^a Dr.^a Helena Cristina Guimarães Queiroz Simões

Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. Dr. Rafael Pontes Lima

Pró-Reitor de Cooperação e Relações Interinstitucionais: Prof. Dr. Paulo Gustavo Pellegrino Correa

Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá

Tiago Luedy Silva

Editor-Chefe da Editora da Universidade Federal do Amapá

Fernando Castro Amoras

Conselho Editorial

Ana Paula Cinta	Luis Henrique Rambo
Artemis Socorro do N. Rodrigues	Marcus André de Souza Cardoso da Silva
César Augusto Mathias de Alencar	Maria de Fátima Garcia dos Santos
Cláudia Maria do Socorro C. F. Chelala	Patrícia Helena Turola Takamatsu
Daize Fernanda Wagner Silva	Patrícia Rocha Chaves
Elinaldo da Conceição dos Santos	Robson Antonio Tavares Costa
Elizabeth Machado Barbosa	Rosilene de Oliveira Furtado
Elza Caroline Alves Muller	Simone de Almeida Delphim Leal
Jacks de Mello Andrade Junior	Tiago Luedy Silva
José Walter Cárdenas Sotil	

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F444f Ficção e memória: estudos de poética, retórica e literatura / Marcelo Lachat, Natali Fabiana da Costa e Silva (organizadores) – Macapá : UNIFAP, 2017.

240 p.

ISBN: 978-85-62359-89-7

1. Poética. 2. Retórica. 3. Literatura. I. Marcelo Lachat. II. Natali Fabiana da Costa e Silva.

III. Universidade Federal do Amapá. IV. Título.

CDD: 800

Capa e Projeto Gráfico

Larri Pereira



Editora da Universidade Federal do Amapá

Site: www2.unifap.br/editora | E-mail: editora@unifap.br

Endereço: Rodovia Juscelino Kubitschek, Km 2, Campus Marco Zero do Equador
Macapá-AP, CEP: 68.903-419

Em nome do Pai, a Ilumiara contra a cruel Moça Caetana

Marcos Paulo Torres Pereira

“Esta será uma história de terror. Será uma história policial, uma narrativa de série negra e de terror. Mas não parecerá porque sou eu que conto. Sou eu que falo e por isso não parecerá. Mas no fundo é a história de um crime atroz”.

(Roberto Bolaño)

Na apresentação da 10ª edição do romance *A história do amor de Fernando e Isaura*, Ariano Suassuna afirmava que sua narrativa, tecida em 1956, era um “ensaio” de escrita, uma história curta que lhe propiciaria as condições para o desenvolvimento de uma empresa maior que seria o *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*.

Ariano só escrevera até então poesia e teatro, entretanto para essa dita empresa que se deu entre os anos de 1958 e 1970, o autor necessitaria da maturação de referências e de estratégias de efabulação não tão somente do “sertão mundo”, mas das memórias que lhe serviriam para matizar esse sertão em símbolos e imaginário armorial¹, na construção de um castelo literário que propiciaria ao narrador do romance, Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, ou “Dom Pedro IV, cognominado ‘O Decifrador’, Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, Profeta da Igreja Católico-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil”², o título de gênio da raça.

A obra, um verdadeiro labirinto narrativo e simbólico, é inacabada, a primeira parte de uma trilogia que abarcaria toda sua produção: teatro, poesia, romance, ensaios e artes plásticas. Sua arquitetura, cuja identidade narrativa revivifica o sertão, é paradoxalmente criação febril e racional³, polifônica, rompedora

1 “A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do romanceiro popular do nordeste (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados”. (DIDIER, 2000, p. 36)

2 SUASSUNA, 2014, p. 33.

3 Se de um lado o epíteto da paixão evoca o espírito da narrativa, de outro a racionalidade e o planejamento dão-lhe carne. Em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira, Ariano Suassuna afirmou que produzira mais de uma versão do romance e Carlos Newton Júnior em palestra intitulada “A Pedra do Reino: o sertão mítico e poético de Ariano Suassuna”, no 5º Ciclo de Conferências da Academia Brasileira de Letras, atribuiu esse fato ao perfeccionismo do

de linearidades, na qual realidade e imaginário, sagrado e profano, trágico e cômico se misturam nas peripécias, artimanhas, contemplações e desaventuras de Quaderna, permitindo a seus leitores avistar além da terra árida, do homem mestiço e dos encantatórios de suas tradições, um sertão efabulado do qual emana não uma ideia de condição local, e sim uma universalidade passível de ser captada como “valor de todos”.

Conseguindo se eximir de quaisquer particularidades que pudessem conduzir a narrativa para relato regionalista⁴ ou sertanejo, o romance não se ancora na verdade de descrição de uma paisagem, não batilha reproduções, tampouco firma acordo com a realidade, porém se apodera de uma “ciência” artística para a manifestação de um sertão simbólico, atingindo sua expressão mediante efabulação, símbolos e imaginário... Maturando, burilando o simbólico, alija-se da pura experiência sensorial em prol de um encantatório que possibilita ao leitor a fruição de um sertão que “não era mais somente o ‘sertão’ que tanta gente via, mas o Reino com o qual (...) sonhava, cheio de cavalos e Cavaleiros, de frutas vermelhas de Mandacarus reluzentes como estrelas, bicadas pelas flechas aurinegras dos Concrizes e respondendo às cintilações prateadas de outras estrelas”⁵.

Em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira (2000), Suassuna explica que a gênese d'*A Pedra do Reino* se relaciona diretamente com a memória de seu pai, assassinado em decorrência da situação política vivida pelo estado da Paraíba na década de 1930 com o Levante de Princesa⁶. Seu objetivo era escrever já em 1950 uma biografia que se chamaria *Vida do presidente Suassuna, cavaleiro sertanejo*, todavia a carga de sofrimento lhe fora onerosa e a escrita não se realizou. Não obtendo sucesso na primeira empreitada, tentou um poema longo que se chamaria “Cantar do potro castanho”, em 1954, também não conseguindo. Em 1958 começou a tomar notas para a escrita do romance, entretanto este somente iria a público em 1971, pela editora José Olympio. Ainda nessa entrevista,

autor, afirmando que, durante os doze anos que Suassuna levou para escrever a obra, produziu também “uns três [outros] livros, estão lá no espólio [de Ariano], de notas... de notas, mas de notas assim [sic]... livros grandes de trezentas páginas com notas sobre as personagens... desenhos.... a Clarabela como ela era?... uma mulher... ele fazia um croqui... então um negócio assim de um preciosismo... tudo isso, essas datas, essas referências todas...” (NEWTON JÚNIOR, 2015)

4 “Nada tenho contra os críticos, mas raramente concordo com eles. O exemplo mais recente é o lugar-comum a respeito de Ariano Suassuna. É quase unânime a classificação de “regionalista”, quando se referem ao autor falecido nesta semana”. (CONY, 2014, p. 51)

5 SUASSUNA, 2014, p. 561

6 O Levante da Princesa se deu no início da década de 1930, quando o coronel José Pereira, da cidade de Princesa Isabel, rebelou-se contra o presidente da Paraíba, João Pessoa, que queria desarmar os coronéis. Nessa rebelião, proclamou a independência da Vila, outorgando-lhe inclusive hino e bandeira. O fato acabou desencadeando outros que acarretaram na morte do pai de Ariano Suassuna.

quando inquerido se a *Pedra* seria uma espécie de vingança pelo assassinio de seu pai, Suassuna afirmou que, ao invés disso, tratava-se de uma tentativa de recuperação, uma forma de se erguer um monumento ao pai... Do trauma, uma pulsão de ficção⁷ que efabularia os acontecidos que levaram à morte João Suassuna, dotando de símbolos o relato a fim de, ao filho, desanuviar-se um porquê, apaziguar-se o trauma da perda.

O plano original de Suassuna era que a trilogia tivesse por título *A maravilhosa Desventura de Quaderna, o Decifrador ou Quaderna, o Decifrador*, compreendendo três romances, cada um deles composto de cinco livros. O primeiro, o *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, abrangia os livros “A Pedra do Reino”, “Os emparedados”, “Os três irmãos sertanejos”, “Os doidos” e “A demanda do sangral”; o segundo romance, *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão*, só teve três livros publicados: “Ao sol da Onça Caetana”, “As infâncias de Quaderna” e “A Guerra de Doze” (os dois últimos somente em folhetins dominicais pelo jornal *Diário de Pernambuco*); do terceiro livro, *O Romance de Sinésio, o Alumioso, Príncipe da Bandeira do Divino do Sertão*, nada foi publicado⁸. Sobre a obra, escreveu Ariano:

Não sei, então, se meu romance *Quaderna, o Decifrador*, depois de concluído, será um relato ou uma exigência, uma novela disforme e desagradável ou uma epopeia frustrada, um monstruoso, tedioso e pouco divertido romance picaresco ou uma novela de cavalaria, uma alegoria povoada de miragens ou, como disseram Cyro de Andrade Lima e Hermilo Borba Filho, uma espécie de *Divina Comédia* sertaneja povoada de mitos e pesadelos – uma “incursão no subterrâneo”. Não fui eu que escolhi nem sua forma, nem seu tamanho, nem seu modo de narrá-lo: tudo isso me foi sendo imposto aos poucos pelo próprio universo da obra, de modo que, à falta de uma explicação melhor, dou essa – trata-se de uma lumiara, disforme e bruta como as enigmáticas *lumiaras* de pedra do Sertão. (SUASSUNA, 1977, p. 134-135)

Entretanto, conforme testemunho de Newton Júnior (2014), os planos iniciais mudaram: o que antes seria *Quaderna, o Decifrador*, nos novos planos tornou-se *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Quaderna ainda estaria presente na obra, mas o protagonista seria agora Dom Pantero...

7 “A pulsão de ficção é a necessidade imperiosa de contar para atribuir um sentido, corrigi-lo, entender, ou tentar compreender”. (SPERBER, 2009, p. 577)

8 Sobre o tema, ver palestra ministrada por Carlos Newton Júnior (2015), “A Pedra do Reino: o sertão mítico e poético de Ariano Suassuna”, no 5º Ciclo de Conferências da Academia Brasileira de Letras.

Newton Júnior (2015) explica que a mudança do planejamento da obra não era uma novidade para o autor, à medida que a compreensão desta à luz da maturação de suas ideias políticas, sociais e estéticas, exigia-lhe mudança da própria estrutura do livro. O título da obra é um claro exemplo: de início, da 1ª à 4ª edição, o *Romance d'A Pedra do Reino* tinha como complementação a inscrição “Romance Armorial Popular Brasileiro”, de forma a vincular o livro ao Movimento Armorial lançado na década de 1970, do qual Suassuna era um dos líderes e principais expoentes; nas edições subsequentes, o termo “popular” é suprimido, tornando-se “Romance Armorial Brasileiro”; a 9ª edição é a primeira a apresentar a expressão “A Ilumiara”, complementando-se com *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta – Airesiana Brasileira Número 1* (referência a Matias Ayres); a 11ª edição, de 2010, traz sua versão final: “A Ilumiara: *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta – Airesiana Brasileira em Fá-maior* Introdução ao ‘Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores’”. Como escudeiro de Suassuna, Newton Júnior se dispusera a digitar os originais de Ariano (que somente escrevia à mão), porquanto confiável se torna sua afirmação dessas mudanças, que não se restringiam apenas ao título, mas ao corte de personagens, troca de seus nomes, supressão de acontecimentos etc.

O termo “Ilumiara” é um neologismo criado por Ariano para representar a fusão de toda sua produção artística. Moldes aproximados a esta ideia foram aqueles apresentados na adaptação do *Auto da Compadecida* (também de Ariano Suassuna) por Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão, exibida pela Rede Globo de Televisão de 05 a 08 de janeiro de 1999, em uma minissérie em 4 capítulos dirigida por Guel Arraes. A trama não levou ao ar somente a peça de Ariano, mas trechos e personagens de outras obras suas, assim Vicentão e Cabo Setenta de *Torturas de um Coração (Entremez para Mamulengo)* se fazem presentes, criando um antagonismo para Chicó num núcleo romântico da história; Eurico, o árabe de *O Santo e a Porca*, deixa se ser árabe e é amalgamado com o Padeiro do *Auto da Compadecida*, tendo o Major Antônio Moraes na minissérie repetido ao Padeiro insulto oriundo de *O Santo e a Porca*, “Eurico-engole-cobra”... Em tempo: no *Auto da Compadecida*, o Padeiro não tem revelado seu nome. O Major Antônio Moraes, personagem do *Auto da Compadecida*, é o mesmo apresentado no livro IV, “Os doidos”, folhetos LXVI e LXVII, de *O Romance d'A Pedra do Reino*. Nesses é introduzida a família de Antonio Moraes como inimiga dos Garcia-Barrettos (família do tio e padrinho de Quaderna) e construída a representação do Major como vilão da história.

Diferente das primeiras edições do romance, João Grilo e Chicó agora fazem parte d'*A Pedra do Reino*, como funcionários de Quaderna na estalagem “Távola

Redonda” – nas primeiras edições, esses eram representados como Piolho e Adauto. A substituição do Piolho pelo Grilo me parece muito oportuna, ao tomar as palavras de Suassuna (2015, p. 202) acerca da gênese do segundo:

O personagem João Grilo, do *Auto da Compadecida*, foi criado e recriado, portanto, a partir desse mundo estranho e poderoso do romancista. Existem nele, ainda, é verdade, reminiscências de duas pessoas que conheci na realidade, um sujeito chamado pela alcunha de “Piolho” e que morava em Taperoá, e outro, também esperto, astuto e meio mau-caráter, que vivia no Recife – um gazeteiro por sinal chamado João, que mora hoje no Rio de Janeiro e que tinha o apelido de “João Grilo”, colocado nele por causa de suas espertezas e trapaças (...).

Tais mudanças se deram por um fim específico: a unicidade do todo. O *Romance d'A Pedra do Reino* era agora intróito para *A Ilumiara*, os primeiros passos para Dom Pantero. Para Newton Júnior (2015), o plano de *Quaderna, o Decifrador* fora interrompido por Suassuna considerar que o narrador-personagem teria se tornado deveras autobiográfico, sobretudo a partir da segunda parte do *Romance d'A Pedra do Reino*, no que tange aos acontecimentos políticos de 1930. Ariano lhe afirmara que os erros de interpretação dos acontecimentos não teriam sido cometidos por Quaderna e sim pelo próprio autor, porém Newton Júnior não concordava com ele sobre esse ponto, ressaltando que os dizeres de Quaderna lhe seriam completamente naturais na construção que se estabeleceu.

Suassuna já afirmava isso em entrevista concedida ao programa *Roda Viva* em 2002 e, em resposta ao sociólogo Francisco de Oliveira (um dos que compunham a bancada de entrevistadores convidados a inquerir o escritor), explicou o motivo: a memória de seu pai. Após os acontecimentos de 1930, os seguidores de João Pessoa, adversário político de João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna (pai de Ariano), passaram a narrar a história (exercendo o papel que recai aos vencedores⁹) colocando o lado de João Pessoa, as forças urbanas, como representante do bem, e João Suassuna, que era o líder das forças rurais, como o lado do mal. O filho, naturalmente, pôs-se ao lado do pai, revertendo o discurso, fazendo com que o rural representasse o bem e o urbano o mal. No programa *Autor por Autor* exibido pela TV Cultura, Ariano retoma essa ideia:

9 “O pretense historiador ‘neutro’, que acede diretamente aos fatos ‘reais’, na verdade apenas confirma a visão dos vencedores, dos reis, dos papas, dos imperadores (...) de todas as épocas”. (LÖWY, 2005, p. 65)

Ficou inacabado. Eu achei que tinha dado um erro, porque repare: o personagem do *Rei Degolado* é Quaderna, o narrador do mesmo jeito que n'*A Pedra do Reino*, mas o que havia de autobiográfico em Quaderna foi muito acentuado no *Rei Degolado*... Inclusive o Quaderna que aparece no *Rei Degolado* da parte que foi publicada não é o mesmo Quaderna d'*A Pedra do Reino* porque a personalidade de Ariano Suassuna se meteu demais lá... Era um erro, foi um erro! E eu só notei isso depois, tanto que eu interrompi o romance e não continuei. (SUASSUNA, 2014b)

Ariano, leitor de Euclides da Cunha, acreditava que teria encontrado em *Os Sertões* fundamentação para seu ponto de vista, pois em seu entendimento e de Quaderna, Princesa equivalia a Canudos: um arraial do campo atacado por forças urbanas. Entretanto, após a escritura do romance, passara a refletir que “havia alguma coisa ali que não estava certa, mas [que] não podia descobrir o que era, porque essas coisas que ficam lá embaixo (...) na profundidade do subconsciente são difíceis da gente descobrir” (SUASSUNA, 2002). Após muito refletir, concluiu que seu erro de interpretação fora causado pelo posicionamento inconsciente de apoio ao pai, que não o deixara compreender durante a tessitura d'*A Pedra do Reino* que enquanto Canudos sofrera ataque do exército urbano a serviço dos privilegiados acabando com um arraial popular, Princesa era a luta entre privilegiados da cidade e privilegiados do campo.

A admiração de Ariano Suassuna por Euclides da Cunha era algo conhecido, tendo o primeiro várias vezes feito alusão aos escritos do segundo em entrevistas e aulas-espetáculo¹⁰. Nogueira¹¹ sugere que Ariano chega a confundir a figura do

10 As “aulas-espetáculos” de Ariano Suassuna consistiam em palestras por ele ministradas nas quais apresentava causos, adágios, anedotas etc. em diálogo com o tema eleito para discursar. Criadas enquanto fora secretário de cultura do estado de Pernambuco, muitas vezes, acompanhavam-lhe músicos, dançarinos e cantores em manifestações de arte popular. Segundo o autor, classificavam-se em três tipos: plenas (Ariano, músicos, cantores e bailarinos); reduzida (normalmente Ariano e dois músicos); e reduzidíssimas (somente Ariano). Amílcar Almeida Bezerra (2014) analisou o aspecto midiático destas, afirmando haver uma espetacularização do narrador tradicional no trato do professor com a assembleia, no que se refere ao aspecto performático: “o fato de muitos saberem de antemão o que seria dito e também o fato de o próprio palestrante saber que boa parte da plateia estaria a par de suas anedotas, não impedia as aulas-espetáculo de continuarem lotadas e criavam uma atmosfera de cumplicidade entre narrador e ouvintes. É o acordo tácito que fundamenta a narração como ato coletivo, neste caso mais voltado para a performance em si da narração do que para o conteúdo da narrativa. O descolamento de sua antiga função, que consistia em passar adiante os ensinamentos da tradição, propicia a ressignificação do ato de narrar em espetáculo e a leitura de suas marcas típicas como vestígios da autenticidade de um passado perdido”. (BEZERRA, 2014, p. 81)

11 Nogueira (2002, p. 32).

pai com Euclides da Cunha, “estabelecendo uma relação quase simbiótica entre eles”. Parto do princípio, seguindo Ricoeur (1994), de que é através da narrativa que se organiza o tempo humano, entretanto “a história particular é fragmentária e demasiado pontual. Para fazer um sentido, precisa ser inserida em um contexto relacional mais amplo” (SPERBER, 2002, p. 266), porquanto o autor estaria através dessa construção simbiótica preenchendo lacunas de sua história particular, advindas do fato de João Suassuna ter falecido quando Ariano tinha apenas 3 anos de idade. O caráter fugidio de suas memórias era matizado pela memória consolidada da geração anterior, tendo o pai lhe aparecido “como um conjunto de histórias, memórias e narrativas, sempre filtrado e metamorfoseado pela lembrança alheia, pelo discurso alheio. E, de certa forma, preservado intacto na memória e no tempo (...)” (TAVARES, 2007, p. 66).

Ariano era o portador de uma memória de segunda geração, uma pós-memória cuja relação com o passado encontrava-se estruturada a partir do envolvimento presente de sujeitos concretos (mãe, tios, amigos da família etc.), que lhe transmitiam relatos profundos e afetivos acerca de João Suassuna, o que possibilitou dar existência à figura do pai ao filho, dotando tais relatos de corpo, de profundidade, de importância pela carga emotiva que lhe era imanente, constituinte de uma memória que não se assumia como rememoração ou evocação do passado apenas, mas também como luto, fazendo com que a memória do pai passasse a pertencer não somente àquela geração que o conheceu, mas àquela que herdou a experiência de tê-lo conhecido por intermédio do relato primário de outrem. Uma memória não vivida, mas adquirida através de histórias, imagens e comportamentos que acompanharam Ariano enquanto ia crescendo. Suassuna (2014b) aponta a convergência da presença do pai em seus escritos:

Um livro que foi escrito por Olavo Bilac e por um sociólogo chamado Manoel Bomfim, o livro chamava-se *Através do Brasil*, contava a história de dois meninos que recebiam a notícia de que o pai tinha morrido e eles então saíam a pé do Recife e iam até São Paulo. Então, o livro tinha vários elementos para me encantar: um era a história de dois meninos que tinham perdido o pai como eu perdido o meu.... *Agora eles tinham mais sorte do que eu porque ele reencontravam o dele e eu não reencontrei... Tento reencontrar através da literatura.* (Grifo meu)

O conceito de pós-memória foi elaborado por Marianne Hirsch acerca dos debates sobre a rememoração do Holocausto pela geração seguinte a dos sobreviventes. Trata-se de um relato imerso em determinadas narrativas familiares nas quais o trauma é revivificado pela força do que fora experienciado pela

primeira geração. Uma lembrança cuja inteligibilidade ao vivido é oriunda da conexão que os descendentes das vítimas do Holocausto constroem, articulando tempo, espaço, ordem lógica e significados com as lembranças que os pais lhes transmitiram. A pós-memória pertence a geração que não vivenciou diretamente o fato traumático, mas que lhe é herdeira por intermédio de rememorações geracionais daqueles que vivenciaram a experiência, o desespero, o luto, a raiva e o sofrimento que atingem tanto os que testemunharam quanto os que lhe são descendentes.

A concepção de pós-memória poderia gerar certa estranheza, se compreendida tão somente como rememoração, como resgate do passado. Hirsch (2008) estabelece que pós-memória não é idêntica à memória, mesmo a ela estando intimamente interligada, sendo no prefixo “pós-” que reside a maior distinção entre os conceitos, por ser nessa partícula que reside a ideia da continuidade, da complementação à memória, pela ligação afetiva que corporifica aquilo que foi rememorado. Hirsch¹² define:

Postmemory describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall, but by imaginative investment, projection and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present.

“A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”, cunhou Walter Benjamin¹³, explicando que existem dois tipos fundamentais de narradores, representados na imagem do “camponês sedentário” e do “marinheiro comerciante”, ou seja, o narrador que permaneceu e conheceu as histórias e tradições de sua terra e o narrador que viajou e desbravou o mundo, conhecendo histórias alhures. A imagem evoca a necessidade de significação do

12 HIRSCH, 2012, p. 5.

13 Benjamin, 1997, p. 198.

relato, na associação de tempo e espaço na refiguração narrativa do mundo, na ação de configurar em imanência simbólica gerada pela experiência. Em “Experiência e pobreza”, Benjamin analisa o emudecer do relato da experiência gerado pelo trauma da guerra:

está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes¹⁴.

O trauma é uma dor contínua que causa uma impossibilidade de movência. A memória do trauma é retomada da impossibilidade de movência, como ferida que não cessa de doer, como corrosão de si. “Embora uma parte inalienável do homem, o trauma não é assimilável na estrutura identitária da pessoa, é um corpo estranho que estoura as categorias da lógica tradicional: ao mesmo tempo interna e externamente, presente e ausente”¹⁵.

O trauma é inóxio de sentido, porque a dor, o luto e o sofrimento paralisam, não entendem, não aceitam, não compreendem... O trauma cala porque quebra a transmissão da experiência, já que a narrativa é o que humaniza o tempo. A experiência por sua vez interrelaciona tempo, espaço e sentidos, pois o humano necessita que o mundo refigurado pela ação de configuração seja prenhe de razoabilidade, de sentido... Só há transmissão de experiência se houver compreensão.

A narração de traumas é um trabalho de tratamento da dor, quando a linguagem é burilada de forma a se atingir uma catarse: “ante o trauma, a linguagem comporta-se de forma ambivalente. Há a palavra mágica, estética, terapêutica, que é efetiva e vital porque bane o terror, e há a palavra pálida, generalizadora e trivial, que é a casca oca do terror”¹⁶. Narrativas que evocam

14 BENJAMIN, 1997, p. 114.

15 ASSMANN, 2011, p. 279.

16 Idem, p. 278.

o terror do trauma renunciam às chagas com as quais a rememoração corrói o ente. Sobre o tema, vaticina Bernardo Lewgoy:

Enquanto o trauma remeteria para a compulsão de repetição de uma lembrança congelada como eterno presente – sendo, nesse sentido, inarticulável como experiência narrativa transmissível em sua completude – a narrativa remete para o trabalho de luto que, ao separar passado e presente, permite à vítima da violência elaborar, simbolizar e narrar o seu sofrimento, violência e perdas, libertando-se do peso da lembrança e habilitando o sujeito para a continuação de uma vida normal¹⁷.

“The break in transmission resulting from traumatic historical events necessitates forms of remembrance that reconnect and reembody an intergenerational memorial fabric that has been severed by catastrophe”¹⁸. A pós-memória agiria então como uma forma de rememoração atrelada ao afetivo, exercendo a função de retomada do humano, à proporção que dota de experiência o acontecimento que não o possuía, que era lacunar de sentido. O não-dito, o que foi silenciado, o que foi sofrido pelas gerações é maturado no tempo, humanizado pela experiência, até se tornar relato, narrativa.

O *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* não é um texto de memória, contudo pode ser compreendido como potencialização do rememorar, mediante a ficcionalização de experiências que demarcaram os caminhos da narrativa. Suassuna apodera-se de relatos para gerar uma presença de experiência corporificada, numa “leitura mais polissêmica da noção do presente: este não se reduz à presença, por assim dizer, óptica, sensorial ou cognitiva do termo; é também o presente do sofrer e do gozar, e, mais ainda, o presente da iniciativa”¹⁹. Por ocasião da morte de Ariano, sintetizou Carlos Heitor Cony:

Ariano buscou casos e figuras que conheceu. Sempre dizia que nada tinha inventado. Por mais absurdas e assombrosas que sejam suas histórias, ele nunca perde a verdade do homem. Fabulosa a sua capacidade de extrair de uma gente simples uma reflexão universal. Nunca viu um moinho se transformar no vilão que o perseguia. Para os seus personagens, um moinho é um moinho, eles não se metabolizam em outras coisas a não ser o que são, com a sabedoria

17 LEWGOY, 2010, p. 53.

18 HIRSCH, 2008, p. 110.

19 RICOEUR, 2007, p. 365.

própria do homem sem a corrupção da lógica acadêmica e da ciência oficial.

Criou um louco dotado de lucidez [Quaderna], expressa numa loucura lúcida, tanto na visão do mundo como na sabedoria instintiva do homem em seu estágio de inocência e perfídia²⁰.

Em *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur (1994) explica que “rememoração” tem a função de impedir o próprio esquecimento, constituindo-se em elaboração individual que interrelaciona o presente e o passado em um sentimento de continuidade, e que se diferencia, no constructo da memória coletiva, da “comemoração”, por esta ser o resultado de uma identidade narrativa diferente da memória individual, enfocando a memória como prática social a partir de uma abordagem da memória coletiva. Em mais de uma oportunidade, repito, Ariano afirmou que não buscara vingança com a escrita do romance, e sim a expiação da dor através da fundação de um monumento ao pai – “Por isso eu acho o nome Pedra muito importante. É como se eu encaixasse uma pedra angular para erguer um monumento ao meu pai” (SUASSUNA, 2000, p. 29) –, tornando em coletiva a rememoração que antes era individual, tornando comemoração da presença o que erguia com *A Pedra do Reino*. Eduardo Dimitrov escreveu:

Não foi apenas a biografia de seu pai que Ariano tentou escrever naquela década. Foi nesse período que ele se iniciou como dramaturgo. É de 1955 o *Auto da Compadecida*, a mais famosa dentre todas as suas peças; *O casamento Suspeitoso* e *O Santo e a Porca* são de 1957, e *A Pena e a Lei*, de 1959. Ademais, o *Auto* projetou Suassuna no cenário nacional como uma grande revelação do teatro moderno. *Não estaria, então, essa “carga emocional” – que o impediu de escrever a biografia de seu pai – ativada também na fatura das peças?* Seria possível isolar o autor das peças, do autor frustrado da biografia? De que maneira a memória foi incorporada na dramaturgia do autor? (Dimitrov, 2011, p. 38-39 – Grifo meu)

Ricoeur (2007) estabelece que a memória, como guardiã de algo que “efetivamente ocorreu no tempo”, aproxima-se da história por uma ambição de veracidade. Essa “ambição de veracidade” é questionada por Suzi Frankl Sperber²¹ ao dialogar os postulados da pulsão de ficção com as teorias narrativas

20 CONY, 2014, p. 52.

21 SPERBER, 2011, p. 56.

de Ricoeur, para quem havia uma clara oposição de princípio relativa à pretensão à verdade entre o relato histórico e o ficcional. A pulsão de ficção, como força que impele para a efabulação, não reconhece essa oposição, porque a necessidade de simbolizar a experiência, de construir um contexto relacional mais amplo para a vida existe “ab ovo”²², é inata, sem se preocupar se o relato é verdade ou não. Para Sperber, a noção de “verdade” é filosófica e moral, porquanto adquiridas num momento posterior da vida humana.

“A mentira é uma verdade que / se esqueceu de acontecer”, cunhou Mário Quintana²³ com uma autoridade quase nietzschiana, se considerarmos que para o filósofo alemão a dicotomia entre verdade e mentira reside no discurso que se eximiu de sua potencialidade de simbolização ou no que tornou ativa a capacidade de efabulação da linguagem, de acordo com o uso que lhe instituiu/negou consolidação ou cânone: “as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquéu e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas”²⁴.

Para Nietzsche mentira e verdade são metáforas, o que as diferenciam é uma obrigação social de ser veraz em virtude de um caráter de estabilidade social, numa “obrigação de mentir conforme uma convenção consolidada”, estabelecendo como preconceito moral a definição de que a verdade se sobreponha à aparência, à proporção que a vontade de verdade e a vontade de engano caminham por uma vereda única: o princípio de razoabilidade. Enquanto a vontade de verdade se constitui numa procura metafísica do conhecimento através da razão, a vontade do engano é socialmente erigida mediante o ressoar da aparência como aceitável, como comprovável, como passível de razão, porquanto verdadeiro.

Suassuna considerava-se um mentiroso, um contador de histórias, mas diferente do princípio nietzschiano, ele atribuía valor a mentira, dizendo que existe uma mentira de Deus e uma mentira do Cão. A do segundo seria aquela proferida para enganar, para prejudicar a outrem, enquanto a de Deus seria o princípio criador, a potencialidade de criação. No programa *A mulher do piolho* confessou:

22 Ao longo da vida de cada um de nós, e ao largo dos tempos, as formas da oralidade existem e subsistem simples, superpostas, entrecruzadas ou modificadas. A pulsão de ficção explica por que as populações da segunda metade do século XX, ou deste começo do século XXI, gostam de telenovelas; por que as crianças gostam de contos; porque trabalhadores rurais, vaqueiros reunidos, que se ocupam de alguma atividade manual, ou pessoas que esperam ser atendidas em um Posto de Saúde aproveitam o tempo que passam juntas para contar de sua vida, ou contar histórias, sejam notícias de jornais, sejam telenovelas, sejam filmes. (SPERBER, 2011, p. 56)

23 QUINTANA, 2005, p. 10.

24 NIETZSCHE, 2007, p.37.

Eu tenho uma simpatia muito grande pelos mentirosos... Eu não gosto do mentiroso que mente para prejudicar os outros, evidente, eu gosto do mentiroso que mente por amor a arte, que mente porque, como nós escritores, ele não se sente satisfeito com o real, ele então cria outro universo²⁵.

E em *Aula Magna* complementou:

Um escritor é um mentiroso: *A Pedra do Reino*, 630 páginas, nada do que tem lá é verdade, tudo mentira! Agora, que eu me ocupe em contar aquela mentira descomunal, ainda vá, porque tem doido pra todo tipo de coisa! Agora, ter quem edite e ter quem compre, quem leia e que ainda vá estudar...²⁶

Dimitrov²⁷ afirma que recorrente entre os trabalhos críticos que versam sobre a obra de Suassuna é a referência à orfandade, “muitas vezes, esse assunto ocupa boa parte da biografia na qual um pequeno prelúdio ou balanço entre vida e obra é feito”, porém não há aprofundamento de como esse acontecimento matizou suas escolhas estéticas e temáticas. O antropólogo destaca que Carlos Newton Júnior e Maria Aparecida Lopes Nogueira “até ensaiaram utilizar a morte do patriarca como uma chave interpretativa da produção literária do filho”, todavia se ancoram na ideia de que se trata o fato de um elemento singular, próprio a Ariano, que estaria “tentando resolver, em termos psíquicos e inconscientes, a morte de seu pai”.

O impacto da dor, num primeiro momento, leva a uma profunda identificação entre sujeito e evento, entre dor – interna – e acontecimento – externo. A possibilidade de elaboração, e de conhecimento (sempre nos níveis do possível, de acordo com o desenvolvimento do efabulador), existe quando, por meio do imaginário, o sujeito sofrente se desvincula de si e se projeta para fora, nos elementos que se prestam para simbolizar o evento e seus actantes²⁸.

Compreendo que o impulso que gerou a obra de Ariano Suassuna, suas escolhas de simbolização e sua postura de atuação da arte no social, tornando caractere a figura do pai não como homenagem ou mera alusão, e sim como presença a partir de rememoração ficcionalizada, deu-se a partir de uma

25 SUASSUNA, 2004.

26 SUASSUNA, 2007, p.31.

27 DIMITROV, 2011, p. 50-51.

28 SPERBER, 2009, p. 88.

necessidade de resolução da morte de seu pai através de efabulação. Contudo, não por a resposta ao fato gerador desse impulso ser um elemento singular a Ariano, e sim porque o “impulso que corresponde à pulsão de ficção é o de dar alguma forma e sentido (juntos) a um evento vivido”²⁹, pois a criação ficcional, expressa em imaginário e simbologia como necessidade para a superação, torna-se tão intensa quanto a força do impacto do evento e suas repercussões.

A ficção, na potencialidade de reconfigurar a experiência, humaniza o tempo. “O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal”³⁰, assim a necessidade imperiosa de efabular despertada pelo trágico captura o fato vivido; a simbolização, atribui-lhe sentido; e o imaginário interrelaciona os elementos da narrativa, as projeções do vivido, “trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica”³¹.

O desenvolvimento humano, psíquico e do conhecimento parece dar-se e revelar-se através do uso, em jogos, em efabulações, do imaginário e da simbolização. E a necessidade do processo parece estar vinculada a uma extrema necessidade de compreensão, de *ratio*, no sentido primitivo da palavra, uma *ratio* que envolve essa trajetória, a qual apresenta o conhecimento como ponto intermediário e de ligação de aspectos e espaços internos e externos. De que modo? Através da doação de forma ao modo de apreensão de circunstâncias e eventos³².

Ariano confessara que a literatura lhe era uma tentativa de se recriar e se produzir textualmente, uma procura pela tessitura de seu próprio relato histórico, uma construção que lhe serviria como forma de reparo, de reedificação das dores e perdas que a morte lhe infligira. No documentário de Douglas Machado (2003), *O sertão mundo de Suassuna*, o autor faz referência ao Folheto XLIV do *Romance d’A Pedra do Reino*, “A Visagem da Moça Caetana”³³, explicando que a

29 SPERBER, 2002, p.285.

30 RICOEUR, 1994, p. 15.

31 PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105.

32 SPERBER, Op. cit., p. 269.

33 Em *O Pai, o Exílio e o Reino: a Poesia Armorial de Ariano Suassuna*, Carlos Newton Júnior (2000) afirma, citando entrevista concedida por Suassuna ao jornal Folha de São Paulo, que a origem de *d’A Pedra do Reino* está intimamente ligada à produção poética do autor. Nessa entrevista, cujo trecho fora transcrito, Suassuna denomina o Folheto XLIV de “A visagem da Onça Caetana”, entretanto na 14ª edição do romance o folheto tem por título “A visagem da Moça

centralidade de sua obra pode ser encontrada nas palavras gravadas a fogo numa parede da casa de Quaderna, quando este, após dormir, teria recebido a visita da Morte, da Moça Caetana³⁴:

Porque ele contém uma exposição do centro vital do romance e uma exposição (...) como que uma súmula de toda a minha literatura, tudo que eu procuro com a minha literatura, quando ela diz assim: “você está tentando em vão reedificar seus dias para sempre destruídos”... É isso mais ou menos que eu tento com a literatura.

O trecho referendado evoca a figura da Morte e a necessidade de salvar o que iria perecer: “o Efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o Heróico assassinado em segredo, o que foi marcado de estrelas – tudo aquilo que, depois de salvo e assinalado, será para sempre e exclusivamente seu”³⁵. Newton Júnior (2000) explica que essa passagem é o desenvolvimento em prosa de uma poesia anterior que servira a Ariano como ponto de partida para o desenvolvimento do romance, o soneto *A Moça Caetana–A Morte Sertaneja* (Com tema de Deborah Brennand). Em 1998 foi lançado em Recife uma coletânea de 16 sonetos da lavra de Suassuna, o disco *Poesia Viva de Ariano Suassuna*, uma espécie de autobiografia poética. Todos os sonetos são entremeados com textos em prosa que os contextualizam. A 14ª faixa é o poema supracitado:

Se eu assim falava era porque a morte não era para mim alguma coisa de abstrato ou simples acontecimento. Sou um sertanejo, de modo que informado por meu povo eu sabia que a morte é uma mulher... Uma divindade ao mesmo tempo terrificante e acolhedora, uma moça que inclusive tem nome e se chama Caetana. Foi vendo numa visão essa terrível e enigmática divindade que escrevi o seguinte soneto:

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.

Caetana”.

34 Sobre a relação entre o humano e a oncidade, sugiro a leitura do artigo “A Moça Caetana: tornar-se o outro numa constituição perspectivista no reino do sertão” publicado por mim na Revista Memento, em 2015.

35 SUASSUNA, 2014, p. 306.

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, ruflando nas pedras do Sertão,

pairavam sobre Urtigas causticantes,
caules de prata, espinhos estrelados
e os cachos do meu Sangue iluminado³⁶.

O romance, nesses termos, passa a ser uma égide contra a Morte, contra a Caetana, uma forma de livrar do esquecimento a memória, mediante a ficcionalização de seu relato, de sua história. Concluiu Newton Júnior³⁷:

O resgate da imagem do pai é quase uma constante não só na poesia, mas também no extenso romance que o autor vem escrevendo desde 1958, a trilogia *Quaderna, o decifrador*. Mas a morte do pai é uma marca tão profunda na sua vida que será necessário um certo tempo para o amadurecimento do tema. Este tempo terminará com a conclusão da primeira parte da trilogia, *A Pedra do Reino*. Analisando seus poemas, percebe-se claramente que o tema da morte do pai, tratado implicitamente antes *d'A Pedra do Reino* é um *livro-marco* dentro do conjunto maior da obra suassuniana. É um novo homem que surge após os doze anos de escritura do livro.

A quarta faixa de *Poesia Viva de Ariano Suassuna*, “O Reino – A Morte”, narra a ressonância da morte de João Suassuna:

Desgraçadamente, logo depois, a sorte cega iria nos esmagar com um infortúnio terrível e sangrento... Aqueles prenúncios de sangue e morte que eu pressentira na beira do Rio Piranhas logo seriam confirmados, porque um homem chamado Miguel matou o meu pai à traição com um tiro pelas costas. Com a morte daquele que para mim era o rei e o cavaleiro, o sol negro da morte entrou no reino da minha vida, até ali identificado com o reino do sertão da Acauá. Foi por isso que chorando o meu pai escrevi:

36 SUASSUNA, 1998.

37 NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 18-19.

Aqui morava um Rei, quando eu menino
Vestia ouro e Castanho no gibão,
Pedra da Sorte sobre meu Destino,
Pulsava junto ao meu, seu coração

Para mim, o seu Cantar era divino,
Quando ao Som da Viola e do bordão,
Cantava com voz rouca, o Desatino,
O Sangue, o riso e as mortes do Sertão

Mas mataram meu Pai. Desde esse dia
Eu me vi, como Cego, sem meu Guia
Que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua efígie me queima. Eu sou a presa.
Ele, a brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado.

O mote dessas “ressonâncias” foi retomado por Ariano em 2007, durante entrevista ao programa *Entrelinhas*, da TV Cultural, quando questionado por Ivan Marques sobre a origem bastante pessoal d’*A Pedra do Reino* e como o assassinato de seu pai estava na raiz de seu projeto literário e desse romance. Ariano explicou que a rememoração de sua história pessoal não fora intencional na obra, que ele não buscava escrever diretamente o relato de sua família, contudo isso acabara por ocorrer de forma inconsciente, matizando de memória o que lhe era ficção:

Foi de certa maneira inconsciente... Quando eu escrevi *A Pedra do Reino* eu não tinha consciência muito desse fato, mas depois uma irmã minha chamou a atenção e eu notei que tinha mesmo, quer dizer havia alguma coisa de certa maneira, não é que os Quaderna sejam os Suassunas e não é que os Garcia-Barretto sejam os Dantas Vilar, que é minha família materna, são ambas as famílias caricaturas exageradas das minhas duas famílias, a paterna e a materna, mas houve isso realmente³⁸.

A irmã citada fora Germana, a quem Ariano sempre confiava a leitura de seus originais. Essa não fora a primeira vez em que fez referência a esses momentos em que a irmã identificara no ficcional a rememoração, tendo certa feita explicado que Germana fora quem apontara que a morte do padrinho de

38 SUASSUNA, 2011.

Quaderna n’*A Pedra do Reino* era a morte de João Dantas, primo da mãe de Suassuna e assassino de João Pessoa:

João Dantas era primo da minha mãe e assassinou João Pessoa. Foi por causa da morte de João Pessoa que a família dele pensou em matar meu pai, acusado de ser o mandante. Foi só quando Germana me disse aquilo que eu me dei conta de que a morte do padrinho de Quaderna, aquela morte impossível de ser cometida, em quarto fechado, era a morte de João Dantas. (...) Vejam bem: era 3 de outubro, ia estourar a Revolução de 30; as tropas da Paraíba depuseram o governador, tomaram o poder e desceram para cá. Aqui, tomaram a cadeia e, na madrugada do dia 6, João Dantas foi encontrado com a garganta cortada, na cela do terceiro andar da Detenção. Até hoje a gente tem certeza de que ele foi assassinado e o outro lado diz que foi suicídio. Depois que a Germana me falou aquilo, eu acentuei os detalhes para aproximar as suas mortes e fiz essa versão que vocês conhecem³⁹.

Ivan Marques foi além, questionando se Quaderna era uma personagem autobiográfica. Suassuna respondeu que não, mas ressaltou que “todo personagem tem que ter alguma coisa do autor” e para comprovar sua fala cita como exemplo Severino de Aracaju, o cangaceiro do *Auto da Compadecida*. O autor explica que tempos depois, quando relia o *Auto*, a passagem em que o jagunço sonhara em comprar umas terrinhas, abandonar o cangaço, criar umas cabras e ser esquecido porque ninguém mais ouviria falar do rifle dele⁴⁰ lhe chamou atenção, pois percebeu que o desejo de Severino era também o do autor, que nessa época sonhava abandonar seu “rifle”, o trabalho de professor na universidade, e ir para o sertão criar cabras... E concluiu: “Num personagem que não tem nada de mim, aparentemente, estava lá o meu sonho... Mas Quaderna não sou eu!”⁴¹. Em entrevista a Maria Aparecida Nogueira, Ariano esclarece: “como eu poderia não me misturar com minha obra?... Eu sou apaixonado demais, e tudo isso sou eu”⁴². Pela voz de Quaderna, naquela obra que lhe seria mais autobiográfica, confessou Suassuna:

39 SUASSUNA, 2000, p. 28.

40 “Estou quase pensando em deixar o cangaço. (...) Podia comprar uma terrinha e ia criar meus bodes. Umas quatro ou cinco cabeças de gado e podia-se viver em paz e morrer em paz, sem nunca mais ouvir falar no velho papo-amarelo”. (SUASSUNA, 2015, p. 99-100)

41 SUASSUNA, 2011. O programa Entrelinhas foi exibido dia 13/06/2007, entretanto o trecho deste a que tive acesso foi publicado em 07/12/2011.

42 NOGUEIRA, 2002, P. 32

Todo menino, Sr. Corregedor, cria para si mesmo seus Príncipes e Princesas, deuses e demônios, heróis e Cavaleiros, Anjos puros e terríveis, numes tutelares que se tornam os modelos de suas vidas. No meu caso, foram os mortos de minha família e as terríveis Divindades tapuio-sertanejas; e quantas pessoas não já morreram, no mundo, de uma dura morte, só por causa de fidelidades e divindades semelhantes a essas minhas? Eu tive a sorte – ou a desgraça, ou a sina, não sei! – de ter os meus heróis em casa, como brasa ardentes colocadas desde muito antes de meu nascimento sobre minha cabeça, asas de fogo e de navalha a me chamarem para o alto⁴³.

Ainda na entrevista aos *Cadernos de Literatura*, quando questionado se a catarse proporcionada pela arte é uma procura deliberada do artista, Ariano⁴⁴ respondeu:

Eu não procurei isso desde o início n'*A Pedra do Reino*, por exemplo, que, conforme falei antes, me ajudou a aceitar melhor o assassinato do meu pai. Eu não disse: “Vou escrever um livro para poder perdoar os assassinos do meu pai”. Fico sempre muito atrapalhado quando me perguntam por que eu escrevo. Ninguém pergunta a um amolador de tesouras por que é que ele gosta de amolar tesouras, mas a um escritor vivem perguntando isso. Certo, passei por muitos problemas na infância, mas muita gente passou e nem por isso se tornou escritor. Acredito que todos aqueles acontecimentos contribuíram para eu ser escritor, mas não sei realmente por que escrevo. *Desde os 12 anos senti esse impulso de escrever. Quando comecei a ler, passei a admirar os escritores e a querer me tornar um deles.* Quando fui escrever *A Pedra do Reino*, eu estava querendo escrever um livro, um romance que expressasse meu universo interior, no qual eu me realizasse, só isso. A literatura é a minha festa, é ali que eu toco e danço. (Grifo meu)

O trauma impulsionou o universal, a necessidade de efabulação, entretanto o que transformou o menino cujo pai fora assassinado em escritor foi o desejo⁴⁵ despertado na biblioteca do pai de querer se tornar um daqueles que lhe

43 SUASSUNA, 1977, p.86.

44 SUASSUNA, 2000, p.41.

45 Para René Girard (2009) o desejo não é inato, tampouco espontâneo, é imitação, por isso necessita de alguém que funcione como mediador (como modelo) para designar que algo é desejável.

embalaram a infância⁴⁶. “No meu discurso de posse na Academia brasileira de Letras, está dito claramente que, como escritor, eu sou aquele mesmo menino que lia na biblioteca do pai”⁴⁷, afirmava Ariano, fazendo referência à importância que a biblioteca, como lugar de memória, como potencialidade de criação, como paradigma de desejo, exercera na escolha consciente de seu destino como escritor.

Das leituras primeiras de Ariano na biblioteca do pai; do relato dos familiares acerca de João Suassuna, entre eles os tios que se lhe tornariam uma espécie de preceptores e que foram transformados em personagens n’*A Pedra do Reino*; da cultura popular (cordéis, cantorias, circos etc.) nasce uma obra aberta, uma literatura cuja pluralidade de influxos dotou-lhe de caráter holístico... Um castelo literário de caráter autorreflexivo responsável por uma essência que se questiona acerca de sua própria materialidade, de sua própria constituição, resignificando em ficção a dor que gerou memória (do indivíduo, o filho que perdera o pai; do membro da comunidade, que transfigurou o sertão de Taperoá em reino mítico), erigindo em monumento a presença do pai. Uma literatura que logra em decifrar o enigma da Caetana, livrando do esquecimento ulterior à morte, aquele que era efêmero e fora tornado comemoração da palavra.

Referências bibliográficas

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe (coord.). Campinas: Ed. da Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre a literatura e história da Cultura*. Obras escolhidas–volume 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BEZERRA, Amilcar Almeida. (Re)inventando o autêntico na mídia: Ariano Suassuna e a espetacularização do narrador tradicional. *Ciberlegenda* (UFF. Online), v. 1, p. 76-85, 2014.
- CONY, Carlos Heitor. Ariano Suassuna. In.: *Revista Brasileira*. Fase VIII. Julho-Agosto-Setembro. Ano III. Nº 80. Rio de Janeiro, 2014.
- DIDIER, Maria Thereza. *Emblemas da consagração Armorial*. Recife: UFPE, Editora Universitária, 2000.
- GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. In. *Poetics Today*. 29 (1): 103–128. Nova York: Columbia, 2008.

46 Em várias oportunidades (vide a exemplo RODA VIVA, 2002; SUASSUNA, 2000; SUASSUNA, 2014b), Ariano confessara que durante sua infância dois foram os embalos de seus sonhos: o circo e a literatura. Ele chegava inclusive a afirmar que quando criança quisera fugir com o circo e que era um palhaço frustrado por não ter a coragem do picadeiro, mas que era através de sua literatura e de suas peças que conseguia um pouco resolver esse sentimento.

47 SUASSUNA, Op. cit, p. 24.

- _____. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. Nova York: Columbia, 2012.
- LEWGOY, Bernardo. Holocausto, trauma e memória. In: Web Mosaica – revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. v.2 n.1 (jan-jun), 2010, p. 50-56.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [Tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MACHADO, Douglas. *O sertão mundo de Suassuna*. 2003. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Xgfu4eDuzE0&t=2779s>. Acesso em 10/04/2016.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O Pai, o Exílio e o Reino: a Poesia Armorial de Ariano Suassuna*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.
- _____. “A Pedra do Reino: o sertão mítico e poético de Ariano Suassuna”. In.: *5º Ciclo de Conferências da Academia Brasileira de Letras*. 06/08/2015. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=RYmpxY3Ec_U. Acesso em 03/02/2016.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre a verdade e a mentira*. São Paulo: Hedra, 2007.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. *O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura*. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- PAULA, Adna Candido de & SPERBER, Suzi Frankl (Org.). *Teoria literária e hermenêutica ricoeuriana: um diálogo possível*. Dourados, MS : UFGD, 2011.
- PEREIRA, Marcos Paulo Torres. A Moça Caetana: tornar-se o outro numa constituição perspectivista no reino do sertão. *Revista Memento*, v. 06, Nº2 (julho-dezembro de 2015), p. 1-12, 2015.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- QUINTANA, Mario. *Lili inventa o mundo*. Rio de Janeiro: Global, 2005.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- _____. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et. Al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- Roda Viva* – Ariano Suassuna. 06/05/2002. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mW4zTJq7k0M>. Acesso em 03/02/2016.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Arte, dor e katharsis, ou variações sobre a arte de pintar o grito, in: *Alea*. Estudos Neolatinos, volume 5, número 1, janeiro-junho 2003. p. 29-46.
- SPERBER, Suzi Frankl. Efabulação e pulsão de ficção. In.: *Remate de Males*, v. 22, n.22, p. 261-289, 2002.
- _____. *Ficção e Razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.
- SUASSUNA, Ariano. *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: romance armorial e novela romançal brasileira – Ao sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1977.
- _____. *Poesia Viva de Ariano Suassuna*. Recife: Ancestral, 1998. Disco CD. [Voz de Ariano Suassuna, sobre fundo musical de Zoca Madureira].
- _____. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2000.
- _____. *Aula Magna*. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2007.

_____. *Ariano Suassuna*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nNwEfhzV78g>. 07/02/2011. Acesso em 05/02/2016.

_____. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 14.^a e d. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2014a.

_____. *Ariano Suassuna – Autor por Autor*. 25/07/2014b. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KRHunfq7ljQ&t=781s>. Acesso em 03/02/2016.

_____. A Compadecida e o Romanceiro Nordestino. In. SUASSUNA, Ariano. *O Auto da Compadecida*. 2^a edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.