

Uma abordagem intermediária: lendo imagens e tipos em Dom Pantero, de Ariano Suassuna

Rosana da Silva Malafaia¹

Resumo: O presente artigo aborda o estudo das imagens e dos tipos gráficos no *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*, de Ariano Suassuna. Seu principal objetivo foi investigar as relações intermediárias provocadas a partir da leitura dos desenhos e das letras que compõem a narrativa. Ao inserir na tessitura do enredo mídias imagéticas, o autor produz efeitos de sentidos que ultrapassam o sentido hermenêutico. A análise dessas mídias interfere na construção de sentidos da narrativa, além de permitir ao leitor conectar linguagens sem hierarquizações. Diante de tamanha complexidade, este artigo buscou realizar esta investigação amparado nos seguintes pesquisadores da área: Clauss Clüver (2006, 2011) e Irina Rajewsky (2012) embasaram as reflexões relativas às artes enquanto mídias e à categorização das mídias, respectivamente; Maria Cristina Ribas (2007, 2018), no que tange a Intermedialidade como método de análise da obra; Alex Martoni (2020) e Gumbrecht (2010) no resgate aos efeitos de presença produzidos, quando o escritor faz referência à determinada mídia na tessitura do romance. As reflexões obtidas demonstraram como os estudos sobre Intermedialidade ampliam o sentido da obra, oferecendo ao leitor diferentes modos de ler e compreender o texto.

Palavras-chave: Romance; Intermedialidade; Artes plásticas; Ariano Suassuna.

Introdução

Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana.
(Camões)

Ir além da leitura convencional, tradicional, denota se arriscar e se aventurar em um mundo (des)conhecido, ainda não devastado. Ler determinados romances na contemporaneidade, requer adentrar “por mares nunca de antes navegados” (CAMÕES, 2000, p. 11). Muitos escritores tecem suas narrativas entrelaçando diversas linguagens – auditivas, visuais e verbais -, exigindo que o leitor navegue pelo texto, conectando diferentes códigos, diversos signos. A leitura torna-se uma verdadeira aventura, uma espécie de epopeia na qual o leitor não permanece estático diante do texto, precisará acionar diversos conhecimentos – históricos, literários, artísticos, imagéticos -, resgatar na memória informações guardadas,

¹ Professora estatutária pela Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestra em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Orcid ID: <http://orcid.org/0000-0002-6775-3192>. E-mail: rosana.malafaia@hotmail.com.

relacionar imagens, dentre outras percepções. É assim a viagem empreendida ao leitor do *Romance de Dom Pantero*, de Ariano Suassuna: um convite para desbravar um mar de possibilidades artístico-literárias.

O *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores* é uma composição densa, a leitura não se restringe somente à decodificação das letras impressas. Há em sua confecção a presença de diversas mídias: vocal, escrita, imagética, digital, performática, tudo articulado de forma maestral. Um teatro, um filme, uma aula-espetáculo, uma performance de um poeta popular materializados em livro. Uma obra intermediática por excelência.

Antes de mergulharmos no romance em análise, convém entendermos o modo peculiar de Suassuna na elaboração de suas obras. Amante da cultura popular nordestina, especialmente a Literatura de Cordel, o autor sempre teve o cuidado de inseri-la visivelmente em seus projetos literários com a preponderância da fonte popular, que subjuga, subverte a fonte erudita, valorizando-a, porém, superpondo-se a ela. No poema, no teatro, no romance, as festas populares, os textos dos cantadores nordestinos - com todas as referências atribuídas a essas manifestações -, a transculturalidade oferecida em seus textos são objetos de construção literária valorosos para o autor.

Cabe ressaltar que nesse estudo, o cordel é compreendido como composição intermediática. Tal atribuição advém das investigações realizadas pelo próprio escritor quando detalhou, no Movimento Armorial, as artes envolvidas no arranjo da Literatura de Cordel, a dança, as artes plásticas, a musicalidade e a teatralidade. A partir de uma leitura palimpséstica, é possível resgatar culturas outras que ajudaram a configurar essa literatura que, vinda nas malas dos portugueses com aspectos teatrais, aqui, no Brasil, mesclou-se com outras etnias, indígenas e africanas, possibilitando o resgate, na tessitura dos versos, o modo particular do contar histórias desses povos. Esses dados nos permitiram desvelar no romance um novo modo de ler e de apreciar o livro-cordel de Suassuna, encontrando nas diversas imagens e tipos gráficos vestígios lítero-culturais que transcendem uma leitura tradicional.

Lapidado durante trinta e três anos, o tempo atribuído à vida de Cristo na Terra, o autor procurou criar uma obra síntese que abarcasse tanto as suas produções, quanto as de outros criadores; buscou entrelaçar artes e mídias elaborando uma espécie de montagem teatral e/ou fílmica no universo de um livro físico. Segundo Suassuna, a sua intenção, nesse romance derradeiro, era construir uma obra que lançasse luz a outros escritores sobre a necessidade de integração entre as artes e a literatura. Para tanto, construiu o que denominou de “Ilumiara”.

Este termo foi criado pelo autor para designar os anfiteatros ou conjuntos-de-lajedos, insculpidos ou pintados há milhares de anos pelos antepassados dos índios Cariris no sertão do Nordeste brasileiro, e que, como “A Pedra do Ingá”, na Paraíba, foram lugares de culto. Normalmente esses espaços têm como núcleo uma Itaquatiara, isto é, um Monólito-central, lavrado por baixos-relevos ou decorados por pinturas rupestres. Esses locais eram vistos por Suassuna como sagrados para esses povos, pois ali cultuavam seus deuses deixando registradas suas artes. Eram regiões onde se encontrava a força criadora do povo.

Segundo Carlos Newton Jr., no Prefácio, *Dom Pantero e sua Ilumiara*, a Ilumiara de Dom Pantero

[...] representaria a súpula da produção de Ariano Suassuna como artista e como pensador, uma vez que transcendendo o campo da literatura (arte temporal) para abarcar o das artes plásticas e o das artes de síntese, sobretudo o teatro, também incursiona pelo ensaísmo do autor, incorporando os fundamentos de sua visão acerca da cultura brasileira e da nota peculiar que esta deveria tocar no concerto das nações do mundo. (NEWTON JR., 2017, p. 12)

Assim sendo definida, Suassuna desejou erguer uma obra literária como se fosse essa Ilumiara dos índios Cariris. Uma criação artístico-literária insculpida, como se sua escrita estivesse registrada em uma pedra e assim pudesse ser celebrada, abarcando diversas referências intermediárias, como apontam os estudos de Rajewsky (2012). Um texto que pudesse fazer referência às manifestações literárias e artísticas desde antes da “descoberta” do Novo Mundo até a contemporaneidade.

Desse modo, analisaremos neste artigo algumas iconografias apresentadas pelo autor. Os desenhos e o alfabeto sertanejo produzem sentidos que estabelecem conexões com o texto escrito, enquanto as próprias imagens, simultaneamente, emitem os significados autônomos. A leitura da narrativa não é realizada de maneira convencional – da esquerda para a direita, de cima para baixo –, mas de uma forma na qual o leitor precisa percorrer com os olhos toda a extensão da página, voltar ou adiantar algumas delas para que as imagens contidas possam ser captadas. A parte verbal, margeada por ilustrações e contornos, servem para expandir o significado do texto, por isso é inevitável analisar as mídias imagéticas da narrativa, tais como: as Xilogravuras, as Estilogravuras, as Iluminogravuras, as imagens que emulam as insculturas da Pedra do Ingá, as pinturas rupestres feitas como se fossem Xilogravuras e os tipos gráficos

não convencionais que chamam a atenção do leitor trazendo referências palimpsésticas – marcas deixadas na escrita por outras culturas, outras artes.

Assim sendo constituído, para navegar por estes mares ou decifrar os enigmas artístico-literários contidos no romance, esse artigo recorreu aos estudos sobre Intermidialidade. Pesquisadores da área como Clauss Clüver (2006, 2011) e Irina Rajewsky (2012) embasaram as reflexões relativas às artes enquanto mídias e à categorização das mídias, respectivamente; Maria Cristina Ribas (2007, 2018), no que tange a Intermidialidade como método de análise da obra; Alex Martoni (2020) e Gumbrecht (2010) no resgate aos efeitos de presença produzidos, quando o escritor faz referência à determinada mídia na tessitura do romance.

Segundo Clüver (2011), o termo “mídia” compreende todas as manifestações literárias, as culturais, as representações do cotidiano e as artes. Essa afirmação do pesquisador permite pensar que muitos objetos de investigação não reconhecidos como arte possam e devam ser analisados sob um mesmo paradigma: os estudos intermediáticos. A inovadora compreensão sobre as artes contribui para conceder um *status* àquelas produções alijadas do círculo das Letras por ainda serem rotuladas como primitivas e toscas. No decorrer da narrativa, Suassuna apresenta ao leitor diferentes imagens que, fora do campo da Intermidialidade, poderiam não ser observadas como objeto que altera o significado da obra. A pintura rupestre, inúmeras vezes referenciadas no romance, por exemplo, é para os estudos intermediáticos uma mídia, pois tais imagens podem refletir tanto o modo de “escrita” de povos ameríndios, como também podem ser compreendidas como formas artísticas desses mesmos povos. Entender a importância dessa mídia na obra, altera e produz diferentes efeitos de sentidos, como a grande relevância dos ameríndios para a construção cultural brasileira.

Irina Rajewsky (2012) acrescenta uma outra perspectiva aos estudos intermediáticos a somar forças para esse trabalho. A teórica define três categorizações das mídias: a transposição, a combinação e as referências intermediáticas. Embora o *Romance de Dom Pantero* permita a análise a partir dessas três denominações, para este artigo nos restringiremos às referências intermediáticas relacionadas às mídias imagéticas. Segundo Rajewsky, a referência intermediática é a capacidade de uma mídia evocar, dentro da sua construção, uma outra mídia, seria o “como se” (RAJEWSKY, 2012, p. 28): um texto literário descreve uma cena “como se” fosse uma montagem cinematográfica, ou seja, textos de uma mídia citam ou evocam, de maneiras muito variadas e pelos mais diversos motivos e objetivos, textos específicos ou qualidades genéricas de uma outra mídia.

Contribuindo com estes estudos, Maria Cristina Ribas afirma que a Intermidialidade é “uma área de convergência de discursos da qual a literatura participa efetiva e assiduamente” (RIBAS, 2007, p. 2879). De acordo com a referida autora, atualmente os estudos intermediáticos

[...] não se reduzem a um novo campo ou disciplina, mas sim trata-se de um método que oferece, dentre outros modos de olhar e lidar com a produção artística e midiática contemporânea, conceitos apropriados ao exame de um amplo leque de fenômenos artísticos, literários e culturais, cuja crescente produção demanda uma abordagem inclusiva. (RIBAS, 2018, p. 239).

Tomando como base esses pesquisadores, entende-se a Intermidialidade como uma área de convergência de discursos, na qual as artes, as não artes e objetos de investigação diversos se inter-relacionam e interagem produzindo leituras múltiplas. O romance analisado foi confeccionado convergindo e inter-relacionando diferentes discursos: uma mídia livro tecida a partir de diversas outras mídias, produzindo inúmeras apreciações. Como a narrativa oferece para o leitor um vasto campo de análise, esse artigo apresentará uma das inúmeras possibilidades: a investigação das artes plásticas.

As artes plásticas: Xilogravura, Iluminogravura e Estilogravura

O projeto gráfico do *Romance de Dom Pantero* foi construído de forma diferenciada. Nele, encontra-se uma mistura de gêneros, estilos, artes e mídias. O leitor, ao se deparar com os elementos topográficos do romance, percebe que sua construção ultrapassa os limites do hermenêutico. Há dezenas de imagens na tessitura da obra instigando a reflexão do leitor e destacando o aspecto estético-político do autor. Suassuna, além de tecer uma composição salientando elementos que compõem a estrutura intermediática do cordel – elaboração da parte verbal da narrativa –, demonstra como essa mídia se materializa na obra através das imagens distribuídas ao longo das 979 páginas. As iconografias que saltam aos olhos do leitor se assemelham com a técnica da xilogravura – figuras em preto e branco, chapadas no papel – assim como fazem referências às iluminuras medievais.

O autor insere no contexto da narrativa as produções realizadas a partir de uma técnica criada por ele próprio - a Estilogravura, que guardam aproximações com a Xilogravura nordestina – e as Iluminogravuras, com as iluminuras medievais. Esther Suassuna Simões, neta

de Suassuna, realizou uma investigação minuciosa das Iluminogravuras de seu avô. A partir de uma análise intersemiótica, a pesquisadora demonstrou, dentre as diversas investigações realizadas, as aproximações entre as Iluminogravuras e as iluminuras medievais. Estudou as imagens e palavras que aparecem com frequência em seu objeto de estudo: os dois álbuns criados por Suassuna em Iluminogravuras intitulados *Dez Sonetos com Mote Alheio* e *Sonetos de Albano Cervonegro*. A partir disso, revela como a arte suassuniana mantém contatos expressivos com a arte rupestre, as insculpturas da Pedra do Ingá, as iluminuras medievais, os animais presentes no sertão e o imaginário popular. O estudo desenvolvido pela pesquisadora contribuiu de forma expressiva para as leituras palimpsésticas e intermediáticas realizadas neste artigo.

Cabe salientar, as afinidades do escritor com os folhetos de cordel serviram de incentivo para o dramaturgo idealizar um projeto estético cuja base estivesse fincada na cultura popular. O autor então, concebeu uma arte realizada a partir de aspectos populares, através do Movimento Armorial. Segundo Suassuna,

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como característica principal a relação entre o espírito mágico dos folhetos do Romanceiro popular do Nordeste (literatura de cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha suas canções e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das artes e espetáculos populares em correlação com este Romanceiro. (SUASSUNA *apud* SANTOS, 2009, p. 13).

Com vistas à ideia de arte armorial, os artistas que passaram a integrar esse movimento e os grupos surgidos a partir dele, tinham como eixo central a Literatura de Cordel. As produções artísticas – música, dança, teatro, artes plásticas – tiveram sua gênese no Romanceiro Popular Nordestino e assim, a escrita suassuniana passou a ocupar-se do imaginário dos cantadores – promovidos pelo cordel –, da ambiência sertaneja, do narrador de tradição oral, da ação performática dos cantadores, da musicalidade, como também das artes plásticas.

Com o intuito de compreender a presença intermediática da Xilogravura e as diferentes mídias criadas pelo autor a partir dessa arte plástica, navegaremos, mesmo que rapidamente, nas águas que nos conduzem às Xilogravuras.

O percurso da Xilogravura

A técnica da xilografia chegou ao Brasil no período colonial, “não se sabe ao certo em que jornal brasileiro ela começou, mas no Recife, em julho de 1822, O *Maribondo* trazia com destaque no cabeçalho a Xilogravura de um português atormentado por enxame do agressivo inseto tropical” (FRANKLIN, 2007, p. 13). Segundo Franklin, encomendas para elaboração de rótulo para cigarros, embalagem de fogos, aguardente, vinho de jabuticaba, de laranja, foram crescendo, com isso se formaram condições concretas para que a arte da Xilogravura nordestina se desenvolvesse.

Inicialmente, os folhetos tinham suas “capas cegas” (VIANA, 2010, p. 69), apenas letras e arabescos compunham suas capas. Depois, passaram a ser ilustrados com “postais fotográficos, desenhos ou fotogramas de filmes” (CARVALHO, 1994, p. 51). Foi com o desenvolvimento das técnicas de impressão, que surgiu a ideia de elaborar as capas dos folhetos com Xilogravuras, integrando-se a imagem ao texto, criando-se mais expectativas em seus leitores. Era com a técnica da Xilogravura que os xilogravuristas descreviam as lutas, os boatos, os mitos e as notícias sensacionais que não eram retratados pelos processos fotográficos. Contudo, “a ideia da xilogravura não prosperava diante do público tradicional do folheto popular. Apesar da pregação da elite cultural e econômica, ela sofria a resistência do sertão. Era comum o comentário maldoso contra alguém: Fulano é feio como capa de cordel” (FRANKLIN, 2007, p. 24). Em um primeiro momento, essa arte não agradou ao público. Este pensava que os folhetos com capa em Xilogravura fossem falsificações daqueles com fotografia de artistas, por isso muitos compradores deixavam de adquiri-los suspeitando do caráter duvidoso das imagens.

A Xilogravura de cordel só passou a ser reconhecida com a explosão do “Cinema Novo, da música popular, e com o movimento de revalorização da literatura comprometida com a temática e raízes brasileiras” (FRANKLIN, 2007, p. 25). Assim, passou a integrar as capas dos folhetos e ser uma referência à Literatura de Cordel. A palavra e a imagem dos folhetos passaram a possuir uma estreita correlação, participam de uma mesma composição construindo uma unidade poética. É nesta unidade poética entre duas mídias – verbal e não-verbal – que autor se inspirou para construir o seu universo literário.

Na passagem da narrativa, quando Dom Pantero elabora uma releitura do folheto de João Martins de Athaíde, contando a História de Romeu e Julieta, o autor insere Xilogravuras

de J. Borges para ilustrar partes da narrativa, assim como fazem as capas dos folhetos. Isso é comprovado no momento em que Antero Romeu Montéquio Savedra vai ao encontro de Liza Julieta Villosa Capuleto e a beija: “existe, só, um remédio pr’atenuar o pudor: é repertirmos o beijo, agora com mais calor! (Beija-a novamente)” (SUASSUNA, 2017, p. 412). E, então, Suassuna insere uma Xilogravura de J. Borges:



Fig 1 Xilogravura Romeu Montéquio e Julieta Capuleto. Fonte: Suassuna (2017, p. 412).

Diversas Xilogravuras são inseridas no decorrer da narrativa com o intuito de conduzir ao leitor uma construção de sentidos a partir das imagens impressas, como quando os amantes são obrigados a se separarem, a demonstração da luta do bem contra o mal, a representação da Ama de Julieta, são exemplos visíveis da mídia xilográfica no romance.

O modo como Suassuna dispôs essas Xilogravuras ao longo da dramatização do folheto, aproxima-se da técnica utilizada pelos “cartazes de feira ou de cego” (MARTÍN-BARBERO, 2021, p. 162) e das pinturas medievais (RIBAS; MALAFAIA, 2021, p. 71). Esses cartazes “ilustravam com imagens dispostas em episódios o conteúdo do *pliego* que o cego recitava. O guia de cego, ou o moço a serviço do cego, ia indicando com uma vareta a vinheta que ilustrava a passagem a que aludia o cego” (MARTÍN-BARBERO, p. 163, 2021). Tais imagens xilográficas, no contexto da narrativa, evocam os cartazes de feira ou de cego descritos por Martín-Barbero (2021). Ação próxima realizada pelo leitor, pois as imagens não estão dispostas na narrativa em uma sequência. O leitor necessita adiantar a leitura, depois retroceder as páginas para conseguir conectar as linguagens: verbal e não-verbal. A utilização dessas imagens, como

sendo referências diretas aos folhetos ou o uso das Xilogravuras para ilustrar um momento da narração, são modos de materializar a Literatura de Cordel no romance, oferecendo ao leitor um livro-cordel, propondo uma leitura que resgata o fazer lítero-artístico dos cordelistas. É “como se” e a partir da “qualidade de ilusão” (RAJEWSKY, 2012, p. 28) o leitor estivesse diante daqueles cartazes de feira ou de cego. As Xilogravuras inseridas são do próprio J. Borges, uma referência intermediática ao cordel.

Cabe ainda aproximar essas Xilogravuras às pinturas medievais, tanto no que se referem às ilustrações como forma de assimilação da história narrada, como nas semelhanças entre essa mídia xilográfica e a mídia pintura do medievo. Segundo Maria Cristina Ribas e Rosana Malafaia (2021),

Tanto uma obra e outra são semelhantes na bidimensionalidade, sem a relação figura e fundo – gerando incongruência de perspectiva dos desenhos; o recurso para ilustrar o fundo das cenas era pouco definido; a opção era pelo uso de cores cheias e sem sombras, o que não imprimia textura nas imagens; somava-se a este conjunto, outras peculiaridades típicas das ilustrações medievais, tidas pelos acadêmicos como “defeitos”. Exemplos: a falta de rigor anatômico, o uso do mesmo tamanho de cabeça e de mãos [...]; a inexpressividade dos rostos representados e suas posições frontais; o uso de figuras estáticas e em posições desarticuladas. (RIBAS; MALAFAIA, 2021, p. 71).

Assim, a presença das Xilogravuras no texto remete ao leitor associar os elementos visuais desta mídia à pintura medieval, mais uma referência intermediática. Suassuna ao inserir tais imagens em sua narrativa evoca a mídia pintura do medievo ao contexto da história, promovendo aproximações espaço-temporais. Construir capas para os capítulos, lembrando a técnica da Xilogravura, confirma a investigação deste estudo: Suassuna quis construir uma obra destacando a presença do poeta popular, sua forma de compor poemas, de divulgá-los e ilustrá-los. Esse fato imprime em Antero Svedra, um dos narradores do romance, a sua atuação como artista plástico, assim como muitos poetas populares.

A arte rupestre e as imagens em Estilogravuras

A Estilogravura - “trabalho em preto e branco feito à mão com ponta de metal sobre papel” (FURTADO, 2000, p. 73) – variação da mídia desenho (RODRIGUES, 2015, p. 18), é

uma mídia criada por Suassuna que nos remete ao estilo da Xilogravuras, sem é claro, a técnica de impressão desta última. Algumas das imagens impressas nas páginas foram assim denominadas pelo escritor. Esse estilo de gravura e o projeto gráfico das páginas do romance foram feitos um a um pelo autor, sempre à mão –, embora o romance tenha passado por técnicas computadorizadas para impressões.

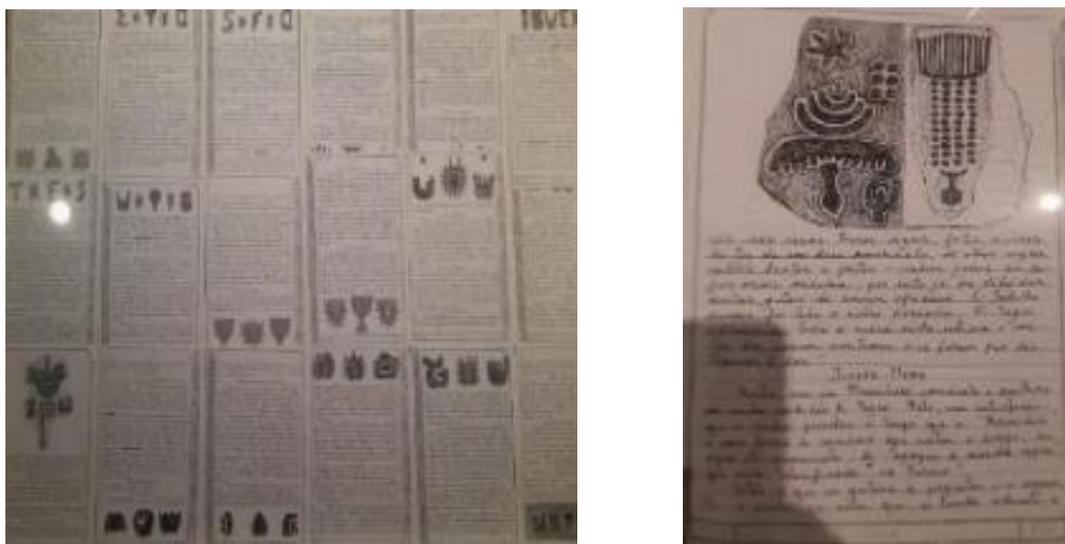


Fig 2 Manuscritos do *Romance de Dom Pantero*. Fonte: Malafaia (2022, n.p.). Fotografia. Exposição Armorial, CCBB (2022).

O modo como o autor escreveu e ilustrou o romance oferece ao leitor inúmeros significados: trabalho manual, escrita semelhante aos monges copistas tanto no modo quanto no estilo, a delicadeza de quem lapida uma escultura, a mão como parte desse registro, dentre outras possíveis abordagens. Esse processo de lapidação se assemelha à construção das Ilumiaras dos índios Cariris e às criadas pelo autor. Suassuna batizou alguns locais elaborados por ele e outros que representavam manifestações da cultura popular, como Ilumiaras, um dos neologismos cunhado pelo autor. Dentre estes “lugares de culto”, o autor construiu a Ilumiara Pedra do Reino, no Sertão de Pernambuco; a Ilumiara Zumbi, em Olinda; a Ilumiara Coroada, casa da família Suassuna, no Recife; e a Ilumiara Acauhan, em Aparecida. A intenção do autor era de construir uma quinta Ilumiara, a Jaúna, que seria uma releitura das inscrições contidas na Pedra do Ingá, na Paraíba. É na quinta Ilumiara que o narrador faz diversas referências ao longo da narrativa, servindo para guiar a compreensão de algumas imagens e o formato do livro.

No *Romance de Dom Pantero*, as imagens envolvidas na narrativa estão voltadas para as figuras insculpidas na Pedra do Ingá e da arte rupestre. Essas imagens e o modo como elas aparecem ao longo do enredo não são meros adereços. Se, para o autor, as Ilumiaras representavam o espírito inventivo do povo, um lugar de celebração, ele construiu uma arte literária que pudesse ter esse valor para quem ousasse lê-lo. Uma obra na qual as expressões populares estão gravadas “como se” (RAJEWSKY, 2012, p. 28) as páginas do livro fossem pedras, um efeito de ilusão. Por isso a primeira e última imagem visualizada pelo leitor ao abrir o livro são imagens que referenciam a Pedra do Ingá. Os dois volumes que compõem a obra estão inseridos artisticamente entre as duas faces (anterior e posterior) daquele monólito central da Pedra do Ingá. Abrindo a capa dura dos volumes, visualiza-se a ilustração da pedra de culto. Ao término da leitura, lá está novamente a imagem da Pedra do Ingá. Entre uma ilustração e outra a produção artístico-literária está localizada.



Legenda: Ilustração no início do romance e do final do romance.

Fig 3 Ilustração da Pedra do Ingá. Fonte: Suassuna (2017, p. 1-1017).

Essa construção imagética permite ao leitor compreender que sua obra foi lapidada, está entranhada, entrelaçada, é parte daquele lugar de culto e não pode ser compreendida sem essa referência. As páginas do livro produzem um efeito de sentido instigante, todas são ilustradas e emolduradas de forma que se possa visualizar uma indicação rochosa, conforme idealizava o seu narrador: “e eu pensava: se algum dia conseguisse descrever tudo aquilo num Livro, *A Ilumiara*, suas páginas seriam enquadradas por Molduras com a forma baseada n’*As Tábuas da Lei*, as páginas pares imitando a Pedra da esquerda e as ímpares a da direita” (SUASSUNA,

2017, p. 293). A imagem das pedras juntamente com a imagem do livro aberto sugere que seu conteúdo verbal está grafado conforme as pedras recebidas por Moisés no Antigo Testamento.

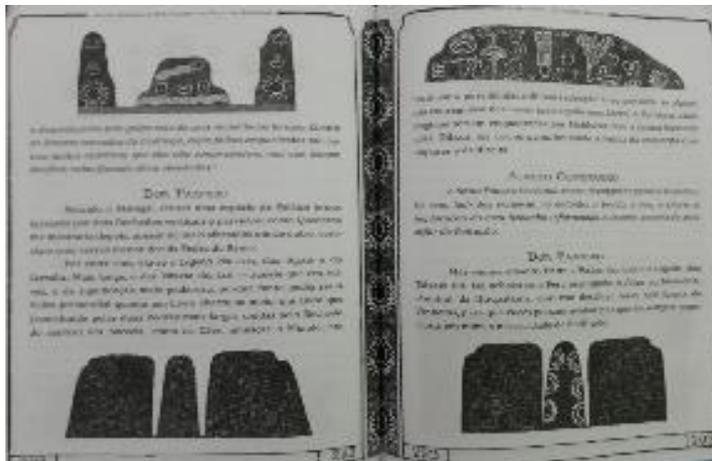


Fig 4 Imagem do livro aberto. Fonte: Suassuna (2017, p. 292-293).

Devido a essa disposição das figuras, a Ilumiara literária de Suassuna insere não só a Literatura de Cordel no espaço imagético, mas todas as produções populares e eruditas de forma a propor um duplo processar: tanto uma produção e outra possuem a mesma gênese, pertencem ao mesmo monólito e, as mídias inseridas nesse monólito, precisam ser compreendidas sem hierarquias. Com isso o cordel passa a ser operado não somente como manifestação popular, mas como uma literatura com valores estéticos tão importantes quanto as artes hegemônicas. Ao emular as pedras na narrativa, mais uma vez o autor propõe uma referência intermediática.

Voltando às ilustrações das páginas, Suassuna estampou diversas imagens semelhantes às da Pedra do Ingá e da pintura rupestre, alocando-as às margens da narrativa.



Fig 5 Imagens detalhadas da Pedra do Ingá. Fonte: Simões (2016, p. 50).

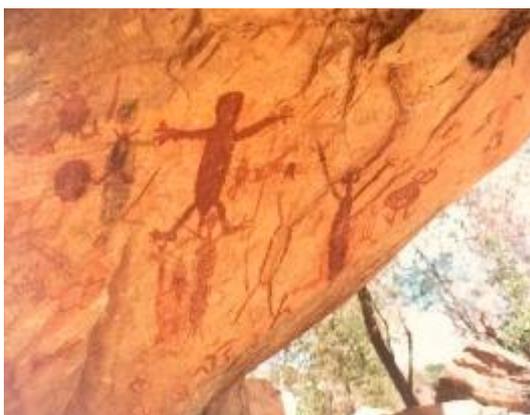


Fig 6 Imagens detalhadas da Pintura Rupestre. Fonte: Simões (2016, p. 46).

A seguir, o modo como o autor representou as imagens nas páginas do livro:



Fig 7 Desenhos das inscrições da Pedra do Ingá e da arte rupestre. Fonte: Suassuna (2017, p. 49, p. 256.)

Ao emular essas mídias, o autor resgata, no contexto da narrativa, a presença dos povos ameríndios, além de instigar o leitor a conhecer e pesquisar sobre essas mídias de maneira autônoma, ampliando seu repertório cultural. Essas percepções e assimilações só são possíveis de serem vislumbradas quando o método de análise envolve os estudos intermediários, que, como dito anteriormente, convida o leitor a conectar linguagens sem hierarquias.

A presença das Iluminogravuras no romance

A Iluminogravura foi um termo cunhado por Suassuna para nomear uma arte que combina a “iluminura medieval com modernos processos de gravação em papel” (FURTADO *et al.*, 2000, p. 73). Primeiramente, Suassuna desenhava e escrevia o texto, tudo à mão, com nanquim sobre papel branco; depois produzia cópias dessa matriz em *off-set*; por fim, pintava, à mão, em guache e/ou óleo, cada cópia. Um processo bem minucioso no qual o artista uniu a composição estrutural das iluminuras medievais com o imaginário popular nordestino e seu modo de confeccionar as imagens-xilogravuras.

O processo de composição das Iluminogravuras remete a produção de Suassuna novamente ao contexto medieval. Os manuscritos medievais são fontes históricas escritas e ilustradas à mão, vão desde cartas até documentos papais. Segundo Dantas,

[...] vários autores podiam trabalhar em um mesmo manuscrito. Alguns *artífices* eram encarregados de fazer as cópias com letras ornamentais e outros de *iluminá-los*, ou seja, ilustrá-los. Poderiam ser adornados com figuras marginais ou centrais da natureza, com figuras zoomórficas (bestiários), antropomórficas, imaginárias ou fantásticas. (DANTAS, 2010, p. 1).

Eram confeccionados de forma artesanal, ladeado por imagens que poderiam ir de animais a seres humanos ou mutações.



Fig 8 Iluminura do Romance do Rei Arthur². Fonte: Dantas (2010, p. 5).

² *Romance de Arthur*. MS 229, 47.5 x 34 cm. França, séc. XIII.



Fig 9 Iluminogravura *A Acauhan – A Malhada da Onça*. Fonte: Rodrigues (2015, p. 46).

Confrontando a iluminura do Romance de Arthur com a Iluminogravura produzida por Suassuna, percebe-se uma formatação similar, na qual as imagens dispostas dialogam com o contexto histórico-literário de cada produção. Na iluminura do Romance de Arthur, o texto é margeado por imagens que referenciam o medievo, criaturas monstruosas, fruto da imaginação popular da época. Em sua Iluminogravura, Suassuna faz uma releitura a partir de imagens retiradas da região nordeste, como também do imaginário popular. Suassuna insere nas suas Iluminogravuras imagens semelhantes às Xilogravuras, animais que se reportam ao Nordeste como cabra, bode, onça, gavião e figuras da Pedra do Ingá.

Na Iluminogravura, Suassuna escreveu um soneto de forma manuscrita abordando a temática do seu lugar encantado, a Fazenda Acauhan. Nas margens, o autor iluminou com gravuras pertencentes ao universo sertanejo e, no topo, uma imagem semelhante à Xilogravura nordestina. Segundo Esther Suassuna Simões,

[...] nas colunas que ladeiam o texto, vê-se um pássaro que pode ser associado a João Suassuna – o qual é retratado como sendo cantor no poema –, mas também à morte, que por vezes é associada, na literatura de Suassuna, ao gavião. Ademais o nome Acauhan também designa um pássaro agoureiro que se parece com um gavião, sendo da família dos falconiformes. Em seguida, a cabra [...], que representa por vezes, o sertão e seu povo na obra de Suassuna. A última figura das colunas é uma das muitas imagens que Suassuna recria a partir das insculpturas da Pedra do Ingá. Reconhecendo, nessa forma, semelhanças com o candelabro judaico, a menorá, Suassuna chama-o de Candelabro da Verdade. O Pai que era o guia e detentor da virtude da verdade, se ausenta e deixa o poeta só. (SIMÕES, 2016, p. 107).

Essas produções artísticas do autor são inseridas no romance. Como exposto, as páginas da narrativa são margeadas com figuras que remetem ao ambiente popular. Esse estilo criado por Suassuna produz leituras palimpsésticas, uma vez que o leitor, diante das páginas, promove associações que vão desde às Xilogravuras até as iluminuras medievais, produzindo o efeito de presença difundido por Gumbrecht:

A fórmula “produções de presença” com suas próprias palavras e conceitos [...] entende a palavra “presença” [...] como uma referência espacial. O que é “presente” para nós (muito no sentido da forma latina *prae-essere*) está a nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos. Do mesmo modo, o autor pretendia usar a palavra “produção” na linha do seu sentido etimológico. Se *producere* quer dizer, literalmente, “trazer para diante”, “empurrar para frente”, então a expressão “produção de presença” sublinharia que o efeito de tangibilidade que surge com as materialidades de comunicação é também um efeito em movimento permanente. (GUMBRECHT, 2010, p. 38).

Conforme o autor explica, a “produção de presença” proporcionada pelas “materialidades da comunicação” traz para o presente, para o momento da leitura referências espaço-temporais em um movimento permanente, conferindo ao leitor outras possibilidades de leitura. Esses fenômenos presentes nos textos não são percebidos por um leitor que desconhece os efeitos que as produções midiáticas podem proporcionar em sua leitura e acabam por não contribuir com a significação total do texto. Ainda é válido salientar: algumas imagens inseridas na narrativa fazem alusão aos bestiários medievais e ao caráter grotesco, cômico, violento ou proibido das iluminuras.

Nas figuras 10 e 11, podemos perceber novamente a emulação feita pelo autor ao comparar a página do *Apocalipse de Lovrão* e a página do *Romance de Dom Pantero*. As disposições gráficas entrelaçam as iluminuras medievais com as Iluminogravuras, trazendo para a contemporaneidade uma (re)leitura da literatura medieval.



Fig 10 Página do Apocalipse de Lovrão. Fonte: Simões (2016, p. 30).

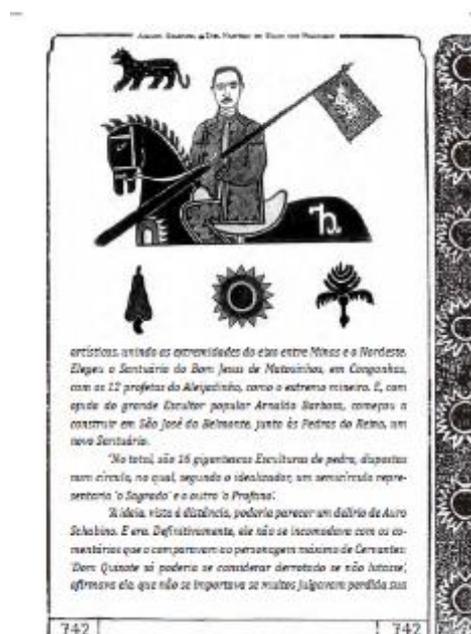


Fig 11 Página do Romance de Dom Pantero. Fonte: Suassuna (2017, p. 742).

No *Apocalipse de Lovrão*, a imagem ocupa quase que por completo a página. Tal semelhança encontra-se presente na página do *Romance de Dom Pantero*. Neste, a imagem divide a página com a parte verbal, como se o autor quisesse alertar o leitor sobre o sentido das duas produções na narrativa. Ao apoiar-se no modo de produção e confecção das Xilogravuras nordestinas para compor suas Iluminogravuras e Estilogravuras, Suassuna lança a tradição em

direção ao futuro; ao serem movidas e atualizadas pelo autor, novas perspectivas lhes são atribuídas, em uma constante e pertinente referência intermediática.

Após intensa investigação a partir dos estudos intermediáticos, produziu-se uma nova abordagem de leitura para essas obras artísticas. As artes e as mídias, segundo Clüver (2006), iluminam-se mutuamente. A partir dessa relação, pode-se atribuir uma nova acepção para a palavra Iluminogravura e que de certa forma produz um outro efeito de sentido ao romance. O neologismo composto pela junção de dois vocábulos – iluminação e gravura – sugere um processo no qual a gravura, via de mão dupla, é iluminada, lançando um foco de luz sobre as artes não reconhecidas como tais. Ao abrilhantar a arte rupestre, por exemplo, Suassuna materializa as palavras de Clüver (2006), quando o teórico das Intermedialidades enfatiza o processo de iluminação mútua das artes.

Os tipos gráficos: o alfabeto sertanejo

O *Romance de Dom Pantero*, além das imagens demonstradas, apresenta em sua confecção alguns tipos gráficos que interferem em sua leitura. Segundo Martoni,

[...] os processos de inclusão de fotografias, de apropriação e colagem de documentos, de manipulação gráfica e tipográfica, dentre outras operações realizadas nos níveis textuais, paratextuais e perigráficos, têm exigido um reexame nas categorias tradicionais que empregamos na análise da própria literatura (MARTONI, 2020, p. 42).

Diante disso, faz-se necessário atentar para o modo como o *Romance de Dom Pantero* foi elaborado, quais inquietações podem ser provocadas no leitor quando se depara com a seguinte inscrição contida na escrita do romance a qual não se encontra em teclado convencional de computador ou máquina de escrever.

SAVEDRA HIPNOTIZA
PÚBLICO DA JORNADA
O Arlequim-Pierrô erudito
que veio do Sertão

Fig 12 Tipografia Armorial. Fonte: Suassuna (2017, p. 110).

Essas mesmas letras percorrem toda a narrativa e, em diferentes momentos do texto, o leitor é surpreendido com uma palavra escrita com os mesmos caracteres. No conjunto da obra, os tipos convencionais se intercalam com os tipos em itálico - formatação que indica a fala dos demais personagens do romance.

Voltando às palavras de Martoni (2020), cabe indagar o que se vê quando se leem as palavras da figura 12: decifram-se somente as letras em um jogo entre significante e significado ou os tipos impressos permitem leituras que não se restringem à decodificação somente?

Segundo Clüver, “a escrita, manual ou impressa, consiste de signos *sui generis*. Com um grande leque de expressividade” (CLÜVER, 2011, p. 16), essa assertiva demonstra que os tipos utilizados por Suassuna apresentam significados variados. Conforme se vem abordando neste trabalho, o interesse principal deste estudo é mostrar como um texto produz diálogos com outros textos, invocando outras artes e mídias sem que o leitor, por vezes, perceba tais informações. Constatou-se como o romance carrega consigo inúmeras referências relacionadas à Literatura de Cordel, mas que passam despercebidas pelo leitor que não está acostumado com esse modo de ver o texto ou não reconhece o cordel como arte. Diante disso, a tipografia utilizada pelo autor é definida logo no início da narrativa.

NOTA

A Tipografia Armorial, usada em alguns trechos d'A Ilumiara, foi criada por Ricardo Gouveia de Melo e Giovana Caldas. A transposição, para o computador, do texto e das Estilogravuras que o ilustram, foi feita por Carlos Newton Júnior e Ricardo Gouveia de Melo. E os Vídeos que contêm imagens dos Castelos, das Saídas e Aulas-Espetaculosas ministradas por Dom Pantero foram organizados por Manuel Dantas Suassuna e Manuel Dantas Vilar.

DOM PAUCRÁCIO CAVALCANTI



(<http://sertaofilmesailumiara.com.br/videos>)

Fig 13 Página do romance com nota explicativa. Fonte: Suassuna (2017, p. 25).

Observa-se que o autor teve o cuidado de explicar a respeito da tipografia utilizada no romance, uma “tipografia armorial” (SUASSUNA, 2017, p. 25). Esse modo de escrita desenvolvido pelo autor está relacionada ao Movimento Armorial. Este uniu diversas artes em uma só base de sustento vinda do povo, mostrando assim, o quão resistente é a voz popular e sua literatura. Consciente da estrutura artística da Literatura de Cordel, Suassuna pôde empregá-la como alicerce de seu Castelo-literário. Segundo Santos (2009),

O folheto da literatura de cordel fornece ao artista armorial temas e esquemas narrativos; a cantoria lhe oferece gêneros poéticos pouco conhecidos. Sonoridades e ritmos novos que fazem os poetas esquecerem, através de uma aprendizagem nova, as leis e regras da poesia letrada. O pintor e o gravador encontram no folheto a ilustração, a xilogravura; o músico, sons e cantos novos tocados com instrumentos reinventados. É, porém, ao “espírito do romanceiro” que Suassuna se refere com mais frequência, espírito mágico que se distingue do realismo mágico e do surrealismo. [...] O espírito mágico manifesta-se contando as aventuras de cavalos e touros endiabrados, na atualização de romances antigos, adaptados à realidade social e cultural nordestina; manifesta-se também nas festas grandiosas, com cortejos e roupas suntuosas. (SANTOS, 2009, p. 34).

A partir da Literatura de Cordel, Suassuna e seus companheiros deram voz à criação popular e mostraram como essa arte possui fontes inesgotáveis de criação. Interessa, para compreender essa tipografia armorial, os modos de expressão plástica desse movimento.

Observou-se na criação de Suassuna, a partir das Xilogravuras, a construção das Iluminogravuras e das Estilogravuras, explicadas anteriormente. A partir de uma arte poética popular, o autor desenvolveu-as, mas não apenas as poéticas populares – poemas líricos, épicos e textos narrativos. Suassuna construiu um alfabeto próprio com base nos ferros de marcar gado dos fazendeiros nordestinos, resgatando e trazendo para a narrativa aspectos populares da Região Nordeste. Para o autor, esses ferros pertencem a heráldica sertaneja. Simões (2016) disserta sobre o percurso da heráldica sertaneja que perpassa pela heráldica europeia. Segundo a pesquisadora, os ferros de marcar são peças que fazem parte de uma tradição sertaneja, tinha a finalidade de marcar em brasa a propriedade de um animal ou de qualquer outro bem material que possuísse.

Antigamente, o gado do sertão nordestino era criado sem cercas, em áreas abertas que pertenciam a mais de um criador. Não era incomum, portanto, que animais se afastassem bastante, terminando em lugares distantes em que a marca de seu criador não era mais reconhecida. Para garantir que a rês desgarrada fosse devolvida ao seu dono, os criadores marcavam duas vezes o seu gado: com o ferro individual e com o “ferro da ribeira”, que identificava o local de origem. (SIMÕES, 2016, p. 40).

A família Suassuna herdou esse ferro e foi a partir dele e de outros ferros de fazendeiros nordestinos que Suassuna atualizou o seu e criou um alfabeto sertanejo singular.



Fig 14 Ferro-de-marcar dos Suassunas. Fonte: Rodrigues (2015, p. 38).



Fig 15 Alfabeto sertanejo. Fonte: Rodrigues (2015, p. 40).

Quando o autor produz um alfabeto que remete aos ferros de marcar dos fazendeiros, ele insere na narrativa alguns efeitos de sentido: 1) o autor marca sua obra com seu ferro, atribuindo a esse ferro sua identidade, fazendo “com que o artista não somente se identifique, mas também seja identificado na própria obra” (ALMADA, 2017, p. 4); 2) resgata a ancestralidade das marcas dos indígenas cariris inscritas na Pedra do Ingá (ALMADA, 2017, p. 3) passando a compreender um modelo estético do autor. Além dessas significações pode suscitar no leitor outro efeito de sentido (GUMBRECHT, 2010) como a referência aos negros escravizados no Brasil, às práticas de violência a que esses cativos eram submetidos, resgatando, através de sua “produção de presença”, os africanos que tanto colaboraram com o desenvolvimento do Brasil. Segundo Rodrigues,

Robert Walsh, em seu diário, conta sua trajetória a bordo de um navio de volta para Inglaterra. Ele deixou o Brasil em 4 de maio de 1829 e depois de duas semanas no mar avistou um navio ilegal de escravos que perseguiu por trinta horas. Sabe-se que desde 1807, o tráfico de africanos foi considerado ilegal pelos ingleses e pelos Estados Unidos, a Inglaterra então passou a coibir e interceptar diretamente o tráfico a partir de 1810. Depois de interceptar e embarcar em um navio suspeito, Walsh viu as terríveis condições em que os escravos eram transportados. De pronto observou as marcas em escaras na pele, como relatou: “uma vez que pertenciam a diferentes donos, eram todos marcados como gado, com a marca de seus proprietários impressa, a ferro quente no peito e nos braços dos infelizes”. (RODRIGUES, 2020, p. 41).



Fig 16 Imagem ilustrativa do uso dos ferros de marcar³. Fonte: Rodrigues (2020, p. 42).

Os negros escravizados no Brasil foram vítimas de um sistema que, por interesses econômicos e políticos, viam-nos como objetos, mercadorias, desprovidos de alma. Muitos fazendeiros marcavam esses escravos com ferros, da mesma forma com que faziam com o seu gado. Ao inserir esses caracteres no interior de sua narrativa, Suassuna traz juntamente com esse alfabeto a forma cruel como os negros africanos eram tratados no Brasil e assim permite ao leitor compreender que o negro se faz presente a todo instante dentro da obra. A inserção dessas letras na narrativa produz uma leitura palimpséstica, assim como a Literatura de Cordel, resgatando vozes silenciadas da História do Brasil.

Dessa forma, Suassuna aloca sua narrativa em uma dimensão estético-política, destacando a sua preocupação com a população nordestina, os indígenas, os africanos e os europeus. Insere, através desses tipos, a importância e as injustiças sofridas pelos negros, marcas percebidas até os dias de hoje. Ao ler o texto, o leitor é convidado a refletir sobre esses aspectos evocados pelas letras-imagens.

Considerações finais

O Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores é, pois, uma grande alegoria criada por Suassuna. Nele, o autor pôde formalizar e estabelecer arrojada conexão para seus ensaios, peças teatrais, poemas, pensamentos e romances, iluminando, na sua tessitura, um caminho

³ *Branding Slaves*. William O. Blake. Gravura em metal. 1859.

coerente entre arte, literatura e cultura brasileira. Essa grande obra total denominada de Ilumiara, como vimos ao longo do artigo, lembra o processo de iluminação, guarda uma linguagem simbólica que se desvela pouco a pouco. É necessária atenção, pois a luz que emana da obra tem a potência de um holofote que, ao mesmo tempo que pode cegar, tende a iluminar o campo de visão e, nesse processo do claro-escuro diversos conhecimentos se pagam e se constituem.

A mídia imagética é um desses conhecimentos. Apresentada durante todo o romance, produz um efeito de sentido na narrativa que ultrapassa a simples leitura. Ao associá-la à composição intermediática do cordel e a sua leitura palimpséstica, é possível também ler as imagens e os tipos gráficos de forma a atrair para a leitura as mesmas culturas e literaturas referenciadas no cordel. O leitor, assim, é convidado a conectar diferentes linguagens como pôde ser observado através da Xilogravura, da Estilogravura, da Iluminogravura, da pintura rupestre, das insculturas ameríndias e da tipografia armorial. Essas diferentes mídias se tornaram significativas no enredo, porque os estudos intermediáticos propõem um método de leitura sem hierarquias. Ao investigar essas mídias sem rotulações e com uma perspectiva palimpséstica, diferentes significados podem ser resgatados através dessas produções, como a intensa referência lítero-cultural do medievo e às populações indígenas, africanas e nordestina com grande relevância à Literatura de Cordel.

Ler o *Romance de Dom Pantero* a partir dos estudos sobre Intermedialidade promove esse encontro e ressignificações da narrativa com diferentes mídias, além de suscitar investigações das mais variadas quando relações espaço-temporais são tangenciadas pelas produções de presença. Obras produzidas como as de Suassuna revitalizam, revigoram, retomam outras artes, como arte literária, cultural e intermediáticas e só tendem a aumentar as reflexões proporcionadas aos estudos da Literatura Brasileira, contribuindo para que o cidadão brasileiro expanda sua visão crítica a respeito das manifestações culturais e artísticas que não são comumente encontradas, ou não investigadas de maneira satisfatória, nos manuais literários.

A partir do gênero romance o autor construiu uma composição heteróclita, com expansão da narratividade para outras mídias, costurando, rasgando e tecendo uma obra com múltiplos caminhos de leitura: o leitor pode adentrar em um trajeto hermenêutico, caminhar pelas reflexões de caráter cultural, compreender as articulações artísticas, percorrer as Iluminogravuras, perder-se nos meandros desse mosaico inusitado e optar por uma leitura com

vista nos processos intermediáticos, suscitando análises que transcendem o que os olhos podem ver. A leitura de *Dom Pantero* é uma experiência multidimensional. Os fios que o tecem em certos momentos se entrelaçam de uma tal forma que é preciso buscar leituras para além da narrativa.

Em suma, o *Romance de Dom Pantero*, ao incluir a Literatura de Cordel como arte literária, sem as discriminações costumeiras de quem despreza o popular, e conforme materializou Suassuna em sua narrativa: 1) provoca reflexões acerca da legitimação das artes/mídias dos povos nativos do Brasil antes da colonização portuguesa; 2) agrega à Cultura brasileira, as produções realizadas pela cultura popular sem que esta seja vista de maneira preconceituosa pela cultura nomeada como erudita; 3) insere o cordel, com todo o seu potencial lítero-cultural-artístico-midiático, como uma literatura que traz reflexões sobre as produções indígenas, africanas e europeias; 4) por fim, revela o romance de Ariano Suassuna como uma obra que possibilita ao leitor desenvolver modos diferenciados de ler e ver um texto literário.

Ariano Suassuna e os estudos sobre Intermidialidade trazem um Novo-Tempo para os estudos literários brasileiros e estes podem e devem alcançar o ensino de Literatura Brasileira na Educação Básica. O ato de ler na contemporaneidade é também um ato de ver, ouvir e principalmente sentir. É uma leitura sinestésica que deve ser cada vez mais explorada e ensinada nas escolas. Essa união entre esses diversos modos de expressão pode se constituir como uma solução possível para desfazer o nó que tanto nos afasta de conceber uma Literatura Brasileira sem hierarquias.

Desta forma, a epígrafe deste artigo sintetiza o romance. A leitura de *Dom Pantero* nos conduz para além da Taprobana, no sentido de sair de nosso comodismo literário para aventurarmo-nos em mares nunca antes navegados, pois diante da narrativa, o leitor é convidado a conectar múltiplas linguagens, algo ainda não realizado em um texto literário. O *Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores* se revela como um texto seminal para os estudos de Intermidialidade, uma vez que Suassuna materializou no livro físico linguagens articuladas até então na mídia fílmica e teatral, desconcertando o leitor em sua leitura literária, ou seja, uma obra inovadora a abrir caminhos para tantas outras produções.

Referências

ALMADA, D. C. L. de. A estética armorial no ferros-de-marcas na obra de Ariano Suassuna e Manuel Dantas. *Revista Plural Pluriel*, Nanterre, n. 17, p. 1-3, 2017. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/131/110>. Acesso em: 19 mar. 2022.

CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Klick Editora, 2000.

CARVALHO, G. de. Matrizes da Leitura - a expressão xilográfica. *Revista Leitura: Teoria e Prática*, Campinas, n. 24, p. 49-51, 1994.

CLÜVER, C. Inter textos, inter artes, inter media. *Aletria*, Belo Horizonte, p. 11-41, 2006. Disponível em: <https://www.letras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 20 jun. 2019.

CLÜVER, C. Intermedialidade. *Pós*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, 2011. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>. Acesso em: 15 maio 2019.

DANTAS, B. Drôleries: figuras marginais em manuscritos da Baixa Idade Média. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-ES, 8., 2010, Vitória. *Anais [...]*. Vitória: GM Gráfica e Editora, 2010. Não paginado. Disponível em: <https://www.barbaradantas.com/post/os-caprichos-de-goya>. Acesso em: 23 jan. 2022.

FRANKLIN, J. *Xilogravura popular na literatura de cordel*. Brasília, DF: LGE, 2007.

FURTADO, C. et al. Inédito, manuscritos, iluminogravuras: Ariano Suassuna. *Cadernos de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 73-93, 2000. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/cadernos-de-literatura-brasileira-disponiveis-online/#Ariano-Suassuna>. Acesso em: 19 jan. 2021.

GUMBRECHT, H. U. *Produção de presença: o sentido não consegue transmitir*. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

MALAFAIA, R. da S. *Manuscritos do Romance de Dom Pantero*. Exposição Armorial: Centro Cultural Banco do Brasil, 2022. Fotografia. 553x421 pixels.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.

MARTONI, A. S. Texto, imagem e visualidade na literatura contemporânea brasileira. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 55, n. 1, p. 39-50, 2020.

NEWTON JR., C. Dom Pantero e sua Ilumiara. In: SUASSUNA, A. *O Romance de Dom Pantero no palco dos pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 11-19.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N. *Intermedialidade e estudos interarte: desafios da contemporaneidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 15-46.

RIBAS, M. C. C. Modos de ver, modos de ler, modos de ser: tópicos de transposição midial. *Anais da ABRALIC*, Rio de Janeiro, p. 2878-2885, 2007. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522196085.pdf. Acesso em: 16 nov. 2020.

RIBAS, M. C. C.; AMARAL, S. da F. *Interconexões: mídias, saberes e linguagens*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2018.

RIBAS, M. C.; MALAFAIA, R. da S. Literatura de Cordel e Educação: um mosaico interartístico. *Pós*, Belo Horizonte, v. 11, n. 21, p. 61-89, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/20633>. Acesso em: 31 mar. 2022.

RODRIGUES, D. C. L. *A arte segundo Suassuna: a intermedialidade e a poética armorial*. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

RODRIGUES, M. Diálogos afro-diaspóricos na obra de Aryson Heráclito. *Revista DeSlimites – Revista de Linguagens do Colégio Pedro II*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 36-43, 2020. Disponível em: <http://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/deslimites/article/view/2882>. Acesso em: 30 mar. 2022.

SANTOS, I. M. F. dos. *Em demanda da poética popular*. São Paulo: Unicamp, 2009.

SIMÕES, E. S. *A morte, o feminino e o sagrado: uma leitura intersemiótica das iluminogravuras de Ariano Suassuna*. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

SUASSUNA, A. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

VIANA, A. *Acorda Cordel na sala de aula*. 2. ed. Ceará: Tupynanquim; Queima-Bucha, 2010.

An intermedia approach: reading images and types in Dom Pantero, by Ariano Suassuna

Abstract: This article deals with the study of images and graphic types in the Romance de Dom Pantero on the stage of sinners, by Ariano Suassuna. Its main objective was to investigate the intermedial relations provoked from the reading of the drawings and letters that compose the narrative. By inserting imagery media into the fabric of the plot, the author produces effects of meaning that go beyond the hermeneutic sense. The analysis of these media interferes in the construction of narrative meanings, in addition to allowing the reader to connect languages without hierarchy. Faced with such complexity, this article sought to carry out this investigation supported by the following researchers in the area: Clauss Clüver (2006, 2011) and Irina Rajewsky (2012) based the reflections on the arts as media and the categorization of media, respectively; Maria Cristina Ribas (2007, 2018), regarding intermediality as a method of analysis of the work; Alex Martoni (2020) and Gumbrecht (2010) in rescuing the effects of presence produced when the writer refers to a certain medium in the fabric of the novel. The

reflections obtained demonstrated how studies on Intermediality expand the meaning of the work, offering the reader different ways of reading and understanding the text.

Keywords: Romance; Intermediality; Visual Arts; Ariano Suassuna.

Recebido em: 31 de março de 2023.

Aceito em: 4 de agosto de 2023.