



UM SERTÃO CHEIO DE VAZIOS: LEITURAS GEOGRÁFICAS DA PEDRA DO REINO

- ARIEL ROEMER*
- MANOEL FERNANDES DE SOUSA NETO**

Resumo: O presente artigo visa discorrer sobre a importância da leitura do livro “O Romance da Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, de Ariano Suassuna, sob um aspecto geográfico. Trazemos uma pequena trajetória biográfica com o intuito de esclarecer onde o romance em questão entra na obra do autor e na sua formação como sujeito com relação ao espaço representado. Por meio do enredo e de alguns trechos, apresentamos a discussão sobre o esvaziamento do sertão como um espaço estranho e “outro” enquanto relação social. Por fim, apresentamos o esforço de Suassuna em criar um espaço que tem a si próprio como referencial, relacionado, principalmente, aos conceitos de carnaval e cronótopo, de Bakhtin.

Palavras-Chave: Geografia; Sertão; Representação; Literatura; Ariano Suassuna.

*“É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo
onde predomina a atualidade
mais incompatível”*

Ítalo Calvino,
“Por que ler os clássicos”

Em seu ensaio “Por que ler os clássicos”, Ítalo Calvino (2007) tenta encontrar, em uma sequência lógica e didática, a razão para uma obra ser considerada clássica. São postuladas 14 pequenas propostas de definições do que seria uma obra que faça parte do conjunto de clássicos da Literatura. Trouxemos a

Pequena abertura pretensiosa _____

décima quarta definição (apresentada na epígrafe), que não necessariamente é a melhor, pois outras 13 definições são construídas no raciocínio do ensaio. Mas no caso deste texto, é a última que mais se adequa ao que será apresentado: a importância da leitura do Romance da Pedra do Reino para as representações de sertão.

Abrir a discussão sobre sertão e nada mais seria muito amplo, portanto, é necessário tornar o objeto mais claro. Nosso esforço consiste em buscar como o sertão é falado, imaginado, construído e idealizado dentro do romance épico-satírico de Suassuna.

Para ampliar este leque de possibilidades é necessário alargar os horizontes da Geografia, aproximando o diálogo com a Literatura. Pensando-a como meio de criação e difusão de diversas das imagens consolidadas e discutidas na cultura. É por essa capacidade de alcance e pretensão que o projeto literário sobre o qual nos debruçaremos é tão caro à discussão de identidade nacional. Não só isso, mas também cabe ao geógrafo mergulhar em materiais que à primeira vista não parecem de sua área, porém são de grande importância para pensar a formação territorial e social brasileira.

Antonio Cândido (2011), em seu escrito “*O direito à literatura*” traz a

importância da discussão que deve ser feita acerca dos direitos humanos e da literatura, colocando-a como integrante dos bens incompressíveis para a existência do indivíduo e fundamentais ao equilíbrio de cada sociedade, podendo contribuir para a manutenção de poderes, negá-los ou alterná-los. Sendo assim, é imprescindível, que a literatura faça parte da formação de qualquer sujeito. O autor a compreende como:

[...] todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis de produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 2011, p. 176)

Pensando assim, cabe a nós, entender como a *Pedra do Reino* também se constitui uma obra de importância basilar para a defesa do sertão como espaço de literatura própria. Não se trata de um sertão vazio, como costuma ser caracterizado e conceituado, mas repleto de criações contidas em suas pedras e suas pessoas, sendo Suassuna o contador de histórias desse lugar. (NOGUEIRA, 2002). Haveria então uma inversão sobre o que seria este espaço dentro dos objetivos do autor. Ele almeja subverter o que haveria

no imaginário constituído historicamente acerca do sertão e do Nordeste. Principalmente, porque na contemporaneidade esses dois espaços aparecem atrelados no imaginário (LIMA, 2013). Por conseguinte, é importante demarcar o espaço do qual falamos, que é o sertão nordestino representado no recorte do romance.

Considerando tal raciocínio, seria necessário compreender esse espaço a partir de si mesmo e não apenas de um pensamento histórico que o coloca às margens do progresso, ou melhor, como o outro (MORAES, 2003). Consequentemente, uma leitura geográfica localizada vira foco do que se quer explorar aqui, para aí sim, a partir do lugar, construir uma narrativa própria.

Estudar um espaço por meio da literatura não é mero fetiche, onde a identidade seria puro reflexo de uma aparência do local. A nossa ambição vai em direção a compreensão e desconstrução dos discursos produzidos sobre determinado espaço. Discursos que influenciam na formação dos sujeitos e de suas consciências. Tal consciência aparece na cultura, repleta de particularidades, devendo ser pensada cuidadosamente a fim de evitar reducionismos (MORAES, 2005). Portanto, a empreitada em questão não busca seguir apenas pressupostos

puramente geográficos definidos tradicionalmente, mas avançar na possibilidade de entender a geografia dos objetos e seus sujeitos produtores também como geográficos. Outra razão de ser da nossa tarefa é a de movimentar as representações que existem sobre o sertão, as quais podem ficar assentadas, conformadas e naturalizadas se não forem colocadas em um debate abrangente e responsável:

Sintetizando o que foi visto, fica claro que o rótulo Geografia não recobre todo o campo do conhecimento científico dedicado ao esmiuçamento da temática espacial. A variedade de conteúdo desse rótulo, e o formalismo de querer circunscrevê-lo em nome da continuidade e da tradição, ficam evidentes já a esta altura da exposição. A Geografia, em toda a sua diversidade, hoje não abarca sequer a maior porção desse campo de conhecimento. Como visto, com ela convivem disciplinas que margeiam os temas geográficos, disciplinas que se sobrepõem a seus supostos objetos, “Geografias implícitas” de outras culturas, Geografias passadas com conteúdos superados, obras de fundamento de propostas geográficas, para não falar dos saberes informais “pré-científicos”. (MORAES, 2005, p. 31)

O linguista russo Mikhail Bakhtin (2003), no ensaio “*O romance de educação e sua importância na história do realismo*”, dedica um subitem à questão do tempo e o espaço nas obras de Goethe. Nesse trecho, a interpretação sobre o escritor alemão, nos serve de exemplo pela possibilidade de serem colhidas concepções extremamente relevantes acerca do espaço em seu pensamento, que é influente não apenas na literatura, mas em outros campos, tamanha a envergadura deste autor. Um dos seus fundamentos foi o de trazer os fenômenos para a visibilidade. Não como figura de linguagem, mas no sentido da visão como meio de percepção do mundo. Portanto, as palavras empregadas teriam a respectiva obrigação visual e o autor seria o responsável por isso. O invisível seria um absurdo, sendo somente especulação. O olhar, portanto, não reconheceria apenas o ambiente que estava posto com seus objetos e fenômenos, mas deveria visualizar, por trás dessa diversidade estática dos objetos, a multiplicidade do tempo (BAKHTIN, 2003). Caminhando um pouco mais, para Goethe, a questão do espaço é importantíssima e indissociável do tempo, pois, em cada lugar, deveriam ser enxergadas as transformações humanas. O próprio conceito de região deveria se amparar no passado como condicionante de

si própria, visto que ela seria delimitada a partir da ação humana historicamente definida. Em virtude disso, não haveria um espaço vazio de significações e relações históricas:

A visão histórica de Goethe sempre se baseia em uma percepção profunda, minuciosa e concreta da região (Localitât). O passado criador deve revelar-se como necessário e eficaz nas condições de dada região, como humanização criadora dessa região, que transforma um pedaço do espaço terrestre em lugar de vida histórica dos homens, em um cantinho do mundo histórico.

A região, a paisagem, nas quais não houvesse lugar para o homem e para a sua atividade criadora, que não pudessem ser povoadas e edificadas nem palco da história humana, eram estranhos e inaceitáveis para Goethe. (BAKHTIN, 2003, p. 236)

É possível observar alguns princípios relacionados aos modelos de pensamento do seu momento histórico. Tais como o antropocentrismo, a noção do indivíduo como transformador do mundo e ao ideal iluminista de progresso. No entanto, nos serve muito o entendimento de que o espaço vazio não existiria como fenômeno. Haveria sempre algo de concreto que se revela na relação entre a

aparência e a essência da denominação de um espaço. É por meio das realizações de um não geógrafo que se compreende, neste caso, a forma de se pensar a representação e a apropriação de um espaço em determinado contexto.

Inclusive, o raciocínio de Goethe nos é muito pertinente, pois se não há espaço vazio de intervenção histórica o sertão pode ser colocado em movimento ao entendermos que, mesmo esvaziado, ele sofre com a ação humana, tanto simbólica quanto material. Isso expõe uma contradição extremamente importante sobre o discurso consagrado de que o sertão é o eterno outro, o vir a ser, o estranho (MORAES, 2003). Pois ao buscar esvaziá-lo de sentido, o preenche de possibilidades de intervenção material e planejamentos de formalização lógica, que muitas vezes não condizem com a apreensão das pessoas que o habitam. Sendo assim, é pelo viés do sertão como cheio-vazio, que tentaremos expor a importância do que Ariano Suassuna traz em seu projeto literário-cultural-identitário-artístico-nacional.

A trajetória do palhaço _____

Nascido em 16 de junho de 1927, na Cidade da Paraíba (atual João Pessoa), Ariano Villar Suassuna foi filho de Rita de

Cássia Dantas Villar e de João Suassuna, então governador do estado. Permaneceu na cidade até o final do governo do pai, quando se mudou para a Fazenda Acauhan, de sua família, em Aparecida – PB, onde ficou até 1930, ano em que o pai foi assassinado e sua família passou a sofrer com diversas perseguições políticas, até terem se estabelecido em Taperoá, em 1933.

Na edição do romance em questão¹, antes do início do texto em si, há uma *“História Pessoal Sob Forma Cronológica”* do autor. Isso não surge por acaso. Contextualizar a trajetória de Suassuna antes da leitura é fundamental para compreender quais eventos em sua vida influenciam os caminhos de sua obra.

Talvez os eventos mais importantes para as suas criações tenham sido: a mudança para o sertão em 1928 (com destino a fazenda Acauhan), quando seu pai, João Suassuna, deixa o governo da Paraíba e; em 1930 seu assassinato em decorrência de lutas políticas desencadeadas também pela revolução do mesmo ano. Tal questão fica evidente em seu romance epistolar póstumo - *“Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores”* – quando, em meio à um simpósio, o personagem Dom Pantero, transfiguração de Ariano Suassuna em um de suas aulas-espetaculosas, é perguntado sobre a

influência de seu pai na sua obra. A questão é respondida da seguinte forma:

Então, somente o fato de a morte do meu Pai possuir tão forte significado no meu mundo particular dá-lhe importância para qualquer pessoa. Todos nós repetimos a mesma áspera desventura da Vida e da Morte. Aqui no Sertão nós nunca precisaremos de inventar uma imagem falsa da Vida para amá-la, porque é na dureza e sob o Sol que somos forçados a isso, com o que ela tem de ardente e glorioso, mas também com o que possui de doido e de sangrento. (SUASSUNA, 2017, p. 937)

Evidencia-se, a partir desse trecho o quanto as imagens criadas por Suassuna estão relacionadas à sua vivência no sertão durante a adolescência, pois apenas com 15 anos de idade, junto de sua família muda-se para o Recife. Entretanto, é neste período em que ele tem seus primeiros contatos com os desafios de cantoria, com o teatro nordestino de títeres e com a feira da cidade de Taperoá, onde também morou. É inegável, em sua trajetória, a presença dessa passagem pelo sertão paraibano. Justamente, a partir dessa cidade, pensada como lugar de decisão, que seria fundado o reino possível de consagração do sertão (NEWTON JR, 2014).

Nesse mesmo período ele é fortemente influenciado por seus tios Manuel Dantas Villar e Joaquim Duarte Dantas, que na prática, são seus tutores. Na *Pedra do Reino*, a correspondência é clara com Clemente (ateu, republicano e anticlerical) em relação ao primeiro e com Samuel (monarquista e católico) em relação ao segundo.

Em 1942, muda-se para Recife com o intuito de completar seus estudos no colégio e depois cursa Direito na Universidade Federal de Pernambuco, concluindo-o em 1950. Nesse período já havia publicado alguns trabalhos, o primeiro é de 1945. O poema “*Noturno*” foi publicado no jornal do *Commercio* com o apoio de seu professor de Geografia, Tadeu Rocha e Esmagarado Marroquim, editor do suplemento cultural do jornal do *Commercio*. Após terminar a graduação, já é reconhecido como poeta e dramaturgo por ter participado e reestruturado o Teatro do Estudante de Pernambuco junto de Hermílio Borba Filho e ter escrito sua primeira peça: “*A Mulher Vestida de Sol*”. (NEWTON JR, 2014).

Ainda na década de 1950 passa a trabalhar com o romance, publicando “*A História de Amor de Fernando e Isaura*”, baseada no romance de “*Tristão e Isolda*”, consagrado historicamente no romanceiro europeu. Em 1957 estreia “*O Auto da*

Compadecida”, a peça que é mais associada ao seu nome. Nela, busca, a partir de uma perspectiva popular, localizada no sertão tratar de problemas universais. Essa abordagem o acompanhará por toda a vida. É nela que passa a ser apresentada a estética do riso:

Em suas comédias, a influência latina, da *commedia dell'arte* e das peças de Gil Vicente, entre outras, vem fundir-se à influência do circo e dos folhetos de cordel do ciclo cômico, satírico e picaresco, cujos personagens lhe ensinaram que astúcia é a coragem do pobre. (NEWTON JR, 2014, p.45)

É em 1958, que Suassuna inicia o trabalho de escrever “O Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, finalizado em 1970. Esse livro integraria uma trilogia: “A Maravilhosa Desventura de Quaderna, o Decifrador” e “A Demanda Novelosa do Reino do Sertão”. (NEWTON JR, 2014) No entanto, isso não ocorreu. A continuidade que se dá é pelo romance “O Rei Degolado ao Sol da Onça Caetana”. Mesmo assim, o projeto foi abandonado e inclusive o segundo livro foi considerado um fracasso pelo autor (NOGUEIRA, 2002). É importante ressaltar, no entanto que *A Pedra do Reino*, em sua folha de rosto se apresenta como a introdução de “O

Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores”, publicado postumamente. Portanto, ainda é confuso compreender o encadeamento das narrativas, inclusive porque ainda restam vários caminhos inconclusos ao final d’*A Pedra do Reino*.

Em 18 de outubro de 1970, no Recife, é lançado o Movimento Armorial. Com um concerto da Orquestra Armorial de Câmara e uma exposição de gravuras, pinturas e esculturas. Este é o marco inicial do movimento do qual Suassuna faz parte e é fundador junto com outros artistas como César Guerra-Peixe (compositor e regente da Orquestra Armorial) e Francisco Brennand (pintor e escultor). O objetivo do movimento, seria o de encontrar uma arte e literatura erudita nacional a partir das raízes populares nordestinas. De acordo com o próprio autor o movimento seria definido por:

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 com o espírito e a formas das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados. (SUASSUNA 1977, p. 39)

A partir de cultura popular como algo realizado por meio da tradição, repleta das criações próprias, no intuito de viver e se deleitar à margem da civilização europeia e industrial, é que o armorial ganha aspecto singular. Sendo essa a concepção adotada pelo movimento, por meio dela que devem ser pensados os aspectos geográficos da produção de Suassuna. Por se tratar de uma representação, não podemos compreendê-la como realidade sem filtro. Principalmente, porque no romance armorial há uma narrativa mágica e cavaleiresca que está presente nesta proposta de leitura do sertão. Dito isso, não devem ser esquecidas outras representações deste espaço, nem tomar o que se apresenta n' *A Pedra do Reino* como a verdade sobre o local que se fala.

As preocupações ligadas à cultura e que apontam para a valorização das peculiaridades locais estão na ordem do dia, uma vez que a verdadeira universalidade resulta do diálogo de culturas nacionais cada vez mais fortalecidas. A grande obra de arte, partindo sempre de uma reflexão do artista sobre o seu mundo, universaliza-se pela qualidade, pela capacidade do artista de captar a sensação de eternidade da aldeia e

transpô-la para a obra. E é justamente por isso que o Movimento Armorial continua vivo e atuante. (NEWTON JR, 2014, p.61)

No entanto, é imprescindível considerar o que seria essa universalidade da qual se fala em um projeto de cultura nacional. Qual é o peso desse objetivo ao se pensar de onde vem esses artistas? Como essas representações de consolidam no imaginário sobre Nordeste e principalmente sobre sertão? Essa problemática será abordada mais a frente.

Considerando esses aspectos, é preciso analisar Dom Pedro Dinis Quaderna, o narrador e protagonista do romance, como um contador de histórias do sertão que permaneceu em Suassuna. O herdeiro do império sertanejo é um cantador, que tenta trazer diversas dimensões deste espaço que se apresenta múltiplo e rico de símbolos, principalmente a partir das linguagens próprias do lugar. Não é por acaso que o livro está dividido em folhetos ilustrados por xilogravuras.

O enredo desvirtuado

O relato do Romance da Pedra do Reino nos conta a trajetória da família de Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, autodenominado Dom Pedro IV (assim como Dom Pedro I, reconhecido como

Dom Pedro IV, quando retorna à Portugal para defender o seu direito ao trono), “O Decifrador”, Rei do Quinto Império e do Quinto Naípe, Profeta da Igreja Católico-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil (SUASSUNA, 2016). Entremeadado a tudo isso, o romance conta sobre a profecia do Príncipe Alumioso do Cavalo Branco, evento anunciado logo no início, mas que só é compreendido ao final do percurso narrativo.

A partir da cela da prisão que está trancafiado, no alto de uma torre na Vila de Taperoá, Quaderna conta da sua linhagem real sertaneja, que acumula mais de um século de história. Desde 1835, quando se inicia o primeiro Império na Pedra do Reino, até 1938, momento em que o narrador está situado a espera do início do Quinto Império de sua família, que seria anunciado pela chegada do Príncipe Alumioso montado no cavalo Branco.

Quaderna narra a própria vida, sempre como forma de legitimar a sua herança como rei. Entretanto, como um rei contador de histórias e sátiras. Sua arma não é a espada, mas o verso do folheto de cordel e por isso o restabelecimento de sua família se daria a partir do marco, da fortaleza, do castelo da Pedra do Reino, o local sagrado, localizado dentro do que ele chama de Coração do Brasil. Entre o Rio Grande do Norte, Pernambuco e Paraíba,

nos sertões do Cariri, Piancó, Pajeú e Seridó. O centro de toda a narrativa, no entanto é a cidade de Taperoá, de onde saem as viagens e chegam os eventos míticos e mágicos.

O grande objetivo de vida do protagonista é tornar-se, primeiramente o Gênio da Raça Brasileira e depois o Gênio Máximo da Humanidade. Isso seria conquistado por sua capacidade de escrever a Obra formadora da consciência nacional brasileira. Estaria faltando alguém desse tipo no Brasil como foi Dante na Itália, Cervantes na Espanha e Camões para Portugal. Esse trajeto inteiro é acompanhado por seus dois mestres: Clemente, bacharel em Direito, anticlerical, ateu, comunista e descendente da linhagem negro-tapuia. O outro mestre é Samuel, um fidalgo branco vindo dos engenhos pernambucanos, poeta, estudioso da heráldica, católico e monarquista. São essas as duas influências intelectuais que guiarão a confecção da obra de Quaderna.

Grande parte da formulação da narrativa ocorre no inquérito por qual passa Quaderna. Logo no início do romance, ele recebe a intimação para depor na corregedoria do município sem saber exatamente o motivo, mas depois descobre que se refere à morte misteriosa de seu padrinho Dom Pedro Sebastião³. No entanto, enxerga nessa situação a

possibilidade de contar a sua epopeia sertaneja que seria a Obra da raça brasileira escrita na forma de ata do processo. Em todo o auto há um embate cômico e desafiador entre o depoente e o corregedor, onde o poder oficial não é capaz de compreender a razão do que conta o narrador:

– Está bem, não duvido! Mas por que o senhor diz que escreverá essa obra graças a mim?

– Porque este inquérito a que estou respondendo é a grande oportunidade que tenho de escrevê-la! Começa que a Epopeia que vivo sonhando há anos é exatamente sobre o assunto do inquérito, isto é, sobre meu padrinho Dom Pedro Sebastião e seus três filhos Arésio, Silvestre e Sinésio, ou melhor, sobre o Rei Degolado, o Príncipe Proscrito, o Príncipe Bastardo e o Príncipe Alumioso da Legenda Ensanguentada do Sertão!

– Rei? Legenda Ensanguentada? Príncipe Alumioso? Que diabo de confusão mais danada é essa, Sr. Quaderna? – falou o Corregedor, perdendo pela primeira vez de modo patente a linha que vinha mantendo apesar de tudo.

Falei com a mesma tranquilidade:

– Assim que eu recebi a intimação de Vossa Excelência e soube que Margarida ia servir de secretária aqui, vi que minha grande oportunidade era essa! Como o inquérito é sobre a

história de Dom Pedro Sebastião, o nosso Rei Degolado do Cariri, eu darei meus depoimentos em pé, andando de lá pra cá na sala, como estou fazendo afora sem incomodar o cotoco. Tirando, depois, certidão por certidão de cada depoimento, obterei, no fim, escrito por Margarida, o material bruto da Epopeia. (SUASSUNA, 2016, p. 346)

O processo utilizado por Quaderna, nos remonta ao procedimento medieval da escrita, que não tinha o mesmo valor documental ou de formalização de uma norma culta, mas sim de continuidade da fala, da oralidade e da declamação. Não raro, a escrita seria, antes de tudo, um procedimento de fixação de mensagens orais (ZUMTHOR, 1993). Isso também nos remete ao papel do romance de cordel, recitado em feiras públicas, que mesmo escrito, só adquire sentido na recitação. Inclusive, os copistas medievais, se utilizam do desenho das grafias para fixar os sons que estariam nas falas. Ou seja, o procedimento de Quaderna retoma um arco histórico, extremamente característico do armorial, presente nas tradições sertanejas, herdeiras de uma tradição latina de oralidade e escrita. Deste modo, estariam mais vinculadas e interdependentes do que em oposição. Deixemos, como exemplo um trecho que

demonstra o quão parecido é o procedimento de escritura dos teólogos e do nosso depoente:

De vários letrados do século XII, como os teólogos de Cîteaux ou Pedro, o Venerável [coincidência fortuita com o nome do nosso herói], sabemos que compunham de memória suas obras e as ditavam a um secretário, o qual as anotava com um *estilo* sobre as tabuinhas; em seguida, o autor retomava e corrigia esse rascunho. (ZUMTHOR, 1993, p. 100)

Um outro Sertão _____

Na verdade, o Sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares. Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valoração. Enfim, o Sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. (MORAES, 2003, p. 2)

Com esse trecho surge o questionamento da realidade concreta do sertão. Se ele é um símbolo imposto, então como localizá-lo? Pensado como símbolo, de que forma tratar a sua dupla

determinação cheio-vazio, que nos propusemos de início? E, se queremos nos aproximar da nossa linguagem ou do nosso mediador para compreender esse espaço, como Ariano Suassuna representa o espaço de um lugar não localizado?

Aziz Ab’Saber (1999), como geomorfólogo, realiza um esforço de dar um tratamento adequado a partir de um olhar mais ecológico para esse espaço, o Nordeste seco. Por um viés da Geografia Física, é focalizado um olhar sobre esse pedaço do território brasileiro, alvo de tantos planejamentos, muitas vezes frustrados. Nesse texto, Ab’Saber busca desmistificar algumas das imagens construídas sobre o sertão a partir da análise de componentes climáticos, hidrográficos e fitogeográficos para serem pensadas propostas de melhoria da qualidade de vida de seus habitantes. Então, a ideia é de um estudo sério sobre o local por meio de um empenho sério, buscando as particularidades do recorte espacial escolhido, portanto: “Conhecer mais adequadamente o complexo geográfico e social dos sertões secos e fixar os atributos, limitações e as capacidades dos seus espaços ecológicos nos parece um exercício de brasilidade, [...]” (AB’SABER, 1999, p. 7). O sertão do qual se fala ocupa 700 mil km² com mais de 20 milhões de

brasileiros, sendo o semiárido mais populoso do mundo.

A partir de Moraes (2003) entendemos o sertão como o outro, aquilo que não está aqui, que é sempre objeto de estranhamento e de falta de identidade. Contudo, ao mesmo tempo, definir um espaço como sertão já é determinar algo sobre um lugar que se quer estranhar, ou justamente pelo contrário, um lugar que se quer familiarizar, para que deixe de ser incivilizado. A própria origem da palavra denota como é um espaço constituído por conta de uma relação social. Certas vertentes informam que a palavra viria de uma corruptela da palavra *desertão*, referente às terras despovoadas do interior. Do latim há duas palavras: *sertanum*, algo trançado que se relacionaria a uma vegetação densa e *desertanum*, designação do lugar desconhecido para onde vai o desertor. Por fim, uma outra origem viria da palavra *mulcetão* – do vocábulo bunda *muchitum* transformada no português – utilizada em Angola para designar a mata. (LIMA, 2013). Além da origem etimológica, o termo já era utilizado em oposição às regiões coloniais na África e na Ásia, ou seja, como espaços que ainda não teriam sido explorados pela metrópole.

O que queremos dizer aqui é: ao entender o sertão como um espaço sem localização, sem concretude e sem forma

definida seria possível impor concepções específicas que teriam finalidade de lhe dar contornos ou fronteiras no intuito de conferir identidade. Novamente Moraes (2003, p. 2) traz quê: “Nesse sentido, pode-se dizer que os lugares se tornam sertões ao atraírem o interesse de agentes sociais que visam estabelecer novas formas de ocupação e exploração daquelas paragens.”

Pensando assim, de que forma a *Pedra do Reino* se apropria desse conceito para se tornar obra literária? Quais seriam os elementos desse romance que caracterizam essa determinação de espaço? Tais perguntas se justificam, pois queremos retomar a importância desse livro para compreendermos as imagens impostas a esse espaço. Além disso, se isso pode ser entendido como uma ideologia geográfica, termo utilizado por Moraes (2005) para identificar o substrato de representações coletivas sobre os lugares que dão fôlego para a sua transformação e acomodamento. Os discursos formados a partir daí podem servir como regime político de Estado, bem como formar autoconsciência dos grupos sociais que constroem esses espaços.

Albuquerque Jr (2009), classifica Suassuna como um autor dos espaços da saudade, em que o sertão seria atemporal e repleto de mitos, onde aristocracia e pessoas simples convivem no mesmo

espaço. Tal denominação faz sentido ao propósito de entender como o Nordeste é inventado, principalmente pautado na imagem de sertão como sua essência. As imagens evocadas com relação ao convívio entre aristocracia e povo deixam claro a própria posição do nosso autor como sujeito. Já relatamos brevemente alguns momentos biográficos. Não cabe a nós colocar Suassuna em um divã, mas a sua própria formação como sujeito e a influência de Gilberto Freyre em sua obra colocam um limite no alcance de sua crítica e proposta sobre o que é o sertão, que obteria sua máxima realização com o chamado povo castanho que o constitui (SUASSUNA, 2008). Isso também possibilita enxergar a razão de ser classificado com um autor dos espaços da saudade. O próprio percurso de Ariano, que se encanta com as tradições populares do sertão paraibano, demonstram que existe uma imagem formada em sua adolescência e juventude, junto da morte do pai que o traz sempre a esse espaço como forma de extinguir ou de exteriorizar uma certa frustração de não poder estar mais lá. Portanto, encontrar - não só no caso da *Pedra do Reino* como na arte como um todo - o sujeito que projeta sobre o espaço e é revelador de sua consciência a partir de uma dimensão simbólica possibilita um

caminho mais sensível dentro da geografia crítica (MORAES, 2005).

Ariano Suassuna pode se encaixar numa forma de ideologia geográfica por representar o sertão como um espaço de saudade, resistente a modernidade, ao mesmo tempo que apaga conflitos no desenvolvimento histórico e dá uma sensação de pretensa harmonia. Algo que ainda falta na crítica de Albuquerque Jr é um retorno à materialidade local. Seu trabalho compreende o projeto de Suassuna, no entanto não explora as contradições entre essa representação de saudosismo com o possível impacto que ela causa na região da qual está sendo dita. Os sujeitos produtores do discurso e os símbolos que são impostos são, de fato, importantes. Porém, qual será a recepção que se tem delas para com os sujeitos que constroem e vivem cotidianamente tal lugar?

Uma sátira sobre a obra _____

Para entender a originalidade contida n'*A Pedra do Reino* acreditamos ser importante trazer a concepção de obra para Lefebvre (1983). Esse conceito difere diametralmente do produto, que faz parte das representações mais supérfluas, onde o material tem caráter reprodutível, servindo a uma finalidade técnica e repetitiva. A obra

vai além das representações, ela é única, pois nela emerge a possibilidade de uma prática social que explode o que já foi representado, criando algo inédito. A apreensão da obra como algo que rompe com esse significado pré-determinado do produto fica facilitada a compreensão de que Ariano Suassuna pode ter, de fato, escrito algo original, que se relaciona com a sua própria formação e o espaço que ele habita na materialidade. Não há como partir de representações, que originem uma obra sem existir materialidade. O sujeito traz de si algo que está nele, sem tirar sua presença na elaboração. Nesse processo não há uma identificação e um conhecimento completo sobre esse autor, mas de alguma forma ele está lá. Existe um diálogo importante entre a formação do sujeito e as relações com as representações que o formaram e que, sob o mesmo ponto de vista, estão no objeto. Sinteticamente:

O criador de obras encontra na vivência seu lugar de nascimento, seu terreno fértil. Porém, o leitor não deve confundir-se, não deve desconhecer o processo aqui descrito. O criador de obras – entre os quais a obra de arte, ainda que supercomplexa, é apresentada como o caso mais facilmente observável – não permanece na vivência; não a habita, não fica nela por muito tempo; não se afunda no

fluxo e no vago. Quando isso ocorre, não há obra, apenas gritos inarticulados, suspiros de dor e de prazer. O criador de obras encontra na vivência a inspiração inicial, o impulso original e vital. Retorna a ela, exprimida com contradições e conflitos subjacentes, porém precisa emergir e mais ainda; assimilar o saber. (LEFEBVRE, 1983, p. 224, tradução nossa)².

Se a obra compreende uma originalidade exposta pelo sujeito, ultrapassando as representações, ela não é produto. Essencialmente, porque não é apenas representação ideologizada ou substituta da realidade, seja por imagens ou signos já consolidados. Ela é “suficiente” por si só. A obra garante a sua presença por ser o que ela é e não pelo que está ausente. Isso é de extrema importância para manter em mente a discussão se Ariano Suassuna veicula uma ideologia geográfica, ou de fato, introduz tanto na Literatura, como na Geografia uma nova concepção sobre sertão. Seria um espaço da saudade como traz Albuquerque Jr (2009) ou existe uma nova presença, uma nova leitura e uma nova valorização desse espaço?

Tal descrição, que trazemos de Lefebvre (1983), parece um tanto complicada e difícil de se encaixar em um romance cômico, alicerçado no âmbito do

popular. No entanto, não pretendemos colocar aqui os conceitos em prateleiras e classificá-los, mas tentar entender o diálogo entre algumas formas encontradas na análise e o nosso objeto em questão. A partir disso, vejamos como Quaderna expressa o valor de sua empreitada como contador de acontecimentos:

Fiquei profundamente impressionado. A palavra Obra, como já disse, era sagrada para mim, por significar a mesma coisa que Castelo, Marco e Fortaleza. Resolvi, agora mais do que nunca, escrever minha Obra, o Castelo que, tornando-me Rei, me tornaria “Gênio da Raça Brasileira”. (SUASSUNA, 2016, p. 189)

Mesmo com a declaração de Quaderna, no exame do objeto em si (sua forma-conteúdo), retiramos alguns elementos que podem expor a originalidade de “O Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”. Ainda mais, porque existe a capacidade de criar diálogos com uma camada ainda não exprimida do lugar do sertão no imaginário constituído historicamente. Não que ela se coloque como resolução de todos os problemas, ou que seja incriticável, mas que existe um olhar próprio de Ariano Suassuna sobre esse tópico.

Para tornar mais clara a explanação trazemos duas categorias descritas por Bakhtin. Uma de “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais” (1999) e outra da “Estética da Criação Verbal” (2003). O primeiro deles é o carnaval e seu desdobramento estético e o segundo é a concepção de cronótopo, trazido pela leitura que o autor faz de Goethe.

O carnaval, para Bakhtin (1999), é entendido a partir da cultura popular. *N’A Pedra do Reino* o conceito pode ser revelado quanto a não oficialidade desta cultura, da sua formação em oposição ao que é oficial, seja pela religião ou pelo Estado (BAKHTIN, 1999). Haveria três formas de manifestação da cultura popular, principalmente cômica: por ritos e espetáculos; obras cômicas verbais; formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro. Todos eles relacionados ao momento de carnaval.

No período Medieval e no Renascimento o processo de carnavalização tinha grande importância e estava relacionado a formação e reformulação da cultura popular. Isso decorre da sua relação próxima com os cultos religiosos distanciados da oficialidade. O momento do carnaval é o de representação utópica da própria vida real,

no limite da criação artística. Nesse processo há rebaixamento das grandes instituições e inversão de papel das autoridades, constituído como uma paródia sobre a ordem. É o riso que nega e renova, incluindo o protagonista realizador de tal procedimento. As imagens cômicas medievais se remetem à símbolos de poder e violência virados do avesso; da própria morte e de suplícios jocosos. Existe aqui uma forma de dizer adeus à hierarquia, ao menos no momento da festa no espaço público, onde o riso é legalizado e colocado de forma positiva. O riso propiciava a integridade das imagens, pois complementa a seriedade e se faz coexistir, bem como domina o medo e esclarece outra representação do mundo. Ele purifica o dogmatismo ao mesmo tempo que impede seu isolamento de um mundo inacabado do cotidiano (BAKHTIN, 1999). Ariano Suassuna coloca esse riso em sua obra, principalmente por conta da influência do circo, se inserindo como o palhaço, embora frustrado, do mundo que quer descrever. Seria o espetáculo circense uma das imagens mais completas de representação da vida e do mundo, onde desfilam todos os personagens na arena como palco (NOGUEIRA, 2002).

É nesse movimento popular de renovação e rebaixamento que se desenvolve o Realismo Grotesco,

caracterizado por Bakhtin (1999) como uma estética dos elementos cósmico, social e corporal interligados. Os princípios material e corporal estão conectados ao resto do mundo de forma universal. O povo é o porta-voz desse princípio, pois é a quem o carnaval pertence. Tudo o que é ideal, abstrato e elevado é rebaixado ao mundo material. A partir dessa concepção, o corpo está em comunhão com o mundo. Entre o nascimento e a morte na mesma unidade. Não há, nesse sentido, a separação cartesiana e moderna entre o corpo e a natureza.

Bakhtin (2003) nos apresenta a concepção de cronótopo a partir da leitura de Goethe sobre o espaço-tempo. Como já dissemos antes, para o autor alemão, não poderia existir um espaço que não estivesse sujeito à transformação histórica pela ação do homem; isso deveria tornar-se visível no presente a partir da própria escrita. Portanto, quer dizer que há uma importância do significado do tempo em cada local e a partir de cada perspectiva humana.

Conforme essa concepção, quaisquer paisagens estariam impossibilitadas de serem representadas a partir de uma naturalidade autossuficiente, pois ela seria eliminada pelos processos históricos e humanos, mesmo por meio da sua descrição. Ou seja:

[...] um pedaço de espaço terrestre deve ser incluído na história da humanidade. Fora da qual ele é morto e incompreensível e com ele não há nada a fazer. Por outro lado, porém, tampouco não há nada a fazer com uma lembrança histórica abstrata se ela não for localizada no espaço terrestre, se não for compreendida (nem visível) a necessidade da sua realização em um tempo determinado e em um espaço determinado. (BAKHTIN, 2003, p. 240)

Sendo assim, haveria uma história viva a partir dos objetos como são, sempre escapando de uma forma fantástica. Seria almejada uma narrativa mais realista, talvez até materialista sobre o espaço. Ocorreria uma tentativa de encontrar a necessidade concreta e visível da criação humana e do acontecimento histórico. Por conta da análise objetiva do espaço que a imposição exterior da história seria revelada. A abstração precisaria ser deixada de lado para compreender de forma material os espaços históricos. Nesse sentido, o cronótopo se relacionaria a indissociabilidade do tempo e do espaço na compreensão objetiva da totalidade.

No entanto, existem duas questões às quais devem ser objeto de ressalvas no raciocínio de Goethe. O fundamental do

cronótopo nos é muito importante, pois além de conjugar espaço e tempo, também situa quem fala, quer dizer, o sujeito que se relaciona com o objeto. No entanto, a abstração ainda é de extrema importância para o movimento dialético que queremos imprimir para compreender o sertão, porque existe elaboração no raciocínio simbólico colocado como ideologia a partir de uma lógica abstrata materializada no espaço. Não é possível realizar um corte seco na localidade e tratá-la como auto evidente, isolada na relação contraditória entre os elementos já presentes antes do dito processo histórico. O outro ponto é que já apresentamos que Ariano Suassuna possui uma narrativa, de certa forma fantástica, que a princípio não faria sentido para Goethe, muito atrelado ao visível e ao presente, mas também é exatamente por isso que os autores possuem concepções estéticas diferenciadas, assim como projetos literários. O autor brasileiro introduz o elemento mítico e mágico no romance, ultrapassando o realismo com a intenção de dar sentido épico a obra que busca tratar de uma totalidade mundo. Um exemplo claro deste propósito está na decepção de Quaderna ao encontrar a famosa Pedra do Reino onde sua família ganhou fama e consagrou sua nobreza e seu império. As pedras não eram tão imponentes, nem com chuviscos de prata e

nem mesmo do mesmo formato entre si e nesse momento o poeta que o acompanhava na viagem lhe explica:

Segundo Villar, assim era o Mundo e assim era a Literatura! Nas coisas do mundo, “os chuviscos de prata” nunca ou raramente existiam e o “sangue vermelho das pedras, conservado vivo e fresco durante todo o tempo” era sempre, de fato, na mesquinha realidade, simples mijo-de-mocó. Se a gente não mentisse um pouco, “ajudando as pedras tortas e manchadas do real a brilharem no sangue vermelho e na prata, nunca elas seriam introduzidas no Reino Encantado da Literatura! (SUASSUNA, 2016, p. 148)

Cabe explicar que existe uma questão histórica - entre os séculos XVIII e XIX - fundamental para que Goethe busque se afastar do sobrenatural e do inexplicável, que é a compreensão da Terra como totalidade real e compacta. Assim também, o romance deveria representar essa totalidade, que deixa de ser abstração, ganhando estabilidade e estatuto científico. Ao mesmo tempo, o romance não pode dar conta de toda essa totalidade, buscando condensar a vida a partir de uma especificidade cronotópica, que também irá envolver a posição do autor em relação ao que ele busca representar.

O romance, portanto, possui um enredo em que as personagens não são externas, mas definem a paisagem, revelando-se presentes nesse processo. Isso faz com que essas possam ser um vestígio de relato da história local “e até certo ponto predeterminaram inclusive a sua marcha posterior, ou como forças criadoras das quais um dado lugar necessita como organizadoras e continuadoras do processo histórico corporificado em tal paisagem” (BAKHTIN, 2003, p. 253). É esse o ponto de virada que ainda devemos entender, que seria a influência da *Pedra do Reino*, especificamente sobre a região da qual ela fala e até que ponto uma se define e se cria pela outra.

Por enquanto, devemos partir do cronótopo do Imperador Dom Pedro Dinis Quaderna IV, o Decifrador:

Daqui de cima, no pavimento superior, pela janela gradeada da Cadeia onde estou preso, vejo os arredores da nossa Vila sertaneja. O Sol treme na vista, reluzindo nas pedras mais próximas. Da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se de um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rude Beatos e

Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa Fera estranha, a Terra – esta Onça-Parda, em cujo dorso habita a Raça piolhosa dos homens. Pode ser, também, a respiração ferosa dessa outra Fera, a Divindade, Onça-Malhada, que é dona da Parda, e que, há milênios, acicuta a nossa Raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol.

Daqui de cima, porém, o que vejo agora é a tripla face, de Paraíso, Purgatório e Inferno, do Sertão. Para os lados do poente, longe, azulada pela distância, a Serra do Pico, com a enorme e alta pedra que lhe dá nome. Perto, no leito seco do Rio Taperoá, cuja areia é cheia de cristais despedaçados que faíscam ao Sol, grandes Cajueiros, com seus frutos vermelhos e cor de ouro. Para o outro lado, o do nascente, o da estrada de Campina Grande e Estaca-Zero, vejo pedaços esparsos e agrestes de tabuleiro, cobertos de Marmeleiros secos e Xiquexiques. Finalmente, para os lados do norte, vejo pedras, lajedos e serrotes, cercando a nossa Vila e cercados, eles mesmos, por Favelas espinhentas e Urtigas, parecendo enormes Lagartos cinzentos, malhados de negro e ferrugem; Lagartos venenosos, adormecidos, estirados ao Sol e abrigando Cobras, Gaviões e

outros bichos ligados à crueldade da Onça do Mundo.

Aí, talvez por conta da situação em que me encontro, preso na Cadeia, o Sertão, sob o Sol fagulhante do meio-dia, me aparece, ele todo, como uma enorme Cadeia, dentro da qual, entre muralhas de serras pedregosas que lhe servissem de muro inexpugnável a apertar suas fronteiras, estivéssemos todos nós, aprisionados e acusados, aguardando as decisões da Justiça; sendo que, a qualquer momento, a Onça-Malhada do Divino pode se precipitar sobre nós, para nos sangrar, ungir e consagrar pela destruição. (SUASSUNA, 201, p. 31 e 32)

Grande encerramento modesto _____

Esperamos ter apresentado, em todos os pontos que levantamos, motivos (simples e complexos) para ler “O Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” de Ariano Suassuna. No entanto, se não o fizemos mesmo de acordo com nosso autor é importante e desejável que as suas obras sejam relidas e revisitadas ao longo do tempo para que outras interpretações sejam feitas (NOGUEIRA, 2002)

Iniciamos com Calvino, pois ele também nos conta que dificilmente iremos ler todos os clássicos consagrados pela própria variabilidade nos princípios de

educação. Nem sempre teremos como ler gregos e latinos, inclusive porque procuramos novas literaturas que debatem e ressoam em nosso próprio tempo. O que queríamos aqui, era trazer o romance em questão para uma possível biblioteca de clássicos, dado que “os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos” (CALVINO, 2007, p.16). O projeto do Movimento Armorial buscou esse princípio a partir de uma arte que dialogava com a tradição e a sua presença a partir do espaço sertanejo e da cultura popular. Claro que diversas críticas podem e devem ser feitas, mas cabe aqui apresentar que é necessário dialogar com projetos culturais que discutem a identidade nacional. O que no Brasil parece ter sido tema de debate de quase todas as correntes artísticas.

No caso do Movimento Armorial e de Suassuna, é do sertão que parte a discussão, pois seria esse o espaço de fundação autêntica da cultura e do povo brasileiro. A nossa pretensão foi iniciar de um lugar tão particular e mostrar que ele se apresenta em formas semelhantes, principalmente no sul global, nas colônias ou nos povos castanhos (termo utilizado por Suassuna). É uma mudança de perspectiva no olhar, que passa a perceber o sertão como ele em si e não como o distante que não deveria estar ali. Também

é válida uma análise regional, porque pretendemos conjugar as relações desse particular com a sua totalidade. Bem como da relevância nacional para o território, formada já na lógica colonial, uma das bases de elaboração do imaginário histórico.

Por fim, ficaria evidente que, o sertão pode ser apresentado como obra, pois ele é cheio em si mesmo, na perspectiva de Suassuna. Não deveria ser um local parado no tempo se o encararmos como cronótopo e enxergar seus habitantes como agentes de espacialização. No entanto, é um espaço que também se defronta como as imposições de projetos que o visualizam de forma vazia e não por seus sujeitos e objetos já presentes. Se é possível carnavalizar o sertão, então é necessário reconhecer que já existem contradições fortes, ordens sociais, econômicas, políticas, culturais e tantos outros aspectos invisibilizados por políticas que o consideram como local de planejamento ou restrito apenas à seca. Colocá-lo como seco é pensá-lo como morto, incapaz de ser transformado e sem movimento.

NOTAS

* Graduando em Geografia na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da

Universidade de São Paulo e bolsista de Iniciação Científica pela FAPESP. ariel.roemer@usp.br

** Professor Livre Docente do Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo. manoelfernades@usp.br

¹ Utilizamos a 15ª edição do livro, publicado em 2016 pela José Olympio Editora. A primeira edição data de 1971 também pela José Olympio. A edição mais recente, é de 2017 sob o selo da Editora Nova Fronteira.

² Trecho original em espanhol: “El creador de obras encuentra en la vivencia su lugar de nacimiento, su terreno nutricional, Pero el lector no debe confundirse, no debe desconocer el proceso aquí descrito. El creador de obras — entre las cuales la obra de arte, aunque hipercompleja, brinda el caso más fácilmente observable — no permanece en la vivencia; no la habita, no se queda en ella mucho tiempo; no se hunde en el flujo y lo vago. Cuando esto sucede, no hay obra, tan sólo gritos inarticulados, suspiros de dolor o de placer. El creador de obras halla en la vivencia la inspiración inicial, el impulso original y vital. Regresa a ella, la "ex-presencia" con las contradicciones y conflictos subyacentes, pero necesita emerger y más aún; asimilar el saber.”

³ No enredo, o padrinho Dom Pedro Sebastião é uma clara referência ao personagem histórico e mítico de Dom Sebastião, rei de Portugal desaparecido misteriosamente na batalha de Alcácer-Quibir em 1578. Muitas lendas surgiram e integram parte das narrativas populares acerca de seu retorno como a anunciação de uma nova era messiânica. Algo que não deixa de fazer parte do arcabouço de Quaderna para justificar a relação da sua família com o seu destino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____

AB'SABER, Aziz Nacib. Sertões e sertanejos: uma geografia humana sofrida. **Estudos avançados**. São Paulo, Vol 13, Nº 36, p. 7-59, mai/ago, 1999 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0103-401419990002&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 19 jun. 2019

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. - 4ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CÂNDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. - 5ª edição, corrigida pelo autor - Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011, p. 171-193

CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. In: _____. **Por que ler os clássicos**. Tradução: Nilson Moulin – 1ª ed – São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 9-16

LEFEBVRE, Henri. **La presencia y la ausencia - contribucion a la teoria de las representaciones**. México, DF - Fondo de Cultura Economica, 1983

LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**. 2ª ed. aumentada. São Paulo: Hucitec, 2013
MORAES, Antonio Carlos Robert. O sertão **Terra Brasilis** [Online], 2003 Disponível em: < <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/341> > Acesso em: 20 de jun de 2019

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Ideologias Geográficas: Espaço, cultura e política no Brasil**. - São Paulo: Annablume, 2005

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Ariano Suassuna: vida e obra em almanaque**. – Recife: Caixa Econômica Federal, 2014

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura**. – São Paulo: Palas Athena, 2002

SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. **Revista Pernambucana de Desenvolvimento**. Recife, vol. 4, Nº 1. p. 39-64, jan-jul, 1977

SUASSUNA, Ariano. **O romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. 15ª ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2016

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

SUASSUNA, Ariano. Teatro, Região e tradição. In: **Almanque Armorial**. Seleção, organização e

prefácio de Carlos Newton Júnior, Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 43-61

ZUMTHOR, Paul. A escritura. In: _____ **A letra e a voz: A "literatura" medieval**. Trad: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira – São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 96-116

A HINTERLAND FULL OF EMPTINESS: GEOGRAPHICAL READINGS OF THE BOOK 'O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO'

ABSTRACT: THIS ARTICLE AIMS TO DISCUSS THE IMPORTANCE OF READING THE BOOK "O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO E O PRÍNCIPE DO SANGUE DO VAI-E-VOLTA", BY ARIANO SUASSUNA, UNDER A GEOGRAPHICAL ASPECT. WE BRING A SMALL BIOGRAPHICAL TRAJECTORY IN ORDER TO CLARIFY WHERE THE NOVEL IN QUESTION ENTERS THE WORK OF THE AUTHOR AND ITS FORMATION AS SUBJECT WITH RESPECT TO THE REPRESENTED SPACE. THROUGH THE PLOT AND SOME SECTIONS, WE PRESENT THE DISCUSSION ABOUT THE EMPTYING OF THE HINTER-LAND BEING A STRANGE AND "OTHER" SPACE CONSTITUTED AS A SOCIAL RELATION. FINALLY, WE PRESENT SUASSUNA'S EFFORT TO CREATE A SPACE THAT HAS ITSELF AS A REFERENCE, RELATED MAINLY TO THE CONCEPTS OF CARNIVAL AND CHRONOTYPE BY BAKHTIN.

KEYWORDS: GEOGRAPHY; HINTERLAND; REPRESENTATION; LITERATURE; ARIANO SUASSUNA.

UN SERTÓN LLENO DE VACÍOS: LECTURAS GEOGRÁFICAS DEL LIBRO "O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO"

RESUMEN: EL PRESENTE ARTÍCULO DISCURRE SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA LECTURA DEL LIBRO "O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO E O PRÍNCIPE DO SANGUE DO VAI-E-VOLTA", DE ARIANO SUASSUNA, BAJO UN ASPECTO GEOGRÁFICO.

TRAEMOS UNA PEQUEÑA TRAYECTORIA BIO-GRÁFICA PARA ESCLARECER DONDE DICHA NOVELA ENTRA EN LA OBRA DEL AUTOR Y EN SU FORMACIÓN COMO SUJETO EN RELACIÓN AL ESPACIO REPRESENTADO. POR MEDIO DE LA TRAMA Y DE ALGUNOS FRAGMENTOS, PRESENTAMOS LA DISCUSIÓN SOBRE EL VACIAMIENTO DEL SERTÓN COMO UN ESPACIO EXTRAÑO Y "OTRO" EN CUANTO RELACIÓN SOCIAL. POR ÚLTIMO, PRESENTAMOS EL ESFUERZO DE SUASSUNA POR CREAR UN ESPACIO QUE TIENE A SÍ MISMO COMO REFERENCIAL, QUE SE RELACIONA PRINCIPALMENTE CON LOS CONCEPTOS DE CARNAVAL Y CRONOTOPO DE BAKHTIN.

PALABRAS-CLAVE: GEOGRAFÍA; SERTÓN; REPRESENTACIÓN; LITERATURA; ARIANO SUASSUNA.