



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

BRUNA MARIA BATISTA PEREIRA

“NOS VERSOS DO POETA QUE DIZ E CALA”:
O Movimento Armorial e as Políticas Culturais na década de 1970 no Brasil.

PICOS-PI

2021

BRUNA MARIA BATISTA PEREIRA

“NOS VERSOS DO POETA QUE DIZ E CALA”:

O Movimento Armorial e as Políticas Culturais na década de 1970 no Brasil.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do diploma do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal do Piauí/Campus Senador Helvídio Nunes de Barros.

Orientador: Prof. Ms. José Lins Duarte

PICOS-PI.

2021

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo
Serviço de Processamento Técnico

P436v Pereira, Bruna Maria Batista
"Nos versos do poeta que diz e cala": o Movimento Armorial e as políticas culturais na década de 1970 no Brasil / Bruna Maria Batista Pereira – 2021.

Texto digitado

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo-
CSHNB

Aberto a pesquisadores, com as restrições da biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História, Picos-PI, 2021.

"Orientador: Ms. José Lins Duarte"

1. História. 2. Movimento Armorial. 3. Ariano Suassuna. I. Duarte, José Lins. II. Título

CDD 301

Maria José Rodrigues de Castro CRB 3: CE-001510/O



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Coordenação do Curso de Licenciatura em História
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 – Picos-Piauí
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: coordenacao.historia@ufpi.br

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos vinte e nove (29) dias do mês de janeiro de 2021, no Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, por meio da plataforma digital Google Meet, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **BRUNA MARIA BATISTA PEREIRA** sob o título “**NOS VERSOS DO POETA QUE DIZ E CALA**”: O MOVIMENTO ARMORIAL E AS POLÍTICAS CULTURAIS NA DÉCADA DE 1970 NO BRASIL.

A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Ms. José Lins Duarte
Examinador 1: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Examinador 2: Prof. Ms. Heitor Matos da Silva

Deliberou pela **Aprovação** do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de **10,0 (dez)**.

Picos (PI), 29 de janeiro de 2021.

Orientador (a): 

Examinador (a) 1: 

Examinador (a) 2: 

Para a minha professora preferida, *Mamãe*.

Para o meu tio/padrinho, Eduardo – *in memoriam*.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, não poderia deixar de agradecer antes de tudo e qualquer coisa a Deus, sem a benção e proteção Dele, toda essa jornada não estaria prestes a se concluir. Obrigada meu Deus por todas vezes que não me deixou desistir, que senti aqui dentro que era forte o bastante para superar meus medos e dificuldades, sei que o Senhor estava sempre ao meu lado, e também por todos os aprendizados ao longo desses anos de curso, não somente em termos acadêmicos, mas também ao me tornar uma pessoa melhor a cada dia.

Queria agradecer igualmente aos meus Pais (Francisco e Lúcia), vocês são minha base e porto seguro. Obrigada por tudo e tanto que fizeram e fazem por mim diariamente, vocês são meus maiores e melhores exemplos de vida. Amo muito vocês! Aos meus irmãos, Flávio e Mariana, obrigada por todo o apoio ao longo desses anos, vocês tornaram a caminhada mais leve, é sempre bom quando vocês estão por perto. Aos meus primos/irmãos de consideração, Emilene, Eneildes, Renê, Rodrigo e meu xodozinho Pedro Victor, obrigada por todo o carinho e apoio de sempre. Estendo meu agradecimento também ao meu tio/padrinho Eduardo – *in memoriam* – que agora é uma estrelinha lá do céu. Obrigada por tudo que fez por mim e por toda a minha família em vida, sei que agora você cuidará de nós ai de cima, em um novo plano. Sua falta será sentida pelo resto de nossas vidas, e esse trabalho, agora concluído, será dedicado também ao senhor e toda a sua trajetória.

A minha segunda família, Kacia Mikaela, Lilia Maria, Bruna Kaise, Tatiane Carvalho e Leila Araújo, tenho certeza que vocês foram presentes de Deus na minha vida, essa caminhada se tornou muito mais fácil, porque diariamente vocês estavam por aqui, compartilhando risos, lágrimas, e se fazendo presente a cada degrau alcançado e não somente no âmbito acadêmico como na vida como um todo, sei que a nossa amizade vai além do curso, espero levar cada uma de vocês para o resto da vida. Muito Obrigada por tudo, amo vocês.

Não poderia deixar de agradecer também aos meus amigos que a vida me deu fora do âmbito acadêmico, alguns deles desde a infância, Olga Batista, Alisson Bruno, Marina Cipriano, Taislane Lima, Mércia Santos, Patrine Silva, Beatriz Cipriano, dentre outros que não citei, mas são igualmente importantes, muito obrigada pela amizade e apoio de vocês. Na maioria das vezes a amizade de vocês me salvou.

Ao meu orientador Heitor Matos, obrigada por toda a paciência, ajuda e comprometimento ao longo do desenvolvimento do nosso trabalho. Você se tornou um grande amigo. Ao meu segundo orientador, José Lins, o senhor é um exemplo de simplicidade e de

bom coração, obrigada por tudo!! E não poderia deixar de agradecer também ao professor Fábio Leonardo, por estar sempre disposto a me ajudar, e pôr as inúmeras contribuições dadas ao longo dessa pesquisa, e não menos importante, por ter me mostrado também a vida e obra de Ariano Suassuna, a partir daquela disciplina cursada no 3º período do curso, eu soube qual o caminho queria seguir na minha pesquisa.

Por fim, queria agradecer de forma geral a todos os professores que tive ao longo da minha graduação, cada um colaborou de forma positiva para a pessoa/ profissional que vou me tornar ao final dessa trajetória. Muito obrigada!

A todos mencionados acima, vocês são muito importantes! Obrigada por fazerem parte da minha vida, espero sempre tê-los por perto.

RESUMO

O trabalho versa em torno das principais articulações entre um movimento cultural específico – Movimento Armorial – e as políticas desenvolvidas pelo estado em torno da cultura. Diante disso, o objetivo desse trabalho será compreender as articulações em torno das políticas públicas culturais e o Movimento Armorial na década de 1970 no Brasil. As fontes utilizadas para o estudo e desenvolvimento desse trabalho, serão as Manchetes e Arquivos de Jornais da época, tais como o *Diario de Pernambuco* e o *Correio Braziliense*, *Boletins do Conselho Federal de Cultura*, *Periódicos e Colunas culturais*, que retratam não somente sobre as políticas culturais no Pernambuco, mas como as mesmas também eram abordadas nacionalmente. E por fim, alguns *Artigos publicados em revistas* e *Bibliografias* sobre o movimento em questão, sua importância e repercussão, e acerca do surgimento e implementação dessas políticas, tais como a obra *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, da autora Maria Thereza Didier, *Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, da autora Idelette Muzart Fonseca dos Santos, e não menos importante, a autora Lia Calabre, com *Políticas Culturais no Brasil: Balanços e Perspectivas*, serão também fundamentais para a desenvoltura desse trabalho. A metodologia utilizada na pesquisa será uma análise crítica dos conteúdos presentes nas fontes sobre o movimento e o contexto no qual o mesmo está inserido. E como aporte teórico alguns nomes com estudos relevantes na área de pesquisa serão fundamentais, tais como: Maria Aparecida Lopes Nogueira, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Edwar de Alencar Castelo Branco, Lia Calabre, dentre outros.

Palavras-Chave: História; Movimento Armorial; Ariano Suassuna;

ABSTRACT

The work deals with the main articulations between a specific cultural movement - Armorial Movement - and the policies developed by the state around culture. Therefore, the objective of this work will be understood as articulations around public cultural policies and the Armorial Movement in the 1970s in Brazil. The sources used for the study and development of this work will be the headlines and archives of newspapers of the time, such as the *Diário de Pernambuco* and the *Correio Braziliense*, Bulletins of the Federal Council of Culture, Periodicals and Cultural Columns, which portray not only policies in Pernambuco, but how they were also addressed nationally. And finally, some articles published in magazines and Bibliographies about the movement in question, its importance and repercussion, and about the emergence and implementation of these policies, such as the work *Emblems of the Armorial Sacrifice: Ariano Suassuna and the Armorial Movement*, by the author Maria Thereza Didier, *In Demand for Popular Poetics: Ariano Suassuna and the Armorial Movement*, by author Idelette Muzart Fonseca dos Santos, and not least, author Lia Calabre, with *Cultural Policies in Brazil: Balances and Perspectives*, are also fundamental for resourcefulness of work. The methodology used in the research will be a critical analysis of the content present in the sources about the movement and the context in which it is inserted. And as a theoretical contribution, some names with relevant studies in the area of fundamental research, such as: Ariano Suassuna, Maria Aparecida Lopes Nogueira, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Edwar de Alencar Castelo Branco, Lia Calabre, others.

Keywords: History; Armorial Movement; Ariano Suassuna.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1. O MOVIMENTO ARMORIAL: “A CULTURA DOS CONTRÁRIOS.” | 18 |
| 1.1 - Entre Brasões e Xilogravuras: O surgimento do Movimento Armorial no cenário brasileiro. | 18 |
| 1.2 – Os variados campos da Arte Armorial: Os protagonistas, a produção e o contexto como parte desse movimento. | 25 |
| 1.3 – Cenário Político e Social na década de 1970 no Brasil | 31 |
| 2. “FAZENDEIROS DO AR”: O UNIVERSO NORDESTINO NAS OBRAS ARMORIAS. | 35 |
| 2.1 – Entre o Real e o Imaginário: o sertão de marcas e marcos. | 35 |
| 2.2 – Romance d’A Pedra do Reino: Abre-se a porta do universo armorial..... | 43 |
| 2.3 – Caminhos e Abordagens: As Políticas Públicas direcionadas para a cultura brasileira na metade do século XX..... | 49 |
| 3. A CULTURA DOS INTELLECTUAIS: A PROPAGANDA DO ARMORIAL NO CENÁRIO NACIONAL. | 54 |
| 3.1 – Ariano Suassuna, diretor do Departamento de Extensão Cultural da UFPE. | 56 |
| 3.2 – Ariano Suassuna, Secretário de Educação e Cultura do Município de Recife. | 59 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 65 |
| REFERÊNCIAS E FONTES | 67 |

INTRODUÇÃO

Durante séculos, ao falar sobre literatura, ler um texto literário ou imaginar um movimento de cunho cultural, o que se tinha em mente era que o visto ou descrito se limitava a um campo de ficção, onde o irreal habitava, dessa forma, não poderia ser utilizada como fontes e abordagens para a história, e essa, por sua vez, deveria ser considerada mais “séria”, porque ao se estudá-la, vidas, acontecimentos e marcas do passado estavam em jogo, em outras palavras, eram duas vertentes que andavam em divergência, logo que essa primeira trabalhava com possíveis e variantes possibilidades, enquanto a segunda, trabalhava com a realidade. Essa visão só viria a mudar a partir do século XX, com um movimento conhecido como Nova História ou História Cultural, que teve início na França, com a revista *Annales d’Histoire Économique et Sociale*¹, onde, futuramente seria denominada de a *Escola dos Annales*, a partir de então, a história não seria contada apenas pela visão de grandes líderes e as fontes não seriam apenas documentos oficiais de uma história tradicional e metódica, de agora em diante, a escrita da história contaria com novas e possíveis abordagens, como por exemplo, a literatura.

Contudo, alguns estudiosos tinham pensamentos diferentes quanto a essa questão, uns favoráveis a essa ideia, outros nem tanto, destaco dois nomes importantíssimos para essa abordagem, Nicolau Sevcenko e Sandra Jatahy Pesavento. Inicialmente, como nos mostra Giovana Martins e Marlene Cainelli², Nicolau Sevcenko, acreditava nesse pensamento já descrito acima, e em uma possível ligação da literatura com o artístico, por trabalhar com personagens e histórias, em casos possivelmente não-reais, dessa forma, utiliza-la como fonte para a história era um caminho complexo e perigoso. Já Pesavento, pautava, que apesar da literatura trabalhar em alguns casos com a ficção, o momento em que aquela trama era contada, ou o modo de vida, as práticas e costumes de uma sociedade ali descritas, poderiam servir de fonte para a história e para o entendimento e conhecimento mais próximo do passado. Como Giovana Martins e Cainelli³ abordam no seu trabalho:

Pesavento (2004) coloca que a Literatura é fonte em si mesma, é testemunho de si própria, pois o que ela fornece ao historiador não é o tempo da narrativa,

¹ GAFFO, Bethânia Cristina. “A nova história cultural e a utilização da literatura para a pesquisa historiográfica.” **Anais do VI Congresso Internacional de História democracia e autoritarismo no mundo contemporâneo.** Maringá, 2013, p. 86.

² MARTINS, Giovana Maria Carvalho; CAINELLI, Marlene Rosa. “O uso de literatura como fonte histórica e a relação de literatura e história”. In: **Congresso Internacional de História.** 2015, p. 3889-3901.

³MARTINS, Giovana Maria Carvalho; CAINELLI, Marlene Rosa. “O uso de literatura como fonte histórica e a relação de literatura e história”. In: **Congresso Internacional de História.** 2015, p. 3889-3901.

e sim o tempo em que a narrativa foi escrita – seu enredo contém pistas sobre o autor e também sobre a época, podendo mostrar, por exemplo o horizonte de expectativas de um tempo, expressos em forma de literatura.⁴

Analiso acima dois grandes historiadores com visões divergentes sobre o papel da História e Literatura no processo de produção de conhecimento historiográfico, apesar das divergências existentes, é válido ressaltar que a Literatura vem cada vez mais ganhando credibilidade e reconhecimento, e que assim como a História, a mesma também por meio de seus discursos e narrativas se tornou uma fonte e meio para se compreender com proximidade a história e identidade de uma sociedade, seus costumes e suas tradições.

O Movimento que aqui será abordado – Movimento Armorial - é um dos exemplos mais fiéis da importância da Literatura e do seu estudo para o entendimento da identidade, da sociedade e da constituição do “ser brasileiro”. Uma mistura de ficção e realidade, de dito e não dito, de explícito e não – explícito, de tradição, de memória, o Movimento Armorial foi uma boa referência perceptível de como a História e a Literatura caminham positivamente juntas, tanto o que sabemos sobre esse Movimento, como o que ele propôs nos contar nos seus feitos, não seria possível sem a interpretação, o diálogo e o compromisso desses dois campos de pesquisa.

...A Cultura popular é feita pela Povo, pelo “quarto Estado”, aqui identificado como os analfabetos ou semi-analfabetos. É o conjunto dos espetáculos como o Bumba-meu-boi, dos versos do Romanceiro, dos contos orais, das xilogravuras das capas de folhetos, das esculturas em barro queimado, das talhas, dos ornamentos, das bandeiras e dos estandartes de Cavalhadas - enfim, de tudo aquilo que o Povo cria para viver ou para se deleitar e que, tendo sido criado à margem da civilização europeia e industrial, é, por isso mesmo, mais peculiar e singular.⁵

A Literatura, em especial, como campo de estudo, pesquisa e de produção, carrega em seu seio um leque de possibilidades, de realidades, de verdades, de culturas, é aquilo que se vive, que se sente, que se acredita, que se aborda, as diferentes formas de viver os diversos mundos que habita em cada um de nós. Como no trecho acima descrito, a Literatura, na vertente da Cultura Popular, é tudo aquilo que o homem cria, como forma de vivência e entendimento do/no mundo.

⁴ MARTINS; CAINELLI. “O uso de literatura como fonte histórica e a relação de literatura e história”, p. 3896.

⁵ SUASSUNA, Ariano; JÚNIOR, Carlos Newton. “Almanaque Armorial”. Rio de Janeiro: José Olympio. 2008. p. 156.

O Movimento Armorial, objeto de pesquisa nesse trabalho, sem dúvida, retrata as imensas possibilidades e caminhos que a cultura pode proporcionar ao nosso meio, nas mais diferentes fragmentações que existe na mesma. Um dos Movimentos mais significativos e simbólicos que marcam a nossa identidade, o Armorial não somente se consolidou, como se tornou parte dos diferentes traços identitários de nossa heterogeneidade cultural. Nomes como Ariano Suassuna, Francisco Brennand, Gilvan Samico, dentre outros, atuaram nos mais diversos âmbitos, desde a música, a poesia, a pintura, as artes plásticas, o movimento buscava por meio de raízes populares e traços eruditos, a valorização de uma cultura que fosse genuinamente brasileira, uma representação do “verdadeiro brasileiro”, a partir disso, foi ganhando notoriedade, e se afirmando no cenário brasileiro, em um momento um tanto quanto complexo – período de ditadura militar – porém, as articulações feitas pelo próprio Ariano, dentro do contexto das políticas públicas culturais, foram fundamentais para o seu reconhecimento. Dessa forma, esse trabalho em questão, visará compreender tanto essas articulações, como também a importância desse movimento em particular, e analisar o cenário em que o mesmo se formou. Cabe aqui destacar, que ainda nos dias atuais, é possível perceber as raízes fincadas nos diferentes âmbitos nacionais, deixadas por esses grandes nomes que protagonizaram esse movimento.

O gosto por as respectivas áreas de História e Literatura se deu bem antes da graduação, e ao entrar em contato com elas efetivamente ao longo do curso, e em especial na disciplina de Literatura, Teatro e História, pude confirmar sua magnitude. Na disciplina em questão tive o contato com a figura de Ariano Suassuna e suas obras, especificamente em um seminário apresentado, e a partir de então, pude perceber como o autor trabalhou com maestria e abordou determinadas questões e realidades pouco vistas.

Com um olhar irônico, e pontuando a realidade tal como ela é, Ariano Suassuna aborda ao longo de suas obras e dá ênfase em especial a figura do regionalismo, e o Nordeste em si, tratando desde costumes, crenças, mitos, realidades, levando-o a se tornar um dos autores mais relevantes não somente no cenário brasileiro, como internacionalmente. Ao longo dos debates, pude perceber o quão importante é a figura de Ariano Suassuna para o cenário cultural e político, atrelado a isso, busquei abordar um dos momentos mais significativos da sua trajetória, o Movimento Armorial, que após a sua criação, se tornou uma das manifestações culturais que mais caracterizariam o povo brasileiro.

Ao estudar esse mundo da Literatura, pude perceber o quão rico ele é, e ao me aproximar ainda mais das obras de Ariano Suassuna, da sua escrita, da forma que o mesmo via o Sertão, descrevia o povo batalhador, forte, lutador, me veio um sentimento de pertencimento, de

identidade, de reconhecimento, e me fez ainda mais admirar nossa cultura e nosso povo. Sem dúvida, Ariano Suassuna captou a essência de cada uma das pessoas que viviam/vivem no sertão e fazem parte da heterogeneidade da cultura brasileira.

O Movimento Armorial surgiu no ano de 1970, tendo como o principal idealizador e fundador, Ariano Suassuna, o Movimento tinha como premissa uma revalorização da cultura brasileira, dando ênfase a arte popular nordestina. Por isso, desde o seu surgimento, buscou certa singularidade, ao que já era proposto e tido como cultura. Vale pontuar, que o início dessa mudança e dessa reorganização cultural já poderia ver os primeiros indícios com os próprios modernistas, na Semana de Arte Moderna, em 1922. Como é sabido, uma das premissas da Semana de 1922, era voltar-se mais para um nacionalismo, e desprender-se de tudo que ligasse a arte a Europa e ao viés europeu. Apesar do Armorial não ter as mesmas premissas impostas pelos modernistas de 1922, ambas buscavam uma arte genuinamente brasileira, e essa primeira – nosso objeto de estudo – daria ênfase e foco ao Nordeste brasileiro, ao seu regionalismo.

O Movimento Armorial, ainda que fosse enquadrado como um Movimento de cunho e premissa cultural, que valorizava a cultura e a identidade nordestina, não se desvinculava do viés político. Um projeto realizado por alguns intelectuais influentes no cenário recifense, e tendo apoio do Departamento de Extensão Cultural e Política da UFPE. Porém, já nos anos seguintes o movimento ganhou certo suporte da política local de Recife, quando a mesma viu as proporções tomadas por essa idealização de Ariano e seus amigos. Contudo, quando se diz respeito a política, o Brasil vivia no seu regime militar, onde o número de censuras e repressão era de grande proporção. Deve-se pontuar aqui, que a partir da década de 1950, a cultura foi ganhando certo espaço no contexto nacional, apesar das restrições, e perante o fato de antes disso não existir nada voltado a cultura, era um passo significativo. Dadas as circunstâncias, o Movimento Armorial surgia em um período de transformações e modernizações no campo cultural, mas apesar das modernizações, não anulava o fato de surgir em um governo que tinha como premissa o autoritarismo.

E como uma das características do governo ditatorial brasileiro, o nacionalismo era reacionário, em outras palavras, a valorização pelo que era nacional, era tido como obrigatório em todas as correntes, independente de qual vertente ela fizesse parte. Analisando por esse viés, o Movimento Armorial se enquadrava nos “quesitos” propostos por o governo, logo que buscava a valorização de um arte genuinamente brasileira, e como será discutido posteriormente, o Armorial e seus líderes não tiveram problemas quanto a efetivação e demarcação do seu movimento cultural, logo que Ariano e seus contemporâneos explicitamente repudiavam qualquer “cultura estrangeira” ou cultura de massas, devido a isso, pode-se dizer

que eles (armoriais) souberam aproveitar bem da “boa vontade” e apoio do governo para com uma “valorização” das nossas riquezas.

O cenário mundial, como nos lembra Nunes e Oliveira,⁶ também vivia transformações acentuando a ideia veemente do patriotismo, por razões como a Guerra Fria e os governos militares na América Latina. Porém, um outro Movimento político, ideológico e cultural nascia no cenário nordestino/brasileiro, e ganhava cada vez mais força, adeptos e “fãs”, o Movimento Tropicália surgiria indo de embate a tudo que pregava o Movimento Armorial, seus líderes e o governo brasileiro, o mesmo sofreu as mais severas repressões e censuras, mais abriu caminho para novas transformações na cena brasileira. “Incomodava tanto os esquerdistas tradicionais, por incorporar influências da cultura pop internacional ao processo criativo, quanto os militares que estavam no poder, por adotar posturas estéticas e comportamentais transgressoras.”⁷

Contracultura, vanguardismo, tendências estéticas, guitarras elétricas, manifestos, crítica ao sistema, ao nacionalismo patriótico, tudo isso fazia parte do que propunha os tropicalistas, e que sem dúvidas, foi a principal antagonista do Movimento Armorial, disputando espaço e hegemonia no cenário nacional em fins de 1960 para o início da década de 1970. Duras críticas eram trocadas entre seus integrantes, para os tropicalistas, Ariano e os intelectuais do armorial queriam enraizar uma cultura única e ultrapassada, excluindo qualquer manifestação que fosse contrária a ela, para os armoriais, seria impossível uma cultura identitária brasileira, se essa se “ligasse” a produtos e ações estrangeiras e a subversão.

Com adeptos defensores de ambos os lados, o cenário do surgimento de ambos os Movimentos se deu dessa forma, constantes debates, críticas e troca de farpas, que no final se resumiriam na necessidade de defesa e proteção para aqueles que tinham o apoio do governo e lutavam por uma universalização do Nordeste brasileiro, e do outro lado, a busca por espaço e representatividade, subvertendo todas as possíveis e inimagináveis ordens, e quebrando todas as certezas já pré-concebidas, principalmente em campos como a política e a cultura. Como nos lembra Fábio Leonardo⁸, não há heróis e nem vilões, tampouco vítimas ou algozes⁹, mas eram embates que ainda se estenderiam por muito tempo, cada um ao seu modo, tentando introduzir a verdade pela qual acreditava. Diante do que foi descrito acima, percebemos o cenário e

⁶ TEIXEIRA, Jonatan Nunes; OLIVEIRA, Paulo Custódio de. “Movimento Armorial: A Dualidade entre o Popular e o Erudito”. **Revista de Literatura, História e Memória**, v.13, n. 22, p. 163-174, 2017.

⁷ BEZERRA, Almicar Almeida. “Movimento Armorial X Tropicalismo: dilemas brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea”. **ENECULT: Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura V**. Salvador, 2009, p. 02.

⁸ BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. “A fabricação da Pernambucália em Recife (1967-1973): configurações históricas do “movimento tropicalista” em Pernambuco”. *História* (São Paulo), v.37, 2018. p. 1-20.

⁹ BRITO, “A fabricação da Pernambucália em Recife (1967-1973)”, p. 17.

contexto em que o Movimento Armorial surgiu, e constatamos que apesar dos conflitos externos, internamente o mesmo se beneficiava constantemente do governo e das suas propostas ufanistas, um passo ousado e esperto do seu então líder Ariano Suassuna.

Dessa forma, buscarei uma articulação, para entender como o Movimento Armorial se aproveitou dessas políticas culturais, ou seja, das políticas de modernização da cultura impostas pelo governo e pelo regime militar, para então se legitimar e consolidar. E para a realização dessa pesquisa, algumas perguntas serão fundamentais para a análise dessa correlação entre o movimento e as políticas culturais. Dentre elas: Como se consolidou o Movimento Armorial no contexto governamental da ditadura militar? quais seriam as principais mudanças que ocorreram com essas políticas públicas culturais na década de 1970? até onde os artistas e intelectuais viram os órgãos culturais como instituições para atender as suas demandas, e utilizá-las ao seu favor?

Alguns autores darão aporte para o desenvolvimento desse trabalho, esses autores, se articularão, e serão parte da base para a fundamentação dessa análise. Dessa forma, buscaremos pontuar os principais autores que também discutem essa temática, e que provavelmente, ao longo dessa pesquisa, e que com suas obras específicas sobre o tema, irão servir como referência para o auxílio desse trabalho. Inicialmente, como base será abordado, como o próprio autor intitula, a versão resumida da tese de doutorado de **Durval Muniz de Albuquerque Júnior**, denominada de **A Invenção do Nordeste e outras artes**, a mesma foi publicada em 1999, o autor utilizou das mais diversas fontes, desde artigos, discursos, produções literárias, filmes, músicas, para se entender quando se deu essa “invenção” do Nordeste, os estereótipos e mitos que são atrelados aos povos nordestinos, e, as razões pela qual, o discurso depreciativo em torno da figura do nordestino, se atrela também ao fato do próprio ser quem mais dissemina esse discurso, e o leva a sério. Essa obra se faz necessária para a pesquisa, pois o próprio Movimento Armorial surgiu no Nordeste brasileiro, e para entender todo o contexto do seu surgimento, se faz necessário compreender como era a visão que se tinha do Nordeste, sua cultura e seu povo.

Outro referencial que deve ser aqui mencionado, é da autora **Lia Calabre**. O artigo em questão é intitulado de **Políticas Culturais no Brasil: balanços e perspectivas**, a mesma irá tratar do surgimento das políticas culturais no contexto nacional, analisando a obra em questão, a mesma se torna significativa, pois para compreender as questões que ligam política e cultura, é obrigatório perceber o seu desenvolvimento e suas principais mudanças ao longo dos anos, especialmente, as mudanças que ocorreram na década de 1970, onde o nosso recorte temporal se baseia. A obra **Ariano Suassuna: O cabreiro tresmalhado**, da autora **Maria Aparecida Lopes Nogueira**, vai analisar profundamente a vida e obra do escritor Ariano Suassuna, essa

obra em específico, irá priorizar o universo de influência erudita, e as fortes doses de cultura popular, compreendendo dessa forma o Brasil e sua cultura. Esse ensaio em questão, é uma das fontes mais importantes para se entender o próprio Ariano, e o que o levou a criar, juntamente com outros nomes, o Movimento Armorial. Ao longo da obra, será possível analisar os diferentes momentos do autor, bem como suas mais diversas obras e a presente busca, pelo autor, de se entender a condição humana. Por essa razão, essa obra em específico, é necessária, pois justamente o que ela aborda, é o que se faz importante para compreender todo o Movimento Armorial, pois a mesma busca mostrar a influência, igualmente, da arte erudita com grande dose de cultura popular.

Em **As Políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974)**, a autora **Tatyana de Amaral Maia**, irá discorrer sobre essas políticas no período em questão, pontuando os principais órgãos fomentadores de políticas para a cultura brasileira, bem como todo o contexto que as mesmas foram criadas. Tendo destaque, principalmente, para compreender os campos de possibilidades que se abriam, nesse momento, para a ação dos intelectuais. Além de explanar, a importância nesse momento para a dita, “Cultura Brasileira”, e seu conjunto, seja de produções, de costumes, normas, modos de viver e sentir. É válido destacar, que a autora também menciona a difusão, nesse momento, de manifestações de cunho cultural. Analisando esse ensaio, é possível perceber os primeiros passos nas políticas em torno da cultura, os intelectuais ganhando destaque, e as manifestações surgindo, dessa forma, torna-se possível identificar já as primeiras articulações entre esses dois campos.

A figura do próprio **Ariano Suassuna**, na obra **Almanaque Armorial** também será fundamental para esse trabalho, pois na escrita do próprio percussor desse movimento, será possível compreender todas as nuances que rodeiam esse mundo do Armorial, que viria a se tornar um dos movimentos mais característicos e importantes não somente do Nordeste, mas do Brasil como um todo. Nessa obra em particular, será possível também compreender como se deu a ligação do Ariano com os outros protagonistas do então movimento, entendendo o qual era visão positiva do próprio Ariano sobre esses nomes. Como também será possível analisar alguns discursos do autor sobre o sertão, o povo, a visão que se tinha desse mundo, dentre outras coisas.

Maria Thereza Didier, em **Emblemas da Sagração Amorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76**, uma das obras mais significativa sobre o tema, a autora vai analisar o surgimento do Movimento Armorial, no contexto de Recife de 1970, bem como seus principais protagonistas e entender de fato qual era a premissa desse movimento que buscava enfatizar misturas entre culturas populares nordestinas, com traços ibéricos. Que como o

próprio Ariano costumava pontuar, era impossível dissociá-los. É necessário compreender que cada um desses nomes citados acima, entre outros, tem papel fundamental para se entender a estrutura em que se deu o movimento, bem como a visão que se tinha do Nordeste, visão essa muito difundida ainda nos dias atuais, e ainda assim, compreender também em que cenário essas primeiras políticas governamentais em torno da cultura vieram a se fazer presentes. Discutindo esses autores, e em alguns casos utilizando-os como fontes, os mesmos servirão também para o auxílio e análise de outras possíveis fontes que venham a surgir ao longo da pesquisa.

A metodologia utilizada para desenvolver essa pesquisa, se baseará em uma análise crítica dos conteúdos que irão servir de base para o trabalho, e mediante essa análise, também será utilizado a feitura de fichamentos, retirando as partes mais significativas e que irão auxiliar o desenrolar desse estudo. É válido pontuar que os métodos que serão utilizados, irão sempre buscar criar perguntas e problemas para as fontes, e mediante as essas perguntas, as respostas irão tornar o trabalho significativo para a produção histórica. Dessa forma, o trabalho em questão buscará realizar uma Análise do Conteúdo, ou seja, fazer uma leitura interpretativa e crítica sobre os conteúdos e contextos que visam determinado tema, no caso desse ensaio, o Movimento Armorial e as políticas da época, buscando sempre questionamentos pertinentes ao tema, para só assim, utilizar dessas técnicas para adquirir respostas que a fonte vai dispor, para assim, realizar a articulação proposta nessa pesquisa.

As fontes que serão utilizadas nessa pesquisa, são obras bibliográficas que abordam as mais diversas questões sobre o Movimento Armorial, sua constituição, seus protagonistas, suas premissas. Pode - se citar algumas das obras mais importantes para esse estudo, como: **Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76)**, da autora **Maria Thereza Didier** publicado em 2000, **Ariano Suassuna: O Cabreiro Tresmalhado**, da autora **Maria Aparecida Lopes Nogueira**, publicado no ano de 2002, entre outras obras que tratarão do universo armorial, outros trabalhos em torno da política e cultura, em especial da década de 1970, também serão utilizados como fontes, buscando compreender as principais ligações entre política e cultura, como: **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas**, da autora Lia Calabre, publicado em 2007, **As Políticas Culturais na ditadura civil – militar (1967 – 1974)**, da autora **Tatyana de Amaral Maia**, publicado em 2011, dentre outras produções acerca dessa temática.

Outra fonte que também irá nortear o desenvolvimento desse trabalho é **Manchetes de Jornais da década de 1970**. Esses arquivos, a sua grande maioria estão disponíveis na **Hemeroteca Digital Brasileira**. O principal Jornal a ser trabalhado é o **Diário de**

Pernambuco, do Recife, mediante a sua análise, será realizado uma pesquisa, e retirado manchetes principais que abordam a temática do Movimento Armorial, do próprio Ariano Suassuna, bem como as políticas em torno do Movimento, é válido destacar, que como a figura de Ariano é atrelada muito ao Nordeste brasileiro, e ao próprio Pernambuco, por ter vivido grande parte da sua vida nesse estado, será comum encontrar nos jornais da época e do estado, muito sobre a sua figura, e o movimento idealizado pelo mesmo. Além disso, **Boletins do Conselho Federal de Cultura** servirão como base norteadora.

Para a compreensão do contexto nacional, no que se diz respeito a cultura e a política, serão analisados o **Periódico Cultura**, do **Conselho Federal de Cultura**, das décadas de 1960/70, identificando como o governo pontuada questões da cultura no meio nacional, bem como Artigos Científicos, como um possível referencial teórico, que traçam uma perspectiva acerca dos caminhos elaborados para as políticas públicas culturais no âmbito nacional, bem como um aparato geral dos atalhos culturais ao longo do século XX.

O título da pesquisa é uma citação de um trecho da obra “Ariano Suassuna: O cabreiro tresmalhado”, da autora Maria Aparecida Lopes Nogueira, onde a mesma relata que ao realizar um trabalho sobre Ariano Suassuna e sua vida como um todo, entrou – o em seu mundo, assim ela descreve algumas das características desse encontro, entre elas, “Nos versos do poeta que diz e cala”. O trabalho em questão será estruturado em Introdução, capítulo um, dois e três, e considerações finais. **Capítulo inicial** abordará o Movimento Armorial, o contexto da sua criação, bem como seus principais idealizadores e o cenário político e social que o Brasil vivia na década de 1970, as fontes utilizadas nesse capítulo em questão serão **Bibliografias** em torno da temática, e alguns **Artigos** que analisam o cenário brasileiro no recorte temporal em questão, que servirão como referencial teórico, o **Capítulo dois**, será pontuado acerca do universo Suassuniano, e conseqüentemente o universo das obras armoriais, e as principais inovações a respeito das políticas públicas voltadas para a cultura em um sistema de governo ditatorial, como fontes para a feitura desse capítulo em específico, serão utilizados o **Periódicos do Conselho Federal de Cultura, Artigos sobre a temática, e Bibliografias**. Seguidamente, no **Capítulo três**, será observado como o Movimento Armorial – seu idealizador e seus membros - se apropriaram das novas políticas públicas no que se dizia respeito a cultura, e como os intelectuais da época, como o próprio Ariano Suassuna utilizou essas instituições e outras instituições ao seu favor, e a favor do movimento em questão, as fontes que serão analisadas aqui serão **Jornais da época (Diário de Pernambuco e Correio Braziliense)**, e **Boletins do Conselho Federal de Cultura**, disponíveis no meio eletrônico, e Bibliografias.

...a parte desse Mundo que me fora dada – o Sertão – não era mais somente o “sertão” que tanta gente via, mas o Reino com o qual eu sonhava, cheio de cavalos e Cavaleiros de frutas vermelhas de Mandacarus reluzentes como estrelas, bicadas pelas flechas aurinegras dos Concrizes e respondendo às cintilações prateadas de outras estrelas - as estrelas dos peitos das Damas, as estrelas negro-vermelhas dos sexos femininos, as estrelas de metal ostentadas nos estandartes das Cavalhadas ou nos chapéus de couro usados pelos Tangerinos, Vaqueiros e Cangaceiros, os Fidalgos da minha Casa Real com suas coroas de couro de Barão. O próprio Deus não era mais aquele sopro tênue das outras religiões: aparecia-me como a Santíssima Trindade Sertaneja, um Sol ardente e glorioso, formado por cinco animais num só. Era a Onça Malhada do Divino, formada por cinco bichos: a Onça-Vermelha, a Onça Negra, a Onça-Parda, a Corça Branca e o Gavião de Ouro, ou seja, o Pai, o Diabo, o Filho, a Compadecida e o Espírito Santo.¹⁰

Como é perceptível mediante a citação acima, o Movimento Armorial foge de qualquer adjetivação que o limite a algo já proposto e conhecido anteriormente, ou simplesmente um “padrão” que movimentos artísticos e culturais devam seguir.

Dessa forma, só nos resta adentrarmos no mundo do Armorial! Sejam todos bem-vindos!

¹⁰ SUASSUNA. Ariano Vilar. “Romance D’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta”. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1971. p. 481.

1. O MOVIMENTO ARMORIAL: “A CULTURA DOS CONTRÁRIOS.”¹¹

1.1 - Entre Brasões e Xilogravuras: O surgimento do Movimento Armorial no cenário brasileiro.

Em nosso idioma, ‘armorial’ é somente substantivo. Passei a empregá-lo também como adjetivo. Primeiro, porque é um belo nome. Depois, porque é ligado aos esmaltes da Heráldica, limpos, nítidos, pintados, sobre metal ou, por outro lado, esculpidos em pedra, com animais fabulosos, cercados por folhagens, sóis, luas, e estrelas. Foi aí que, meio sério, meio brincando, comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de Cavallhada era ‘armorial’, isto é, brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos, como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim. Lembrei-me, aí, também, das pedras armoriais dos portões e frontadas do Barroco brasileiro, e passei a estender o nome à Escultura com qual sonhava para o Nordeste. Descobri que o nome ‘armorial’ servia, ainda, para qualificar os ‘cantares’ do Romanceiro, os toques de viola e rabeça dos Cantadores – toques ásperos, arcaicos, acerados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da nossa Música barroca brasileira do século XVIII.¹²

O discurso proferido acima se realizou no dia 18 de outubro de 1970, e teria início, formalmente o movimento denominado de Movimento Armorial, tendo como percussor e principal líder, Ariano Suassuna. O Armorial, como movimento, não se enquadrava em apenas uma vertente de representação. O mesmo estava presente na música, na literatura, na poesia, na gravura, nas esculturas, e seus principais representantes, como será abordado posteriormente, tinham a mesma base comum e características também comuns, em outras palavras, seus protagonistas, buscavam, em suas diferentes representações, o mesmo fim. Que seria, como aborda a historiadora Maria Thereza Didier, um movimento que teria como base traços do barroco de origem ibérica, juntamente com a arte popular nordestina, que formariam, as bases necessárias para se compreender a cultura genuinamente popular¹³.

Dessa forma, o movimento em questão, buscava, mediante traços da cultura ibérica e a arte nordestina, compreender a cultura popular e a importantíssima representação dela, e do seu povo, no contexto, em especial do sertão nordestino. Antes de compreender mais afundo os desdobramentos desse movimento quando o mesmo se efetivou, é necessário compreender, como se buscava uma arte genuinamente popular, que representava o povo nordestino, sua

¹¹ Termo utilizado por Maria Thereza Didier no livro “Emblemas da Sagração Armorial” para designar, segundo Ariano Suassuna, as diferentes culturas contrárias que formariam, o povo singular/uno brasileiro e representado pelo Movimento Armorial.

¹² Ariano Suassuna apud Maria Thereza Didier, “Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial 1970/76.”, p. 100.

¹³ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 100.

cultura, suas raízes, o sertão, suas identidades, e a mesma teria como uma das suas premissas, a cultura ibérica, que se remetia aos povos estrangeiros, e totalmente divergentes da realidade e das formas de vida aqui descritas e encontradas no nordeste brasileiro. Maria Thereza Didier aborda que o Movimento foi alvo de críticas, pois, diferentemente do que pregava, uma arte popular, ela era, segundo essas críticas, muito voltada para um setor da elite, principalmente quando se introduzia dentro do contexto do Armorial, traços da cultura ibérica que não representava, supostamente, a cultura popular, sendo assim ligações estrangeiras, modificando o que de fato era uma cultura de identidade.

Porém, atrelado a isso, Suassuna, o idealizar do movimento, pautava constantemente, que era impossível se fazer uma cultura popular, que englobasse a todos, e que desse uma ideia de pertencimento, se a mesma não tivesse traços anteriores que os definisse. Didier, aborda que toda essa afinidade, que o movimento em si e seus protagonistas tinham, tanto com o barroco, como com o “tronco ibérico”, se dá, principalmente, por parte das raízes brasileiras, vim de um passado ibérico, como se, essa herança, fizesse parte da identidade do “ser brasileiro”.¹⁴ Graças a isso, o Movimento buscava por meio de uma cultura popular erudita – vinda dessa ligação com o passado ibérico – juntamente com as raízes populares nordestinas, entender não somente o nosso passado, como também, nossa cultura, nossa tradição, e a nossa ideia de se entender como cultura, e na cultura.

Como elucidado acima, tanto nos discursos sobre o Movimento, como nos textos e nas obras de cunho armorial, a presença de uma possível herança ibérica era constantemente lembrada, sendo base para se compreender de forma pura e mais próxima possível de uma identidade cultural brasileira legítima. Se pensarmos as ligações entre as possíveis trocas existentes entre colonizador e colonizado surgem determinados questionamentos acerca do que propunha o Ariano. O que teria de tão importante na cultura portuguesa que a fizesse “superior” em detrimento das outras culturas que também chegaram até nós a partir da colonização? Por que no Movimento Armorial também não se incluiu traços de uma cultura africana, como parte da nossa herança? Por que não se explorou mais sobre a cultura nativa, que inclusive já existia no nosso território antes do contato com os portugueses? Ariano pontuava que existiam sim traços de outras culturas no “ser brasileiro”, mas por que Portugal se destacava como a “outra metade” do Movimento Armorial? São alguns questionamentos abertos sobre tal fato. Se analisarmos a ideia de representação do historiador francês Roger Chartier, o mesmo descreve:

¹⁴ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 109.

A representação é um instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma “imagem” capaz de repô-lo em memória e de “pintá-lo” tal como é. Dessas imagens, algumas são totalmente materiais, substituindo ao corpo ausente um objeto que lhe seja semelhante ou não.¹⁵

Utilizando a ideia de Chartier sobre representação dentro do contexto em questão, e não buscando diminuir traços importantes da cultura ibérica em nós, mas o próprio Ariano poderia ter empregado essa teoria da representação e de fato ter dado uma visibilidade a algo não tão presente como foi exposto, e dessa forma a tornado real, em outras palavras, ter dado uma maior nitidez/importância a uma ausência a representando como parte identitária de uma cultura pura brasileira e nordestina, dessa maneira, em uma possível ausência, nasceria uma real. Porém, cabe aqui deixar explícito que houve traços identitários ibéricos na nossa cultura de fato, mas possivelmente não tão presente ao ponto de se sobressair as demais.

A relação de representação é, desse modo, perturbada pela fraqueza da imaginação, que faz com que se torne o engodo pela verdade, que considere os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é. Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão num instrumento que produz exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta.¹⁶

No entanto, Suassuna acredita que o seio da cultura brasileira real nasce no Nordeste e tem no povo nordestino suas representações mais autênticas, e quando se pensa nas práticas realizadas tanto no contexto do Movimento como no Nordeste, muitas delas tiveram seu surgimento em Portugal e na Espanha, em séculos anteriores e foram trazidas com os colonizadores para o território brasileiro, algumas sofreram modificações, outras continuam igualmente praticadas como na Península Ibérica. Em outras palavras, para Suassuna, essa ligação tão presente e ao mesmo tempo tão forte com a cultura ibérica se deu por o que vivenciamos na nossa cultura, em partes ter vindo através da troca e contato com os portugueses.

A despeito do conhecimento histórico da existência de um fenômeno literal semelhante desde o século XVI em Portugal e Espanha, que já traziam a tradição de pendurarem os livretos em cordas – chamadas ali de *pliegos sueltos* na Espanha e “folhas soltas” em Portugal -, estima-se que sua tradição tenha se iniciado no Brasil no século XIX por intermédio dos repentistas nordestinos, que preservaram sua tradição trazendo-a até a nossa época.¹⁷

¹⁵ CHARTIER, Roger. “O mundo como representação”. **Estudos avançados**. v.5, n.11. 1991. p. 184.

¹⁶ CHARTIER. “O mundo como representação”. p. 185-186.

¹⁷ MENEZES, Fernando Chui de. “Xilografura – O sertão do nosso olhar”. **Revista Trama Interdisciplinar**, v. 1, n. 1, 2010. p. 183.

À vista disso, os armoriais acreditavam que movimentos de âmbito nacional, como o exemplo citado acima, tinham sido herdados e se materializado como parte da nossa cultura identitária graças aos portugueses, porém, deve se pensar também em outras culturas que nos foram agregadas ao longo de séculos, que fazem parte da nossa personalidade, e que talvez o Movimento, que buscava o mais genuíno de nós, tenha sido deixado de lado por uma possível imagem presente, de um objeto ausente.

Esse devotamento do Movimento Armorial às posições afirmativas de uma “cultura nacional” era exaltado por alguns críticos da época. Em artigo do jornal *O Estado de São Paulo*, Alberto Rajão ressalta a importância do movimento armorial, por se propor: ‘descobrir e recolher na tradição popular o que há de essencialmente nacional na cultura do País, aproveitando essa contribuição para uma recriação erudita que coloque a cultura brasileira à altura do que há de melhor na arte universal.’¹⁸

Seguindo esse pensamento, Ariano buscava sempre responder as críticas quanto a legitimidade do Movimento como de cunho cultural e popular, pontuando que, os diferentes povos, e conseqüentemente suas culturas, que deixaram heranças por aqui, formariam o “ser brasileiro”, como ele costumava dizer, “ser castanho”.

Foi a partir daí que tomei a decisão de só escrever o que quero e como quero. São minhas heranças barrocas, populares e simbolistas que explicam, entre outras coisas, minhas maiúsculas “arbitrárias” e meus hífen “não-autorizados”.¹⁹

A posteriori, Ariano costumava pontuar que por meio do Movimento Armorial, ele buscava expressar a brasilidade existente no povos que aqui residiam, como aborda Didier, Suassuna identificava que esses diferentes povos, que formava uma só cultura, o “ser brasileiro”, eram formados por diferentes classes, que vinham desde a cultura popular, ibérica, moura, negra, e a índia.²⁰ E a junção de todas os traços herdados por esses diferentes povos, suas heranças, formariam, como Suassuna gostava de designar o povo brasileiro, como um “ser castanho”. Dessa forma, entendemos que pra compreender de fato a cultura e identidade dos povos brasileiros, é necessário compreender os diferentes traços, dos diferentes povos que formariam, de fato o “ser castanho”, com a bagagem e riqueza característicos da nossa cultura. Diante disso, entendemos o pensamento de Suassuna, ao passo que, não se poderia fazer uma

¹⁸ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 110.

¹⁹ SUASSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p.279.

²⁰ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 17.

representação cultural legítima, se de fato, não entendêssemos que a cultura em si, e a definição do que seria o brasileiro, viria de diferentes contrastes, muitas vezes opostos, mas que não significaria que um não poderia se fundir ao outro, e formar bases identitárias.

Ao mesmo tempo, porém, preocupado com meu País e com meu Povo, descobri que, para mim, como escritor, era uma sorte que o Português falado no Brasil tivesse chegado aqui numa época em que a Cultura ibérica estava começando a se expressar pelo Barroco, caracterizado pela união de contrastes. Contrastes em que se fundiam o trágico e o cômico, o popular e o erudito, a novela-de-cavalaria medieval e picaresca da Renascença; e tudo isso era muito importante para a maneira de escrever que eu procurava. Notei que o Barroco era pai do Romantismo, avô do Naturalismo e bisavô do Simbolismo...²¹

Diante disso, e analisando as críticas proferidas ao que de fato o movimento buscava realizar, se não houvesse esse entendimento quanto aos contrastes existentes culturalmente, talvez não houvesse a real percepção da cultura popular, que era o proposto pelo Movimento Armorial.

É sabido que dentro do contexto brasileiro, já existiam movimentos culturais, sociais, políticos, já existiam autores e obras que antecederam o Movimento de 1970 aqui abordado, autores que trabalhavam a questão do Nordeste, da estrutura do mesmo, a cultura, os diferentes povos, o regionalismo, o sertão. Porém, sabe-se também que existiam e ainda existe nos dias atuais, uma série de estereótipos, quando ligado ao Nordeste e seu povo, é comum serem representados como uma sociedade iletrada, atrasada, pobre, não-civilizada, com a fome e a seca assolando, e, conseqüentemente, se tornou comum representa-las assim em obras e também sob o olhar de determinados autores.

Ariano deixava claro, que o Movimento Armorial via no Nordeste e no seu povo, uma fonte de riqueza, em aspectos da cultura, da religião, das tradições, e o que muitas vezes eram relatados por terceiros como sinônimo de atraso, para ele e seus contemporâneos, como no caso Gilberto Freyre, era visto como uma mina de ouro. Ariano segue o pensamento, abordando que na sua opinião, o coração do Brasil estava no Nordeste e no seu povo, Maria Thereza aborda, que para Suassuna, o povo Nordestino carregava consigo certa verdade e resistência, apesar das inúmeras transformações trazidos por outros meios, eles guardavam e solidificavam o mais bonito da sua cultura, não se deixando levar e nem se alienar diante das novas realidades. Graças a isso, era mais do que justificável, que um movimento que buscasse perceber as solidificações,

²¹ SUASSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p. 278.

e enaltecer a cultura popular, tivesse como cenário o Nordeste brasileiro. Como aborda Didier, para Suassuna, o sertão brasileiro e armorial, era como uma resistência a todo cosmopolitismo das sociedades industriais.²² Diante ao que foi mencionado acima, o trecho abaixo, resumo basicamente o olhar que os armoriais tinham sobre essa região e sua forte presença:

Fornece, sobretudo, um universo simbólico de pesquisa e criação, pois o escritor paraibano acredita que nessa região há a fusão de todos os mitos que habitaram e deram força de expressão á cultura brasileira. Os mitos permeiam a região que causa impacto aos olhares de quem os tenta traduzir na multiplicidade de seus contrastes. O sertão para Ariano, é “ao mesmo tempo desértico, grandioso e épico na Seca, belo, grandioso e fértil quando fecundado pelas chuvas de inverno.” Lugar privilegiado de reunião de contrários e por isso o mais representativo da cultura brasileira. Permeando de ambiguidades, o sertão é o espaço em que o escritor paraibano encontra beleza, ainda não totalmente revelada, da nacionalidade brasileira.²³

O Movimento Armorial após se efetivar como um movimento de valorização da cultura popular, buscando certa singularidade dentre os movimentos já existentes, ganhou forte repercussão, e foi aceita de forma positiva pela sociedade, e Ariano Suassuna, como seu principal idealizador, foi aclamado nos vários setores sociais, desde o político ao acadêmico. Mas afinal, o que seria armorial? O que pregava suas diferentes versões? O que tornava esse movimento tão singular, e rico ao mesmo tempo? No Movimento Armorial, a questão do Mito e da Simbologia estavam constantemente presentes. Uma mistura entre diferentes mundos. De um lado tinha-se cangaceiros, os reis do sertão, fazendeiros, a religião sempre presente, um conjunto de superstições, crenças, tradições, de outro, tinha-se história de cavalarias, brasões, reis, princesas e príncipes, castelos, cavalgadas, e esses dois mundos, por mais diferentes que possam parecer, no Mundo do Armorial, eles se entrelaçavam, sempre percebendo as particulares comuns a cada um deles.

É possível perceber que toda essa realidade, era comum em praticamente todas as obras de Ariano Suassuna, o mesmo apontava, que todo os diferentes universos presentes nas suas obras, de certa forma, retratavam a sua vida e toda a sua trajetória, desde a infância e sua fase adulta. Uma das características mais presentes no mundo armorial, era também a simbologia em torno dos heróis tanto das grandes histórias míticas, como o herói sertanejo, que vencia dia após dia, a realidade crua e áspera do sertão, os animais míticos, como a Onça e os frutos como

²² DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 158.

²³ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 158-159.

brasões representativos, regiões de fatos sagradas²⁴, como nos pontua Maria Thereza Didier, também representam a cultura do nordestino e do armorial.

As regiões sagradas são as que possuem mananciais ainda não degenerados pela civilização industrial. Folhagens, frutos e animais na pintura artística lembram o universo mítico da brasilidade anunciada nas elaborações armoriais. Suassuna ressaltou que, nos quadros de Brennand, “certos frutos e folhagens aparecem como selos ou brasões pintados no centro da tela, como se esta fosse um enorme escudo de armas: o Caju vermelho ou amarelo é o fruto brasileiro por excelência e é, portanto, a nossa insígnia vegetal brasileira, assim como a Onça é o nosso animal heráldico mais característico.”²⁵

Eram comuns nas representações armoriais, a misturas entre o popular e o erudito, se analisarmos, pôr exemplo, a música armorial, instrumentos musicais que representavam o Nordeste juntamente com instrumentos que soam músicas das regiões ibéricas, se faziam presentes em som uno, tal como nas esculturas, que o próprio Ariano pontuava.

Daqui a uns 2 ou 3 mil anos, ela vai dar muita dor de cabeça aos críticos racionalistas que se atrevam a interpretá-la, reunindo sobre essas pinturas, paredes e esculturas um amontado de judiciosas reflexões.²⁶

Sem esquecer também das Xilogravuras, que mesclava entre as principais características marcantes de ambas as culturas, apresentando, visualmente, traços característicos a cada uma, e o que movimento buscava uni-las, um exemplo fiel dessas representações das xilogravuras no armorial, é a famosa Rainha do Meio-Dia, que representava, como pontua Maria Aparecida Lopes, a união de povos pela mistura²⁷, povos esses que compunha o quadro da América Latina, Europa Mediterrânea, Ásia e África, assim sucessivamente, a cultura armorial se fazia presente em filmes, literatura, poesia, sempre buscando enaltecer os pontos de ligações ibérico-popular, demonstrando assim, como a cultura popular era rica nas suas mais diversas características.

Sem dúvida, o Movimento Armorial contribuiu para a definição do “ser brasileiro”, do pertencimento a uma sociedade, a cultura, a uma nação, que muitas vezes, “Quarto Estado”²⁸, que era tida como inferior, não conseguia adquirir e ter seu devido reconhecimento, vale pontuar aqui, em referência a esse quarto estado, que para o próprio Ariano, eram eles, quem de fato

²⁴ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 160

²⁵ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 162-163.

²⁶ SUASSUNA; JÚNIOR. “Almanaque Armorial”, p. 258

²⁷ NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. “Ariano Suassuna, o cabreiro tresmalhado”. São Paulo: Palas Athena, 2002, p. 105.

²⁸ SUSSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p 156.

fazia a cultura, eram a peça fundamental para consolidar e permear a importância cultural no Brasil. Dessa forma, para o próprio Ariano, o Armorial era isso:

É o conjunto dos espetáculos como o Bumba-meu-boi, dos versos do Romanceiro, dos contos orais, das xilogravuras das capas de folhetos, das esculturas em barro queimado, das talhas, dos ornamentos, das bandeiras e dos estandartes de Cavalhadas- enfim, de tudo aquilo que o Povo cria para viver ou para se deleitar e que, tendo sido criado à margem da civilização europeia e industrial, é, por isso mesmo, mais peculiar e singular.²⁹

Diante de tudo o que foi explanado acima, podemos compreender como a Arte e como a cultura podem ser fundamentais para definir e identificar parte do que éramos, e parte do que somos. Analisando o Movimento Armorial, compreendemos como o passado, de forma simbólica e mitológica, pode definir diferentes partes da cultura, formando um todo e ao mesmo tempo um uno, em outras palavras, formando um todo como sujeitos, e uno com uma cultura singular e características de um povo rico de peculiaridades.

A seguir, será abordado os principais protagonistas desse Movimento, bem como o contexto em que o mesmo se solidificou, compreendendo não somente a conjuntura de sua criação, mas também as repercussões das suas pautas.

1.2 – Os variados campos da Arte Armorial: Os protagonistas, a produção e o contexto como parte desse movimento.

É sabido que o idealizador do Movimento Armorial e seu principal líder é Ariano Suassuna, o mesmo deu o passo inicial para a concretude desse projeto, porém, sem alguns nomes, seu efetivo sucesso não seria consagrado. Como já citado anteriormente, o Movimento em questão, reunia diferentes nomes, nos mais diversos campos da Arte. Música, cinema, literatura, poesia, arquitetura, todos com a mesma premissa, de fazer uma arte genuinamente popular, com traços característicos e singulares. Dentre alguns dos principais nomes, temos Francisco Brennand, artista plástico e ceramista, responsável por as esculturas mais características do movimento, como o próprio Ariano aborda, o mesmo tinha uma maestria tamanha, “...E também porque nele o tempo parece pegar uma época que abarca a Cultura rupestre, a primitiva e pré-clássica, o Barroco, a época contemporânea e um futuro que a

²⁹ SUASSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p. 156.

Ilumiara Brennand anuncia e antecipa.”³⁰, outro nome de tamanha importância é Gilvan Samico, pintor e gravurista, responsável pelas representações em xilogravuras do que se entenderia pôr a arte do Movimento Armorial, nas palavras de Ariano sobre Samico:

Samico realizou e ainda excedeu tudo o que eu sonhava para o Nordeste no campo da Gravura brasileira. E mais ainda: talvez por suas ligações com a Xilogravura das capas dos folhetos populares, eu encontro na arte de Samico uma identificação completa com a Arte sertaneja. O despojamento, o vigor, a sobriedade, a limpeza e, ao mesmo tempo, a raiz armorial e popular, a tensão, o gume da faca, a aspereza viril de tudo o que faz parte da cultura do Sertão
31.

Na poesia, dentre muitos nomes, podemos citar Janice Japiassu, que segundo Suassuna, era uma das pessoas que ele mais admirava, e que de fato, fazia um trabalho armorial, “...Daí pra cá, sua grande Poesia vai ainda mais longe e mais alto. Sinto, em todos, aquele mesmo gume de faca, aquela mesma raiz armorial e popular.”³². E não menos importante, na música armorial, destaca-se grandes nomes, que iriam levar, como aborda Maria Thereza Didier, o movimento armorial a se tornar conhecido por todo o Brasil afora³³, dentre eles podemos citar Antônio José Madureira, Jarbas Maciel, Antônio Carlos Nóbrega, entre outros, que formariam nada menos que o Quinteto Armorial, divulgado traços de uma música erudita e popular, caracterizando a brasilidade cultural artística. Cabe aqui deixar claro, que muitos outros nomes também fizeram parte da família armorial, tal como Maximiliano Campos no romance armorial, Ângelo Monteiro, Deborah Brennand na poesia, Arthur Lima Cavalcanti na Arquitetura³⁴, e assim por diante. É necessário ter em mente, que todos, sem distinção de superioridade, colaboraram de forma positiva para o desenvolvimento e efetivação do Movimento Armorial.

Assim como grandes nomes, grandes obras também fizeram parte do Movimento Armorial. Folhetos de cordel, livros, artigos, discografias, documentos artísticos, esculturas, pinturas, representações, todas elas descrevendo, ao seu modo, o que de fato seria uma cultura armorial. Como mostra Idelette Muzart³⁵, o contingente de obras armoriais, nos diversos âmbitos citados acima é bastante rica em produção e desenvolvimento, é válido pontuar que apesar do movimento ter se consolidado efetivamente em 1970, obras anteriores a ele já tinham

³⁰ SUASSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p. 258.

³¹ SUASSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p.167-168.

³² SUASSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p.168-169.

³³ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 101.

³⁴ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, 2002.

³⁵ SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. “Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial”. 2 ed. Campinas, SP. Editora Unicamp, 2009.

traços armoriais, como no caso, a peça teatral *O Auto da Compadecida*, do autor Ariano Suassuna, que foi escrita em 1955, e que continha na sua narrativa a mistura entre o popular e o erudito para descrever as tradições e culturas do povo nordestino, os protagonistas Chicó e João Grilo ainda nos dias atuais fazem bastante sucesso e elevam Ariano Suassuna a um escritor atemporal.

Como já mencionado, o movimento pairava nos mais diversos âmbitos da cultura, cabe aqui destacar de forma resumida algumas das suas principais obras³⁶ (artísticas, musicais, literárias, dentre outras), por exemplo, *Cristo Armorial*, *Vaquejada* e *Evocação dos Guararapes*, são obras do pintor, ceramista e escultor Fernando Lopes da Paz, na música, temos destaque para o Quinteto Armorial, com os discos *Do romance ao galope nordestino* (1974), *Aralume* (1976), *Quinteto Armorial* (1978) e *Sete Flechas* (1980), a posteriori, como nos lembra Claudilane Lima e Sandra Guedes³⁷, no mundo da gravura/xilogravura, Gilvan Samico e José Francisco Borges se destacam, dentre muitas obras, *A Fonte* (1990) e a *Chegada da prostituta no céu* (1976), dos respectivos autores, marcam, sem dúvida uma das vertentes mais importantes da consagração do movimento (Xilogravura), o ceramista Francisco Brennand, em suas criações também obtiveram destaque e representação consideráveis, com exposições por todo o Brasil, *Batalha dos Guararapes* (1962) é uma delas.

Na literatura, o movimento tem bastante destaque, com diversas obras, com diferentes temáticas quanto à forma que ela é contada, mas que, na sua maioria, tem como plano de fundo a singularidade do povo nordestino. *Xilografia* (1974), do poeta Marcus Moraes Accioly, *Sem lei nem rei* (1968), *As emboscadas da sorte* (1971), do escritor Maximiano Campos, *O bordado, a pantera negra* (1974), *A história de Bernarda Soledade, a tigre do Sertão* (1975), do também escritor Raimundo Carrero, *Armorial de um caçador de nuvens* (1971), *O rapto das noites ou o sol como medida* (1983), *O inquisidor* (1975), são filhos do poeta e ensaísta Ângelo José Monteiro, e *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971), *História d'O rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da onça Caetana* (1977), *Farsa da boa preguiça* (1960), do escritor, teatrólogo e poeta Ariano Suassuna. Acima foi descrito algumas das principais obras que surgiram no momento de estudo em questão, a sua grande maioria tinha em comum o enquadramento da valorização da cultura nordestina, da cultura autêntica e identitária desse povo e sua região.

³⁶ Obras retiradas do livro “Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial”, da autora Idelette Muzart Fonseca dos Santos. Unicamp, 2009.

³⁷ LIMA, Claudilane; GUEDES, Sandra. “O reino mágico da xilo (gravura)”. Campinas: Unicamp, 2005.

Como já citado, o Movimento contava com um contingente bastante representativo de membros, em diferentes vertentes. Em alguns casos, ocorreu divergências entre esses pensamentos, apesar de buscarem o mesmo fim, alguns acreditavam que o caminho teria que ser diferente até lá. Maria Thereza Didier apontou que um dos conflitos mais marcantes entre membros do Movimento Armorial, foi o do idealizador Ariano Suassuna com o violinista Cussy de Almeida,³⁸ esse segundo, foi o fundador da Orquestra Armorial de Pernambuco, e inicialmente foi a representação musical do Armorial, ganhando bastante destaque, não somente em Pernambuco, mas também por todo o Brasil, buscando sempre enfatizar na música, os traços do movimento e do popular brasileiro.

Entretanto, no Conservatório Pernambucano de Música, o violinista Cussy de Almeida fundara uma orquestra de cordas, e sugeriu a Ariano Suassuna que a estréia da música armorial se realizasse com a orquestra e não com o quinteto (os membros do quinteto foram incorporados à orquestra). Fundou-se, então, a Orquestra de Câmara Armorial, cuja primeira apresentação oficial ocorreu no já mencionado lançamento do movimento armorial. [...] As composições apresentadas na segunda parte do programa foram construídas dentro dos aspectos formais de uma orquestra de câmara; porém utilizavam elementos musicais populares do bumba-meu-boi, maracatu e pastoril. [...] A imprensa pernambucana anunciou o lançamento do Movimento Armorial, no concerto executado pela Orquestra de Câmara, com o evento “a que um numeroso público assistiu e prestigiou.”³⁹

Após o intenso sucesso da Orquestra Armorial, algumas mudanças foram estabelecidas pelo próprio Cussy de Almeida, dentre elas, a introdução de alguns músicos e instrumentos estrangeiros dentro da Orquestra Armorial, logo, Ariano Suassuna, não concordou com essa introdução, ao passo que a música armorial, deveria ao máximo se aproximar de uma som que englobasse o popular, o nordeste, o sertão. E ao passo que se introduzia vertentes europeias, o fundamento do Movimento em si e da música armorial, já tomariam caminhos divergentes ao proposto por Suassuna. Didier pontua que esse conflito foi ganhando cada vez força, e ficando mais intenso, ao passo que haveria embates entre os principais líderes, e certa vez, o próprio Cussy de Almeida⁴⁰, mencionou em uma entrevista, que a introdução de músicos estrangeiros no contexto da Orquestra, seria dentre outras coisas, por causa “da pobreza musical da nossa região”⁴¹ e um “folclore subnutrido como vem sendo ultimamente representado”⁴². Diante

³⁸ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p 112.

³⁹ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p.102.

⁴⁰ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p.119.

⁴¹ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 119.

⁴² DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 119.

dessa intensa realidade, a parte disso, Ariano decide fundar o Quinteto Armorial, como o próprio nome já diz, era composto por 5 músicos, que ao longo de todo o trabalho em composição e lançamentos de músicas, presavam por instrumentos e canções que remetessem a cultura popular. O Quinteto Armorial ganhou notoriedade, lançaram alguns EP'S que demonstraram realmente o diferente/ singular proposto pelo Movimento Armorial e o sucesso foi incontestável, os músicos armoriais sempre buscava enfatizar as distinções entre o Quinteto Armorial e a Orquestra Armorial, como pontua Didier:

O músico ressaltou que as duas experiências foram bem distintas, mostrando que o Quinteto Armorial realizava um trabalho realmente novo, por traçar o seu caminho dentro de uma formação singular: a cultura nordestina. Sua proposta estética era criar, a partir de matrizes culturais e musicais da própria região, uma música erudita e “nacional”. Para isso, confessava o músico: *“não queríamos pegar uma coisa que já foi feita, que já passou por um desenvolvimento, nós queríamos, da própria, das próprias matrizes, começar a ver surgir essa música erudita tradicional.”*⁴³

Continuando esse pensamento, outras vertentes da Arte Armorial também foram criadas nesse contexto, seguido ao Quinteto Armorial, foram criadas também a Orquestra Romançal Brasileira e o Balé Armorial, o primeiro deles, se baseava nas premissas também do Movimento, porém, se ligava bastante ao medievo ibérico, demonstrando as continuidades até chegar ao romance popular, “A “Romançal” apoiava-se na experiência do Quinteto Armorial e tinha à frente o pesquisador e músico Antônio José Madureira”⁴⁴, já a introdução do Armorial na dança, com o Balé Armorial, não teve tanto sucesso como as representações anteriores, Ariano buscava com a dança, uma mistura entre o clássico e o popular, e após se efetivar, o mesmo disse, como pontua Thereza Didier, não achar que essa representação de fato, demonstrasse uma cultura popular, em outras palavras, segundo Ariano, a junção entre o clássico do balé com o popular nordestino, não se deu da forma que ele esperava, dessa maneira, o balé armorial teria seu fim brevemente.

Assim como divergências, o Movimento Armorial no contexto da sua criação contou com um contingente relativo de críticas, que nem sempre eram positivas. Dentre elas, como pontua Didier, o movimento foi considerado por muitos como elitista, dentre outras razões, por seus idealizadores serem na sua maioria, acadêmicos com cargos públicos no Estado ou no Governo Nacional, além disso, muitos consideravam que o movimento pregava na teoria um

⁴³ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 120

⁴⁴ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p.129.

teor bastante popular, mas na prática se limitava a uma pequena elite da população recifense.

Outras críticas que podem ser atreladas ao movimento, é a questão que muitos pontuavam como contraditórias, principalmente quando ligadas a questões da cultura, do popular, do Nordeste. Segundo essas críticas, o movimento buscava uma valorização de uma arte popular, de um “quarto estado”, da grande parcela da população, mas buscava isso em outras culturas, em outros povos, como no caso dos ibéricos. E as críticas não paravam por aí, uma das mais pesadas dizia respeito a forma pela qual, tanto o movimento como seu idealizador – Ariano Suassuna- “olhavam” a região Nordeste e sua cultura, para muitos, ao invés de relatar a realidade tal como ela era, ele utilizava de misticismos e simbologias, para ocultar a verdadeira face e fazer com que parecesse que nesse contexto, tudo era possível e que os problemas não eram vistos como a causa mais séria, além disso, para muitos o próprio Suassuna, não via o Nordeste como algo sério, e sim como um completa chacota. Em síntese, Maria Thereza Didier:

A estética armorial era apontada como uma abordagem muito mágica de mostrar a realidade, por isso, era acusada de escapismo. [...] ‘O problema todo de Ariano Suassuna, dentro do seu ‘cristianismo sertanejo’, é que ele não pretende – conforme revela cada afirmação e através de suas obras – aprofundar a análise da realidade do povo nordestino. O que interessa a ele, do sertanejo, é a piada, não na sua profundidade de crítica, mas apenas como maneira de exprimir ‘espirit,humour’”, escreve Celso Marconi.⁴⁵

Sem dúvidas, um dos momentos que gerou bastante críticas e ao mesmo tempo comparações, foi as divergências entre o Movimento Armorial e outro movimento de cunho cultural e político que também nasceu no cenário Nordestino, o Movimento Tropicalista. Edward de Alencar Castelo Branco⁴⁶, ao falar desse movimento acima descrito, aborda que o mesmo tem como característica um movimento multifacetado, que abrigou enormes contingentes de artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, e ideias que buscavam uma ruptura com a realidade e o momento em que ele surgiu, basicamente, ambos os movimentos – Armorial e Tropicália- surgiram em fins da década de 1960 a início de 1970, porém tinham ideologias divergentes. Foi por essa razão que surgiu críticas acerca do Movimento Armorial, dando a entender que o mesmo compactuava com o governo em questão, por ao invés de lutar por uma ruptura – como no caso dos Tropicalistas – o armorial lutava por

⁴⁵ Celso Marconi apud Maria Thereza Didier, “Emblemas da Sagração Armorial” p. 58-59.

⁴⁶ BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. “*Todos os dias de Paupéria*: Torquato Neto e a invenção da Tropicália”. Annablume, 2005.

um passado de valorização da cultura “nacional”, segundo esses críticos.

Graças a isso, debates acerca dessas divergências fizeram parte do cenário nos primeiros anos de 1970, alguns acreditavam na legitimidade do armorial, outros viam, no movimento tropicália como a melhor representação de “quebra” e bagunça positiva e necessária na cena nordestina. O fato de o movimento tropicália ter sofrido censura e repressão em alguns momentos, fez surgir também questionamentos que afloraram essas diferentes. Os tropicalistas buscavam o novo, o diferente a partir de novas realidades, de transformações e contextos políticos onde o impossível se tornaria possível, já os armoriais, buscavam um retorno ao passado, permanecendo na estrutura em que viviam, onde o novo não era sinal de crescimento e de mudanças. Graças a isso, Maria Thereza Didier pontua:

O tropicalismo incorporou os elementos “modernos” e internacionalizados, estabelecendo uma espécie de reciclagem, que causou impacto não apenas aos grupos que tentavam preservar as “tradições”, mas também ao público fiel às canções de protesto. Ao revés, os armoriais relacionavam a distância dos elementos “modernos” e “industrializados” com a preservação da autenticidade da cultura brasileira.⁴⁷

Diante dessa realidade, e de tudo que foi mencionado acima, percebemos que a consolidação do Movimento Armorial passou por certos impasses, seja dentro da estrutura do próprio, com conflitos internos, seja externamente, com críticas muitas vezes pesadas entorno dos membros, e das ideologias pregadas pelo mesmo. Porém, Ariano Suassuna, acima de tudo tentou ao máximo responder a essas críticas com a verdade que ele acreditava sobre o movimento, e apesar de, o mesmo se consolidou e ganhou notoriedade e reconhecimento não só no cenário recifense, mas também no Brasil como um todo. Se tornando um dos movimentos que mais caracterizou o singular da nossa cultura.

Para se compreender a constituição desse movimento, se faz necessário também compreender o contexto no qual ele surgiu e se consolidou, contexto esse, tanto político como também social. Dessa forma, analisaremos a seguir, o Brasil de fins de 1969 e início de 1970.

1.3 – Cenário Político e Social na década de 1970 no Brasil.

Para se compreender o contexto em que o Movimento Armorial surgiu, é necessário analisar o cenário político e social que vivia o Brasil nos anos que o antecederam, e posteriores

⁴⁷ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 108.

a ele. É sabido que em 1964, um golpe de Estado destituiu o Governo de Goulart, e instaurou no cenário brasileiro uma Ditadura Militar, essa viria a durar por 21 anos. Quando nos referimos a esse momento da nossa história, muito e ao mesmo tempo, pouco se sabe, quando me refiro à muito se saber sobre a história desse dado momento, busco explicar que na historiografia se criou uma visão muito estereotipada e cheia de mitos sobre esse episódio, onde alguns coisas de fato aconteceram, como censuras, violência, e até mesmo extermínios, mas certos mitos também podem ser atrelados, como no caso, o fato de muitos não acreditarem que esse momento ímpar em questão, foi tão violento e difícil. E quando é referido acima que pouco se sabe, é que de fato, muito ainda precisa ser analisado, muitos vieses ainda precisam ser estudados com um novo olhar, com novas vertentes, com novos pensamentos.

Quando imaginamos o período de ditadura brasileira, podemos relacionar a um momento obscuro na nossa história, porque mesmo que saibamos algo sobre, nunca será o bastante para compreender o tamanho da crueldade e das negações desse momento da nossa historiografia, quantas vidas foram tiradas, quantas famílias foram destituídas, quantas pessoas foram presas, torturadas, reprimidas. Quando colocadas no âmbito da cultura, é comum associarmos a esse momento questões como a censura e repressão a determinados vieses que propagassem questões que atingissem o governo atual, ou simplesmente que os mesmos considerassem proibidos e infamantes. E essa prática se tornou bastante comum, vários meios midiáticos e movimentos culturais – Movimento Tropicália – sofreram censuras, quando a justificativa do governo para tais atos era basicamente, “um mal necessário.”

Contudo, é necessária uma análise mais abrangente para compreendermos o papel da cultura dentro do contexto brasileiro no período ditatorial. É imprescindível voltarmos ao início do século XX, com a Semana de Arte Moderna (1922), como Aracy Amaral⁴⁸ aborda, inicialmente muitos jovens e intelectuais que vinham e se estabeleciam no Brasil carregava consigo traços de culturas europeias, especificamente de Paris, tentando trazer consigo o “moderno” que era comum a cultura e arte parisiense, porém, com a realidade pela qual o Brasil vinha passando, as revoluções, as transformações a partir da década de 1920 até o governo de Vargas, se percebeu as primeiras mudanças nesse contexto, e arte agora se voltaria mais para questões regionais, que representasse de fato o nacional, o brasileiro, a cultura e sua identidade, “Essa preocupação com a realidade local, influenciada, sem dúvida, pelas alterações político-econômicas que ocorrem no Brasil [...] acentuaria nos artistas que emergem na década de 30

⁴⁸ AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. In: **REVISTA USP**. São Paulo, n. 94, JUNHO/JULHO/AGOSTO 2012. p. 9-18. (Dossiê Semana de Arte Moderna).

uma preocupação com o social, menos evidente na década anterior.”⁴⁹, com essas transformações o governo de Vargas se viu na obrigação, como pontua Lia Calabre ⁵⁰, de criar determinadas políticas, que de certa forma, deveriam englobar questões que girassem em torno da cultura, e foi a partir disso, que Getúlio Vargas criou o Conselho Nacional de Cultura em 1938, e outros órgãos com essa mesma premissa posteriormente, um parêntese que deve ser pontuado, que segundo Calabre⁵¹, em 1940 era praticamente 100% o número de emissoras de rádio, podemos perceber assim, que o governo de Vargas se utilizou de umas das formas de difundir notícias, e conseqüentemente cultura, para utilizar ao seu favor, e favor do seu governo populista e autoritário. A partir do rádio, o mesmo só divulgaria questões que de certa forma enaltecesse o Estado e governo Vargas.

Seguindo essa linha de pensamento, o campo cultural no contexto brasileiro sofreria uma intensa transformação quando o país passasse a ser governado por militares, e conseqüentemente virasse um país ditatorial. Fernando Pimentel⁵² relata que parte dessa reviravolta ocorrida a partir de 1960/1970, se deu como uma forma defensiva do governo, para com as acusações em torno da censura, em outras palavras, as ações governamentais que se ligassem a cultura, a partir de agora, seriam como forma de negar um estado autoritário e repressivo, ao passo que era impossível essas acusações, caso estado e o governo dessem maior apoio as questões e aos movimentos que ligassem a política, contanto que eles, de nenhuma forma plausível, atacassem o governo e as medidas adotadas pelo mesmo. Então, daria a entender que o governo apoiava a cultura, e que essa teria sim, uma representação do nacional, do brasileiro, do patriótico.

É oportuno lembrar que os programas oficiais de cultura, no início dos anos 70, procuravam tematizar a questão da cultura brasileira pelo veio do registro e da preservação do caráter autêntico das tradições através da cultura popular, como meio de garantir uma determinada memória nacional. [...] Imbuído de otimismo em relação à cultura brasileira, o Ministro da Educação elaborou a Política Nacional de Cultura, cujas linhas básicas denotavam a preocupação com as questões do nacional e do popular. ⁵³

⁴⁹ AMARAL. “O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20”, p.18.

⁵⁰ CALABRE, Lia. “Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas.”, **III ENECULT**, Salvador, 2007, p 1-18.

⁵¹ CALABRE, Lia. “Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas.”, **III ENECUTL**, Salvador, 2007, p 1-18.

⁵² SANTOS, Fernando Burgos Pimentel dos, “Política Cultural no Brasil: Histórico de Retrocessos e Avanços Institucionais.”, **EnANPAD**, São Paulo, 2009, p. 1 – 16.

⁵³ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 77.

A partir de toda essa transformação, foi possível perceber agora a criação dos primeiros órgãos efetivos ligados a promoção da cultura, como no caso do Conselho Federal de Cultura, que inicialmente contava com 24 membros⁵⁴ indicados pelo presidente. Cabe mencionar aqui, que nem sempre essas práticas saíam do papel, o mais comum era que as mesmas permanecem apenas em teorias. E assim foi se sucedendo, sempre priorizando questões que se ligassem ao nacional, ao regional, de exaltação do que era nosso, do que estava presente no nosso país, e também dando ênfase aos governos e os seus supostos pontos positivos.

As peculiaridades regionais vão ser, em grande parte, relacionadas às raízes culturais do país. Nessa concepção, a região Nordeste, e sua cultura popular, é um ponto de referência ao início do processo de fusão das origens étnicas e culturais brasileiras. A construção de uma memória nacional é articulada pela política de cultura oficial para enfatizar a necessidade de preservar e definir a autenticidade que as raízes populares conferem à cultura nacional. Seguindo-se esse viés e em defesa da autenticidade da cultura brasileira, condenaram-se os elementos considerados “estrangeiros” nas expressões culturais.⁵⁵

Os caminhos traçados para o campo cultural foram seguindo posteriormente para vertentes que davam ênfase as questões do patrimônio público, de produções artísticas dentro dos limites dos padrões governamentais. Já na década de 1980 esse campo passou por dificuldades financeiras e no Governo Collor de Mello foi extinto, e seus programas e projetos suspensos até fins de 1991. Percebemos assim como o campo cultural ao longo dos mais diversos anos passou não somente por dificuldades quanto a financiamentos, como também para se estabelecer como parte do desenvolvimento de uma nação.

Analisando o que foi descrito acima percebemos que em nenhum momento a cultura e suas vertentes foram pensadas como algo necessário e que caracterizaria os diferentes povos que aqui viviam, e conseqüentemente sua identidade. Inicialmente a mesma foi vista como uma defesa contra acusações de regimes autoritários, e posteriormente foi pautada, mas não como prioridade, apenas para enaltecer um governo, ou porque as transformações exigiam, e por fim, chegou a ser suspensa porque de todas as prioridades governamentais, a cultura e suas

⁵⁴ Josué Montello como presidente do CFC; Clarival do Prado Valladares, Ariano Suassuna, Arnaldo Sócrates Schnoor, José Candido Andrade Muricy, Octávio de Faria, Roberto Burle Marx como os intelectuais a frente da Câmara de Artes, sendo o primeiro mencionado como seu presidente; Adonias Aguiar Filho, Cassiano Ricardo, João Guimarães Rosa, Moyses Vellino, Rachel de Queiroz a frente da Câmara de Ciências Humanas, sendo o primeiro mencionado como seu presidente; Arthur Cezar Ferreira Reis, Augusto Meyer, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Manuel Diégues Júnior a frente da Câmara de Letras, sendo o primeiro mencionado como seu presidente; Afonso Arinos de Mello Franco, Hélio Vianna, Dom Marcos Barbosa, Pedro Calmon, Raymundo Castro Maya, Rodrigo Mello Franco de Andrade, a frente da Câmara de Patrimônio Histórico e Artístico, sendo o primeiro deles mencionado como seu presidente.

⁵⁵ DIDIER, “Emblemas da Sagração Armorial”, p. 83-84.

manifestações não seriam as principais. Dessa forma compreendemos como questões culturais, pelo menos nesse momento e nesse cenário social não foram tidas como preferências, e entendemos também porque se fazia tão difícil as manifestações, e as representações de uma cultura e de um povo.

Diante de tudo que foi descrito acima, compreendemos como estava o cenário brasileiro em meados da década de 1970, principalmente na questão da cultura, e onde o Movimento Armorial viria a surgir, buscaremos compreender nos capítulos seguintes como esse movimento cultural surgiu nesse contexto, e como o mesmo se consolidou e ganhou uma enorme notoriedade em meio ao um país ditatorial e que a cultura andava ainda a passos lentos, percebendo como a figura de Suassuna e suas influências foram fundamentais para afirmar o poderio e crescimento do Movimento Armorial.

2. “FAZENDEIROS DO AR”⁵⁶: O UNIVERSO NORDESTINO NAS OBRAS ARMORIAIS.

2.1 – Entre o Real e o Imaginário: o sertão de marcas e marcos.

Como o próprio subtítulo acima pontua, o sertão é composto de marcas e marcos que transformam a história do sertanejo e a ligam diretamente a ele até o fim dos seus dias. Sejam marcas positivas ou negativas, marcos históricos ou não históricos, mas que de alguma forma, o transmuta entre mundo reais e míticos. E com os armoriais não seria diferente. Em praticamente todas as obras armoriais, em seus diferentes autores e âmbitos, o cenário do sertão nordestino os remete a memórias e a mundos imaginários criados a partir de mundos reais. Dessa forma, para entender o Movimento Armorial, é necessário entender o universo de criação de seus idealizadores. Cabe pontuar que o sertão para uns é diferente do sertão para outros, onde cada qual teve a sua experiência, a sua história, a sua marca individual, mas quando imaginado sob ligações e memórias, o sertão é aquele lugar que se busca sempre guardar para não esquecer, e a forma encontrada para preservar e o manter como parte identitária particular a cada um, para os armoriais, foi a valorização de todas as características presentes nas mais diversas obras em

⁵⁶ Expressão criada por Carlos Drummond de Andrade, e presente na obra “Em Demanda da Poética Popular”, da autora Idelette Muzart Fonseca dos Santos, designada para evocar escritores que tiveram uma infância rural, e ao longo de sua vida adulta e obras tentam inventar e recriar terras e reinos imaginários, ancorados em lembranças da infância.

torno do sertão, do seu povo e do seu universo. Diante disso, para se compreender esse universo, é necessário se ater a temas que são comuns ao imaginário do sertanejo, e que o próprio Ariano Suassuna, e seus contemporâneos explanavam de forma descritiva ao longo dos seus romances, poesias, músicas, pinturas, e assim por diante.

É, portanto, um mundo de reis, cangaceiros, loucos, bispos, heróis, diabos, juízes de togas negras e vermelhas, dançarinas, palhaços, pícaros, valentões falsos e verdadeiros, de máscaras de couro ou tatuadas no rosto, de guerreiros brancos, negros, vermelhos e mestiços, de reis magos e pastores [...], onde se ouve a corneta do diabo e onde brilha a estrela do Cristo – O Cachorro de Deus. Será um mundo apalhaçado, violento e que parecerá mesmo, aos olhos dos refinados, elementar, pouco interior e pouco profundo.⁵⁷

De fato, para os refinados, talvez esse seja um mundo, uma realidade pouco profunda, e totalmente abstrata na busca de uma identidade brasileira, mas para os armorialistas, era justamente essa arte do povo, original e autêntica, que traria a real roupagem e identificação do ser brasileiro.

A obra armorial, que busca entre o erudito e popular, demonstrar de fato as raízes da nossa cultura, teve em seus idealizadores, alguns traços comuns desde a infância. Idelette Muzart Fonseca explana que os armorialistas, em sua grande totalidade, foram criados em fazendas, uma infância livre e feliz⁵⁸, e com a vida adulta, lembranças e marcas desse momento, ficaram enraizados em suas obras, dessa forma, se criou um forte elo com o que era contado, com o que era lembrado, com os mitos, os imaginários, com as realidades descritas e vivenciadas naquele período. Graças a isso:

Infância livre num “reino” que a protege, infância rural que propicia um contato cotidiano e familiar com a natureza, com a terra, com os animais, com um povo de servidores, vaqueiros, trabalhadores rurais, agregados [...], que relevam à criança o imaginário popular, os contos e as histórias de fazer medo, os romances contados e os folhetos, o mamulengo, as Festas de São João.⁵⁹

Diante desse cenário, as histórias iam ganhando corpo e vida, juntamente com marcas reais e marcos históricos, - como no caso da vida do próprio Ariano Suassuna – colaborando na construção de sujeito típicos nordestinos, que apesar das adversidades, lutava em busca de sobrevivência e justiça, um povo forte, sofrido, mas feliz. Para se compreender mais

⁵⁷ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 35.

⁵⁸ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 94.

⁵⁹ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 94.

detalhadamente essa universalidade do sertão e do povo sertanejo, alguns traços fazem-se necessários de serem pontuados, tendo como base a literatura de Ariano Suassuna, - mas englobando também outros autores armoriais -, traços esses, que se encaixam como temáticas que são comuns tanto nas obras, como principalmente na vida pessoal de seus criadores, pairando sempre entre o factual e o hipotético. A vida imita a arte, ou a arte imita a vida?!

Um dos pontos fundamentais presentes nas suas obras, e que permeiam o imaginário do sertão, descrito por Suassuna é o Mito. “O sopro forte do mito no universo suassuniano desenrola-se no terreno da epopeia, reintroduzindo o mito no reino do romance, ultrapassando o realismo, aproximando o homem do divino.⁶⁰ O mito é uma representação bastante presente tanto em obras armoriais, como no imaginário dos escritores ao falar sobre o Nordeste brasileiro. Reis, rainhas, cangaceiros justiceiros do sertão, heróis, vilões, ateus, santos, devotos, a morte, a vida, a pobreza, animais simbólicos, céu, inferno.

O Sertão Nordestino, assim como descrito acima, carrega consigo mitologias e personificações. E muito dessa representação é vista em tradições herdadas e ainda realizadas nos dias de hoje em algumas comemorações festivas, como no caso do Folclore Brasileiro, como nos lembra Ana Luísa de Castro, Leonardo Assunção, Mirela Souto e Poliana Ribeiro⁶¹, práticas como o teatro de bonecos, o bumba-meu-boi, as xilogravuras, os reisados, que marcam presentemente o Movimento Armorial, ainda são comuns atualmente, e descreve por meio de práticas e representações, mitos e costumes dos povos nordestinos, em outras palavras, essas dramatizações conservam bastante do imaginário nordestino em suas composições, oriundos das diferentes etnias que aqui viveram e se fundiram.

Como exemplo da utilização mitológica, o trecho abaixo da obra *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai - e - volta*⁶² :

Não sei também se o Senhor sabe, mas os Vaqueiros sertanejos descobriram, há muito tempo já, que a Terra é uma Vaca, “uma vaca enorme, arcangélica e esquisita, que vive mijando rios para o mar”, como explicava muito bem nosso Profeta Nazário. Dizem eles que, num certo lugar da Terra, existe uma enorme Gruta, cuja entrada é comprida e estreita em relação à largura, uma Fenda cuja entrada é feita de pedra coberta e musgo verde e veludoso. O Mar, verde, e é por isso que às vezes a Terra dá esses poderosos mugidos, chamando o filho estranho e felino, de cabelos verdes, nos momentos de perigo. [...] De repente,

⁶⁰ NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. “Ariano Suassuna, o cabreiro tresmalhado.” São Paulo: Palas Athena, 2002. p.40.

⁶¹ COIMBRA, Ana Luisa de Castro; ALMEIDA, Leonardo Assunção Bião; ALVES, Mirela Souto; ALVES, Poliana Ribeiro. “O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular. In: **IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste**. Salvador, 2007. p. 1-13.

⁶² SUASSUNA. “Romance D’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta”. 1971.

aquela inchação gigantesca das águas se fendeu, e Bruzacã fez aparecer no ar, surgindo das águas resolvidas e ferventes sua maldita cabeça coroadada! Ah, só quem já viu Bruzacã é que pode imaginar como são poderosas e aterrorizantes as formas que ela toma! São sete Chifres turvos e amolados, o Focinho peludo, a Corcova cerúlea! No cabelo grosso, uma Cabeleira de serpentes e conchas entaçadas! O olhar de Cobra e o corpo feito à semelhança de um corpo enorme de Touro branco....⁶³

Como pontuado por Maria Aparecida Lopes Nogueira, outro tema bastante presente no universo sertanejo, em especial na figura de Ariano Suassuna quando aborda o sertão nordestino, é a terra e o fogo.

[...] da terra agreste, espinhenta e pedregosa, batida pelo Sol esbraseado, parece desprender-se um sopro ardente, que tanto pode ser o arquejo de gerações e gerações de Cangaceiros, de rudes Beatos e Profetas, assassinados durante anos e anos entre essas pedras selvagens, como pode ser a respiração dessa fera estranha, a Terra – essa Onça parda em cujo dorso habita a raça piolhosa dos homens.⁶⁴

A terra, quando representada nas obras, como nos lembra Maria Aparecida Lopes Nogueira, ao ponto que ela acolhe, como uma mãe acolhe seu filho, ela também maltrata, é cruel, é uma fera pronta para destruir,⁶⁵ onde a fome, a miséria e a pobreza imperam. Mas a resposta desse enigma é justamente essa ambivalência, todas essas dificuldades que a terra impõe ao sertanejo, é o que nela tem de mais bela, mais singular, mais acolhedora, mais sagrada. E um desdobramento da questão da terra, do sertão em si, abordado por Suassuna é também o fogo, como se terra e fogo estivessem embricados. Para Maria Aparecida Lopes Nogueira, o elemento fogo nas obras de Suassuna pode ter diferentes significados, como por exemplo, purificação e luz, um fogo sexual,⁶⁶ pode representar o tom áspero e amargo do sertão, fatalidade e sofrimento, e também pode conduzir ao divino.

para forjar o Reino, a Rainha do Meio-Dia do nosso futuro peculiar e castanho, tudo ao galope do Sonho e no corisco de gargalhadas dolorosas da poesia-a-cavalo. Isto porque, neste Reino sagrado e brutalhado do Sertão, neste Reino talhado a foíce e a fogo pela fúria do Terrível, bastariam as pedras e o Sol para incendiar a feiúra e a maldade do mundo, no corisco e nos raios fumegantes de uma Obra ousada e nova, desordenada e disforme, onde o riso queimasse as lágrimas, onde o coração incendiasse a tristeza e onde a Bruna Castanha do Brasil fosse levada de golpe e para cima, pelas estradas do mundo, para se unir ao Sol castanho do mundo.⁶⁷

⁶³ SUASSUNA. “Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai - e - volta”. p. 422.

⁶⁴ Ariano Suassuna apud Maria Aparecida Lopes Nogueira. “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p.43.

⁶⁵ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 43.

⁶⁶ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 49.

⁶⁷ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 54-55.

Obras como *Auto da Compadecida*, *Uma Mulher Vestida ao Sol*, *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* são exemplos de obras de Suassuna, onde a questão da terra e do fogo estão bastante presentes.

Seguidamente, dois elementos marcam profundamente a literatura de Suassuna, principalmente pelo fato, da vida se misturar com a arte. São eles, o sangue e a morte. Como explana Maria Aparecida Lopes Nogueira, o sangue descrito nos enredos de Ariano significa quatro vertentes distintas, o da violência propriamente dita, o da verdade ou essência, da consanguinidade, e a primordial, do sangue como fonte de vida/ sangue é vida.⁶⁸ A primeira delas, sangue da violência, nos remete aos confrontos sertanejos, onde existe de fato um derramamento de sangue, ferindo ou matando uma das partes do confronto, bem como as variantes de uma paixão violenta. A segunda hipótese, como nos lembra Lopes Nogueira, o sangue pode ser visto como uma universalidade cultural, que se apoia na lógica dos sentidos e recusa racionalizações⁶⁹, a terceira dessa, muito valorizada por Ariano, diga-se de passagem, são os laços estreitos de sangue, seja com a família, com amores, paixões. E por fim, o sangue como vida, se traduz paulatinamente, na vida do sertanejo, à pobreza, à fome, à seca, a luta pela sobrevivência numa terra áspera, onde muitas vezes, tem que dar teu próprio sangue, no uso literal da palavra, para sobreviver. Mas por que, a temática do sangue, e conseqüentemente da morte são tão presentes e marcantes nas obras de Ariano Suassuna?

Como nos lembra Maria Aparecida Lopes Nogueira, o injusto assassinato do pai de Ariano Suassuna – João Suassuna – por questões políticas, quando o mesmo ainda era uma criança, marcou toda a sua vida, e conseqüentemente suas obras. O elemento sangue, remete constantemente ao momento em que seu pai foi assassinado, ao seu sangue derramado, e também a relação direta com a morte, a única certeza da vida. “Vale ressaltar que, da mesma forma que **Quaderna**⁷⁰, Ariano nunca perdoou os assassinos de seu pai. Ambos vivenciam esse nó górdio de tal forma que pautam sua vida sob o signo do seu sangue orgulhoso e régio.”⁷¹, diante disso, a morte torna-se uma parte necessária da vida, o que não exclui a busca incansável pela imortalidade, ou até mesmo, um olhar humorístico para um mal que não tem remédio.

A morte é forjada em constantes desencantos e recantos, razão e desrazão, começo e fim. Representa o destino para o sertanejo, e, simultaneamente, sua

⁶⁸ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 56.

⁶⁹ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 61.

⁷⁰ Personagem principal da obra *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai – e – volta*, do autor Ariano Suassuna.

⁷¹ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 67.

redenção e resgate. Na mitologia suassuniana, a morte é sua fera favorita, e se expressa em diversos momentos.⁷²

Apesar da ênfase dada nesse primeiro momento as obras de Ariano Suassuna, e no seu universo em especial, o Movimento Armorial, como parte dele, segue também essa lógica, de recriação e reinvenção presentes, buscando sempre valorizar tais temáticas descritas acima, como parte identitária do ser sertanejo, nordestino e brasileiro.

Suassuna e seu narrador Quaderna pouco se preocupam com realismo ou com realidade sociopolítica; compõem uma obra literária, vêem o sertão e representam-no com palavras, gravuras e poemas. Se devemos falar de real observado, a posição do observador é fundamental: situa-se aqui do lado da poesia. Sua visão do sertão está, portanto, deformada, mas tanto quanto o seria uma visão exclusivamente sociológica ou geográfica. Suassuna deixa os historiadores, sociólogos, jornalistas, a responsabilidade de informar, compreender, analisar o sertão. Ele quer tão somente cantá-lo, na alegria e na pena.⁷³

O sertão para Suassuna, era um lugar mágico, grandioso, local de múltiplas faces e realidades, choro e riso, dia e noite, João Grilo e Quaderna, Ariano e João Suassuna, era um mundo de possibilidades e liberdades, onde o real transformaria o mítico em alternativas também reais. Mas afinal, quem era os protagonistas desse sertão poético, literário, armorial? Quando imaginamos o sertão, nos remetemos a visões já concebidas, em termos estruturais, políticos, econômicos e sociais, descritos em filmes, telenovelas, seriados, livros, figuras tais como cangaceiros, vaqueiros, donos de terras, profetas, beatos. As obras armorialistas buscarão, dentre outras coisas, mostrar a riqueza do universo nordestino/sertanejo, trazendo à tona o poder das representações desses protagonistas nesse contexto. “...essa relação é dupla: o homem pertence ao sertão tanto quanto o sertão lhe pertence, e reencontrando o caráter movediço já evocado, o sertão cresce às dimensões do mundo.”⁷⁴, diante disso, vale pontuar aqui algumas das principais representações dos protagonistas sertanejos descritos nas mais diversas obras literárias e midiáticas.

O coronelismo é uma situação sociopolítica bastante presente nas obras do sertão e nas obras armoriais, como nos lembra Idelette Muzart Fonseca, e consiste basicamente no poder econômico e social dividido entre duas famílias locais, inimigas entre si.

⁷² NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 67.

⁷³ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 70.

⁷⁴ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 70.

Sobre essas bases funda-se o jogo daquilo que se costuma chamar política, que não traduz oposições ideológicas ou conceitos socioeconômicos divergentes, mas tão – somente lutas de influência, rivalidade entre chefes de clãs. Todo um sistema funciona assim, em virtude de um princípio de reciprocidade segundo o qual cada um sustenta para ser protegido e protege para ser apoiado, o voto tornando-se uma das principais formas de apoio (voto de cabresto).⁷⁵

Dessa forma, as estruturas de poder no sertão se dão dessa forma, um senhor absoluto, donos de terras e gados, que protege seus “aliados”, pune e expulsa quem for contra suas próprias leis e é exemplo a ser seguido, por seus filhos, afilhados e amigos mais próximos. Se analisarmos mais precisamente, existem sociedades, nos dias atuais, que o coronelismo ainda impera como forma de política, ainda que sob moldes diferentes dos séculos anteriores.

Uma das representações mais fieis da literatura nordestina é sem dúvida, a figura do cangaceiro. É o justiceiro do sertão, aquele que enfrenta duras realidades, que faz justiça com as próprias mãos, enfrenta polícia, fazendeiros, bandidos, que arrisca sua vida em busca de vingança contra crimes não resolvidos ou não pagos. É aquele, como nos lembra Muzart Fonseca, que sabe que a morte é certa⁷⁶, mas não abre mão da vida sem rédeas.

O cangaço não é profissão nem tara hereditária: trata-se de um movimento de desespero diante de uma situação social ou econômica bloqueada. Justifica-se frequentemente a entrada no cangaço como uma tentativa de vingança de um crime não punido, como no caso de duas figuras típicas dos cangaceiros sertanejos, Jesuíno Brilhante e Virgulino Ferreira, Lampião.⁷⁷

Obras como, *Sem lei nem Rei*⁷⁸ e o *Auto da Compadecida*, dos autores armoriais Maximiliano Campos e Ariano Suassuna, respectivamente, abordam a temática do cangaço na vivência nordestina.

Posteriormente, outra figura de grande importância na literatura sertaneja, e no nosso regionalismo, é o vaqueiro. “Representa o herói popular por excelência...”⁷⁹, como nos lembra Muzart Fonseca, o vaqueiro realiza trabalhos duros, sem vigilância⁸⁰ ou moradia fixa, vive por

⁷⁵ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 76.

⁷⁶ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 90.

⁷⁷ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 90.

⁷⁸ Publicado originalmente em 1965, a obra se traduz em uma epopeia de cavalaria sertaneja que relata a vida e os feitos do cangaceiro Antônio Braúna, que adentra o sertão com seu bando em busca de vingança pela morte de seu irmão, e de um tapa que levou na cara de um chefe político local. *Sem lei nem Rei* é uma obra de cunho social, pois a mesma relata a realidade política do sertão nos primeiros anos da República, onde o poder era exercido de forma violenta e injusta por uma pequena parcela da população que detinha o poder, os coronéis. As discrepâncias sociais relatadas nessa obra em questão, mostra traços e marcas de poder que ainda se perpetuam no nosso meio social, ainda que com diferentes roupagens.

⁷⁹ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 88.

⁸⁰ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 88.

entre pastos, campos e matas selvagens.

É no trabalho do vaqueiro, de busca e condução de rebanhos perdidos e de bois bravos, semi-selvagens, soltos nos campos, que a poesia popular encontrou os motivos dos primeiros cantos brasileiros – como os do *boi surubim*, do *barroco*, do *tungão* e outros muitos – nos quais cachorros e cavalos, auxiliares naturais do vaqueiro, se inserem frequentemente.⁸¹

Janice Japiassu, Marcos Accioly, Maximiliano Campos, Ariano Suassuna, são alguns dos principais autores armoriais, que utilizam a figura do vaqueiro nas suas obras, além disso, o vaqueiro, como nos recorda Idelette Muzart, se assemelha no universo mítico de Suassuna, com os cavaleiros ibéricos⁸², mesclando dessa forma, o popular e o erudito do armorial.

A religião, a fé e a crença do povo sertanejo, descrita nas obras literárias do sertão, é bastante representativo. Como aborda Idelette Muzart, a figura de líderes, como Antônio Conselheiro, considerado como “santo”, figuram no imaginário sertanejo, como “...daquele que tem por objetivo conduzir seus adeptos até o lugar merecido.”⁸³, assim como Antônio Conselheiro, nomes como o Padre Cícero, Frei Damião, Nossa Senhora, fazem parte da crença, da fé e da busca pela salvação dos devotos sertanejos.

Por fim, tornou-se perceptível ao longo do que foi descrito acima, que as marcas que definem a vida, transformam também a obra. Ariano Suassuna, e os próprios artistas armoriais, partem inicialmente de lembranças já vividas, e de um imaginário já revisitado, seja durante a infância ou na vida adulta. Dessa forma, compreendemos que os artistas armoriais, de um por um, trouxeram parte do seu universo, real ou mítico para suas obras, e também para o Movimento Armorial, tornando-o tão rico em detalhes, simbologias e representações, transformando assim o sertão, de fato, em um grandioso mundo.

Após ter conhecido um pouco sobre o universo literário do idealizador do Movimento Armorial, e alguns dos principais protagonistas do imaginário sertanejo, a seguir será abordado em detalhes, a principal obra de cunho armorial, *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue Vai-e-Volta*, do autor Ariano Suassuna, obra essa, que contém todos os preceitos que uma arte genuinamente armorial deve prezar. Seja na música, na literatura, nas pinturas, nas esculturas, e assim sucessivamente.

⁸¹ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 88.

⁸² SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 89.

⁸³ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 93.

2.2 – Romance d’A Pedra do Reino⁸⁴: Abre-se a porta do universo armorial.

Romance-enigmático de crime e sangue, no qual aparece o misterioso Rapaz-do-Cavalo-Branco. A emboscada do Lajedo sertanejo. Notícia da Pedra do Reino, com seu castelo enigmático, cheio de sentidos ocultos! Primeiras indicações sobre três irmãos sertanejos, Arésio, Silvestre e Sinésio! Como seu Pai foi morto por cruéis e desconhecidos assassinos, que degolaram o velho Rei e raptaram o mais moço dos jovens Príncipes, sepultando-o numa Masmorra onde ele penou durante dois anos! Caçadas e expedições heroicas nas serras do Sertão! Aparições assombratícias e proféticas! Intrigas, presepadas, combates e aventuras nas Caatingas! Enigma, ódio, calúnia, amor, batalhas, sensualidade e morte!⁸⁵

De fato, *O Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, do escritor Ariano Suassuna, não foi a primeira obra armorial, já existia e ainda iriam existir muitas outras obras de cunho armorial posteriormente, mas essa em especial, tornou-se um marco mundial, pois toda a sua estrutura, desde a base textual, as imagens, a representação, as insígnias, as xilogravuras, que faziam parte desse romance, abordava o que previa/seria uma cultura armorial. O trecho citado acima abre o romance em questão, e ao analisa-lo, torna-se perceptível traços de ligação entre culturas, entre povos, e principalmente a força do mítico e do real possível no universo armorial. Além disso, percebe-se também que a obra, ainda que não de forma direta, irá abordar pontos marcantes, positivos e negativos, da vida do autor, reafirmando mais uma vez, que não tem como desvincular a vida e a arte. Seu protagonista, na figura em particular de Quaderna, vive entre realidade e a simbologia, narra as dificuldades do sertão - e conseqüentemente, passa por elas -, os amores e as batalhas, as perdas e os ganhos, vê no sertão um reino forte e poderoso, que lhe é de direito por consanguinidade, mas que ninguém consegue perceber. Quaderna é um sonhador, sabe as dificuldades e as faltas, e o quão mágico é viver, tal qual o seu “Pai”, seu criador.

Como nos lembra Jonatan Nunes e Paulo Custódio⁸⁶, a obra:

... foi publicado originalmente em 1971 e saudado na época como a grande obra da ficção nordestina após o ciclo do romance regionalista da geração de 30. Esse romance significou uma sofisticação considerável do Movimento Armorial. Pode-se considera-lo ainda como sendo o apogeu da realização desse Movimento. Tomando como um romance que remete aos tempos da nobreza, ou ainda, que é próprio da nobreza, esta obra de Suassuna é a que

⁸⁴ Título da obra de Ariano Suassuna, lançada em 1971.

⁸⁵ SUASSUNA, ARIANO. “Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”. 16ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 31.

⁸⁶ TEIXEIRA, Jonatan Nunes; OLIVEIRA, Paulo Custódio de. “Movimento Armorial: A Dualidade entre o Popular e o Erudito”. *Revista de Literatura, História e Memória*, v.13, n. 22, p. 163-174, 2017.

melhor define a palavra “armorial”, tomando-se como princípio, o seu sentido no dicionário: além de remeter ou de ser próprio da nobreza, “Armorial” é definido como um livro onde se registram os brasões da nobreza.⁸⁷

Como salienta Nunes e Custódio⁸⁸, o Romance d’A pedra do Reino, é muito próximo de um monólogo, mas a ilustração do ensaio conta também com imagens, a sua maioria em xilogravura e poesias tanto do autor do livro, como de grandes nomes da literatura nacional e internacional, como exemplo, Gonçalves Dias e Nuno Marques Pereira, respectivamente.

A narrativa conta a história do protagonista Dom Pedro Dinis Ferreira, o Quaderna, que é o narrador-personagem. O mesmo ao longo de toda obra, vai ambicionar um trono pelo qual ele alega ser herdeiro dos seus antepassados, esses por sua vez eram os reis “legítimos” do trono brasileiro, analisando a obra é possível perceber que Ariano utiliza o personagem Quaderna e nele inclui traços que são atrelados radicalmente em partes, ao povo nordestino, como por exemplo a religião ferrenha, o misticismo, a política, tornando-se também perceptível no desenrolar da obra as marcas de inquietudes do próprio Ariano, como questionar, observar, ser bastante detalhista, irônico, crítico, assim como ter visões já concebidas sobre vários assuntos, “A *Pedra do Reino* é composta por um mosaico de elementos europeus, brasileiros, mais especificamente nordestinos, políticos, religiosos, morais e ideológicos”.⁸⁹ A *Pedra do Reino* viria a se tornar uma das obras mais significativas não somente do Movimento Armorial, mas também da vida de Ariano, ao lê-la, o leitor não entra apenas no mundo armorial, mas no sertão nordestino, nos castelos ibéricos, nas cavalaria ibéricas, na vida e estrutura sertaneja, e graças a isso, Suassuna constrói mais uma narrativa atemporal.

Para um melhor entendimento quanto as narrativas descritas na *Pedra do Reino*, abaixo será explanado alguns trechos da obra em questão, que relatam a visão do próprio Ariano Suassuna, e do Movimento Armorial, quanto a importância de determinados pontos para a identidade do “ser brasileiro”, em outras palavras, analisar os traços que rodeavam a imagem proposta pelo Movimento, na questão do popular e da herança ibérica.

O primeiro deles é o Nordeste Sertanejo, o nordeste do sertanejo.

Ali eu reergueria, sem perigo de vida as Torres de lajedo do meu Castelo, para que ele me servisse de trono, de pedra-de-ara, de ninho de gaviões, onde eu pudesse respirar os ares das grandes alturas. Seria um Reino literário, poderoso e sertanejo, um Marco, uma Obra cheia de estradas empoeiradas, caatingas e tabuleiros espinhosos, serras e serrotes pedreguentos, cruzada por

⁸⁷ TEIXEIRA; OLIVEIRA. “Movimento Armorial: A Dualidade entre o Popular e o Erudito”. p.164.

⁸⁸ TEIXEIRA; OLIVEIRA. “Movimento Armorial: A Dualidade entre o Popular e o Erudito”. 2017.

⁸⁹ TEIXEIRA; OLIVEIRA. “Movimento Armorial: A Dualidade entre o Popular e o Erudito”, p. 172.

Vaqueiros e Cangaceiros, que disputavam belas mulheres, montados a cavalo e vestidos de armaduras de couro. [...] Nas serras, nas caatingas e nas estradas, apareciam as partes cangaceiras e bandeirosas da história, guardando-se as partes de galhofa e estradeirice para os pátios, cozinhas e veredas, e as partes de amor e safadeza para os quartos e camarinhas do Castelo, que era o Marco central do Reino inteiro.⁹⁰

Analisando o trecho acima descrito, percebemos a imagem criada de um Nordeste sertanejo, de um cenário com estradas empoeiradas, com uma vegetação seca e árida, típico do imaginário nordestino, mas que ao mesmo tempo em que as condições de vida eram difíceis, é visto a esperança de Quaderna em reerguer seu castelo nesse cenário, que apesar dos poréns, é o cenário de pessoas batalhadoras, que não tem medo do desconhecido, e que enfrenta as adversidades de cabeça erguida. Observando essa citação, se constrói em nossas cabeças um quadro real do sertão e dos seus habitantes, quadro esse que demonstra um mundo estranho e belo, de tensão, tesão, aspereza, ódio, batalhas e amores, e talvez seja justamente essa singularidade que o faça único, especial e real. “... e o Brasil real, no emblema bruto e poderoso do Sertão.”

Um segundo ponto é a tradição Ibérica:

... É por isso que, contando a chegada do Donzel, parti, onçisticamente, “da realidade raposa e ofoscada do Sertão”, com seus animais feios e plebeus, como o Urubu, o Sapo e a Lagartixa, e com os retirantes famintos, sujos, maltrapilhos e desdentados. Mas, por um artifício tapirista de estilo, pelo menos nessa primeira cena da estrada, só lembrei o que, da realidade pobre e onçista do Sertão, pudesse se combinar com os esmaltes e brasões tapiristas da Heráldica. Cuidei de só falar nas bandeiras, que se usam realmente no Sertão para as procissões e para as Cavalhadas; nos gibões-de-honra, que são as armaduras de couro dos Sertanejos; na Cobra-Coral, na Onça, nos Gaviões; nos Pavões; e em homens que, estando de gibão e montados a cavalo, não são homens sertanejos comuns, mas sim Cavaleiros á altura de uma história bandeirosa e cavalariana como a minha.⁹¹

Suassuna sempre deixou claro em seus discursos que parte da cultura brasileira, em especial a nordestina, tem traços de uma matriz ibérica, que segundo o mesmo, algumas práticas e tradições que hoje conhecemos, foram herdadas dos ibéricos. Essa herança está presente no Armorial, na forma erudita de suas obras, representada, como pontua Ana Luísa de Castro, Leonardo Assunção, Mirela Souto e Poliana Ribeiro⁹², nas Artes Plásticas do Movimento, seja

⁹⁰ SUASSUNA. “Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai - e - volta”, p. 120-121.

⁹¹ SUASSUNA. “Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai - e - volta”, p. 53.

⁹² COIMBRA; ALMEIDA; ALVES; ALVES. “O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular”, 2007.

na pintura, na escultura, na arquitetura, música, dança, e até mesmo no folclore, que é tido mais como algo “da nossa cultura”, tem traços ibéricos presentes, as vezes modificados, as vezes permanecidos. “..., mas, de fato, as duas correntes se interpenetram e se influenciam desde o século XVI.”⁹³ Assim como, Fernando Chui de Menezes⁹⁴, também nos relata, que o cordel, as xilogravuras, vertentes bastante presentes no entendimento da nossa cultura, é datado do século XVI em países europeus, percebemos assim mais um exemplo de permanência de tradições. “A presença ibérica se releva em toda a produção estética do cordel desde a produção de versos até a música do Nordeste.”⁹⁵

Diante de tudo o que foi exposto, é perceptível como Ariano Suassuna fazia questão de deixar claro em suas obras a importância de se pensar a cultura brasileira como uma mescla de diferentes etnias, e como a cultura ibérica, em especial, deixou marcas em diferentes âmbitos culturais do/no povo brasileiro. Analisando desde as diferentes e extensas obras que foram feitas com a insígnia armorial, até mesmo suas representações, seja sobre o Nordeste, seus mitos e suas heranças, podemos pensar como esse trabalho foi importante e inovador no cenário, apesar de outros escritores e artistas já analisarem tal temática, esse olhar de tradições e heranças do Armorial, mostrou uma narrativa diferente, possível e rica, e explícito em obras como *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta*.

Publicado poucos meses após o lançamento do Movimento Armorial, o *Romance d’A pedra do reino* torna-se porta-bandeira e ostenta um subtítulo genérico: “romance armorial-popular brasileiro”. A palavra “armorial” sendo ainda um neologismo literário – pelo menos, na acepção que lhe confere o movimento -, Suassuna explicita-o e completa-o com “popular” e “brasileiro”. *A pedra do reino* preenche perfeitamente seu papel de modelo literário e cultural para o Movimento Armorial: inspira composições musicais, poemas e quadros; torna-se o livro de cabeceira de jovens artistas e escritores armoriais. A gravuras de Suassuna, integrando ao livro, são reproduzidas pela tapeçaria armorial, [...]. As gravuras foram tão rapidamente integradas ao patrimônio cultural que uma delas figurava, de 1979, sem nenhuma menção do autor, num cartaz de espetáculo brasileiro em Paris, intitulado *Raízes – década de 80*.⁹⁶

Como descrito acima, no momento do seu lançamento, a obra em questão gerou um “alvorço”, no uso positivo dessa palavra, no cenário recifense e nordestino, jovens que se identificavam com o movimento, ou faziam parte dele, teria nas mãos um “monólogo” das

⁹³ SUASSUNA; JÚNIOR; “Almanaque Armorial”, p. 157.

⁹⁴ MENEZES, Fernando Chui de. “Xilogravura – O sertão do nosso olhar”. **Revista Trama Interdisciplinar**, v. 1, n. 1, 2010. p. 180-188.

⁹⁵ MENEZES. “Xilogravura – O sertão do nosso olhar.” p. 184.

⁹⁶ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 49-50.

premissas armórias, pontuaremos assim. Conforme nos lembra Idelette Muzart, apesar da obra possuir uma leitura um tanto quanto complexa, a aceitação da mesma se deu tanto por parte dos críticos, como também pôr o mundo da literatura, para muitos, juntamente com *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, formaria o duo de grandes romances, que de fato acrescentariam frutos positivos para a literatura brasileira.⁹⁷

Ao passo que houve uma grande aceitação do público em geral, Maria Aparecida Lopes Nogueira aponta que houveram também críticas contrárias, vindas principalmente de alguns intelectuais que condenavam a arte que não fosse ligada ao cunho político e favorável as transformações sociais⁹⁸. Logo, o próprio Suassuna, era contrário a esse tipo de abordagem, pois segundo o mesmo, “a arte preocupada em elucidar as condições políticas e sociais da realidade perderia o poder encantatório, perderia a beleza, para o escritor, necessária”⁹⁹.

Vale abrir parêntese para o extremismo também presente em Suassuna, que como nos lembra Lopes Nogueira, “Essa radicalidade o impede de perceber a beleza presente nas criações de artistas brasileiros e estrangeiros”¹⁰⁰, ou seja, o fato dele não concordar com determinadas abordagens, não anulariam a sua importância e a sua beleza. Porém, apesar de ser contrário a tal interpelação e deixar isso explícito, ainda assim, é possível perceber críticas em torno de determinados acontecimentos históricos, como por exemplo, na obra em questão que estamos discutindo, como explana Lopes Nogueira, o autor denuncia o assassinato do sacerdote Padre Henrique Pereira Neto, por perseguições políticas¹⁰¹ no período de ditadura militar, e em um outro momento, Idelette Muzart, também abre parêntese para se perceber a *Pedra do Reino* como um romance histórico.

Desenvolve-se integralmente sobre um fundo de lutas pelo poder político nos Estados da Paraíba e Ceará, com algumas datas marcantes, incluindo tanto os movimentos messiânicos quanto as lutas de clãs, estruturando-se numa perspectiva mitológica que é a do romance: o século da Pedra do Reino corresponde também a um século da história do Nordeste.¹⁰²

Século esse, que como dito na citação acima, é totalmente marcado ao longo da obra. Muzart Fonseca, assinala que os fatos abordados por Suassuna em *A Pedra do Reino*, momentos históricos marcado nos séculos anteriores¹⁰³, podem explicar momentos vividos mais próximos

⁹⁷ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 50.

⁹⁸ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 210.

⁹⁹ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 210.

¹⁰⁰ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 210.

¹⁰¹ NOGUEIRA, “Ariano Suassuna o cabreiro tresmalhado”. p. 210.

¹⁰² SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 78.

¹⁰³ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 78.

a contemporaneidade do autor. Muzart elenca alguns desses fatos, dentre eles, o desaparecimento de Dom Sebastião em 1578, que culminou, séculos depois em movimentos messiânicos que buscavam na figura de Dom Sebastião, o restabelecimento da justiça e o fim da seca, miséria e pobreza no sertão, outro fator elencado pela autora, foi a primeira revolta popular no Brasil, o Quilombo de Palmares, no século XVII e conseqüentemente a sua destruição, pode se pensar também nas revoltas populares no Brasil, que foram duramente massacradas, e por fim, o povoamento do sertão a partir da concessão de terras, que a posteriori, pode se atrelar ao nomadismo do povo sertanejo.¹⁰⁴ Perante ao que foi pontuado acima, percebe-se que momentos importantes da história, e seus desdobramentos, não só estão presentes na nossa história regional, como também não são realidades tão distantes. E Ariano, ao longo dessa obra em específico, buscou trazer ao leitor essa percepção e relação com a história, criando três modelos, três mitos.

Considerar tais movimentos à parte, como aberrações da história, representa, portanto, um erro grave, compartilhado por muitos historiadores; eles estão, de fato, profundamente inseridos na históricos movimentos históricos e sociais brasileiros. Aparecem sempre como o reflexo popular de um evento marcante ou de um período particularmente perturbado no plano nacional.¹⁰⁵

Em síntese, apesar do próprio Ariano Suassuna ter se mantido ao longo da sua vida bastante radical ao diferente, ao novo, ao estrangeiro, a determinadas concepções divergentes ao seu pensamento, e isso de fato o limitava, mas, analisando a obra *O Romance d'A Pedra do Reino*, e o que aqui foi descrito, percebemos o quão rica ela é em detalhes, percebemos o que de fato a cultura armorial busca expressar, e imaginamos e até entendemos, como Ariano, apesar dos pesares -, e do seu extremismo – se tornou um autor universal. Seria impossível entender o contexto, o cenário e as políticas de um momento em específico, sem entender uma obra que o revolucionaria.

Diante do que foi exposto até aqui, e paulatinamente ao lançamento dessa obra em específico, como também de qualquer arte no cenário brasileiro, se indaga quais órgãos e políticas públicas eram destinadas aos meios culturais dentro dos respectivos governos. Por essa razão, a seguir será listado o principal órgão de políticas públicas destinado a cultura brasileira em fins da década de 1960 e ao longo dos anos posteriores, pontuando todas as suas questões e desdobramentos.

¹⁰⁴ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 78-79.

¹⁰⁵ SANTOS, “Em Demanda da Poética Popular”, p. 84.

2.3 – Caminhos e Abordagens: As Políticas Públicas direcionadas para a cultura brasileira na metade do século XX.

Como já pautado no capítulo inicial desse trabalho, os caminhos percorridos pela cultura no nosso país sofreram inconstantes transformações ao longo dos anos. Projetos ficaram apenas no papel, inúmeras crises, nem tudo era considerado cultural, artístico e representativo, a preservação de determinados patrimônios era “mais importante” que a preservação de outros, e assim sucessivamente. Analisando o cenário de transformações e idealizações dos movimentos artísticos e políticos que surgiam no âmbito nacional, entre eles, por exemplo, o próprio Movimento Armorial, era necessário, ainda que contra a vontade dos governos, criar políticas públicas voltadas para tais questões, e também para a preservação e valorização dos patrimônios já existentes, ainda que essas políticas tivessem restritas a sua maioria ao campo das ideias, e quase nunca o da efetivação, ainda assim, como lembra Lia Calabre¹⁰⁶, esse momento “... deve ser considerado como um momento privilegiado no campo da ação do governo federal sobre a cultura.”¹⁰⁷

O Conselho Federal de Cultura (CFC), criado através do decreto-lei n.74 de 21 de novembro de 1966 (DECRETO-LEI n.74, 1967:107-110) foi o principal órgão responsável pela elaboração e execução das políticas culturais no Brasil durante a ditadura-civil militar. O órgão, inicialmente de caráter normativo, consultivo e fiscalizador, exerceu uma função executiva no interior do Ministério da Educação e Cultura (MEC).¹⁰⁸

Como citado acima, foi criado no fim de 1966, o Conselho Federal de Cultura, no governo do então presidente Castelo Branco, mesmo que já houvessem poucas políticas públicas voltadas para esse campo nos anos anteriores, com a criação do Conselho Federal, se viu uma maior institucionalização dos campos culturais, como exemplo, esse órgão em questão, vigorou por mais de 20 anos, o que de fato, já era um avanço bastante significativo.

Como grifa Tatyana Maia, o Conselho Federal de Cultura, segundo as autoridades, foi criado, dentre as principais razões, por não existir um órgão próprio para tratar sobre assuntos voltados a cultura, e a partir da sua criação, o mesmo trabalharia para elaborar políticas governamentais para a cultura, e também, ser um orientador das diretrizes que deveriam ser

¹⁰⁶ CALABRE, Lia. “Intelectuais e as Políticas Culturais: o Conselho Federal de Cultura”. **Revista Intelléctus**. ano 05. V II. Rio de Janeiro, 2006.

¹⁰⁷ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.01.

¹⁰⁸ MAIA, Tatyana de Amaral. “As Políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974)”. **ANAIS DO XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**. São Paulo, jul. v.10, 2011. p. 1967.

tomadas pelas instituições oficiais.¹⁰⁹ Porém, nos bastidores a realidade era outra, com toda a repressão, censura, prisão, mortes, como efeito dos resultados efetivos do golpe militar e conseqüentemente sua consolidação, o cenário nacional se transformaria em um verdadeiro transtorno. Protestos, manifestações políticas, prisões de líderes, professores, intelectuais, destruição e depredação de jornais, no palco brasileiro, de um lado havia o governo censurando das mais variadas formas e de outro, a grande parcela do extrato social, buscando mudar essa realidade e ganhando cada vez mais força, como nos lembra Tatyana Maia:

As pressões dos diversos setores da opinião pública, especialmente de parte da imprensa, contra os atos repressivos do governo ao setor cultural foram utilizadas por Josué Montello para convencer o presidente Castelo Branco da necessidade de criar um órgão exclusivamente dedicado à cultura. O Conselho Federal foi proposto por Montello como uma resposta aos críticos do governo que o acusavam de promover o “Terrorismo Cultural.”¹¹⁰

E foi de fato, por essa razão que se criou uma política pública para a cultura, não por necessidade, e sim, para tentar apagar a mancha de sangue feita pela ditadura no âmbito nacional, só tentar mesmo.

Vale destacar, que apesar do projeto ter sido idealizado e elaborado, o mesmo custou para se efetivar. As razões? Como lembra Tatyana Maia¹¹¹, as razões foram aquelas já imaginadas quando se tem no poder e na estrutura governos ditatoriais, a constante burocracia brasileira, tão familiar nos dias atuais, bem como a falta de interesse das autoridades governamentais em “privilegiar” de certa forma, qualquer transformação, que quem sabe, viesse a bater de frente com a forma de governo que eles previam.

Quanto a sua constituição, o mesmo – Conselho Federal de Cultura - funcionava no Rio de Janeiro, mais precisamente no Palácio Capanema, e era composto por 24 membros, esses eram nomeados diretamente pelo Presidente da República¹¹² do período vigente. O critério para a escolha previsto no Decreto de criação era, “dentre as personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade”¹¹³, os escolhidos deveriam representar extratos artístico, letrados e científicos. Alguns dos nomes escolhidos para ocupar o cargo foi: Adonias Filho, Ariano Suassuna, Gilberto Freyre, Hélio Viana, João Guimarães Rosa, Josué Montello, Rachel de Queiroz, dentre outros¹¹⁴. Um parêntese merece destaque, que entre os intelectuais

¹⁰⁹ MAIA. “As Políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974).”, p. 1967.

¹¹⁰ MAIA. “As Políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974).”, p. 1967.

¹¹¹ MAIA. “As Políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974).”, p. 1967.

¹¹² CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.02.

¹¹³ Decreto do Conselho Federal de Cultura apud Lia Calabre, “Intelectuais e as Políticas Culturais”

¹¹⁴ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.02.

de renome nacional escolhidos para compor a mesa do Conselho Federal de Cultura, temos o nome de Ariano Suassuna, o mesmo em seus discursos sempre buscava deixar claro sua aversão a política – muito associado ao assassinato do seu Pai, que era político – mas fez parte da mesa de honra desse órgão, que de certa forma também tinha um viés político. Pode se considerar assim, que intelectuais como Suassuna, tinham poder, oportunidade e verba de ação para promover e investir em movimentos culturais, que buscassem valorizar o que era “nosso”, o que era nacional, premissas também do governo ditatorial, e anos seguintes, surpreendentemente, Movimento Armorial despontaria, valorosamente aclamado, mas, essa discussão é assunto do capítulo posterior.

O Conselho Federal de Cultura, foi dividido em quatro câmaras, eram elas: artes, letras, patrimônio histórico e artístico nacional, e ainda, uma comissão de legislação e normas, funcionando como uma quinta.

Entre as atribuições do Conselho, previstas na legislação, estavam: formular a política cultural nacional; articular-se com os órgãos estaduais e municipais; estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura; reconhecer instituições culturais; manter atualizado o registro das instituições culturais; conceder auxílios e subsídios; promover campanhas nacionais e realizar intercâmbios internacionais.¹¹⁵

Como detalhado na passagem acima, essas eram as atribuições destinadas, e que deveriam ser realizadas pelo CFC. Como explana Lia Calabre, as mais diversas solicitações eram enviadas a cada respectiva Câmara, iam desde solicitações financeiras, a solicitações de pareceres e estudos sobre determinados temas, e ficou também a cargo do CFC o reconhecimento de instituições culturais, e a análise de projetos de leis e normas jurídicas.¹¹⁶

Em síntese, algumas funções destinadas ao CFC foram de fato cumpridas, tais como a ampliação do processo de institucionalização do setor cultural nos diversos níveis da administração pública¹¹⁷, que se traduz basicamente na criação de conselhos estaduais de cultura em cada estado brasileiro. Houve também publicações e artigos sobre atividades relacionadas a ações no campo da cultura¹¹⁸, e a elaboração do Anteprojeto de Lei do Plano Nacional de Cultura, onde estabelecia metas de curto e longo prazo e programas de cunho nacionais e regionais, tendo como premissa o reaparelhamento e reforma de instituições

¹¹⁵ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.02.

¹¹⁶ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.03.

¹¹⁷ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.03.

¹¹⁸ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.04.

nacionais, como bibliotecas e museus, cinemas e teatros, como aponta Lia Calabre,¹¹⁹ contundo, vale pontuar que o Anteprojeto, diferente do que foi previsto, não se efetivou na prática, salvo de alguns projetos que conseguiam todas as diferentes partes obrigatórias da sua estrutura, tal como o das Casas de Cultura, por exemplo, que se caracteriza por ser locais destinados e preparados para promover os mais diferentes espetáculos no âmbito cultural, esse foi um dos projetos mais assertivos e conclusivos do CFC.

O anteprojeto do plano nacional de cultura e alguns dos projetos que o sucederam encontraram uma série de impedimentos legais para serem implementados, a maior parte destes ligada à problemática da dotação do orçamento, à da criação de um fundo para a cultura (similar ao da educação) e da própria limitação das atribuições legais de um conselho. Mesmo com todos os impedimentos orçamentários, vários dos projetos foram implementados, sendo que os das Casas de Cultura recebeu uma atenção especial.¹²⁰

Outro fator crucial para a compreensão das políticas culturais nesse contexto, foi a criação das *Diretrizes para uma política nacional de cultura*, esses por sua vez, deveriam servir de base para planos, programas e projetos de governo, como nos lembra Lia Calabre. “Estariam ali traçados as linhas gerais e as normas de ação do governo na área da cultura, com base no tripé: defesa do patrimônio, incentivo à criatividade e a difusão da cultura.”¹²¹

O documento em questão era dividido em duas partes, como pontua Calabre,¹²² a primeira dela, mais precisamente apontava a cultura como parte somatória do homem, mas para que o mesmo pudesse usufruí-la, precisava se educar, tornar-se letrado, o segundo ponto, a cultura era definida como uma criação ou resultado de uma possível aculturação, sempre buscando explicar uma possível hierarquização ou subordinação de uma cultura em detrimento de outra, o terceiro ponto pairava sobre a presente preocupação de uma possível valorização do elemento estrangeiro, do que vinha de fora, isso culminaria no desaparecimento e desvalorização da identidade brasileira, do ser brasileiro, diante disso, deveria sempre buscar e lutar pela sobrevivência do que era nosso, da nossa personalidade. A segunda parte das diretrizes voltou-se para a conservação dos patrimônios culturais, da hierarquização – mais uma vez – dos poderes e saberes, e por fim, pela necessidade de estudos e pesquisas sobre o homem

¹¹⁹ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.04.

¹²⁰ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.06.

¹²¹ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.07.

¹²² CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.08.

e a sociedade brasileira.¹²³ A última parte das *Diretrizes*, aborda as dificuldades administrativas dos ministérios, em como saber dosar para que uma não fique pormenorizada em detrimento de outra, - no caso dos ministérios da educação e cultura -, e no fim, propõe a criação do Ministério da Cultura, “afirmando que só assim poderá ser criada a estrutura administrativa necessária para a implantação de uma *Política Nacional de Cultura*.”¹²⁴

...tem o intuito de apontar como as questões da necessidade da elaboração de políticas culturais estavam presentes no período e vinham sendo pensadas e postas em prática em diversas esferas do governo e por intelectuais de diferentes matrizes de pensamento.¹²⁵

Um adendo a ser pontuado, é o caráter conservador das Diretrizes acima discutidas, principalmente na questão das hierarquizações da cultura, e também no negacionismo de culturas estrangeiras e sua valorização, pensamento esse, que também é comum ao nosso autor Ariano Suassuna, e vista o seu pleno desenvolvimento no Movimento Armorial, onde premissas como as descritas nas Diretrizes, são bastante comuns, tais como a valorização “do que é nosso”, e a recusa ao que vem de fora, e do novo como parte também da nossa cultura.

Mesmo com a criação nos anos posteriores do Ministério da Cultura, esse órgão desde o seu surgimento foi passando por dificuldades e crises, tornando a efetivação dos projetos cada vez mais complexos. E, no ano de 1990 com o início do governo do então presidente Fernando Collor de Melo, o Ministério da Cultura foi extinto, e seus programas e delineamentos retidos. A luz da cultura, mais uma vez sendo apagada.

A escolha desse recorte temporal – fins da década de 1960 e ao longo da década de 1970 – para análise das políticas públicas se deu por dois fatores, o primeiro deles, por ser o recorte temporal de surgimento e atuação do Movimento Armorial, percebendo dessa forma, como eram as políticas no momento da sua efetivação, e a segunda delas, pelo fato, de apesar do Brasil viver um regime ditatorial, desde muitos anos atrás não se via políticas voltadas para a cultura, ainda que não se tenha visto uma totalidade de projetos efetivados, como deveria ser.

Diante disso, percebemos como o Ariano, intelectual fluente, tinha nas políticas públicas culturais um grande “aliado”, pois as ideias conservadoras das instituições governamentais, como essa, eram comuns com as ideologias do próprio Ariano, e ele como influente, poderia e se beneficiou disso a seu favor. O próximo capítulo abordará justamente isso, perceber como essas políticas públicas e a sua influência nos campos políticos, culturais e educacionais, foi

¹²³ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.09.

¹²⁴ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.11.

¹²⁵ CALABRE. “Intelectuais e as Políticas Culturais”, p.09.

fundamental para a consolidação dos artistas e do próprio Movimento Armorial no cenário nacional.

3. A CULTURA DOS INTELLECTUAIS: A PROPAGANDA DO ARMORIAL NO CENÁRIO NACIONAL.

Se atualmente, mesmo não estando mais fisicamente entre nós, a figura de Ariano Suassuna ainda se perpetua por entre suas diversas obras e nos diferentes campos que tiveram início com a sua atuação, em fins da década de 1960 e ao longo de 1970, suas entrevistas, seus textos, suas atitudes, seus planos, projetos e propostas iam estampando os mais diversos meios de comunicação da época. Criticado por uns, e aclamado pela grande maioria, o mesmo era visto no âmbito social, por intelectuais, críticos, políticos, fãs e admiradores, como a solução mais pertinente e mais sábia para tomar as rédeas necessárias para a valorização de uma cultura genuinamente brasileira. Iniciando aos poucos essa busca nos seus escritos, fosse na poesia, no teatro no romance, foi crescendo, crescendo, ganhando espaço no seio universitário, seguidamente, em órgãos públicos de Recife, e não menos importante, em órgãos federais, em questão de poucos anos, suas obras e mais precisamente, o seu movimento – Movimento Armorial – tinha destaque internacional.

O maestro Isaac Karabtchevsky disse ontem que o movimento armorial nas artes pernambucanas – à frente a música armorial – se constitui na “coisa mais importante que se fez pela cultura brasileira, depois da Semana de Arte Moderna de 1922”. O maestro, regente titular da Orquestra Sinfônica Brasileira, do Rio de Janeiro, e figura talvez de maior evidência na música nacional da atualidade, se encontra no Recife par reger, amanhã, execuções da Orquestra Armorial de Câmara.¹²⁶

E, de repente, explodiu nos meios culturais, tornou-se assunto para os interessados, um movimento, encabeçado por Ariano Suassuna, que logo foi rotulado de Armorial. Nestor Accioly, componente da Orquestra Armorial, reconhecendo que é difícil definir o que é o movimento, diz que sua preocupação é a de levar o romancista popular, de um modo geral, às formas eruditas. Mas o movimento é assunto, é importante, e conta, na música conta com Cussy de Almeida, Jarbas Maciel, Guerra Peixe, Capiba, Marlos Nobre. Na pintura, tem, entre outros, Aluísio Braga. Na poesia, Marco Accioly e

¹²⁶ Biblioteca Nacional / Hemeroteca Digital Brasileira. Jornal “*Diário de Pernambuco (PE)*”. Ano 147 n°114, 19/05/1972, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=%22Movimento%20Armorial%22&pasta=ano%20197&pagfis=27777>. Acesso 04/01/2021.

Janice Japiassu. Outros nomes também participam do movimento que, pela seriedade de seus objetivos e importância do seu trabalho, merece o interesse de todos nós, o conhecimento de cada um.¹²⁷

Ambas as citações acima são trechos do jornal recifense *Diário de Pernambuco*, do ano de 1972, dois anos após o surgimento efetivo do Movimento Armorial. Analisando, percebemos como a figura de Suassuna e do seu movimento, não só já estavam consolidados no Pernambuco em si, como também no âmbito nacional, sendo considerado como algo necessário e parte intrínseca da cultura brasileira. E assim se seguiu ao longo dos anos posteriores. Palestras, exposições, apresentações em universidades, em eventos culturais, em eventos federais oficiais, bem como, em trabalhos acadêmicos como dissertações e teses a temática sobre a cultura proposta no Movimento Armorial era frequente.

Contudo, algumas questões devem ser pautadas. Como pontuado no capítulo anterior, o início da década de 1970 trouxe mudanças e transformações de cunho cultural na cena brasileira, com a criação do Conselho Federal de Cultura, com projetos de políticas públicas culturais e o protagonismo de intelectuais dentro desse setor, se percebeu determinados avanços em detrimento de outros.

Dois momentos serão fundamentais para se entender porque o Movimento Armorial ganhou tanta notoriedade e ficou mundialmente conhecido, faz-se necessário abrir parêntese, claro que a cultura armorial foi importante, porque de certa forma, valorizava uma parte identitária do povo brasileiro, mas deve se trabalhar com o campo também das hipóteses, talvez se o próprio Ariano Suassuna não tivesse tanto “apoio” e reconhecimento dos órgãos governamentais, esse movimento não teria se tornado tão poderoso, digamos assim. Dessa forma, nos subtópicos a seguir, serão abordados dois momentos de Ariano Suassuna, que colaborou positivamente para a deflagração do que seria o armorial, da sua cultura, da sua estrutura como um todo, são eles: Ariano como diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal do Pernambuco, nos anos de 1969 – 1974, e posteriormente, Ariano como Secretário de Educação e Cultura do Recife, nos anos de 1975-1978.

Outro adendo a ser mencionado, é que esse tópico em questão não busca desqualificar a força do Movimento Armorial, nem na questão de crescimento e muito menos na de identificar parte da nossa herança cultural entre popular e erudito, mas sim discutir acerca de como os órgãos públicos foram fundamentais na sua consolidação.

¹²⁷ BN/HDB. Jornal “*Diário de Pernambuco (PE)*”. ed. 00214. 09/09/1972. p. 9. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Movimento%20Armorial%22&pagfis=32145> Acesso 04/01/2021.

3.1 – Ariano Suassuna, diretor do Departamento de Extensão Cultural da UFPE.

Sem pretender, como alguns dos seus detratores, que Ariano Suassuna é o Movimento Armorial, deve-se reconhecer que o movimento só existe por ele e graças a ele: não por se tornar um mestre ditatorial que comanda a criação dos artistas, mas porque, ao identificar pontos comuns e tendências paralelas em artistas e escritores, permitiu a sua reunião em torno de um centro, o movimento, e deu-lhes os meios de realizar seus projetos e seus sonhos. Proporcionar aos artistas meios de expressão transformou-se, a partir de 1969, numa preocupação constante de Suassuna, o que o levou a aceitar cargos na administração universitária, e mais tarde, na municipal, onde podia desempenhar esse papel de promotor e provocador – no sentido positivo – da criação artística.¹²⁸

E assim fez. A partir de 1969, Ariano Suassuna tornou-se o mais novo diretor do Departamento de Extensão Cultural da UFPE, o caminho que ele buscava era longo, mas os primeiros passos já estavam sendo dados. Como nos lembra Muzart Fonseca¹²⁹, o âmbito universitário sob o comando de Suassuna se transformou radicalmente. Laboratórios de pesquisas nas mais diversas áreas de abordagem da cultura popular foram montados, com o apoio de intelectuais dos diferentes campos, desde a música até as artes plásticas colaboravam para tal avanço. Via-se também os primeiros passos e estudos para a criação de uma música de fato armorial, que tinha como base os preceitos do Movimento Armorial, a mistura entre o popular e o erudito, “Convoca músicos nordestinos famosos, como Guerra Peixe, ou desconhecidos, para trabalhar conjuntamente na elaboração de uma música erudita nordestina, a música armorial.”¹³⁰

E foi justamente a música, um dos extratos mais significativos do movimento, graças a esses avanços cada vez mais constantes, que dentro de DEC (Departamento de Extensão Cultural), surgiu a Orquestra Armorial de Câmara e o Quinteto Armorial, além disso, os avanços também foram fundamentais para a criação, como nos lembra Muzart Fonseca,¹³¹ da revista universitária intitulada de *Estudos Universitários*. A partir de então, jovens intelectuais teriam a sua disposição meios mais fáceis e chances mais reais, para tornar seu sonho possível. Vale lembrar, que os esforços de Suassuna eram voltados para a busca de uma identidade erudita e popular, que privilegiasse o que “era nosso”, o “ser brasileiro”, diante disso, e essa proximidade com o nacionalismo, juntamente com as oportunidades que ele agora teria,

¹²⁸ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 28.

¹²⁹ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 28.

¹³⁰ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 28.

¹³¹ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 28.

tornaram as coisas mais fáceis.

Escritores e intelectuais, que tivessem obras de cunho armorial, com traços armorialistas, teriam a oportunidade de publicá-las na Revista Estudos Universitários, da UFPE. Artistas plásticos armoriais recebiam constantes “encomendas” da administração da UFPE, obras de arte que fariam parte de determinados setores da Universidade, tal como a Pinacoteca da Universidade Federal do Pernambuco¹³². Mas foi sem dúvida na música, o maior avanço de Ariano frente ao DEC, com o Quinteto Armorial e com a Orquestra Armorial de Câmara, revelando jovens compositores, “crias” dos laboratórios universitários que o Movimento Armorial, ao longo dos anos posteriores ia se consagrar ainda mais. Analisando o *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, do ano de 1971, consta uma solicitação do Governador do Pernambuco, Eraldo Gueiros Leite e do Presidente do Conselho Estadual de Cultura, Gilberto Freyre, de um auxílio no valor de cem mil cruzeiros para a compra de instrumentos musicais para a Orquestra Armorial de Câmara. No Boletim consta assim:

Esclarece S. Ex^a que o Govêrno do Estado não tem poupado esforços no sentido de prestigiar o trabalho dêsse conjunto que é filiado ao Conservatório Pernambucano de Música e cujo programa fundamental baseia-se em dois pontos de apoio principais: a divulgação da música brasileira antiga (principalmente a do século XVIII) e da música erudita brasileira e nordestina atual) (principalmente aquela que é baseada em raízes populares). A despesa com a manutenção do conjunto, a cargo do Estado, se eleva anualmente a Cr\$ 171.600 (cento e setenta e um mil e seiscentos cruzeiros), além de outros gastos com aquisição de instrumentos, divulgação no país da atividade cultural conjunto, etc.¹³³

Após a solicitação e o resumo do que será gasto com esse referente valor, o processo se encerra pautando essa tal problemática:

No momento em que jovens compositores de outras regiões do país se deixam fanatizar por correntes estéticas desnacionalizantes porque desvinculadas das nossas tradições, é confortador para o velho crítico que as circunstâncias colocaram na posição de decano da crítica musical do país opinar pelo atendimento do pedido, certo de que, ao atendê-lo, estará êste Conselho cumprindo uma das suas mais lúdicas atribuições.¹³⁴

¹³² SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 28.

¹³³ Biblioteca Nacional / Hemeroteca Digital Brasileira. “*Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ)*.” ed. 00003. 1971. p. 98. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=233501&Pesq=%22Movimento%20Armorial%22&pagfis=787>> Acesso 04/01/2021.

¹³⁴ BN/HDB. “*Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ)*.” ed. 00003. 1971. p. 99. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=233501&Pesq=%22Movimento%20Armorial%22&pagfis=788>> Acesso 04/01/2021.

A solicitação foi aprovada na Sessão Plenária. Vale aqui mencionar que o Conselho Federal de Cultura, órgão responsável pela aprovação de demandas como essa, tinha entre um dos membros o próprio Ariano Suassuna. E que a ideia proposta pelo Movimento Armorial, ia de encontro ao que foi descrito no trecho acima, de valorização do nacional em detrimento de culturas estrangeiras que negavam uma identidade legítima, diante disso, podemos pensar que demandas como essas tinham mais facilidade de ser concedidas, ao ponto que elas falavam o que o governo queria escutar.

Diante dos esforços de Suassuna e das verbas concedidas por órgãos públicos, o Quinteto Armorial e Orquestra Armorial de Câmara iam se consolidando. Eventos realizados pela UFPE ou que tinham participações do Departamento de Extensão Cultural da instituição em questão era uma oportunidade para Suassuna poder abordar sobre o Movimento Armorial e realizar a apresentação do que seria uma música armorial. E assim ele o fez.

Inúmeros eventos universitários contaram com a participação dos músicos armoriais, eventos esses que contaram com presenças importantes, que iam desde autoridades locais, federais, como também autoridades internacionais. Como descrito na edição de 1973, do *Jornal Diário de Pernambuco*.

Em seguida, o professor Ariano Suassuna apresentou o Quinteto Armorial, explicando aos visitantes as razões do movimento armorial na música, nas artes plásticas e na literatura. Disse que esse trabalho de criação, desenvolvido no Departamento de Extensão Cultural da UFP, significava o aproveitamento das raízes populares dentro de uma erudição própria, nacional. O ministro formulou, na ocasião, convite ao professor Ariano Suassuna e aos integrantes do Quinteto Armorial para uma viagem a Portugal, o que foi aceito.¹³⁵

Graças a isso, a imagem de Ariano Suassuna também crescia juntamente com a música armorial, para os adoradores ele não tinha criado apenas um Movimento que representava o povo brasileiro, muito além disso, estava buscando maneiras para que as pessoas pudessem ver e sentir essa verdade armorial.

Ariano Suassuna é o mais entendido, no Brasil, de brasões e heráldica. Seu Taipirismo-Ibérico Armorial do Nordeste, descrito no < Romance da Pedra do Reino >, é uma prova. E não ficou no livro só. Hoje existe em Recife um

¹³⁵ BN/HDB. *Jornal "Diário de Pernambuco (PE)." ed. 00163 19/06/1973, p. 7.* Disponível em: < http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Movimento%20Armorial%22&p_agfis=43757 > Acesso 06/01/2021.

movimento de artistas plásticos, músicos e escritores que pesquisam o popular, o antigo e o muito antigo, especialmente a música, que representam em forma erudita. [...] Foi graças a ele, que conseguiu até verba do Departamento de Cultura da Universidade de Pernambuco, para se formar uma orquestra e um quinteto. [...] Ariano Suassuna vive a Orquestra. Mas prefere o Quinteto. Porque usa instrumentos nordestinos, populares. Participa das pesquisas, ajuda, coopera, de corpo e de alma. Além de escrever e ler, sua vida é o Quinteto Armorial e a Orquestra Armorial. Além das cabras de Taperoá. É claro!¹³⁶

Cabe mencionar que os avanços e reconhecimentos não se limitaram apenas a Suassuna, outros nomes, graças ao apoio do DEC e dos órgãos públicos, conseguiram também crescer nas vertentes armorias, tais como o escritor Maximiliano Campos, os músicos Antônio José Madureira, Antônio Nóbrega, e artistas plásticos como Gilvan Samico, dentre outros.

No final desse período, portanto, o Movimento Armorial pode apresentar uma série de realizações: vários jovens talentos foram revelados ou confirmados, Suassuna já tornou pública sua nova etapa criadora, com o lançamento em 1971 do *Romance d'A pedra do reino*, primeiro volume de uma trilogia anunciada. [...] Se o período de 1970-1975 representa uma fase importante na história do movimento, corresponde também a um momento de evolução criadora dos escritores e artistas que participaram do seu renome e que lhe deu vida e forma.¹³⁷

E de fato, foi um período bastante significativo para o Movimento Armorial, viu – se o seu crescimento se acentuando, suas obras se tornarem marcos nacionais, seus protagonistas serem conhecidos e reconhecidos, e os laços entre o idealizador cultura com o idealizador político cada vez se estreitando mais. Apesar dessas transformações positivas que ocorreram, o Armorial precisava de mais, precisava de mais oportunidades, de mais recurso, de mais crescimento, e foi aí que Ariano Suassuna deu outro passo estratégico rumo a isso, tornando - se o mais novo Secretário Municipal de Educação e Cultura de Recife.

3.2 – Ariano Suassuna, Secretário de Educação e Cultura do Município de Recife.

Jornal *Diário de Pernambuco*, edição do dia 22 de março de 1975, na seção de destaques está escrito a seguinte frase, “O prefeito Antônio Farias merece todos os aplausos: foi realmente

¹³⁶ BN/HDB. Jornal “*Diário de Pernambuco (PE)*.” ed.00257. 24/09/1973, p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Movimento%20Armorial%22&p_agfis=47704> Acesso 06/01/2021.

¹³⁷ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 29.

sensacional a conquista de Ariano Suassuna para sua Secretaria de Educação e Cultura. Recife está de parabéns.”¹³⁸ E de fato, foi uma conquista para ambos os lados. O prefeito conseguiu convencer Suassuna a assumir esse cargo público, e o mesmo, a partir de então, teria mais formas e liberdade de atuar e continuar o processo que já vinha sendo feito desde os anos anteriores no DEC. Não demorou para que Ariano desse início aos projetos propostos para essa nova fase de sua vida, como nos lembra Idelette Muzart¹³⁹, os objetivos a partir de agora estavam mais concretos, estavam mais possíveis, digamos assim, porque mesmo que ele tivesse determinada autonomia frente ao DEC, essa autonomia ainda o limitava, dentre as várias razões, podemos citar o fato de ficar reduzido ao âmbito de programas e eventos realizados pela universidade ou voltados para ela, já agora não, Ariano tinha estruturas municipais ao seu favor, tais como a Orquestra Sinfônica de Recife, o Coral Guararapes, a Orquestra Popular, o Balé Popular do Recife, a Orquestra Municipal.¹⁴⁰

Às estruturas já existentes vem juntar-se o conjunto de atividades artísticas, literárias e musicais do Movimento Armorial, como a criação da Orquestra Romançal, a partir do Quinteto Armorial, a política de co-edição com a editora Artenova, do Rio de Janeiro, as encomendas a escultores populares, a tentativa de realçar a tapeçaria armorial com os Tapetes de Casa Caiada, etc.¹⁴¹

Analisando a situação acima, se percebe que todos as vertentes do Movimento Armorial se beneficiaram e fizeram parte da estratégia proposta para a cultura recifense. Ainda que o autor não deixe isso explícito e negue determinada artimanha torna-se perceptível, que as particularidades do Movimento Armorial, serão as bases para que aja a deflagração de qualquer outra cultura na cena pernambucana, em outras palavras, o eixo norteador do que ser/ ter cultura, são as premissas defendidas pelo movimento. Em partes, o que foi descrito aqui, torna-se possível a percepção na citação abaixo da autora Idelette Muzart:

A composição do Conselho Municipal de Cultura, que auxilia o prefeito e o guia nas suas escolhas culturais, confirma o papel de apoio estratégico que representa para o movimento a nova responsabilidade assumida por Ariano Suassuna. Presidido por Murilo Guimarães, ex-reitor e amigo de Ariano, o conselho compreende seis outros membros, dos quais quatro são artistas do Movimento Armorial: Marcus Accioly, Raimundo Carrero, José Antônio Madureira e Gilvan Samico (*JU*, 1975, p.3). Contudo, no seu discurso de

¹³⁸ BN/HDB. Jornal “*Diário de Pernambuco (PE)*.” Segundo ed.00077. 22/03/1975, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=%22Secretaria%20de%20Educa%C3%A7%C3%A3o%20e%20Cultura%20do%20Recife%22&pasta=ano%20197&pagfis=68070 Acesso 06/01/2021.

¹³⁹ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 29.

¹⁴⁰ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 29.

¹⁴¹ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 29-30.

instalação, Suassuna defendia-se de estar ligado a uma tendência e contra outra, ou de querer oficializar o movimento (Suassuna, 1975a).¹⁴²

Admitindo ou não, os armorialistas estavam fazendo parte ativa desse processo. Assim como na época do DEC (Departamento de Extensão Cultural) da UFPE, os eventos agora sediados pela Secretaria Cultural de Recife, em âmbitos bem maiores, digam-se de passagem, eram utilizados para as mais variadas propostas, que frisavam a valorização da cultura, iam desde exposições, a palestras, a festivais, a apresentações musicais, concursos. E Ariano, que de bobo não tinha nada, priorizava apresentações armoriais nesses eventos. Como exemplo, uma matéria do Jornal *Diário de Pernambuco*, do ano de 1975, demonstra além da disseminação da arte armorial, também, as alianças e principalmente o apoio do governo federal para a propagação de um nacionalismo, de um sentimento de preservação e valorização do que é nosso, do que é brasileiro, do que é feito e vivido aqui.

O apoio recebido do ministro da educação, sr. Ney Braga, fez com que, entusiasmado, o escritor Ariano Suassuna, criador do Movimento Armorial anunciasse que a Orquestra Armorial Brasileira será uma realidade ainda este ano, com sua estréia em Brasília. [...] Ariano trouxe, para uma apresentação especial do MDC, o Quinteto Armorial, formado por alunos da Universidade Federal do Pernambuco e que, em virtude do enorme sucesso obtido até agora, será levado a todo Brasil, conforme desejo do ministro da educação. [...] Para tornar realidade o Movimento Armorial, que reúne literatura, teatro, música, cerâmica, tapeçaria, gravura e escultura, o grupo precisou de uma ajuda financeira do MDC. [...] – O ministro Ney Braga, sensibilizado com o assunto, sabendo de sua importância como fator cultural, liberou, no ano passado Cr\$ 350 mil pelo FNDE, quantia que tentaremos obter novamente.¹⁴³

Os eventos ocorriam tanto na cena recifense, como também fora dela. Mas tinham em comum o fato de quase sempre ter autoridades governamentais presentes. Ia desde ministros da educação, como citado acima, a prefeitos, governadores e até mesmo o Presidente da República, diante disso, o Movimento Armorial, e conseqüentemente Ariano tinham “passagem livre” para ação, logo que seu movimento, para as autoridades, era a mais legítima forma de expressão da cultura, esses eventos só reafirmavam isso.

A mais legítima forma de expressão da cultura? E as outras produções culturais, não seriam legítimas?

¹⁴² SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 30.

¹⁴³ BN/HDB. Jornal “*Diário de Pernambuco (PE)*.” ed.00070. 15/03/1975, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Movimento%20Armorial%22&p_agfis=67799> Acesso 07/01/2021.

No decorrer das reuniões da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, um nordestino se misturava aos tantos outros já existentes, em meio aos visitantes da cidade. Alto, magro, pele clara, cabelos escuros e olhos que, sem exagero, têm algo de infantil, Ariano Suassuna em nada se distingue dos professores e alunos. Esse tipo físico já lhe valeu uma comparação com ascetas da idade média e com intelectuais da Renascença. Entretanto, abaixo ascetas e intelectuais: ele se assemelha muito é a Dom Quixote de La Mancha. No caso, seus moinhos de ventos são todas as manifestações que vão contra a cultura popular brasileira. E a Dulcinéia, incorpora-se na figura do Movimento Armorial, dos cantadores de Cordel e um nordeste “heráldico e medievalista.”¹⁴⁴

O trecho acima condiz ao Jornal *Correio Braziliense*, do ano de 1976. E pauta, dentre outras coisas, a uma das críticas mais comuns ao Movimento Armorial e ao próprio Ariano Suassuna, que é basicamente, ao seu ver a ilegitimidade de expressões culturais divergentes, principalmente aquelas que tenham alguma ligação com o estrangeiro, com o internacional. Como no trecho acima, são os “moinhos de ventos” do próprio Ariano. Em outras palavras, Ariano se faz bastante conservador e averso a outras culturas, que segundo ele, não são ou não tenham traços genuinamente brasileiros. Ariano gostava sempre de deixar claro sua aversão ao rock, ao progresso, a urbanização, a civilização, a tecnologia. Em uma entrevista concedida sobre o Movimento Armorial e suas vertentes¹⁴⁵ o autor menciona da seguinte forma, “Pensei em primeiro lugar abrir lugar para novos artistas, e pensei muito em lutar contra o progresso de descaracterização e vulgarização da cultura brasileira”,¹⁴⁶ isso pode ter sido visto também ao longo do seu trabalho em órgãos públicos, mas apesar dos esforços, o cenário pernambucano ao longo da década de 1970, assim como tinha lugar para os armoriais, outras manifestações ideológicas, políticas e culturais também disputariam a cena.

Igualmente, outras críticas fizeram parte do mundo Suassuniano, seja ele idealizador, seja ele secretário. Uma delas, foi a crítica voltada para o público que compunha o Movimento Armorial, que para muitos era elitista, e englobava apenas uma pequena parcela da população, composta por intelectuais, e uma outra crítica, foi ao descaso após Suassuna assumir a Secretaria de Cultura do Recife, como no trecho do Jornal *Diário de Pernambuco*:

¹⁴⁴ Biblioteca Nacional/Hemeroteca Digital Brasileira. Jornal “*Correio Braziliense (DF)*.” ed.04942. 18/07/1976, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028274_02&pesq=%22Movimento%20Armorial%22&pasta=ano%20197&pagfis=76896> Acesso 07/01/2021.

¹⁴⁵ Projeto premiado no Concurso Público do Ministério da Cultura à Produção de Obras Cinematográficas. Tem roteiro e produção de Sandra Ribeiro, e direção de Paulo Lins. O pequeno vídeo vai abordar o universo do Movimento Armorial, alguns de seus protagonistas e um pouco das manifestações artísticas armoriais.

¹⁴⁶ RIBEIRO. *Armorialma*. 8:26-8:33.

A identificação do atual titular da Secretaria de Educação e Cultura da Municipalidade encheu-nos, a todos, de esperanças, sobretudo por se haver definido mais de Cultura que de Educação. Essas esperanças estão desvanecida mercê de sua ausência física e moral a quaisquer manifestações de cultura desta Cidade, salvo as ligadas ao seu Movimento Armorial.¹⁴⁷

Apesar das críticas, Ariano continuou atuando da forma que ele tinha planejado, tanto para o seu Movimento como também para a sua atuação no campo político/cultural de Recife.

Foram muitas as transformações e as metas propostas e desenvolvidas por Suassuna no campo cultural de Recife atreladas a valorização do Movimento Armorial, com verbas destinadas à sua secretaria pelo município, e também, verbas “doadas” pelo governo federal.

No campo da música, a criação da Orquestra Romançal Brasileira - derivada do Quinteto Armorial – teve resultados bastante positivos, tendo como meta principal a execução de uma música genuinamente armorial, com traços eruditos e populares. A Orquestra Romançal Brasileira fez inúmeras apresentações no âmbito nacional e internacional, e por onde passava, recebia elogios dos leigos até os mais especialistas no assunto.

Quando a Orquestra Romançal Brasileira, regida pelo maestro Antônio José Madureira, executou os primeiros acordes num ensaio no Teatro dos Parques, estava nascendo uma das melhores expressões da música pernambucana. Começava também a surgir os primeiros resultados do plano elaborado pelo escritor Ariano Suassuna para a Secretaria de Educação e Cultura, da Prefeitura Municipal do Recife, de acordo com o programa de governo do prefeito Antônio Farias.¹⁴⁸

Outra meta também proposta por Suassuna frente a Secretaria foi a criação do Balé Armorial Nordestino, o principal objetivo era “...a busca de uma dança brasileira erudita, baseada nos espetáculos e nas danças populares da região.”¹⁴⁹, foi mais um objetivo de Suassuna cumprido, contudo, após apresentações, com um público relativamente considerável, Suassuna questionou os rumos que essa expressão artística tinha tomado, segundo o mesmo, não expressava de fato o que ele queira para o balé armorial, graças a isso, o Balé Armorial

¹⁴⁷ BN/HDB. Jornal “*Diario de Pernambuco (PE)*”. ed. 00298. 04/11/1976, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22Movimento%20Armorial%22&pagfis=92034> 07/01/2021.

¹⁴⁸ BN/HDB. Jornal “*Diario de Pernambuco (PE)*.” ed. 00296. 02/11/1975, p. 13. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=%22Orquestra%20Roman%C3%A7al%20Brasileira%22&pasta=ano%20197&pagfis=76660> Acesso 09/01/2021.

¹⁴⁹ BN/HDB. Jornal “*Diario de Pernambuco (PE)*.” ed. 00296. 02/11/1975, p. 13. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=%22Orquestra%20Roman%C3%A7al%20Brasileira%22&pasta=ano%20197&pagfis=76660> Acesso 09/01/2021.

Nordestino não teve uma vida longa como as outras manifestações.

No setor dos livros, Suassuna também tinha metas a serem cumpridas. O primeiro passo dado por ele, foi assinar contrato com editoras de outras regiões do Brasil, para que as obras lançadas por os artistas recifenses não ficassem restritas apenas ao Pernambuco, e também para que artistas que antes não tivessem oportunidade de publicar uma obra, agora viesse a ter.

Dentro do plano de ajuda aos escritores nordestinos, a Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Recife já assinou três contratos com editoras sulistas: com a Artenova, publicará em convênio as novelas “A História de Bernarda Soledade – A Tigre do Sertão”, de Raimundo Carrero, e “Major Façanha”, de Maximiliano Campos. Através da editora Guiron, de São Paulo, sairá o livro de Ângelo Monteiro, “O Inquisidor”. Todos estes livros deverão estar nas livrarias até o fim do corrente ano.¹⁵⁰

Essas foram as principais metas realizadas por Suassuna frente a Secretaria de Cultura do Recife, mas não se limitou apenas a elas. Houve também a criação da Orquestra Popular do Recife, bem como festivais voltados para a literatura de cordel, a reformulação de um Conselho Municipal de Cultura, a criação do Cinema de Arte “Revisão”, exposições, restaurações de prédios antigos, dentre muitas outras coisas. Contudo, abre-se parêntese para perceber que todas essas propostas realizadas por Suassuna são voltadas para o que o Movimento idealizado por ele propõe, desde a promoção de escritores de cunho armorial, a uma valorização de uma literatura contada em xilogravuras nos cordéis, a criação de um cinema artísticos, e assim sucessivamente. Na cena recifense, a arte armorial dominava todos os órgãos públicos voltados para a valorização da cultura, e era o parâmetro a ser seguido. Ariano ficou até o ano de 1978 frente a Secretária de Educação e Cultura, e analisando tudo que foi descrito acima, percebemos que a estratégia por ele proposta ao aceitar o cargo público foi de fato concretizada, é muito difícil alguém contemporâneo a esse momento da história nacional, vivendo dentro dessas estruturas, não ter tomado conhecimento do Movimento Armorial.

E até quando esse Movimento durou? O Movimento Armorial ainda vive! Na história, na estética, nas obras, nos protagonistas que a viveram ativamente, nos trabalhos acadêmicos, nas estruturas e órgãos criados, ainda vivos e vistos hoje..., mas como Movimento Cultural, como nos lembra Idelette Muzart, provavelmente ele tenha ido junto com seu idealizador, diante da decisão tomada pelo mesmo de se retirar do cenário cultural por tempo indeterminado em

¹⁵⁰ BN/HDB. Jornal “*Diario de Pernambuco (PE)*.” ed. 00296. 02/11/1975, p. 13. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&pesq=%22Orquestra%20Roman%C3%A7al%20Brasileira%22&pasta=ano%20197&pagfis=76660> Acesso 09/01/2021.

1981, só retornando depois de um longo período.

Parece difícil estabelecer um balanço dessa fase do movimento porque obrigaria a fixar data, ou o momento, em que o Movimento Armorial deixou de existir enquanto movimento cultural, para se transformar numa referência histórica ou estética. Se os movimentos têm data e hora pra nascer, seus óbitos raramente são registrados em cartório. Podemos, no entanto, arriscar a data de 1981 como o fim do movimento, quando Ariano Suassuna, numa carta aberta publicamente em 1981 no *DP*, declarava abandonar a literatura, deixar de publicar, de dar entrevistas, em suma, retira-se do palco cultural para realizar um balanço pessoal. Não virou eremita, continuou sendo professor, mas manteve, por quase dez anos, um silêncio “ensurdecidor”.¹⁵¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu tenho visto com muita alegria depoimentos de vários artistas jovens, alguns até discordam de certas posições que consideram radicais minhas, mas todos eles unânimes em dizer que o Movimento Armorial representou o toque de reunir, no sentido de uma revalorização da cultura brasileira.¹⁵²

Com esse trecho descrito acima – uma fala do próprio Ariano Suassuna, abordando o mundo armorial - abro minhas considerações finais sobre esse trabalho. Entender o universo de criação e de pensamento de uma figura tão complexa como Ariano, é uma tarefa tanto quanto desafiador. E o Movimento Armorial traz justamente todo esse universo na sua composição, ele caracteriza uma cultura, um povo, uma região. Se buscou ao longo desse trabalho perceber como esse Movimento em específico foi importante para a cultura brasileira, como ele aconteceu, quem era os seus protagonistas, o que ele pautava. E após essa análise, se conclui que não existe um movimento, seja ele qual for, que venha a ser totalmente neutro. As estruturas, as ideologias, o cenário político, as estratégias do seu idealizador, vão definir os caminhos que esse movimento irá se nortear. E o Armorial, na figura do seu idealizador soube exatamente qual caminho deveria ser tomado para a sua efetivação. O Movimento Armorial talvez fosse tão político, como ele foi cultural. Fosse tão ideológico, como ele foi artístico. E

¹⁵¹ SANTOS. “Em Demanda da Poética Popular.” p. 31.

¹⁵² RIBEIRO. *Armorialma*. 15:04-15:30.

mesmo muitos anos após o seu “fim” como movimento cultural, ele continua vivo naquilo que Ariano sempre buscou propor, continua vivo nos livros, nas esculturas, nas pinturas, na poesia, e na história, principalmente na história. Um Movimento que falava de cultura e identidade, mas era um pouco conversador. Um idealizador que respeitava a política, mas se dizia averso a ela, até o ponto que ela lhe tornou conveniente. Contudo, todas as incongruências estruturais do Movimento Armorial foi o que fez tão gigante como ele foi e é! Sem dúvida a arte armorial, assim como Ariano Suassuna e suas obras, serão marcas atemporais para a nossa cultura brasileira e identitária.

Ao fim desse trabalho, reafirmo a importância da cultura como parte identitária de qualquer sociedade, não uma cultura que segregue e que enquadre as pessoas em determinadas padrões, mas uma que possa de fato representar a história, a memória e a representação de cada um no mundo. Que possa existir no mundo vários Ariano Suassuna, que não somente acreditam na cultura, mas que também lutam pela sua preservação.

REFERÊNCIAS E FONTES

ARTIGOS

AMARAL, Aracy. “O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20”. In: **REVISTA USP**. São Paulo, n. 94, JUNHO/JULHO/AGOSTO 2012. p. 9-18. (Dossiê Semana de Arte Moderna).

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. “A fabricação da Pernambucália em Recife (1967-1973): configurações históricas do “movimento tropicalista” em Pernambuco”. **História** (São Paulo) v.37, 2018. p. 1-20.

BEZERRA, Almicar Almeida. “Movimento Armorial X Tropicalismo: dilemas brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea”. **ENECULT: Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura V**. Salvador, 2009. p.1-13.

CALABRE, Lia. “Intelectuais e as Políticas Culturais: o Conselho Federal de Cultura”. **Revista Intelléctus**. ano 05. V II. Rio de Janeiro, 2006.

CALABRE, Lia. “Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas.” **III ENECUTL**, Salvador, 2007, p 1 -18.

CHARTIER, Roger. “O mundo como representação”. **Estudos avançados**. v.5, n.11. p. 173-191. 1991.

COIMBRA, Ana Luisa de Castro; ALMEIDA, Leonardo Assunção Bião; ALVES, Mirela Souto; ALVES, Poliana Ribeiro. “O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular. In: **IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste**. Salvador, 2007. p. 1-13.

GAFFO, Bethânia Cristina. “A nova história cultural e a utilização da literatura para a pesquisa historiográfica.” **Anais do VI Congresso Internacional de História democracia e autoritarismo no mundo contemporâneo**. Maringá, 2013, p. 85-107.

LIMA, Claudilane; GUEDES, Sandra. “O reino mágico da xilo(gravura)”. Campinas: Unicamp, 2005. p. 1-10.

MAIA, Tatyana de Amaral. “As Políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974).”. **ANAIS DO XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**. São Paulo, jul. v.10, 2011.

MAKOWIECHY, Sandra. “Representação: a palavra, a idéia, a coisa.” **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, v.4, n. 57, p. 2-25, 2003.

MARTINS, Giovana Maria Carvalho; CAINELLI, Marlene Rosa. “O uso de literatura como fonte histórica e a relação entre literatura e história”. In: **Congresso Internacional de História**. 2015. p. 3889-3901.

MENEZES, Fernando Chui de. “Xilogravura – O sertão do nosso olhar”. **Revista Trama Interdisciplinar**, v. 1, n. 1, 2010. p. 180-188.

SANTOS, Fernando Burgos Pimentel dos. “Política Cultural no Brasil: Histórico de Retrocessos e Avanços Institucionais.” **EnANPAD**, São Paulo, 2009, p. 1 – 16.

TEIXEIRA, Jonatan Nunes; OLIVEIRA, Paulo Custódio de. “Movimento Armorial: A Dualidade entre o Popular e o Erudito”. **Revista de Literatura, História e Memória**, v.13, n. 22, p. 163-174, 2017.

BIBLIOGRAFIAS

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.

DIDIER, Maria Thereza. **Emblemas da sagração armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial, 1970-76**. Editora Universitária - UFPE, 2000.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **Ariano Suassuna, o cabreiro tresmalhado**. São Paulo: Palas Athena, 2002.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em Demanda da Poética Popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. 2 ed. Campinas, SP. Editora Unicamp, 2009.

SUASSUNA, Ariano Vilar; JÚNIOR, Carlos Newton. **Almanaque armorial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do vai -e - volta**. 16.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SUASSUNA. Ariano Vilar. **Romance D’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-volta**. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1971.

JORNAIS

Biblioteca Digital – Hemeroteca Digital Brasileira. Jornal “**Diário de Pernambuco (PE)**.” Ano 147. n° 114, 19/05/1972, p.01.

BN/HDB. Jornal “**Diário de Pernambuco (PE)**.” ed. 00214. 09/09/1972. p, 09.

BN/HDB. “**Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ)**.” ed. 00003. 1971, p.98.

BN/HDB. “**Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ).**” ed. 00003. 1971, p.99.

BN/HDB. Jornal “**Diario de Pernambuco (PE).**” ed. 00163. 19/07/1973, p.07.

BN/HDB. Jornal “**Diario de Pernambuco (PE).**” ed. 00257. 24/09/1973, p.08.

BN/HDB. Jornal “**Diario de Pernambuco (PE).**” ed. 00077. 22/03/1975, p.05.

BN/HDB. Jornal “**Diario de Pernambuco (PE).**” ed. 00070. 15/03/1975, p.10.

BN/HDB. Jornal “**Correio Braziliense (DF).**” ed. 04942. 18/07/1976, p.06.

BN/HDB. Jornal “**Diario de Pernambuco (PE).**” ed. 00298. 04/11/1976, p.11.

BN/HDB. Jornal “**Diario de Pernambuco (PE).**” ed. 00296. 02/11/1975, p. 13.

SITES

RIBEIRO, Sandra. *Armorialma*. Youtube. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=h0RgfX_k0yU. Acesso em: 11 de jan. 2021.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
(X) Monografia
() Artigo

Eu, **BRUNA MARIA BATISTA PEREIRA**, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação **“NOS VERSOS DO POETA QUE DIZ E CALA”: O MOVIMENTO ARMORIAL E AS POLÍTICAS CULTURAIS NA DÉCADA DE 1970 NO BRASIL** de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI, 16 de Abril de 2021.

Bruna Maria Batista Pereira

Assinatura

Bruna Maria Batista Pereira

Assinatura