

A estética armorial dos ferros-de-marcar na obra de Ariano Suassuna e Manuel Dantas

Daniella Carneiro Libânio de Almada
Université Paris Nanterre
Bolsista CAPES-Brasil¹

A tradição dos ferros-de-marcar chegou ao Brasil pelas mãos dos colonizadores portugueses. Nas extensas terras do sertão, onde o gado era criado solto, os animais eram identificados com uma gravação no couro, a ferro em brasa, de forma que, ao se perderem do restante da boiada, pudessem ser reconhecidos pela marca do seu proprietário e da sua região de origem. Hoje, essas marcações vêm caindo em desuso, graças a utilização de modernos processos de identificação que causam menos sofrimento aos animais, bem como pela delimitação das fazendas por meio de cercas.

O ferro-de-marcar tradicional tem aproximadamente 40 centímetros de comprimento, traz em uma de suas extremidades a forma de uma marca invertida e na outra uma haste, que normalmente é envolta em um cabo de madeira, ou uma espiga de milho, de forma a proteger a mão da pessoa que irá utilizar o instrumento. A marca pode representar letras – geralmente as iniciais dos nomes dos proprietários –, números, formas simbólicas ou abstratas, cuja “plasticidade chega, com não pouca frequência, ao artístico” (Maia, 2004: 29). As formas abstratas podem ser semelhantes a “alguns dos signos ligados à Astrologia, ao Zodíaco e à Alquimia” já que a “Astrologia tinha e tem, ainda, muita influência no Sertão, principalmente através do ‘Lunário Perpétuo’, do ‘Grande e Verdadeiro Livro de São Cipriano’ e outras obras semelhantes”² (Suassuna, 1974).

A lógica dos desenhos dos ferros-de-marcar inicia-se pela marca da base, denominada *mesa*. Quando essa marca é “transmitida” a um “herdeiro”, este acrescenta ao desenho a sua *diferença*, mas sempre mantendo a mesma linha gráfica do lastro familiar. O escritor Virgílio Maia (2004: 35) revela que existem vinte e um formatos distintos de *diferenças* e “é com elas que se vai, dentro da heráldica sertaneja, fazendo a diferenciação entre as marcas, no evolver das sucessivas gerações de criadores de gado”. Dessa forma, a continuidade das marcas familiares pelas gerações seguintes se dá por “diferenciações apostas ao ferro ancestral pelos descendentes, com os elementos de uma verdadeira Heráldica” (Barroso *apud* Suassuna, 1974):

¹ Bolsista da Capes/Doutorado Pleno/ Processo nº1771/2015-09

² Todas as citações foram transcritas tal como apresentadas em suas respectivas edições. Suassuna (2008: 279), a respeito do uso de suas maiúsculas e minúsculas, revela: “São minhas heranças barrocas, populares e simbolistas que explicam, entre outras coisas, minhas maiúsculas ‘arbitrárias’ e meus hífen ‘não autorizados’.”

Um fazendeiro, tendo muitos filhos, vai presenteando cada um com cabeças de gado nos anos de bom inverno e marca cada rez [sic] com o seu ferro, pondo uma pequena diferença para cada filho; outros põem um algarismo. Crescidos, os filhos mantêm o ferro paterno com aquela diferença. (Barroso, 1956: 188)

Na obra *Terra de Sol* – cuja primeira edição foi publicada em 1912 –, Gustavo Barroso (1956: 185) já apontava para o valor estético dos desenhos dos ferros-de-marcas como o “desenho mais original e mais digno de estudo”, não somente por suas “denominações interessantes”, mas também “pela importância [sic] que assume na vida dos sertões”. Nessa mesma obra, o autor descreve como era o processo de escolha dos desenhos dos ferros pelos fazendeiros do sertão nordestino:

A tarefa de escolher um féro [sic] ou um sinal é difícil. Reunem-se [sic] os mais experimentados vaqueiros, discutem, desenham no chão propostas de marcas, comparam com outras, apagam, traçam novamente. Passam horas a fio nisso, até acharem um féro [sic] ainda não usado, um sinal nunca visto. (p.190)

Além das obras de Gustavo Barroso, duas outras merecem destaque por tratarem dos ferros-de-marcas não apenas como objeto utilitário, mas principalmente por seu valor como elemento estético e de fidelidade familiar: *Rudes Brasões: Ferro e Fogo das Marcas Avoengas* e *Ferros do Cariri, uma heráldica sertaneja*. A primeira, lançada em 2004, pelo Ateliê Editorial, é de autoria do escritor cearense Virgílio Maia. *Rudes Brasões: Ferro e Fogo das Marcas Avoengas* trata-se de uma obra ricamente ilustrada, que contém um estudo aprofundado a respeito dos ferros-de-marcas, incluindo aspectos históricos e iconográficos, além do resultado de uma extensa pesquisa sobre as marcas de freguesia correspondentes a cada município do Ceará³. A obra seguinte, lançada em 1974, pela Guariba Editora de Arte, é de autoria do escritor Ariano Suassuna (1927-2014). *Ferros do Cariri, uma heráldica sertaneja* possui formato de álbum e é composta por dez lâminas estampadas com dez desenhos de ferros distintos, além de um ensaio ilustrado pelo próprio autor no qual ele discute e lança reflexões a respeito dos ferros-de-marcas. Conforme explicado nessa obra, a tiragem foi de 550 exemplares, sendo 50 fora do comércio, todos numerados e assinados por Suassuna.

Ariano Suassuna, além de autor consagrado, foi também ensaísta e artista plástico. Suas criações artísticas transitam pelo universo da pintura, desenho, cerâmica, gravura, tapeçaria, além dos dois gêneros artísticos criados por ele e batizados como *iluminogravura* e *estilogravura*. Dono de um estilo peculiar, suas obras plásticas têm como características a busca por sua “ancestralidade” e a influência do *Movimento Armorial*, os mesmos princípios que norteiam a estética das obras do artista pernambucano Manuel Dantas Villar Suassuna, filho e herdeiro artístico de Ariano. Nosso

³ No *Especial: O Sertão à ferro e fogo* do jornal *O Povo* (2014), foi publicada uma bela imagem de um infográfico do mapa do estado do Ceará, marcado com ferros de ribeira da região.

objetivo, aqui, é refletir a respeito da estética armorial dos ferros-de-marcas, “impressa” nas obras desses dois artistas contemporâneos, dando seguimento à nossa pesquisa iniciada no mestrado, intitulada *A Arte segundo Ariano Suassuna: a intermedialidade e a poética armorial* (Libânio Rodrigues, 2015).

De Ariano Suassuna e da ancestralidade:

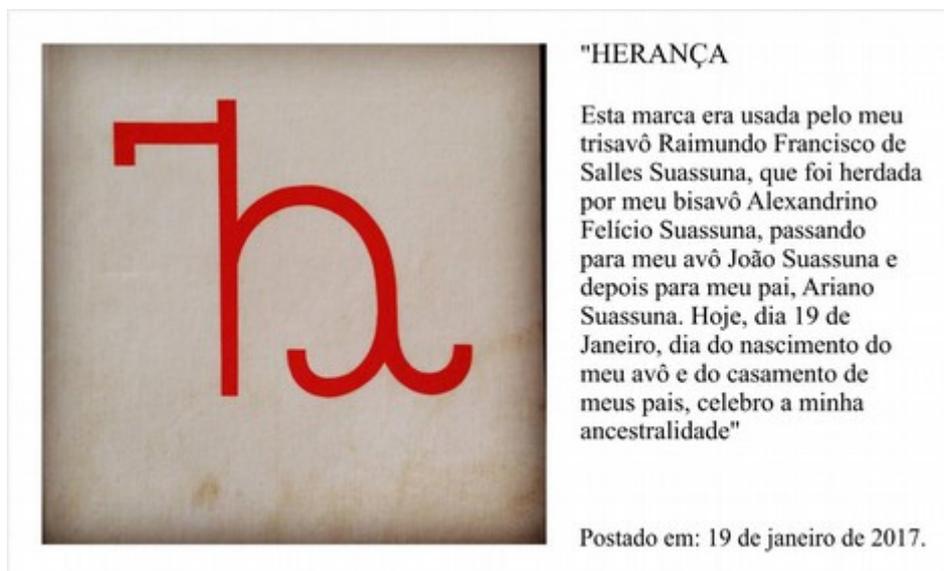
Devido a seu valor estético como heráldica sertaneja, os ferros-de-marcas foram destacados por Ariano Suassuna como uma importante referência para os artistas armoriais. O *Movimento Armorial* busca a criação de uma arte erudita tendo como referência a cultura popular, em especial a literatura de cordel e a heráldica popular brasileira, esta última, presente “desde os ferros de marcas bois e os autos dos Guerreiros do Sertão, até as bandeiras das Cavalhadas e as cores azuis e vermelhas dos pastoris da Zona da Mata” (Suassuna, 1977: 40-41). Também estão relacionadas a *Arte Armorial* a ligação com “a pintura rupestre, muito rica e forte no Nordeste” e a busca pela “unidade cultural de toda a América Latina, assim como o parentesco que nos une à Arte de todo o Terceiro Mundo” (Suassuna: 1989).

Na obra *Ferros do Cariri*, Suassuna propõe uma possível relação entre os ferros-de-marcas e arte rupestre brasileira, em especial as “inscrições” da Pedra do Ingá, sítio arqueológico brasileiro, localizado no estado da Paraíba:

Indagar-se-á a que propósito vêm essas perguntas num livro sobre ferros sertanejo. É que no Cariri e na Caatinga da Paraíba existem pedras cheias de sinais que, por um lado, parecem com os Signos do Zodíaco, e, por outro, com os ferros de marcas bois. [...] As figuras mais comuns representam cervos, onças, assim como, às vezes, a serpente enrolada sobre si mesma, tão comum a todas as Mitologias latino-americanas. [...] Entretanto, avanço, aqui, duas formas de sinais abstratos, entalhados, ao que parece, há mais de 10.000 anos, na pedra do Ingá. Elas parecem, sem dúvida, com alguns Signos do Zodíaco e com os ferros de marcas o gado sertanejo. (Suassuna, 1974, grifos do autor)

A obra suassuniana deixa perceber a sua incessante busca pela ancestralidade, não somente aquela relacionada ao parentesco que une a arte dos povos latino-americanos, ou, nas suas palavras, à “decifração do Enigma”, mas principalmente à busca por sua própria ancestralidade. Ariano Suassuna (1974) revela que, dentre seus “objetos sagrados” está o “ferro dos Suassunas”, herdado de seu pai, e que também pertenceu a seu avô e ao bisavô: era com este ferro, antes da década de 30, que João Suassuna, seu pai, “marcava seu gado, nas fazendas ‘Acauhan’ e ‘Malhada da Onça’”. Ao tomar posse do ferro paterno, Ariano Suassuna passa a utilizá-lo não somente para “marcar” a sua

obra como sinal de identificação pessoal, mas sobretudo para registrar a sua ancestralidade, de forma a incorporar a presença do pai nas suas criações, assumindo-a como sua.



[Ilustração 1: Ferro dos Suassunas (Manuel Dantas Suassuna). Fonte: Dantas (2017d)]

Inúmeras obras artísticas de Ariano Suassuna foram “assinadas” com o seu ferro, servindo de exemplo para outros artistas armoriais, tais como o mosaicista Guilherme da Fonte e o artista plástico Manuel Dantas, que também assinaram muitos de seus trabalhos com seu ferro pessoal, ao invés da assinatura caligráfica. Esse “grifo” – que segundo Compagnon (2007: 17) marca, sobrecarrega a obra com o próprio traço, produzindo rachaduras e tornando-a sua –, faz com que o artista não somente se identifique, mas também seja identificado na própria obra.

Na década de 80, após um comunicado público de seu afastamento da literatura, Ariano Suassuna lançou uma obra inédita no universo das artes plásticas: as *iluminogravuras*. Tratam-se de pranchas no formato 33 x 66 cm, inspiradas nas iluminuras medievais, contendo um soneto caligrafado à mão – cujas letras “basearam-se nos ferros de marcar o gado e na caligrafia das escrituras sertanejas do século XVIII” (Suassuna: 2000) – em meio a desenhos e pinturas feitos pelo próprio autor. As pranchas vêm acondicionadas em uma caixa de madeira, formando dois álbuns: *Dez Sonetos com Mote Alheio* (1980) e *Sonetos de Albano Cervonegro* (1985). Cada álbum é composto por dez iluminogravuras distintas, sendo que o primeiro apresenta uma autobiografia em forma de poesia, das quais ressaltamos duas pranchas para tratarmos do assunto ferros-de-marcas: *A Acauhan – A Malhada da Onça* e *A Mulher e o Reino*.



[Ilustração 2: Iluminogravura *A Acauhan – A Malhada da Onça* (Ariano Suassuna). Fonte: Suassuna (1980)]

A primeira, *A Acauhan – A Malhada da Onça* (ilustração 2), traz na metade superior da lâmina o desenho de um cavaleiro, representando o pai de Ariano Suassuna, vestido de “ouro e Castanho no gibão”, carregando a bandeira da onça malhada, sob o sol e grossas gotas de sangue. Segundo Santos (2009: 99), o “pai é o rei transfigurado em sol: rei e sol representam duas metáforas privilegiadas para designar o pai”. O cavalo encontra-se ricamente adornado e recebe na parte traseira a marca do “ferro dos Suassunas”, em uma clara referência à posição do cavaleiro como o proprietário daquele animal e como o “Rei” de *Acauhan* e da *Malhada da Onça*. Segundo Nogueira (2002: 190), o “ferro-de-marcas boi representa poder, impõe um sentimento fraterno entre os componentes e reafirma a ligação com a natureza”.

Na metade inferior da mesma iluminogravura, aparecem releituras de Ariano Suassuna ligadas ao universo do sertão (representação de animais) e a arte rupestre (o “candelabro da verdade” e repetições de uma mesma imagem abstrata), bem como um sol entre duas luas, na parte inferior da lâmina, logo acima da assinatura caligráfica do autor e da data. Essas imagens emolduram o soneto que dá título à iluminogravura, com o subtítulo *Com mote de Janice Japiassu*⁴. Silviano Santiago (2007: 168) ressalta que nos versos da última estrofe do soneto “a *marca* na lembrança, a presença da ausência do pai, é descrita em termos que lembram o processo de ferrar o

4 Sobre Japiassu, poetisa ligada ao Movimento Armorial, Suassuna declara: “Sinto-me de tal modo identificado com ela, que falar sobre seu trabalho criador em Poesia é quase como falar sobre o meu”. (Suassuna, 2008: 168)

boi com ferro a fogo”, conforme excerto a seguir, retirado do poema *A Acauhan – A Malhada da Onça*:

Sua Efige me queima. Eu sou a Presa,
Ele a Brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado.
(Suassuna, 1980)

A Mulher e o Reino (ilustração 3), tem o subtítulo *Com Tema do barroco Brasileiro*. Sobre essa obra, é relevante ressaltar dois aspectos: as “marcas” nos animais e a tipografia utilizada no título do soneto. Sobre essa iluminogravura, Suassuna (2000) faz a seguinte descrição: “A MULHER E O REINO – O encontro com a mulher ideal. Perenidade do ‘amor que vence a própria morte’ e que pulsa até na escuridão do túmulo. A égua e o cervo como símbolo do homem e da mulher”. A “Alazã”, na metade superior da iluminogravura, tem gravadas no corpo três marcas: o “ferro dos Suassunas”, o ferro da família Andrade Lima e entre eles um sinal matemático de soma, ou mesmo uma cruz, representando a “união” entre os símbolos. Na metade inferior, o cervo negro - “‘Cervonegro’, [...] é a tradução portuguesa da palavra tupi *suassuna*, apelido familiar adotado como nome pelo bisavô de Ariano” (Newton Junior, 2000) - aparece marcado pelo “ferro dos Suassunas”. Nessas imagens, mais uma vez, o ferro-de-marcas apresenta-se como sinal de propriedade e de pertença: “A recriação da heráldica amplifica-se em direção a um universo familiar em que cada membro é constantemente lembrado da sua pertença a algo maior, de dimensão espiritual” (Nogueira, 2002: 190).

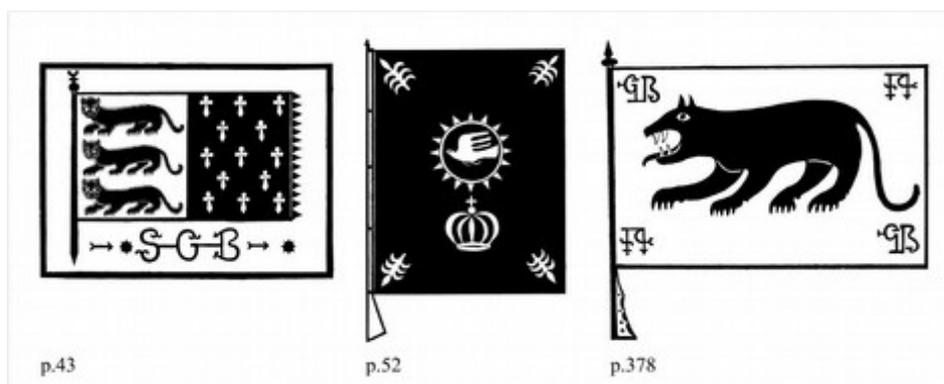
Quanto à tipografia citada, vale a pena lembrar um fato narrado por Suassuna (1974), acontecido durante a sua juventude: por volta do ano de 1948, o jovem Ariano foi passar as férias na fazenda de seu tio Manuel Dantas Villar e lá encontrou um livro de anotações diárias de um ancestral, Paulino Villar dos Santos Barbosa, que viveu no século XIX, na fazenda Carnaúba, localizada no Cariri paraibano. Nesse livro, Paulino desenhava os ferros de todos os animais que comprava, dentre os quais Suassuna copiou 71 modelos diferentes. Esses desenhos serviram como base para que o autor criasse o *Alfabeto Sertanejo*, a tipografia utilizada no título da iluminogravura *A Mulher e o Reino* e também uma das referências gráficas mais marcantes no universo da sua obra artística. Ao criar essa tipografia, Suassuna reconstrói a história de seus ancestrais, trazendo para o presente, referências culturais do sertão paraibano do século XIX.

Na década de 1990, o *Alfabeto Sertanejo* serviu como referência para a elaboração da tipografia *Armorial*, criada pelos programadores visuais Ricardo Gouveia de Melo e Giovana Caldas (Newton Junior, 2011).



[Ilustração 3: Iluminogravura *A Mulher e o Reino* (Ariano Suassuna). Fonte: Suassuna (1980)]

Os ferros também marcam presença no universo literário de Ariano Suassuna. No *Romance d'A Pedra do Reino e do Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (2017a) – cuja primeira edição é de 1971 –, merecem destaque três ilustrações que fazem referência aos ferros-de-marcas como elementos da heráldica popular das bandeiras e estandartes: a primeira é a *Bandeira das Onças*, que vinha na cavalcada do *Rapaz-do-Cavalo-Branco*, na qual as letras “SGB” fazem alusão à marcas dos ferros-de-marcas (p.43); a segunda, é a *Bandeira do Divino Espírito Santo do Sertão*, que o *Frade Conduzia* (p.52), na qual, segundo o narrador, “havia quatro peças que pareciam ter sido bordadas em pano amarelo, imitando ‘ferros’ de ferrar boi, mas que, de fato, ‘simbolizavam chamas’” (Suassuna, 2017: 44); e a terceira, é a *Bandeira da Onça* (p.378), na qual os ferros das famílias Garcia Barreto e Ferreira-Quaderna aparecem marcados nas extremidades da bandeira.



[Ilustração 4: Bandeiras – *Pedra do Reino* (Ariano Suassuna). Fonte: Suassuna (2017a)]

Em outro trecho do mesmo romance, em uma conversa de Quaderna com o corregedor sobre a morte de seu tio e padrinho Dom Sebastião Garcia-Barretto, a temática dos ferros-de-marcas reaparece:

– [...] na espádua esquerda de Dom Pedro Sebastião, tinham ferrado, a fogo, um *ferro* desconhecido e que não é nenhum dos *ferros* familiares de ferrar boi do Sertão da Paraíba! Eu sei, porque no nosso ‘Instituto Genealógico e Histórico do Sertão do Cariri’ temos um arquivo e registro desses *ferros*, arquivo que eu organizei por sugestão do Doutor Pedro Gouveia!

– Você ainda se lembra como era o *ferro*?

– Me lembro como se fosse hoje, Excelência! Era uma espécie de lua, ou melhor, para ser mais fiel à nobre Arte da Heráldica, um crescente, com as pontas viradas para cima e encimado por uma cruz.

(Suassuna, 2017a: 380)

De Manuel Dantas e da herança:

Manuel Dantas Villar Suassuna iniciou sua carreira artística ainda bem jovem, estimulado por seu pai, Ariano Suassuna. Em 1977, frequentou a oficina de pintura e gravura de José de Barros e no ano seguinte, ingressou na oficina de Francisco Brennand. Incentivado por seu pai, transferiu-se em 1983, do Recife, sua cidade natal, para Taperoá, no sertão da Paraíba. Lá, aprofundou-se nas pesquisas sobre a pintura rupestre, ao mesmo tempo em que, influenciado pela obra *Ferros do Cariri*, iniciou seus estudos no universo dos ferros-de-marcas, utilizando essas referências como elementos pictóricos para as suas criações⁵.

Em 2011, na inauguração da Oficina Cabeça de Cabro, na cidade de Taperoá – local instalado por Dantas, em um casarão do século 18, a partir de sua experiência junto ao diretor Luiz Fernando Carvalho, durante a adaptação da *Pedra do Reino* para o cinema –, Ariano Suassuna redigiu o seguinte documento, a respeito de seu filho Manuel Dantas Suassuna (Costa, 2015: 6):

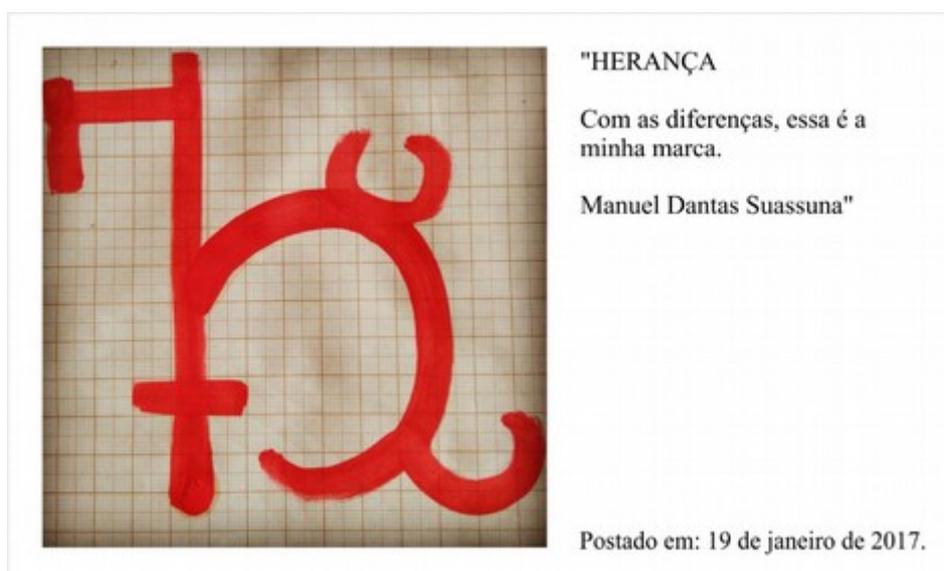
Nesta data, 13 de agosto de 2011, damos por inaugurada a Oficina Cabeça de Cabro, confiada a um de nós, Manuel Dantas Suassuna, artista que é o único apto a levar adiante a obra de seus Pais: nas artes plásticas, seu poder criador é bem maior do que o deles, cumprindo-se, entre os três, o ditado popular que afirma “Triste dos pais que não vêem seu filho ir adiante deles”. Por isso, é com a maior alegria que subscrevemos o presente Termo-de-Abertura, dando a Oficina por iniciada. Taperoá, 13.VIII.2011.

Além de artista plástico – pintor, desenhista, gravador e ceramista –, Dantas atua também como cenógrafo, figurinista e diretor de arte para cinema e televisão. Ele já apresentou suas criações em várias exposições individuais e coletivas, no Brasil e no exterior, dentre as quais destacamos *Em nome do Pai* (Youtube, 2017), realizada em 2015, um ano após a morte de Ariano Suassuna. Nessa

5 Informações fornecidas por e-mail, pelo artista, em 10 fev. 2018.

exposição, o artista apresentou as obras que ele criou para o seu pai, ou em homenagem a ele, pertencentes ao acervo particular de sua família. Segundo o artista, *Em nome do Pai* foi uma espécie de “prestação de contas” a Ariano, por todo incentivo dado por ele em sua trajetória como artista plástico. No programa televisivo *Globo Comunidade* (Rede Globo, 2014), Manuel Dantas faz a seguinte declaração:

A minha obra toda é para homenagear Ariano. Sempre foi. Com ele vivo era e com ele morto também. Sempre será pra homenagear ele. Eu tenho o maior orgulho de ser filho de Ariano. Não só o Ariano escritor, o Ariano conhecido, mas o Ariano homem. Outro dia eu estava pensando assim: qual é a palavra que mais representava meu pai. Aí eu fiquei pensando e cheguei na palavra ‘lealdade’.



[Ilustração 5: Ferro de Manuel Dantas Suassuna (Manuel Dantas Suassuna). Fonte: Dantas (2017c)]

Nas criações de Manuel Dantas está explícita a forte influência recebida da obra paterna, a qual ele retoma e recria, propondo uma nova leitura dos “lugares afetivos, históricos e literários” (Youtube, 2017) de Ariano Suassuna e, acima de tudo, das referências armoriais, principalmente aquelas relacionadas a arte rupestre brasileira e aos ferros-de-marcar. Segundo Newton Junior (2011: 38), “é desse mergulho em universos ao mesmo tempo tão díspares e complementares de uma mesma tradição anticlássica que o artista consegue extrair a personalíssima visão de mundo que imprime em seus trabalhos”. Apesar de manterem como base os mesmos ideais armoriais, as “diferenças” entre a produção artística de pai e filho são notáveis, mantendo cada um seu estilo pessoal inconfundível.

Manuel Dantas faz questão de deixar claro que é herdeiro de Ariano, não somente pelo sangue, mas também pela “missão” de dar continuidade à obra do pai. Coube a ele a responsabilidade por levar adiante o processo editorial da obra completa de Ariano, bem como “construir” a *Ilumiara Jaúna*, obra artística idealizada literariamente por Suassuna, no *Romance de*

Dom Pantero no Palco dos Pecadores (2107b). Segundo Costa (2017: 9), ao “referir ao novo romance, Dantas comenta que ele representa uma missão de vida, no caso, a de seu pai, que dedicou parte considerável da existência a esse livro”:

Ele dizia que era o romance da vida dele, então, para mim, da mesma forma que o livro está ligado à perda, ao mesmo tempo me aproxima da obra dele, coisa que nunca fiz na minha vida, por razões pessoais, embora a gente conversasse muito e eu tinha essa liberdade de transitar pela obra dele, assim como ele tinha na minha, entendeu? Então, eu espero que o público entenda a dimensão desse livro. (Dantas *apud* Costa, 2017: 9-10)

A ligação entre a obra de pai e filho é evidente no “Suplemento Armorial de Moda e Lazer” (ilustração 6), criação de Dantas, que surgiu como um caderno artístico para anotações sobre obras futuras, mas tornou-se a própria obra de arte⁶. Em algumas pinturas deste suplemento, o artista utiliza a referência dos ferros-de-marcas, não apenas como elemento pictórico, mas sobretudo como registro de sua heráldica familiar. Na ilustração 6, no topo, à direita, está representada a metamorfose sofrida pelo “ferro dos Suassunas”, na qual recebe duas *diferenças*, um *meio crescente* e uma *cruz*, e transforma-se no ferro de Dantas. Além deste ferro, Manuel Dantas utiliza como assinatura uma outra marca formada por quatro ferros distintos, cada um com uma inicial de seu nome: MDVS – Manuel Dantas Villar Suassuna (ilustração 7).



[Ilustração 7: Caderno ferrado com as iniciais MDVS (Manuel Dantas Suassuna). Fonte: Dantas (2017e)].

Na ilustração 8, a relação entre pai e filho está ainda mais explícita, quando Dantas (2017f) declara, em uma postagem no Facebook, a referência da sua criação: *Suplemento Cultural de Moda e Lazer de Manuel Dantas Suassuna imitante de seu pai – Ariano Suassuna*. Essa “imitação” refere-se ao *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores*, no qual o narrador Antero Savedra publica, no *Jornal A Voz do Igaracu*, o suplemento literário *Sibila – Moda, Turismo & Lazer*. Dessa

6 Informações fornecidas por e-mail, pelo artista, em 5 fev. 2018.

forma, ou pela retomada de temas – prática armorial em que um artista retoma a obra de outro, recriando-a num novo contexto – ou pela “incorporação” dos ideais artísticos suassunianos, Manuel Dantas “absorve” a obra paterna e a recria, transformando-a na sua própria obra, num formato inédito e contemporâneo.



[Ilustração 8: Suplemento Cultural de Moda e Lazer (Manuel Dantas Suassuna). Fonte: Dantas (2017b)]

Do pai e do filho:

A construção do ferro de Manuel Dantas, com a adição das *diferenças* sobre o “ferro dos Suassunas”, está, como diria Ariano Suassuna (1974), “rigorosamente de acordo com as leis da Heráldica Sertaneja”, além de tornar perene a presença do pai na obra do filho.

Quanto ao “ferro dos Suassunas”, embora seja marca pessoal de Ariano, preferimos continuar a denominá-lo como “ferro dos Suassunas”, por vir carregado da memória da ancestralidade do autor e, em especial, encarnar João Suassuna, seu pai, uma de suas principais razões para edificar, magistralmente, o seu “castelo”.

Em relação ao Movimento Armorial, mesmo passados mais de quarenta anos do seu lançamento, os seus ideais, aqui representados pela estética dos ferros-de-marcar, permanecem vivos. Isso se confirma pela obra artística de Manuel Dantas, a qual revela-se, segundo Newton Junior (2011: 38), “permeada da mais contundente e visível contemporaneidade” e, acrescentamos, de uma veemente originalidade e personalidade.

Referências Bibliográficas:

BARROSO, G., [1956]. *Terra de Sol*. São Paulo: Livraria São José.

COMPAGNON, A., [2007]. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

- COSTA, W., [2015]. *O sol à sombra*. In: *Correio das Arte*, Ano LXVI, nº 4, julho 2015 – p. 4-15.
- COSTA, W., [2017]. *A hora do encontro*. In: *Correio das Arte*, Ano LXVIII, nº 3, maio 2017 – p. 8-11.
- LIBÂNIO RODRIGUES, D. C., [2015]. *A Arte segundo Ariano Suassuna: a intermedialidade e a poética armorial*. 2015. 114 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- MAIA, V., [2004]. *Rudes Brasões: Ferro e Fogo das Marcas Avoengas*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- NEWTON JUNIOR, C., [2000]. *Uma Autobiografia Poética*. In: SUASSUNA, Ariano. *Iluminogravuras*. Catálogo de exposição. Recife: SESC Pernambuco.
- NEWTON JUNIOR, C., [2011]. *Manuel Dantas Suassuna e a tipologia “Armorial”*. In: *Correio das Artes*, João Pessoa, n. 3, p.38-39, maio 2011.
- NOGUEIRA, M. A. L., [2002]. *Ariano Suassuna: O Cabreiro Tresmalhado*. São Paulo: Ed. Palas Athenas.
- SANTIAGO, S., [2007]. *Notas*. In: SUASSUNA, Ariano. *Seleta em prosa e verso*. Organização de Silvano Santiago. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- SANTOS, I. M. F., [2009]. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp.
- SUASSUNA, A., [1980]. *Dez Sonetos com Mote Alheio*. Recife: Edição manuscrita e iluminogravada pelo autor.
- SUASSUNA, A., [1989]. *A Pintura Armorial*. In: *Edição de Arte*. Recife.
- SUASSUNA, A., [1985]. *Sonetos de Albano Cervonegro*. Recife: edição manuscrita e iluminogravada pelo autor.
- SUASSUNA, A., [1974]. *Ferros do Cariri: uma heráldica sertaneja*. Recife: Guariba Editora de Arte.
- SUASSUNA, A., [1977]. *Movimento Armorial*. Separata de: *Revista Pernambucana de Desenvolvimento*, Recife, v.4, n.1, p. 1-20, jan. jun. 1977.
- SUASSUNA, A., [2000]. *Iluminogravuras*. Recife: 2000. 28p. Catálogo de exposição, ago. 2000, SESC Pernambuco.
- SUASSUNA, A., [2008]. *Almanaque Armorial*. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Junior. Rio de Janeiro: José Olympio.
- SUASSUNA, A., [2017a]. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SUASSUNA, A., [2017b]. *Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores: O Jumento Sedutor*. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Websites:

DANTAS, M. V. S., [2017a]. *Suplemento armorial de moda e lazer – ferros*. In: FACEBOOK, [2017]. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1963000597353061&set=a.1397314837254976.1073741828.100009294190433&type=3&theater>>, acesso em 09 fev 18.

DANTAS, M. V. S., [2017b]. *Suplemento cultural de moda e lazer de Manuel Dantas – Suassuna imitante de seu Pai – Ariano Suassuna*. In: FACEBOOK, [2017]. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1962148550771599&set=a.1397314837254976.1073741828.100009294190433&type=3&theater>>, acesso em 09 fev 18.

DANTAS, M. V. S., [2017c]. *Herança (A)*. In: FACEBOOK, [2017]. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1771432893176500&set=a.1397314837254976.1073741828.100009294190433&type=3&theater>>, acesso em 09 fev 18.

DANTAS, M. V. S., [2017d]. *Herança (B)*. In: FACEBOOK, [2017]. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1771396403180149&set=a.1397314837254976.1073741828.100009294190433&type=3&theater>>, acesso em 09 fev 18.

DANTAS, M. V. S., [2017e]. *Caderno ferrado com as iniciais*. In: FACEBOOK, [2017]. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1798786323774490&set=a.1397314837254976.1073741828.100009294190433&type=3&theater>>, acesso em: 03 fev 18.

O POVO, [2014]. *Especial: O Sertão à ferro e fogo*. Disponível em <<https://digital.opovo.com.br/sertaoaferroefogo>>, acesso em: 30 jan 18.

Vídeos:

REDE GLOBO, [2014]. Parte 1 – *Globo Comunidade viaja ao Sertão de Ariano Suassuna*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/peernambuco/videos/v/parte-1-globo-comunidade-viaja-ao-sertao-de-ariano-suassuna/3768951/>>, acesso em 09 fev 18.

YOUTUBE, [2017]. *Em Nome do Pai – Exposição de Manuel Dantas Suassuna*. Roteiro e direção de Cláudio Brito. Disponível em <<https://youtu.be/bCcMyXOKXvc>>, acesso em 03 fev 18.