Repositório Institucional da UFPI

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL - RI/UFPI

1. Identificação do material bibliográfico:

[ ]Tese [X] Dissertação [ ]Monografia [ ]TCC Artigo [ ]Livro

[ ]Capítulo de Livro [ ]Material Cartográfico ou Visual [ ]Música

[ ]Obra de Arte [ ]Partitura [ ]Peça de Teatro [ ]Relatório de pesquisa

[ ]Comunicação e Conferência [ ]Artigo de periódico [ ]Publicação seriada

[ ]Publicação de Anais de Evento

2. Identificação do Trabalho Científico:

Programa de pós-graduação: Programa da Pós-graduação em História do Brasil – PPGHB – UFPI (NÍVEL MESTRADO)

Autor(a): WILLIANS ALVES DA SILVA

E-mail: williansalves@ufpi.edu.br

Orientador (a): Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Instituição: Universidade Federal do Piauí - UFPI

Examinador Externo: Reginaldo Sousa Chaves

Instituição: Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Examinadora Interna: Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz

Instituição: Universidade Federal do Piauí - UFPI

Titulação obtida: Mestre em História do Brasil

Data da defesa: 27 de janeiro de 2024

Título do trabalho: Heráldica da cultura popular: Ariano Suassuna e a fabricação do Movimento Armorial (1950-1970)

Agência de fomento (em caso de aluno bolsista): Sem bolsa

3. Informações de acesso ao documento no formato eletrônico:

Liberação para publicação:

Total: [X]

Parcial: [ ]. Em caso de publicação parcial especifique a(s) parte(s) ou o(s) capítulos(s) a serem publicados:_____

.....

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Em atendimento ao Artigo 6º da Resolução CEPEX nº 264/2016 de 05 de dezembro de 2016, autorizo a Universidade Federal do Piauí - UFPI, a disponibilizar gratuitamente sem ressarcimento dos direitos autorais, o texto integral ou parcial da publicação supracitada, de minha autoria, em meio eletrônico, no Repositório Institucional (RI/UFPI), no formato especificado* para fins de leitura, impressão e/ou *download* pela *internet*, a título de divulgação da produção científica gerada pela UFPI a partir desta data.

Local: Teresina Data: 03 de fevereiro de 2024.

Assinatura do(a) autor(a): Williams Alves da Silva

* **Texto** (PDF); **imagem** (JPG ou GIF); **som** (WAV, MPEG, MP3); **Vídeo** (AVI, QT).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
PRÓ REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL – PPGHB

WILLIANS ALVES DA SILVA

“HERÁLDICA DA CULTURA POPULAR”: ARIANO SUASSUNA E A FABRICAÇÃO DO MOVIMENTO ARMORIAL (1950-1970)

TERESINA, PIAUÍ
2024

WILLIANS ALVES DA SILVA

“HERÁLDICA DA CULTURA POPULAR”: ARIANO SUASSUNA E A FABRICAÇÃO DO MOVIMENTO ARMORIAL (1950-1970)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Brasil, do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História do Brasil.
Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

TERESINA, PIAUÍ
2024

WILLIANS ALVES DA SILVA

“HERÁLDICA DA CULTURA POPULAR”: ARIANO SUASSUNA E AFABRICAÇÃO DO MOVIMENTO ARMORIAL (1950-1970)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Brasil, do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI), como requisito final paraobtenção do título de Mestre em História do Brasil.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Aprovado em:____/___/_____

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito – UFPI
Orientador

_____

Prof. Dr. Reginaldo Sousa Chaves – UESPI
Examinador Externo

_____

Profª Drª Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz – UFPI
Examinadora Interna

_____

Prof. Dr. Frederico Osanan Amorim Lima – UFPI
Suplente

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras Serviço de Processamento Técnico

S586h Silva, Willians Alves da.
"Heráldica da cultura popular": Ariano Suassuna e a fabricação do Movimento Armorial (1950-1970) / Willians Alves da Silva. -- 2024.
201 f.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Pós-Graduação em História do Brasil, Teresina, 2024.
"Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito".

1. História. 2. Movimento Armorial. 3. Ariano Suassuna. 4. Cultura Popular. I. Silva, Willians Alves da. II. Título.

CDD 981.062

Bibliotecária: Amanda Maria Coelho Vieira Albuquerque – CRB3/1353

Para minha mãe Antonia Alves da Silva, e
para minha avó Maria de Jesus Gomes de
Souza da Silva, as duas pessoas mais
importantes da minha vida

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por me sustentar em todos os momentos da vida; por sua grande misericórdia e infinita bondade. Sem Deus, nada disso teria sido possível. E, sem Ele, nada valeria a pena.

Às minhas duas mães, Antonia Alves da Silva e Maria de Jesus Gomes de Souza da Silva, que sempre estiveram ao meu lado nos momentos de tristeza e felicidade. Agradeço o cuidado, auxílio, apoio e encorajamento. É por vocês que sigo todos os dias, com todo o afinco e amor, esse caminho das letras. Vocês duas são as pessoas mais importantes da minha vida.

A meu pai, Francisco de Assis da Silva (*in memoriam*), por ter sido para mim um exemplo de força, alegria, comprometimento e compreensão.

Ao meu irmão Wellington Alves da Silva, e à minha irmã Natalia Alves da Silva, por estarem sempre presentes nos meus dias.

Ao meu querido orientador, Professor Doutor Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, por ter me encorajado à pesquisa sobre Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Obrigado ter sido tão compreensivo e paciente comigo, principalmente naqueles momentos que mais precisei. Você é um grande exemplo de comprometimento e cuidado. Me inspiro em você, na sua bondade e na sua forma tão única e gentil de ser e existir. Obrigado por acreditar!

À Professora Doutora Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz, por ser uma das pessoas que mais me inspiram e encorajam nesse caminho da História. A você, professora, minha mais profunda e sincera gratidão. Obrigado por entender e dar importância ao meu amor pelos livros e pela literatura.

À minha querida professora e amiga M.a. Maria do Socorro Rangel, por acreditar, por me ensinar o caminho da pesquisa e da experiência histórica, e por me desafiar, todos os dias, instigando-me sempre a ir mais longe.

Agradeço aos meus queridos alunos e alunas: Alice Siqueira Furtado, Caroline Beatriz Freire Costa, Gabriel Marques Dias Ibiapina, João Pedro Botelho Farias, Lucas Silva Dantas e Wilson de Andrade Brandão. Obrigado por compartilharem comigo calorosos momentos; pelas afetuosas discussões na sala de História do Instituto Dom Barreto, por sempre perguntarem o andamento do mestrado, e por viverem comigo, no decorrer da escrita da dissertação, a incrível experiência da Olimpíada Nacional em História do Brasil (ONHB). Vocês são muito importantes.

Agradeço aos meus queridos professores: Doutora Claudia Cristina da Silva Fontineles, Doutora Elizangela Barbosa Cardoso, Doutor Johny Santana de Araújo e Doutor Francisco

Alcides do Nascimento. Vocês são exemplos de competência e de profunda dedicação ao ofício do historiador.

Às minhas queridas amigas Nathiely de Araújo Silva e Dayane Sampaio dos Santos – únicas, de enorme inteligência e de coração imensurável. Obrigado por fazerem parte disso comigo, e por diminuírem um pouco, e de uma forma tão cuidadosa, as angústias dessa inescapável solidão chamada escrita acadêmica.

Ela devia só morrer mais tarde;
Haveria um momento para isso.
Amanhã, e amanhã, e ainda amanhã
Arrastam nesse passo o dia a dia
Até o fim do tempo pré-notado.
E todo ontem conduziu os tolos
À via em pó da morte. Apaga, vela!
A vida é só uma sombra: um mau ator
Que grita e se debate pelo palco,
Depois é esquecido; é uma história
Que conta o idiota, todo som e fúria
Sem querer dizer nada.

William Shakespeare, *Macbeth*, ato V, cena V

RESUMO

O presente estudo pretende analisar a construção histórica do Movimento Armorial, em Pernambuco, por meio do seu principal fundador e organizador, Ariano Suassuna, entre os anos de 1950 e 1970. Lançado em 18 de outubro de 1970, em Recife, o Movimento com expressões na arte, literatura, poesia e música, tentou realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares. Com isso, a organização cultural propôs criar um alto padrão de literatura e arte, buscando uma beleza plena e de sentido nacional. Busca-se com a pesquisa compreender o Movimento Armorial enquanto invenção, posto que a organização estética foi fruto de discursos legitimados e engajamentos políticos, culturais e intelectuais de Ariano Suassuna. Uma análise histórica de suas participações no Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), no Teatro Popular do Nordeste (TPN), no Movimento de Cultura Popular (MCP), como Diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, e como membro do Conselho Federal de Cultura (CFC), serão imprescindíveis para entender como se deu as suas inclinações para salvaguardar a cultura popular nordestina e brasileira. Perceber a morte do pai de Ariano, João Suassuna, durante da Revolução de 1930, assim como estudar os embates travados entre Ariano Suassuna e seus antigos alunos de Estética também serão fundamentais para entender a fabricação Movimento Armorial. Por meio de fontes como entrevistas, jornais, revistas, boletins, atas, manifestos e dissertações de livre docência, com amparo na História Cultural e em conceitos como lugar social, práticas e representações e invenção, dos autores Michel de Certeau (2012), Roger Chartier (2004) e Durval Muniz (2011), respectivamente, e em categorias como a *escrita de si*, de Michel de Foucault, objetiva-se entender, a partir da trajetória político-artístico-cultural de Ariano Suassuna, como tal movimento emergiu historicamente e quais as condições históricas possibilitaram a sua fabricação.

Palavras-chave: História. Movimento Armorial. Ariano Suassuna. Cultura Popular.

ABSTRACT

This study aims to analyze the historical construction of the Armorial Movement in Pernambuco, through its main founder and organizer, Ariano Suassuna, between 1950 and 1970. Launched on October 18, 1970, in Recife, the Movement, with expressions in art, literature, poetry and music, tried to create an erudite Brazilian art based on popular roots. With this, the cultural organization set out to create a high standard of literature and art, seeking full beauty and national meaning. This research seeks to understand the Armorial Movement as an invention, given that the aesthetic organization was the result of legitimized discourses and Ariano Suassuna's political, cultural and intellectual engagements. A historical analysis of his participation in the Student Theatre of Pernambuco (TEP), the Popular Theatre of the Northeast (TPN), the Popular Culture Movement (MCP), as Director of the Department of Cultural Extension at the Federal University of Pernambuco, and as a member of the Federal Council of Culture (CFC), will be essential to understanding his inclinations towards safeguarding popular culture in the Northeast and Brazil. Understanding the death of Ariano's father, João Suassuna, during the 1930 Revolution, as well as studying the clashes between Ariano Suassuna and his former Aesthetics students will also be fundamental to understanding the making of the Armorial Movement. Using sources such as interviews, newspapers, magazines, bulletins, minutes, manifestos and academic dissertations, with the support of Cultural History and concepts such as social place, practices and representations and invention, by Michel de Certeau (2012), Roger Chartier (2004) and Durval Muniz (2011), respectively, and in categories such as the writing of the self, by Michel de Foucault, the aim is to understand, based on Ariano Suassuna's political-artistic-cultural trajectory, how this movement emerged historically and what historical conditions made its fabrication possible.

Keywords: History. Armorial Movement. Ariano Suassuna. Popular Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

1. OS ALICERCES DO CASTELO: Ariano Suassuna e os debates intelectuais em torno da noção de "cultura popular" no Nordeste 24

1.1. A fabricação da cultura popular no Nordeste 25

1.2. "Clio sem Cronos": configurações do debate sobre folclore no contexto brasileiro 34

1.3. "O decifrador de brasilidades": emblemas da cultura popular em Ariano Suassuna 47

Interlúdio: o estilete de Clio 63

2. "AQUI MORAVA UM REI, QUANDO EU MENINO VESTIA OURO E CASTANHO NO GIBÃO": a trajetória pessoal e intelectual de Ariano Suassuna 66

Intrusão: "Desculpe, mas tinha de esconder umas coisas que você não pode ver" 66

2.1. "Miguel atirou pelas costas": O assassinato de João Suassuna e o seu legado na vida e obra de Ariano Suassuna 70

2.2. O Monge dos Cariris: a auto invenção de Ariano Suassuna 78

2.3. "Ao ritmo do nosso próprio sangue": o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) 92

2.4. De uma "arte popular total" ao "caminho para Nova Iorque": o Teatro Popular do Nordeste (TPN) e o Movimento de Cultura Popular (MCP) 98

2.5. Em defesa do patrimônio e da cultura popular: Ariano Suassuna e o Conselho Federal de Cultura (CFC) 106

3. A BATALHA DA ONÇA CASTANHA CONTRA A GELEIA GERAL BRASILEIRA: a invenção do Movimento Armorial 120

3.1. Ariano, o malhado e o moço Caetano: emblemas de uma disputa armorial-tropical 121

3.2. "Ilha afortunada, Ilha de Vera Cruz, Ilha Brasil": ou como se fabrica a cultura brasileira 131

3.3. O "encourado" Hollywood: o julgamento de alguns para o exercício da moralidade 139

3.4. "O Tropicalismo é a nossa versão da Disneylândia": notas de uma guerrilha cultural 147

3.5. A Compadecida húngara: as aventuras do engenhoso fidalgo Dom Ariano e seus ex-cavaleiros 158

3.6. O crepúsculo dos mestres: ou como filosofar com o palhaço 171

CONSIDERAÇÕES FINAIS 185

REFERÊNCIAS 189

INTRODUÇÃO

> *"O povo nordestino sabe, com uma arte estranha e poderosa, criar a beleza a partir da miséria e consegue manter sua grandeza no meio da maior degradação. As moças vestem-se de dianas, princesas, damas e rainhas, os homens de reis mouros, cruzados, príncipes e cavaleiros, com máscaras de couro e coroas de lara, espadas de madeira e belos sonhos do povo, que se veste assim para sonhar com o poder e a glória, cujas portas, na vida, lhe são trancadas".*
>
> Ariano Suassuna. Caderno Cultural. *Correio Braziliense*, 1971.

Armorial. Heráldica. Brasões. Estandartes. Esse arranjado de palavras, comum das épocas cavaleirescas, faz parte simbolicamente dos pomposos livros de escudos das grandes famílias reais e da constelação de elementos que envolvem o imaginário do mundo ibérico e medieval – cheio de damas, palácios, emblemas, cavaleiros e torneios. Essa mesma heráldica, esse mesmo armorial, que quer dizer uma espécie de armaria ou um sistema de identificação visual (simbolismo criado na Europa no século XII), e baseado nos brasões de armas ou escudos, também serviu como conceito estético para dar nome a um movimento muito conhecido de nossa cultura; serviu como resgate de valores tradicionais próprios, com ambições próprias, e uma finalidade e necessidade de valorização cultural e regional. Uma permanência histórica reformulada, redefinida; *recriada* – na exata palavra de seu principal organizador.

Estamos falando do Movimento Armorial, cuja vinculação é personificada, historicamente, na figura do paraibano Ariano Suassuna – que o forjou ao longo de sua prolífica trajetória político-artístico-cultural. O Movimento decisivamente ganhou os seus contornos e sistematizações entre os anos de 1950 e 1970, quando o Brasil vivia uma espécie de efervescência cultural, e quando seus organizadores sentiram a necessidade de conformar um lugar estabelecido de cultura brasileira.

O Movimento Armorial "foi uma inciativa estética que pretendia realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares".[1] Esse mesmo Movimento servia como bandeira oscilante e representativa de uma valorização da cultura popular do Nordeste brasileiro, buscando-se fixar em seus mais diversos campos: a pintura, a escultura, a cerâmica e a tapeçaria, a gravura, o teatro, o cinema, a dança, a arquitetura, a literatura, a música. Fundado no dia 18 de outubro de 1970, em Recife, o Movimento teve ampla ressonância; boa parte disso se explica

[1] SUASSUNA, Ariano. *Manifesto Armorial*. Revista Pernambucana de desenvolvimento. Recife, N. V. 3, Nº 02, jul/dez. 1976, p. 40.

devido à liderança, amparo e legitimidade possibilitadas por Ariano Suassuna, que usou de iniciativas culturais durante a sua atuação no Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade de Pernambuco (UFPE) para a preparação e sistematização da organização. No programa-catálogo do Movimento, criado em 1970, Ariano Suassuna destacou:

> [...] Descobri que o nome "armorial" servia, ainda, para qualificar os "cantares" do Romanceiro, os toques de viola e rabeca dos Cantadores - toques ásperos, arcaicos, acerados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da nossa Música barroca do século XVIII.[2]

O Movimento ligava-se aos esmaltes da heráldica, "limpos, nítidos, pintados sobre o metal". O folheto da Literatura de Cordel, por exemplo, servia como bandeira, porque reunia três caminhos: a Literatura, o Cinema e o teatro, através da narrativa de seus versos.[3] Segundo Idelette Muzart (2009), o Movimento Armorial foi imediatamente compreendido como uma nova manifestação do chamado "espírito de Recife", que desde a Escola do Recife, de Tobias Barreto e Joaquim Nabuco, passando pelo Movimento Regionalista e Tradicionalista de 1926, já havia conhecido muitos avatares.[4]

De acordo com Ariano Suassuna, algumas pessoas estranhavam a escolha do nome armorial, cabendo a ele explicar que "sendo armorial um conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um Povo, no Brasil a Heráldica é uma Arte muito mais popular do que qualquer outra coisa". O nome que adotaram significava que os seus membros desejavam ligar-se a essas heráldicas raízes da Cultura Popular brasileira.[5] Nessa missão, afirma Armando Samico, tem-se que perquirir as origens da cultura do Brasil, "respeitando sua forma pura e simples de apresentação, e procurando encontrar [...] uma Arte e uma Literatura eruditas nacionais, com base em suas raízes populares".[6]

Conforme explica Idelette Muzart, o Movimento Armorial está delimitado – também no espaço – ao quadro nordestino, particularmente rural e sertanejo. Sabe-se ainda que a iniciativa estética contou com a participação de muitos artistas, escritores, pintores, como Francisco Brennand, Gilvan Samico, Maximiano Campos, Ângelo Monteiro, Marcus Accioly, Miguel dos Santos, Raimundo Carrero. Dessa forma, o Movimento Armorial possui muitos nomes, muitas camadas, expressões e muitas experiências.

---

[2] Ibidem., p. 40.
[3] Ibid., p. 39.
[4] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular:* Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009, p. 13.
[5] SUASSUNA, Ariano. *Manifesto Armorial*. Revista Pernambucana de desenvolvimento. Recife, N. V. 3, Nº 02, jul/dez. 1976, p. 40.
[6] SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Universitária da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, 1974, p. 05.

Esta pesquisa, no entanto, precisou fazer as suas escolhas e delimitações. Pretendemos aqui entender, historicamente e em primeiro plano, como o Movimento Armorial foi forjado pelo seu principal inventor e incentivador. Neste estudo nos perguntamos pelos interesses culturais, políticos, sociais e intelectuais que estiveram na base dos discursos de Ariano Suassuna e que inventaram uma cultura nordestina de estética própria, fabricando o Movimento Armorial como o conhecemos. Temos consciência histórica de que Ariano, assim como os muitos sujeitos históricos que lideraram movimentos e organizações, não trabalhou sozinho; ele não se ocultou em redutos do escrutínio para elaborar um movimento tão plural e cheio de experiencias estéticas. Mas ele ainda assim foi o líder, foi o principal organizador e foi o responsável pela estética que define o Movimento até hoje. Jarbas Maciel, maestro e compositor armorialista, classifica a ação de Ariano no projeto como catalisadora[7] – que entra em doses mínimas, mas sem sua presença não há reação. O âmago do desenvolvimento e criação do Movimento é uma escolha estética e afetiva feita por Ariano Suassuna, sendo adotado por muitos outros artistas.

Diante do profundo envolvimento e engajamento cultural desse intelectual, esta pesquisa pretende analisar como o escritor paraibano forjou um movimento cultural diferente de outros, como o Cinema Novo e o Tropicalismo, tendo sido uma iniciativa cultural que incluía professores e estudantes universitários tentando estabelecer uma ponte entre tradição, "presa nas paredes dos Conservatórios e das Universidades, tendendo a se fossilizar", e o popular, com finalidade lúdica, cerimonial e de integração comunitária.[8] Assim, a proposta deste estudo é a compreensão e reflexão histórica sobre o processo de fabricação do Movimento Armorial, em Pernambuco, tendo como ponto de partida a vida literária-político-cultural do seu principal criador, o escritor paraibano Ariano Suassuna, entre os anos de 1950 até meados dos anos de 1970. Por que a escolha do recorte? Ao estudar os intelectuais e as políticas culturais do Conselho Federal de Cultura, Lia Calabre[9] observa que os anos que vão de 1960 a 1970 foram tempos de muita efervescência cultural no Brasil, com debates acalorados que objetivavam amplificar e investir em políticas culturais.

A trajetória política, cultural e intelectual de Ariano Suassuna também é atravessada pelos anos que propomos estudar, posto que o paraibano teve um percurso intenso e prolífico

---

[7] TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 105.
[8] Ibidem, p. 107.
[9] CALABRE, Lia. *Intelectuais e política cultural:* o Conselho Federal de Cultura. Atas do colóquio intelectuais, cultura e política no mundo ibero-americano. Rio de Janeiro. 17 -18 de maio de 2006. Disponível em: <http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_Intelectuais_e_PoliticaCultural.pdf>. Acesso em 09 de julho de 2023.

no campo cultural, literário e político entre os anos de 1950 a 1970: em 1950 escreve a peça *Auto de João da Cruz*; em 1953 cria a peça *O Castigo da Soberba*; em 1956 escreve o romance *A História do Amor de Fernando e Isaura*; ; em 1954 tem início as atividades da editora O Gráfico Amador; em 1956 começa a lecionar Estética na Universidade do Recife, futura Universidade Federal de Pernambuco; em 1959 Ariano funda o Teatro Popular do Nordeste (TPN), junto com Hermilo Borba Filho; em 1960 o prefeito Miguel Arraes cria o Movimento de Cultura Popular (MCP), onde Ariano Suassuna tem participação; em 1967 torna-se membro fundador do Conselho Federal de Cultura, do qual fará parte até 1973; em 1968 torna-se membro do Conselho Estadual de Cultura etc.

É importante destacar que os escritos de Ariano em jornais e periódicos, como o Diário de Pernambuco, ganham maior dimensão e validade depois da publicação da peça *"Auto da Compadecida"*, em 1955 (peça esta que foi encenada em diversos palcos de teatro do Brasil, tendo também ganhado adaptações nas telas do cinema).[10] Um exemplo dessa visibilidade pode ser visto na coluna assinada por Ariano Suassuna no *Diário de Pernambuco*, com espaço exclusivo para as discussões sobre o teatro. Dessa forma, as participações de Ariano Suassuna em projetos e programas que visavam valorizar e propagar a cultura popular – experiências, vivências, decisões, engajamentos culturais, intelectuais e políticos – se mostram decisivas neste estudo para entender o Movimento Armorial enquanto processo de invenção.

Com a escolha de entendermos o Movimento Armorial por meio de um conjunto de experiências de Ariano Suassuna, não queremos anular a participação e importância dos demais sujeitos que compuseram e/ou compõem o Movimento; pelo contrário, os nomes dos demais integrantes, é imprescindível, atravessarão esta pesquisa, como uma forma de melhor entender e ampliar o leque de compreensão e possibilidades da Inciativa estética de 1970.

Ao longo deste trabalho procuramos tecer uma possível resposta para as seguintes indagações: como Ariano Suassuna conforma um lugar de poder no contexto cultural nordestino entre as décadas de 1950 e 1970? Por que Ariano Suassuna foi o fundador e organizador do Movimento Armorial? Quais as razões e os vínculos do intelectual paraibano com o Movimento de 1970, para que se estabeleça as conexões desse personagem com a sua invenção e construção histórica? Quais os seus interesses e motivações? Como os engajamentos políticos e culturais de Ariano Suassuna refletem na criação de tal movimento?

---

[10] Ariano Suassuna afirma que era inteiramente desconhecido quando escrevera o *Auto da Compadecida.* "Nunca pensei que fosse sair do Recife" [...]. De repetene, foi aquela acolhida no Brasil, até chagar à Europa", destaca o autor sobre a ressonância da peça. In: *Cadernos de literatura brasileira*: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, folha de rosto, p. 25.

Com o objetivo de responder às questões propostas, estabelece-se um conjunto de fontes composto por tese de livre-docência, entrevistas, colunas em revistas, matérias jornalísticas, vídeos, documentários, manifestos e obras literárias. Cabe aqui ressaltar que os documentos utilizados não foram hierarquizados, mas, como afirma Durval Muniz de Albuquerque Júnior, foram todos tomados como discursos produtores de realidade e, ao mesmo tempo, entendidos como produções elaboradas em específicas condições históricas".[11]

As fontes hemerográficas que auxiliam na busca de algumas respostas aos problemas levantados aqui encontram-se, em sua maior parte, nos jornais e periódicos. As publicações d'*O Diário de Pernambuco* (jornal que Ariano Suassuna participou ativamente), *Correio Braziliense*, *Jornal do Commercio* (PE), *Jornal Última Hora* (PE), bem como a *Revista Brasileira de Cultura*, serão utilizados devido aos muitos artigos de Ariano Suassuna, assim como as críticas, opiniões e divulgação de matérias que envolviam o Movimento Armorial e a cultura popular. Todo esse material encontra-se digitalizado e disponível no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Sua tese de livre-docência intitulada *A Onça Castanha e Ilha Brasil: Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira*, é uma fonte importante, visto que é uma forma de sistematização cultural e intelectual das ideais de Ariano Suassuna.

Peter Burke afirma que os historiadores culturais têm de praticar a crítica das fontes, perguntar "por que um dado texto ou imagem veio a existir, e se, por exemplo, seu propósito era convencer o público a realizar alguma ação.[12] Diante disso, e entendo que a fonte não fala por si, pretende-se fazer o uso metodológico e meticuloso da fonte hemerográfica. Ao dialogar com a fonte jornalística, deve-se observar os inúmeros cuidados que o historiador/pesquisador deve possuir ao manusear tais documentos: metodologia, as formas de entender notícias, a observância de colunas menores, o tamanho das letras, a arquitetura do jornal, suas mudanças ao longo do tempo. Tudo isso não pode estar desassociado de um método. Como alerta Tania Regina de Luca em *História dos, nos e por meio dos periódicos*, é importante estar alerta para os "aspectos que envolvem a materialidade dos impressos e seus suportes, que nada tem de natural".[13]

Um importante documento chamado *O Movimento Armorial*, da autoria de Ariano Suassuna, publicado em 1974 pela editora da UFPE – que organiza as principais ideias do Movimento, sistematizando as suas múltiplas formas de expressão – será também uma fonte

[11] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011, p .45.
[12] BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 33.
[13] DE LUCA, Regina. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bessanezi (Org.). *Fontes históricas*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 132.

explorada para o estudo em questão. *O Manifesto Armorial*, encontrado na *Revista Pernambucana de Desenvolvimento* (1973), constitui outro material imprescindível. As duas fontes citadas foram conseguidas digitalmente. Também será utilizado um material complementar, selecionado e organizado pelo especialista em Ariano Suassuna, Carlos Newton Júnior; o historiador coletou e ordenou muitos ensaios e artigos do escritor paraibano em um volume chamado *Almanaque Armorial* (2008). Os textos reunidos no almanaque foram extraídos de periódicos, livros e documentos.

Coletou-se, ainda, um conjunto de obras literárias e teatrais de Ariano Suassuna, dentro do recorte temporal da pesquisa, com o objetivo de entender como tais criações contribuíram para a forja do Movimento Armorial. Algumas delas são: *Auto da Compadecida* (1955), *O Casamento Suspeitoso* (1957), *O Santo e a Porca* (1957), *A Pena e a Lei* (1957), *A Farsa da Boa Preguiça* (1960), *Uma Mulher vestida de Sol* (1947-1958), *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Vai-e-Volta* (1971) e *O rei Degolado ao Sol da Onça Caetana* (1977). Os caminhos entre História e Literatura nem sempre foram plácidos e pavimentados. Antes que se pudesse abrir essa clareira no meio das florestas frondosas das ciências humanas, muitos assuntos tiveram que ser revistos e repensados. Se hoje tais acessos são possíveis, muito se deve aos bons atrevimentos de pesquisadores que abriram novas janelas e possibilidades no uso e manuseio da fonte histórica. Assim, com a renovação de tais fontes, herança da historiografia francesa (Nova História), surgiram novas abordagens que deram entrada a novos objetos antes ignorados ou esquecidos. A historiadora Teresinha Queiroz pontua:

> No que concerne à Literatura, essa Nova História rompe com tendência que punha em relevo sobretudo autores e obras, e especialmente as ideias nestas veiculadas, associada à tradição da história das ideias de padrão iluminista, que se impôs a partir do século XVIII. A nova abordagem passa a incorporar, para além da vida e da obra, outras variáveis sociais que explicariam são só a especificidade interior dessas obras, como as mais profundas articulações entre História e Literatura, no que concerne à vida cotidiana, às dimensões da subjetividade, às relações mais próximas entre a vida social no seu sentido mais amplo e a vida literária.[14]

Outros historiadores também sublinhara a emergência desse enlace. Nicolau Sevcenko constata que a literatura fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Para o autor, a literatura é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos[15]. Marc Bloch fez uso extensivo da literatura no seu estudo sobre o toque régio em *Os Reis*

---

[14] QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Do singular ao plural.* Recife: Edições bagaço, 2006, p. 81-82.
[15] SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão:* tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 21.

Taumaturgos. Ele afirma que para entendermos as intenções dos políticos medievais "às vezes é bom ler os romances de que eles se nutriam – pois nada seria mais falso que opor perpetuamente o literário ao real".[16] Georges Duby também sublinha a força dessa interlocução; no início do capítulo quatro do seu livro *O Ano Mil*, o historiador destaca: "Dado o facto das peças deste dossier serem quase todas extraídas de obras literárias, convém indicar rigorosamente o que estas podem fornecer hoje, à construção da história [sic]".[17]

Raimunda Celestino Mendes da Silva observa que as fronteiras entre História e Literatura são frágeis, uma vez que ambas narram acontecimentos humanos e deles procuram retirar sentidos e significados. Ainda segundo a autora:

> A Literatura, cujo objetivo primeiro é o fenômeno estético e cultural, tem, ao longo dos anos, mantido um relacionamento com a História, buscando frequentemente no fato histórico uma forma de representar a realidade, retratando uma época ou uma sociedade, buscando nos grandes momentos universais a matéria-prima, descobrindo mistérios atrás de alguma conspiração de determinado acontecimento e o resultado da obra literária é um mundo ímpar que se contrapõe ao real através da imaginação criadora, cujo trabalho artístico leva o leitor através da imaginação criadora cujo trabalho artístico leva o leitor a produzir e resgatar imagens no momento da leitura, encontrando, portanto, uma nova forma de ler os acontecimentos, de questionar o fato histórico, de se posicionar e pensar historicamente [...].[18]

O diálogo foi possível. No entanto, os historiadores viram diante de si novas perguntas. Como fazer? Quais os métodos no trato com a fonte literária? Jean Starobinski, no seu artigo *A literatura: o texto e o seu intérprete* (contribuição aos estudos de Jacques Le Goff e Pierre Nora, *História: Novas Abordagens,* 1976) admite que a escolha de um objeto de estudo não é inocente; é inspirada por nosso interesse atual. Starobinski elenca as precauções que se deve ter com o manuseio de um texto literário e elege três cuidados: a escolha do objeto, as alterações de uma obra e a atenção com o todo. Da mesma forma, a historiadora Teresinha Queiroz apresenta três possibilidades no trato com a fonte literária, chamados de focos analíticos. Em primeiro lugar, deve-se colocar em relevo o produto ficcional; em segundo, deve-se levar em consideração o *produtor,* não apenas a conexão vida e obra, a biografia, mas as articulações sobre tais vidas, no que tem de individual e singular. Em terceiro lugar, exigindo mais responsabilidade por parte do historiador, é preciso observar o contexto. Para Queiroz, só ganha

[16] BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos:* o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 219.
[17] DUBY, Georges. *O Ano Mil.* Lisboa: Edições 70, 1967, p. 29.
[18] DA SILVA, Raimunda Celestina Mendes. *História e ficção em palha de arroz*. In: IBIAPINA, Fontes. *Palha de arroz*. 4.ed. Teresina: Oficina da Palavra, 2004, p. 216.

significação e plena configuração pensar em História e Literatura, quando "se compreende que a história ou o contexto é maior que o produto-objeto".[19]

Além da discussão metodológica que sustenta o uso das diferentes fontes, para o suporte teórico da pesquisa, usaremos os conceitos de *invenção*, trabalhados pelos historiadores Durval Muniz de Albuquerque Júnior[20], Jacques Revel[21], Eric Hobsbawm[22] e Michel de Certeau[23]. Segundo Durval Muniz, é preciso que se rompa com as transparências dos espaços e das linguagens; devemos pensar as "espacialidades como acúmulo de camadas discursivas e de práticas sociais", onde linguagem (discurso) e espaço (objeto histórico) se encontram, onde "a história destrói as determinações naturais, em que o tempo dá ao espaço sua maleabilidade, sua variabilidade, seu valor explicativo e, mais ainda, seu calor e efeitos de verdade humanos"[24].

A pesquisa também se detém sobre um conceito muito importante e complexo para os historiadores: a *cultura popular*. Segundo Idelette Muzart, *popular* é um termo literalmente repleto de definições, verdadeiras ou falsas, que gerações de estudiosos tornaram problemáticas. A autora sublinha que, se popular parece uma noção movediça, *literatura popular*, por exemplo, "herda essa imprecisão e a confronta com um termo fortemente marcado social e culturalmente; um termo "esquartelado" definido por uma língua, uma cultura e uma escritura".[25]

Entendendo a gama de complexidade que o termo absorve, procuramos operacionalizar com a definição de *cultura popular* recorrendo ao conceito de *beleza do morto*, de Michel de Certeau. O historiador destaca que a cultura popular supõe "uma ação não confessada", e que foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada; "tronou-se, então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado".[26] As possíveis respostas encontradas e as questões levantadas, nesta pesquisa, o leitor poderá descobrir ao longo dos três capítulos que organizam este trabalho, cujo os títulos são: "Os alicerces do castelo"; "Aqui morava um Rei, quando eu

---

[19] QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Do singular ao plural.* Recife: Edições bagaço, 2006, p. 82.
[20] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.
[21] REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.
[22] HOBSBAWM, Eric J. RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. 13.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.
[23] CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, vol. 01: artes de fazer. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.
[24] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 33
[25] Ibidem., p. 39.
[25] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular:* Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009, p. 15.
[26] CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 7.ed. São Paulo: Papirus, 2012, p. 55.

menino vestia ouro e Castanho de Gibão"; e "A batalha da onça castanha contra a geleia geral brasileira".

O primeiro capítulo, intitulado *Os alicerces do castelo: Ariano Suassuna e os debates intelectuais em torno da noção de "cultura popular" no Nordeste*, tenta ir além do próprio personagem Ariano Suassuna. Ele aborda as tentativas de configuração de um dado conceito de "cultura popular" no Nordeste, pelas mãos dos intelectuais locais das décadas de 1950 e 1960. Cabe observar, tomando como fundamento teórico a noção de *cultura popular* pensada por Michel de Certeau em *A cultura no plural*, bem como o método arqueológico de Michel Foucault, presente na *Arqueologia do saber*[27], o caráter elitista dessa elaboração, na medida em que ela parte de figuras dos circuitos de saber-poder locais, a exemplo das publicações de estudos sobre o folclore brasileiro, de Câmara Cascudo, bem como o Manifesto Regionalista encabeçado por Gilberto Freyre.

Neste capítulo, é imprescindível o estudo das obras de intelectuais que pensam a cultura popular brasileira como forma de intercâmbio com culturas antigas e europeias, da mesma forma que é importante uma análise das obras de escritores que formulam uma representação sistemática da cultura popular, tendo como ponto de partida os saberes locais. Com isso, o capítulo 01 propõe uma sistematização por meio quatro personagens importantes na cultura nordestina, no intuito de entender a potência dos seus discursos intelectuais, legitimados pelo saber-poder. Os livros do já citado Luís da Câmara Cascudo serão imprescindíveis para tais observações: *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1954), *Rede de dormir* (1957), *Cozinha africana no Brasil* (1964), *Made in África* (1965), *Folclore no Brasil* (19670, *Prelúdio do Cachaça* (1967), *Locuções Tradicionais no Brasil* (1970); bem como as obras do piauiense Fontes Ibiapina: *Chão de Meu Deus* (1958) e *Pedra Bruta* (1964); e as já citadas obras literárias e teatrais de Ariano Suassuna. *O Manifesto Regionalista* guia-nos no objetivo de entender como Gilberto Freyre, sob específicos condicionamentos históricos, pressupõe um Nordeste resguardado da cultura estrangeira e cosmopolita. A pergunta-chave desse capítulo é: de que modo, e com quais interesses, Ariano Suassuna e outros intelectuais nordestinos se inserem num circuito político e cultural de saber-poder que busca consolidar uma dada noção de "cultura popular"?

O segundo capítulo, *Aqui morava um Rei, quando eu menino vestia ouro e Castanho no gibão: a trajetória pessoal e intelectual de Ariano Suassuna*, – cujo título é referência ao poema *"*A Acauhan - A Malhada da Onça*"* (1980), evocativo das fazendas da infância do intelectual

[27] FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

paraibano, precocemente órfão e desterrado, – será dedicado à própria trajetória pessoal e intelectual de Ariano Suassuna, cujo objetivo fundamental será conhecer suas contradições no interior de sua época. Toma-se como norte metodológico o texto *A gente é cria de frases: sobre história e biografia*, de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2012), como referência para estudos de biografia, bem como o texto *A escrita de si*, de Michel Foucault (2004).

Também, a tese do historiador Fábio Leonardo, *Visionários de um Brasil profundo: invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Brito e seus contemporâneos,* será imprescindível para a feitura deste capítulo, bem como a obra *Identidade cultural na pós-modernidade,* de Stuart Hall (2019). Este último sendo aplicado para entender a diferença entre sociedades tradicionais e modernas, e para pensar o personagem Ariano como um sujeito que assume identidades múltiplas em diferentes momentos; ou seja, "identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente".[28]

Indaga-se, à luz de entrevistas, relatos biográficos na literatura e documentos de época, de que modo Ariano Suassuna mantém uma relação dúbia com o tradicionalismo local na figura de seu pai mitificado, o autoritarismo da ditadura ao participar da reforma universitária dos anos 1960, mas, ao mesmo tempo, vem a se conectar com os ideais de esquerda através da figura de Miguel Arraes e Hermilo Borba Filho. Assim, cabe observar de que modo Ariano se utiliza dos lugares de poder político e cultural para se estabelecer, seja na Universidade Federal de Pernambuco, seja no Movimento de Cultura Popular ou no Teatro Popular do Nordeste.

Por fim, o último capítulo, *A batalha da onça castanha contra a geleia geral brasileira: a invenção do Movimento Armorial*, aborda, a partir dos ganchos lançados no capítulo anterior, de que modo os movimentos liderados por Ariano Suassuna gerariam figuras tais como Aristides Guimarães, Celso Marconi e Jomard Muniz de Britto, personagens que liderariam uma reação a essa proposta de cultura tradicional e, na contramão dela, lançariam os manifestos tropicalistas do Recife. O capítulo inicia-se com uma polêmica recente, já dos anos de 1999, publicada no jornal *Folha de São Paulo*, entre Ariano Suassuna e o compositor Caetano Veloso, figurada nos textos *Dostoiévski e o mal*, de Ariano, e a resposta a ele, *Ariano, Dostoiévski e a Pernambucália*, de Caetano. Assim, o capítulo debruça-se em estudar os embates travados entre Ariano Suassuna e seus antigos alunos de Estética, nas páginas dos jornais e no enfrentamento físico, que levariam tanto à criação da Pernambucália, quanto à sua reação – o Movimento Armorial.

[28] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

Dessa forma, o Armorial seria fabricado como uma estratégia cultural reativa à Tropicália, tomando como base todo um simbolismo herdado por Ariano de suas experiências anteriormente discutidas e, aqui, colocadas em prática em textos tais como o *Manifesto Armorial (1977)*, bem como na tese de livre-docência *A onça castanha e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira (1976)*.

1. **OS ALICERCES DO CASTELO:** Ariano Suassuna e os debates intelectuais em torno da noção de "cultura popular" no Nordeste

> *Monumento Armorial ou uma pedra angular no Sertão da Cultura Brasileira. Com autos comoventes, farsas saborosíssimas, versos herméticos e ensaísmo vigoroso. Com romances de crime e sangue, intermináveis enigmáticos, permeados pelo oculto! Cavalaria, pícaros, reis e palhaços! Ódios, calúnias, amores, batalhas, sensualidade e morte! Famílias, sonhos, secas e semblantes! O Fabular e o verdadeiro: o Fabuloso! As lanças, a luz e o Reino de D. Ariano Villar Suassuna, bardo, senhor, aedo: Imperador das Letras do Brasil Medieval e Repentista, Arquétipo. Síntese: Castelo e Cacto![29]*

> *Mais que tudo, Ariano deificou seus castelos imaginários, compostos por pedras sertanejas, literatura e sonhos – a seu modo e como lhe foi possível. Entrelaçando hemisférios de rei e palhaço, dando a um ou a outro mais potência, sempre que necessário interpôs o trágico e o cômico, o profético e o poético.[30]*

Marcos Vinicios Rodrigues Vilaça, ensaísta e professor universitário, destacava na coluna *Confluências*[31] – número 10 da coleção *Cadernos de Literatura Brasileira* – que Ariano Suassuna densificou, a partir dos seus tempos de dirigente cultural da universidade no Recife, a atenção de todos para o Movimento Armorial, posicionando a cultura popular nos ambientes cultos. Esse Movimento, que tem íntima ligação com o espírito mágico do romanceiro popular (a literatura de cordel), com a música de viola, rabeca, pífano, com a xilogravura, tapeçaria, arquitetura, assim como a forma das artes e espetáculos populares, foi uma iniciativa estética forjada e encabeçada pelo dramaturgo de Taperoá, contando com a participação de vários artistas, como os ceramistas Fernando Brennand e Miguel dos Santos; os romancistas Maximiano Campos e Raimundo Carrero; a música de Cussy de Almeida, Guerra Peixe, Antonio José Madureira; e a poesia de Janice Japiassu, Marcus Accioly; além ainda dos painéis de sua mulher, Zélia.

O projeto estético foi lançado oficialmente na noite de 18 de outubro de 1970, na Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Recife, com um concerto da recém-criada orquestra Armorial e

---

[29] *Cadernos de literatura brasileira*: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, folha de rosto, p. 06.
[30] Museu Armorial dos Sertões: Acervo Ariano Suassuna, caderno 01. Curadoria: Manuel Dantas Suassuna. Recife, dezembro de 2021, p. 17.
[31] Ibidem., p. 18.

uma exposição de artes plásticas. Algo decisivo para a criação do Movimento Armorial é o trabalho realizado por Ariano Suassuna como Diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. Segundo Braulio Tavares[32], desde que assumiu o posto, em 1969, a convite do seu amigo, o reitor Murilo Guimarães, o dramaturgo se dedicou a convocar artistas de diversas áreas para tentar harmonizá-los em torno de um novo conceito estético.

Segundo Ariano Suassuna, o Movimento Armorial pretende realizar uma arte erudita por meio das raízes populares. Em seu *Manifesto Armorial*, publicado em 1977, o dramaturgo destaca:

> 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 Cavalhada 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 a qual sonhava para o Nordeste. (grifo nosso).[33]

Pensando o Movimento Armorial como adjetivo, como uma organização fabricada, gestada em um tempo e lugar específicos, e entendendo a iniciativa estética organizada por Ariano Suassuna como um projeto que articula discursos, disputas de poder e embates por um local legítimo na cultura brasileira, pretende-se entender nesta primeira parte como se deu, no campo das produções literários e estudos folclóricos, a fabricação de identidades e discursos regionais sobre o Nordeste. Em outras palavras, tenta-se aqui compreender as tentativas de configuração de um dado conceito de "cultura popular", pelas mãos dos intelectuais locais das décadas de 1950 e 1970.

1.1. A fabricação da cultura popular no Nordeste

O historiador francês Michel Vovelle, em um artigo que coletava dados analíticos acerca do *"popular em questão"*[34], afirmou que o conceito popular, *populaire*, estava na moda. Desde a obra pioneira de Robert Mandrou – *Da cultura popular no século XVIII* – multiplicaram-se

[32] TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007
[33] SUASSUNA, Ariano. *Manifesto Armorial*. Revista Pernambucana de desenvolvimento. Recife, N. V. 3, Nº 02, jul/dez. 1976, p. 40.
[34] VOVELLE, Michel. *Ideologia e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 153.

os ensaios sobre essa temática, principalmente os que abordavam a religião popular. De acordo com Vovelle, a abertura desses territórios representa uma valiosa conquista: a cultura, privilégio da elite, por longo tempo ligada à história da literatura, da arte, das ideias ou dos gostos conquistou novos espaços, a partir do momento em que os historiadores estenderam a pesquisa até as massas, que pejorativamente haviam sido designadas de "incultas", "para descobrir os traços de uma outra cultura, a cultura de transmissão oral e dotada de expressão"[35].

Segundo ainda o autor, essa conquista não está absolutamente livre de ambiguidades. Muitos estudiosos ainda têm traçado, com excessiva facilidade, uma dicotomia simples entre a cultura de elite, de um lado, e a cultura popular, de outro; "uma dinâmica e a outra não, conservadora de heranças de longa duração evoluindo segundo ritmos próprios".[36] Mas afinal, o que é o popular, no domínio da cultura? Para Peter Burke[37], a noção de "cultura popular" tornou-se, ela própria, uma questão em debate, onde teóricos como Michel de Certeau[38], Stuart Hall, e os historiadores como Roger Chartier[39] e Jacques Revel[40] deram contribuições muito importantes. Burke afirma que, primeiramente, precisa-se observar as muitas dificuldades na definição do tema. O que é o povo? Ou quem é o povo? Todos, ou apenas quem não faz parte da elite? Pensando nessa complexidade para a definição do que seria "cultura popular", Peter Burke destaca:

> [...] estamos empregando uma categoria residual e, como acontece muitas vezes em se tratando dessas categorias, corremos o risco de supor a homogeneidade do excluídos. Talvez seja melhor seguir o exemplo de vários historiadores e teóricos recentes e pensar as culturas populares (ou como os sociólogos costumam chamar, "subculturas") no plural, urbana e rural, masculina e feminina, velha e jovem, e assim por diante. O termo subcultura parece estar caindo em desuso, talvez porque esteja associado à delinquência ou porque, erradamente, tenha passado a significar mais posição inferior em hierarquia cultural do que a parte de um lado. A pluralidade, contudo, continua em discussão[41].

As complexidades e os problemas que perseguem o termo *popular*, ou cultura popular, são muitos e antigos. Os especialistas já sugeriram que as diferentes interações entre cultura erudita e cultura popular, por exemplo, eram uma ótima razão para abandonar de vez os dois adjetivos. De acordo ainda com Peter Burke, talvez a melhor política seja empregar os dois

---

[35] Ibidem., p. 153
[36] Ibid., p. 154.
[37] BURKE, Peter. *O que é história cultural*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 40.
[38] CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, vol. 01: artes de fazer. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.
[39]CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
[40] REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.
[41] BURKE, Peter. *O que é história cultural*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 40.

termos sem tornar muito rígida a oposição binária, colocando tanto o erudito como o popular em uma estrutura mais ampla.[42]

A cultura popular, como categoria ou como expressão do povo e/ou nação, é um conceito que este trabalho não pode deixar de compreender. Ao fabricar a existência do Movimento Armorial em 1970, por exemplo, Ariano Suassuna assume publicamente o compromisso com a arte e com a cultura popular, e define a arte armorial na sua relação com as "literatura da voz e do povo" – fundamento de sua criação. A referência à obra popular constitui o cimento do Movimento Armorial[43] e, de acordo com Idelette Muzart (2000), confere-lhe sua peculiaridade na história da cultura brasileira. Durval Muniz, em *A feira dos mitos*, realça bem sobre a fabricação dessa cultura:

> A fabricação da cultura popular se faz na saudade de reis, rainhas, condes, barões, castelos, reinos, feudos, bandeiras, brasões, cortejos, que apareciam como elementos constituintes e participantes de várias atividades culturais e semióticas das camadas populares, recém-saídas da sociedade monárquica. É nelas que as elites em declínio vão encontrar ainda viva uma memória da sociedade estamental e hierárquica que se transformava rapidamente. A defesa que passam a fazer da preservação dessas manifestações culturais é a luta, não só pela preservação dessa memória, mas também das relações sociais e da estrutura política e econômica que permitiram que essas manifestações tivessem lugar[44].

Um cultura enlaçada de saudosismos, na tentativa de preservar um passado ibérico, idílico e heráldico. No caso do Brasil, herança de uma sociedade recém-saída da monarquia. As escolhas culturais de Ariano Suassuna e dos demais artistas armoriais revelam muitas afinidades e intercâmbios, tais como o interesse pela arte medieval, pelo ibério, pela heráldica de grandes reis, cavaleiros, damas e heróis. É necessário também destacar que, no meio de tantas recriações e manuseio com o *popular,* tal manifestação artística não reúne ou prioriza artistas populares, mas artistas cultos, intelectuais, que recorrem à obra popular como a um material a ser recriado e transformado e segundo modos de expressão e comunicação pertencentes a outras práticas artísticas.

Tais disputas pelo conceito de cultura popular nos leva a entender que o *complexo cultura* também é objeto de poder. O termo, para além das formulações e categorias, é amplamente entendido entre os estudiosos como sinônimo de saber-poder. Não se pode negar

---

[42] Peter Burke discute que o historiador francês Georges Duby fez essa abordagem em um artigo sobre a difusão dos modelos culturais na sociedade feudal, examinando o movimento para cima e para baixo dos objetos e práticas sem dividir a cultura em dois compartimentos. In: BURKE, Peter. *O que é história cultural*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 42.

[43] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 98.

[44] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 60.

que o campo da cultura é labiríntico, assim como não se deve esconder que os seus desvios interpretativos e conceituais são constantes. A cultura, como objeto de estudo e análise, como categoria ou conceito, é um terreno profundamente escorregadio. Nas análises do professor de Literatura Inglesa (University of Oxfod) Terry Eagleton (2011), se a palavra "cultura" guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. "Neste único termo", observa o autor, "entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança de identidade, o dado e o criado".[45] Logo, se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, o termo sugere também uma dialética entre o artificial e o natural, "entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz".[46]

O termo "popular", por exemplo (ou "cultura popular"), ainda está muito ligado a um espaço recortado, aos regionalismos, às áreas menos ou pouco urbanizadas. Parece que todos os elementos que, de alguma forma buscam interagir com as "culturas do povo"[47], com a sua materialidade, com o fazer artesanal, estão condenados à inferioridade, principalmente quando a cultura popular é colocada em comparação aos grandes cosmopolitismos, ao industrial, à montagem pré-moldada de uma cultura que se diz elitizada, dona de um saber autodeclarado superior e de ganância modulada no *Enlightenment*.[48] Cultura detentora de Luzes que emanam e se espalham para os lugares desconhecidos ou julgados menos favorecidos. De acordo com os estudos de Edward Palmer Thompson[49], o processo de construção da própria ideia de cultura popular está ligado à emergência da nova ordem social burguesa, com o surgimento de uma sociedade de classes, em que o próprio lugar do que se define como cultura se enlaça em diferentes universos simbólicos[50].

Durval Muniz de Albuquerque Júnior pontua que, além de ser pensada como cultura rural, artesanal, folclórica, tradicional, a cultura nordestina, por exemplo, quase sempre remete para as manifestações culturais ditas populares. O historiador ainda comenta:

> A fabricação da cultura nordestina é um dos capítulos da história da fabricação do folclore e da cultura popular e do uso destas categorias, seja no Brasil, seja no Ocidente contemporâneo, para nomear formas e matérias de expressão que estão sendo modificadas, transformadas ou destruídas pela emergência do mundo modernos, da sociedade urbano-industrial; pela emergência de um

[45] EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 11.
[46] Ibidem.
[47] DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo:* sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
[48] Termo para Iluminismo ou Ilustração.
[49] THOMPSON, E.P. A formação da classe operária inglesa. São Paulo: Editora Paz & Terra, 2012.
[50] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 45.

> novo aparato técnico, que propicia novas formas de organização do trabalho; pela emergência de novas formas de sociabilidade e sensibilidades a par com as mudanças que se dão no cotidiano de vários grupos sociais submetidos a novos ritmos de temporalidade, que veem seus valores e costumes sendo modificados pelas novas relações sociais, pelas novas práticas políticas, administrativas, artísticas e técnicas[51].

Fabricar o folclore, a cultura popular, segundo ainda o autor, implica a utilização de uma utensilagem mental, de uma tecnologia intelectual, de mecanismos de produção de fontes e de discursos, "de um modo de produção escriturístico que [...] podem ser encontrados na invenção de outros folclores e outras culturas populares".[52] Em outras palavras, quem propõe uma invenção do folclore, quem coleta um conjunto de práticas, expressões, mitos, ritos e crenças, categorizando-as como um complexo originário da cultura popular, é detentor de um discurso legitimado e aceito socialmente. É do discurso intelectual elitizado e estabelecido que se projeta uma afirmação como arauto ou guardião da cultura do povo. Identificar a cultura popular, separá-la daquilo que não é, entender a sua complexidade a fim de valorizá-la, parece ser a grande missão dos intelectuais nordestinos.

Em *A feira dos mitos*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior analisa as condições históricas de emergência da ideia de região Nordeste. Segundo ele, nos dez anos do século passado, dois aspectos foram considerados elementos privilegiados de singularização desse espaço, de definição de sua particularidade, de conformação de sua identidade: "a sua natureza, marcada pela ocorrência das secas periódicas e pela rusticidade da formação de caatinga, pela paisagem sertaneja [...]; e a sua cultura, diferenciada das outras áreas do país".[53] Sobre este último aspecto, Durval aponta que essa cultura diferenciada teria preservado sua autenticidade, que representaria as próprias raízes da cultura brasileira, por não ter sofrido os influxos deletérios da imigração estrangeira. Segundo observa historiador, essa cultura seria expressão das nossas raízes ibéricas e da mestiçagem cultural – a conhecida tese da contribuição entre as três raças formadoras de nossa nacionalidade. Essa ideia de uma miscigenação, onde cultura e raça se juntam para dar um tom "novo e único" ao Brasil, não seira uma novidade de primeira mão; tal teoria já despontava no século XIX, com a ideia da confluência dos três rios em Carl Friedrich Philipp von Martius.[54]

A tese de confluência harmoniosa entre as raças não parou por aí; amparado na antropologia cultural de Franz Boas, Gilberto de Mello Freyre também destacava uma ideia de

---

[51] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p.23.
[52] Ibidem., p. 23.
[53] Ibid., p. 39.
[54] A monografia de Carl Friederich Philipp von Martius se chama *"Como se deve escrever a História do Brasil"*, e foi escrita entre 1843 e 1845 para o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB).

"miscigenação cultural" entre as raças, contribuindo futuramente para várias interpretações sobre o perigoso termo "democracia racial". Em Pernambuco, outro intelectual ainda se apropriaria desse conceito. O escritor paraibano Ariano Vilar Suassuna, em sua tese de livre docência (1976)[55], reduz as características mais marcantes do povo brasileiro em uma só, que segundo ele resume todas: a união dos contrários, a tendência para assimilar e fundir contrastes numa síntese nova e *castanha* que dá unidade a uma complementaridade de opostos.[56]

A emergência da região Nordeste pressupõe uma cultura diferenciada, como já foi afirmado supra. Essa cultura, segundo ainda Durval Muniz de Albuquerque Júnior, teria sua melhor manifestação nas matérias e formas de expressão populares, nas manifestações culturais das populações rurais ou sertanejas, nos rituais, lendas, poesias, contos, danças, manifestações religiosas, festas, tradições, superstições, na literatura oral, "presentes num passado que estava ficando para trás, na sociedade patriarcal que vinha desaparecendo sob o impacto da modernidade [...] e da economia capitalista"[57].

Mesmo que o conceito de folclore tenha sido gestado em momento anterior na Europa, sendo objeto de poucos trabalhos no Brasil, ainda no século XIX passa a ter uma espécie de "audiência expressiva no início do século passado, estando no cerne do trabalho de importantes eruditos e intelectuais do período".[58] Acompanhando o crescimento do número de trabalhos dedicados ao estudo do folclore nacional ou regional, o uso crescente da noção de cultura nordestina parece ter fortes elos com as transformações sociais que estavam se processando na sociedade brasileira do século XIX e XX e, mais particularmente, nos chamados estados do Norte (onde o número de trabalhos sobre cultura popular excede o de qualquer outro espaço/região do país). Os movimentos culturais são exemplos desse esforço em trabalhar a cultura popular, tendo o papel de definir todo o estrato que precisaria ser preservado e valorizado. Ou renovado.

De acordo com Idelette Muzart, o Movimento Regionalista e Tradicional de 1926, a Sociedade de Arte Moderna do Recife de 1948 e o Movimento Armorial em 1970, apesar de divergências profundas de opiniões e objetivos, manifestam uma busca uníssona de união entre os artistas para participar de modo mais estreito e eficaz do desenvolvimento cultural de sua região e do seu país. Sob tais contextos, a noção de identidade cultural parece ganhar singular

---

[55] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976.
[56] Ibidem., p. 04.
[57] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 39.
[58] Ibidem., p. 51.

e expressiva importância. Conforme explica a autora, "o homem e a sociedade não podem limitar-se a pedir emprestados fórmulas, modelos de pensamento, de escritura, de ação [...] dos mais informados cultural ou economicamente"[59], mas precisam criar, a partir de sua própria cultura e com os meios disponíveis, uma nova e peculiar cultura, onde os seus membros e comunidades poderiam identificar-se e participar.

O Movimento Regionalista e Tradicional de 1926, em Recife, também conhecido como Congresso Regionalista do Nordeste, é uma das inciativas culturais que tenta legitimar um espaço de cultura para o Nordeste, selecionando todo o material que faz parte genuinamente do povo, ao tempo que tenta eliminar vários aspectos de uma influência externa. Tendo como como um de seus principais organizadores e influenciadores o sociólogo Gilberto Freyre, o Congresso tenta promover uma espécie de salvaguarda da cultura nordestina de um lento desmoronamento, ameaçado pelos centros discursivos do Rio de Janeiro e São Paulo, além de tentar resgatar a região da intensa influência estrangeira norte-americana e do exagerado cosmopolitismo.

O Movimento Regionalista inaugurou um ideal de espaço geográfico recortado com características culturais próprias; um ideal inconformado, onde o Nordeste era diferente da miséria, da vida severina, retirante, sofrida. Um nordeste cheio de riquezas naturais e culturais. A organização de Recife, fundamental para a emergência da ideia de Nordeste, também mobilizou os intelectuais e políticos de quatro Estados – Pernambuco, Ceará, Paraíba e Rio Grande do Norte –, o que pode explicar a adesão de muitos estudiosos do folclore, como Gustavo Barroso, Leonardo Mota, José Rodrigues de Carvalho e Luís da Câmara Cascudo a esta identidade regional. Todos estes pesquisadores da cultura têm origem nas elites econômicas e políticas de seus Estados, pertencendo a famílias que estiveram ligadas às atividades agrárias e à propriedade de terra[60].

De acordo com o historiador Fábio Leonardo Brito, os dois movimentos, o paulista de 1922 e o regionalista pernambucano de 1926, mostravam-se igualmente como tentativas sistemáticas de ordenar um Brasil moderno.[61] De um lado, os paulistas valorizavam o espaço do desenvolvimento, com os olhos voltados para o futuro; por outro, os pernambucanos defendiam a cultura como reduto da tradição, com olhos voltados para o passado. Nas disputas

[59] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 102.
[60] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 124.
[61] BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Visionários de um Brasil profundo:* invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos. Teresina: EDUFPI, 2018.

entre tradicional e moderno, em Recife, na escrita de uma série de intelectuais, o discurso da tradição mostrava-se vitorioso entre a primeira e a segunda metade do século XX.

Como foi apresentado, o Congresso de 1926 apresentava um discurso tradicional e conservador, e as pautas giravam em torno de uma defesa contra as influências estrangeiras na cultura brasileira. Gilberto Freyre, por exemplo, já declarava tais opiniões defendendo com um discurso quase obsessivo o Nordeste e a sua cultura. Em um dos mais conhecidos trechos do seu *Manifesto Regionalista*, cuja publicação é, segundo o seu autor, remetida ao ano de 1926, Freyre defende:

> **Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter** (grifo nosso). Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. Alguns até ganharam renome internacional como o mascavo dos velhos engenhos, a Pau-Brasil das velhas matas, a faca de ponta de Pasmado ou de Olinda, a rede do Ceará, o vermelho conhecido entre pintores europeus antigos por "Pernambuco", a goiabada de Pesqueira, o fervor católico de Dom Vital, o algodão de Seridó, os cavalos de corrida de Paulista, os abacaxis de Goiana, o balão de Augusto Severo, as telas de Rosalvo Ribeiro, o talento diplomático do Barão de Penedo - doutor "honoris causa" de Oxford - e o literário de Joaquim Nabuco - doutor "honoris causa" de universidades anglo-americanas. **Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e tradições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais?** (grifo nosso). [62]

O fragmento supra elogia o Nordeste e toda a sua cultura, sendo ela tão forte que é inadmissível ao autor que não se torne "valor nacional". Semelhante ao que Ariano Suassuna propunha, é o Nordeste que o Brasil se orgulha, ou que, por não o conhecer em seu valor e essência verdadeiros, precisaria se orgulhar. Para o sociólogo pernambucano, o Brasil é isto: combinação, mistura, fusão. No seu discurso ainda ganha importância a força de Joaquim Nabuco, Silvio Romero, José de Alencar, Floriano, Padre Ibiapina, Telles Júnior, Capistrano de Abreu, Augusto dos Anjos, Rosalvo Ribeiro, Augusto Severo e Auta de Sousa – nomes que para Freyre são exemplos de grande expressão da cultura nordestina e do espírito brasileiro.

Gilberto Freyre compartilhava de uma visão oposta a do escritor Mário de Andrade. Com *Macunaíma*, em 1928, o modernista de São Paulo encarava a questão do caráter brasileiro, traduzida no seu herói-personagem, da seguinte forma: "o brasileiro não tem caráter".[63] Quando

---

[62] FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996, p. 03.
[63] DIMAS, Antonio. Um manifesto guloso. *Légua & Meia:* Revista de Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 1, 2004, p. 15.

se encontrava às vésperas de inaugurar o 11º Congresso Regionalista do Recife, em 1826, Gilberto Freyre afirmava que era sim possível determinar um *"ethos"* brasileiro, mesmo que fosse restrito a uma região específica, no caso o Nordeste. Segundo Antonio Dimas, apegado a um princípio regionalista, onde em seu âmago abrigava-se um tradicionalismo perigoso (quando não reacionário e pitoresco), Gilberto Freyre levou adiante o seu projeto e só mais adiante, já em 1952, "deu-lhe forma definitiva através deste documento que se chama *Manifesto Regionalista*", – manifesto que possui várias edições e uma sacudida polêmica.[64]

Outrossim, no *Manifesto* de 1926 (ou 1952), Gilberto Freyre realça as suas opiniões contra os excessos de estrangeirismos: "Daí ser perigoso falar-se [...] num novo "sistema" quando o caminho indicado pelo bom senso para a reorganização nacional parece ser o dar-se[...] atenção ao corpo do Brasil, vítima [...] das estrangeirices que lhe têm sido impostas".[65] Gilberto vai além e denuncia a perda natural, culinária, e o desaparecimento da cultura material nordestinas, vencidos pelos estrangeiros e até pelo "cosmopolitismo" do Rio de Janeiro:

> Não é só o arroz doce: todos os pratos tradicionais e regionais do Nordeste estão sob a ameaça de desaparecer, vencidos pelos estrangeiros e pelos do Rio. O próprio coco verde é aqui considerado tão vergonhoso como a gameleira, que os estetas municipais vêm substituindo pelo "ficus benjamim", quando a arborização que as nossas ruas, parques e jardins pedem é a das boas árvores matriarcais da terra ou aqui já inteiramente aclimadas: pau d'arco, mangueira, jambeiro, palmeira, gameleira, jaqueira, jacarandá.[66]

Para Freyre, como ele denuncia no *Manifesto*, toda a tradição está em declínio, "ou pelo menos em crise no Nordeste", a começar pela perda culinária da nação. Observando o manifesto produzido pelo sociólogo, nota-se que o intelectual tropeça em muitas contradições; ao tempo que condena influências estrangeiras no Nordeste, promove um discurso ibérico, elogiando a cultura brasileira como reduto de empréstimos e influências de europeus. No mesmo manifesto, Gilberto Freyre elogia os valores de europeus, lusitanos e africanos que chegaram ao Nordeste:

> [...] **o Nordeste tem o direito de considerar-se uma região que já grandemente contribuiu para dar a cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura ou tempero. Com Duarte Coelho madrugaram na Nova Lusitânia valores europeus, asiáticos, africanos que só depois se estenderam a outras regiões da América Portuguesa**. **Durante a ocupação holandesa, outros valores aqui surgiram ou foram aqui recriados para benefício do Brasil inteiro** (grifo nosso). Apenas nos últimos decênios é que o Nordeste vem perdendo a

[64] DIMAS, Antonio. Um manifesto guloso. *Légua & Meia:* Revista de Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 1, 2004, p. 16.
[65] Ibidem., p. 02.
[66] FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996, p. 08.

> tradição de criador ou recriador de valores para tornar-se uma população quase parasitária ou uma terra apenas de relíquias: o paraíso brasileiro de antiquários e de arqueólogos. Ou o refúgio daqueles patriotas meio necrófilos cujo patriotismo se comenta em poder evocar, nos dias de festas nacionais, glórias remotas e antecipações gloriosas, exagerando-as, nos discursos, dourando-as nos elogios históricos com brilhos falsos, revestindo-as nas composições genealógicas de azuis também excessivamente heráldicos (grifo nosso).[67]

Este fragmento possui um elogio aos valores europeus, asiáticos e africanos, que tiveram a honra de chegar, primeiramente, à Capitania de Pernambuco, ou como antes era chamada, Nova Lusitânia. Depois, explica o sociólogo, é que tais valores se estenderam a outras regiões. Ou seja, o Nordeste fora primeiramente, e antes das demais regiões, contemplado com uma cultura diferenciada e de grande valor. De acordo com Antonio Paulo Rezende, há uma característica bem peculiar em Freyre, que é a de não se mostrar angustiado com a herança cultural brasileira, não poupando elogios aos bons envolvimentos do colonizador com os trópicos. "Onde muitos viram desencanto, Freyre destaca originalidade e não se afoga em lamentos".[68] Nesse contexto de constituição de um debate em torno do que seria a cultura popular no Nordeste do Brasil, é que um conjunto de intelectuais daquele espaço, em grande medida emergindo das elites locais e sob específicos condicionamentos históricos, passam a elaborar debates em torno de uma dimensão específica do discurso sobre a cultura popular – o debate em torno da tradição e do folclore.

1.2. "Clio sem Cronos"[69]: configurações do debate sobre folclore no contexto brasileiro

O folclore está intimamente ligado às questões de cultura popular. *Folk* significa povo, nação, família; *lore* é instrução, conhecimento, sabedoria. O nome *Folk-Lore* foi criado por um arqueólogo inglês, William John Thoms, propondo a denominação em um artigo com o mesmo título, publicado na revista *The Athenaeum*, de Londres, em 26 de agosto de 1846. De acordo com Renato Ortiz, os intelectuais têm uma parcela de fundamental importância na disputa pelo conhecimento folclórico:

> O folclore necessita ser trabalhado politicamente para se transformar em "bom senso", a realidade das classes populares deve ser entendida e orientada por princípios éticos e políticos. **Em última instância, são os intelectuais que definem a legitimidade do que seria, ou não, popular.** A resposta dada por

[67] Ibidem., p.03. Grifo nosso.
[68] REZENDE, Antonio Paulo. *(DES)encantos modernos:* histórias da cidade de Recife na década de vinte. Pernambuco: Editora UFPE, 2016, p. 187.
[69] Essa expressão foi usada por Câmara Cascudo no prefácio "Cultura Popular e Folclore", para o seu livro *Folclore do Brasil.* In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil*. 3.ed. São Paulo: Global, 2012, p. 10.

> algumas tendências nacionalistas será evidentemente de outra natureza (por exemplo, os isebianos). A cultura popular é considerada como reduto da essência nacional; na luta contra a invasão e a colonização estrangeira, ela seria uma espécie de alimento na constituição da autenticidade nacional.[70]

Observando o fragmento, pode-se perceber que o saber folclórico também é um espaço de legitimação de poder e um lugar onde disputas discursivas e intelectuais se travam. O folclorista-intelectual também tende a apresentar-se como representante de sua região, como um defensor de seu espaço, como alguém que através de seu trabalho traz à tona tesouros culturais, tradições que legitimariam seu *locus*, e que demonstrariam a sua importância para a cultura nacional".[71] Não é coincidência, por exemplo, que a maior parte dos folcloristas e estudiosos da cultura popular nordestina pertencem a famílias tradicionais da região, fazendo parte de sociedades e grupos políticas que dominaram, por certo tempo, a política de suas regiões, chegando muitos deles a fazer parte da administração pública em postos de comando.[72]

Esses intelectuais engajados ainda se tornam referências sobre o assunto, com obras publicadas, esgotadas e reeditadas; emprestam até mesmo os seus nomes às bibliotecas municipais, bairros, museus, praças. Muitos também aliam a militância político-partidária às suas pesquisas no campo da cultura popular e regionalista, tendo na aproximação com o Estado e com os grupos políticos locais o respaldo para as suas pesquisas e atividades. São muitos os exemplos de intelectuais que se encaixam nessa perspectiva; podemos citar, à guisa de ilustração para o objetivo deste trabalho, o multimidiático e paraibano Ariano Suassuna, o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre e o folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo.

A região Nordeste parece ser o espaço privilegiado para esses temas. Em uma construção imaginária e discursiva, fortemente ligado às questões culturais, políticas e econômicas que atravessaram e atravessam a nação, forjou-se na mentalidade do país um amálgama onde o Nordeste cumpre o papel de espaço tradicional em emergência, um ambiente de descobertas culturais, valorização e estudos. O Nordeste parece se transformar quase que em uma região lendária, cheia de elementos, signos, saberes, imagens, eventos, sons, gestos, climas, vegetações, fazeres, culinárias, que remetem a uma identidade regional própria, mas em constante alerta, em pleno processo de erosão frente aos estrangeirismos e cosmopolitismos da região centro-sul.[73] Na concepção intelectual dos cardeais da cultura nordestina, é preciso

---

[70] ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas:* cultura popular. São Paulo: Olho D'Água, 1992, p 06. Grifo nosso.
[71] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 52.
[72] Ibidem., p. 54.
[73] Para Durval Muniz de Albuquerque Júnior, este discurso de ressentimento em relação a São Paulo é uma marca do regionalismo nordestino, presente até hoje. Tal discurso mostra a produção cultural do Nordeste, seu caráter autêntico e nacional, como um aspecto que torna esta região superior a um Estado que por seu cosmopolitismo,

preservar todos esses elementos. Desses estratos parecem nascer e emergir a missão salvífica dos estudiosos e folcloristas. Com discurso legitimado pelo seu saber institucional e amparados no discurso científico, transformam-se em arautos da memória, identificação, valorização e preservação do Nordeste.

Ainda citando *A feira dos mitos*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior alerta que é a operação de fusão entre o folclore, o folclorista e a própria região que permite, até hoje, uma associação do Nordeste como sinônimo de região folclórica por excelência, permitindo sempre que pensemos cultura nordestina como reflexo de uma cultura tradicional, marcada pela presença de um folclore rico e diverso.[74] Dessa forma, para muitos estudiosos e pesquisadores, o Nordeste se enquadra em uma região emergente e que grita a plenos pulmões por uma inadiável defesa.

Embora existam estudiosos do folclore espalhados por muitos lugares do país, é perceptível a concentração desses pesquisadores nas áreas que se tornaram periféricas ao processo de desenvolvimento da sociedade industrial, da sociedade moderna e capitalista.[75] Durval Muniz de Albuquerque entende que os estudos de folclore parecem estar conectados com o processo de marginalização e subalternização de dadas áreas "à medida que avança o processo de constituição de um espaço nacional cada vez mais centralizado em torno de determinadas áreas econômicas e políticas".[76]

Vejamos mais um exemplo de intelectual que compra o discurso emergente do Nordeste. Um nome de grande expressão nacional em estudos folclóricos, e que se enquadra nos termos de intelectual engajado pela cultura popular e nordestina, é o de Luís da Câmara Cascudo. O pesquisador possui conhecimentos múltiplos, transitando entre várias áreas do saber para fortalecer seus pontos de vista pela perspectiva do folclore. Conhecido como crítico literário, etnógrafo, folclorista e historiador, o potiguar teve uma formação intelectual muito diversa. Cursou a Faculdade de Medicina (sem concluí-la) e graduou-se em Direito em 1928. Cascudo escreveu ainda romances e poemas, livros famosos e de fôlego como *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1952) e *História da Alimentação no Brasil* (1967); sobretudo nas últimas décadas de sua vida, o autor dedicou-se a também às obras memorialistas.

Para Câmara Cascudo, o tempo do folclore é qualitativamente diferente do tempo da história. Luiza da Silva Mello sublinha:

---

pela invasão estrangeira que sofreu, nada de autêntico em termos culturais produziria. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 57.

[74] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 54.

[75] Ibidem., p. 51.

[76] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 51.

> A consciência histórica de Câmara Cascudo era (como, aliás, não podia deixar de ser, tratando-se de um intelectual que escrevia em meados do século XX) tipicamente historicista e, portanto, sua concepção de "tempo histórico" é aquela da já clássica definição koselleckiana de um tempo que progride, que afasta progressivamente o presente do passado e o futuro do presente - ou, para utilizar as categorias meta-históricas do teórico alemão, distancia o "espaço de experiência" do "horizonte de expectativas". Trata-se de um tipo de experiência do tempo em que o passado se tornou, na expressão de David Lowenthal, "um país estrangeiro".[77]

Ainda segundo a autora, o tempo folclórico, entretanto, aproxima "espaço de experiência" e "horizonte de expectativa" de forma a quase os sobrepor. A natureza do tempo folclórico muito se assemelha àquela do tempo das sociedades tradicionais. Dessa forma, o tempo do folclore é, para Cascudo, um tempo "espacializado", em que os "costumes e as manifestações folclóricas em geral são caracterizados pela permanência, persistência e estabilidade de suas formas tradicionais, enraizadas em espaços geográficos e simbólicos".[78] Uma espécie de *Clio sem Cronos*.

Em seu livro *Folclore do Brasil*, Câmara Cascudo observa que todos os países, raças e grupos humanos, famílias classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente, defendido e conservado pelo costume. Tal patrimônio cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Deste modo, as obras de Câmaras Cascudo se conectam com o que ele chama de patrimônio do folclore. "Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento".[79]

Cascudo ainda compartilha certa especificidade em seus escritos. O autor assegura com veemência em vários estudos que "nós somos, em alta porcentagem, uma continuidade com raras mutações". Para ilustrar essa afirmativa, o potiguar exemplifica que houve um folclore também em tempos passados, na época das cidades históricas e bíblicas de Babilônia e Nínive:

> O homem de Nínive e de Babilônia diluiu-se noutras raças e com ele o seu *lore*. O padre Manuel da Nóbrega, em 1549, informava que o indígena na Bahia só saía de noite com um tição aceso na mão. Era uma defesa contra os fantasmas agressivos. No sertão do Rio Grande do Norte, em 1910, com 12 anos de idade, via meus primos obedecerem ao mesmo rito. Em 1963, viajando pela Zambézia, encontrava os negros agitando tições flamejantes. Os hindus contemporâneos empregam a mesma técnica. Os homens de Babilônia e de Nínive, há milênios, faziam exatamente a mesma coisa, afastando os entes maléficos que vivem nas trevas[80].

---

[77] PARADA, Maurício. HENRIQUE ESTRADA, Rodrigues (Orgs.). *Os historiadores:* clássicos da história do Brasil, vol. 04: dos primeiros relatos a José Honório Rodrigues. Rio de Janeiro: Vozes, 2018, p. 225.
[78] Ibidem., p. 225
.[79] CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil* (pesquisas e notas). 3.ed. São Paulo: Global, 2012, p. 09.
[80] Ibidem., p. 10.

Em outras palavras, Câmara Cascudo defende em suas obras que compartilhamos práticas e costumes dos homens em seus mais antigos tempos; praticamos superstições que surgiram com os babilônicos, com os gregos e romanos. Segundo ele, por exemplo, aquele conjunto de práticas supersticiosas no ato de velar um corpo morto, como uma moeda na boca de um moribundo assassinado, ou o caixão posicionado de forma em que os pés do finado estejam direcionados para a porta, são costumes que os antigos egípcios já praticavam.[81] Assim sendo, o trabalho de Cascudo parece ser o de rastrear tais práticas populares para concluir que só reproduzimos costumes milenares. Segundo ele, o folclorista pode descobrir uma superstição da Grécia arcaica sendo praticada no sertão nordestino em pleno século XX. "Há novidades que contam 23.000 anos", aponta Cascudo.

Segundo Albuquerque Júnior, Câmara Cascudo se torna o provinciano incurável, aquele que é a encarnação de sua cidade e de seu Estado; isto porque dedicou a sua vida inteira a estudar as coisas simples e abandonadas, "as coisas sem importância, sem utilidade, as coisas características de seu povo e de sua terra".[82] O potiguar também teve ativa participação política durante a sua trajetória. Mesmo sendo um crítico da República, gabando-se até de ter conhecido o Conde d'Eu (a quem dedicou um estudo biográfico), chegou a ser nomeado deputado estadual, em 1930, como membro da oligarquia local; também foi chefe da seção da Ação Integralista Brasileira no Rio Grande do Norte e membro do Conselho dos Quatrocentos (além de saudar com euforia um movimento monarquista organizado nos anos de 1930). Conforme explica Durval Muniz de Albuquerque, Cascudo era anticomunista, chegando a apoiar o Estado Novo, (o historiador também esclarece que, semelhante a Ariano Suassuna e outros intelectuais, Cascudo havia apoiado o golpe militar de 1964). Foi inclusive o monarquismo de Câmara Cascudo que o motivou a produzir algumas de suas pesquisas e livros dedicados à História.[83] O potiguar atuou ainda como chefe do gabinete do governo Juvenal Lamartine (1928-1930), e colaborou como professor e diretor do Atheneu Norte-Riograndense e da Escola Normal do Rio Grande do Norte.

As pesquisas do folclore local e das tradições regionais parecem ser uma forma de defesa de um dado modo de vida, de uma dada forma de estrutura social e/ou momentos históricos em que este espaço das elites ocuparam outra posição "na correlação de forças e nas disputas regionais, entre as várias áreas do país",[84] Assim, o saber folclórico nasceria também como um

[81] CASCUDO, Luís da Câmara. *Superstições no Brasil*. 5.ed. São Paulo: Global, 2012.
[82] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 54.
[83] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 55.
[84] Ibidem., p. 51.

conhecimento subalterno, menor, periférico, "um saber que precisa todo o tempo ser justificado, defendido. Um lugar de menor prestígio, mas um lugar possível para o letrado de famílias e espaços em erosão. Observemos este aspecto importante na vida de Câmara Cascudo, onde o conhecimento folclórico é visto como saber secundário, ao mesmo tempo se torna sinônimo de menor prestígio econômico, no sentido de exíguo retorno financeiro.

Em uma carta datada do dia 09 de julho de 1937, o potiguar descrevia a sua penúria ao amigo poeta e também folclorista Mário de Andrade:

> [Natal, ant. 9 de junho de 1937]
> Velho Mário. Pelo correio terrestre mandei duas fotos do Fernando Luís. Uma para a vovó-paulista e outra para o padrinho-Macunaíma. Este bilhete é curto porque é desagradável. Trata-se do seguinte. Minha situação aqui é asfixiante e besta. Ganho uma miséria como professor e as dez pessoas de família que sustento não podem esperar pão de outra parte. Nada posso nem devo solicitar ao governo e o mesmo à oposição. Venho pedir-lhe que V. "persona gratíssima" em São Paulo consiga de algum jornal daí uma colaboração remunerada para este seu companheiro. Até 100$ mensais servir-me-ão para o leite de Ana Maria. Poderei dar artigos de divulgação histórica, folclórica, bibliográfica, curiosidades, etc. Creia que será um obséquio sério. Estou no regime deficitário e perigoso. Tenho a certeza que é difícil o que peço, mas não impossível. Não preciso explicar-me mais. Bilhete desagradável, não? Espero sua resposta. Seu velho Cascudinho.[85]

De acordo com Michel Foucault, o trabalho que uma carta opera sobre o destinatário – mas que também é efetuado sobre o escritor que a envia – implica uma introspecção, entendendo tal meditativa "menos como uma decifração de si por si mesmo do que uma abertura de si mesmo que se dá ao outro".[86] Observa-se no fragmento da correspondência supra, que Câmara Cascudo passa por sérias dificuldades financeiras: "ganho uma miséria como professor e as dez pessoas de família que sustento não podem esperar pão de outra parte". Na carta, Cascudo solicita a Mário de Andrade uma oportunidade de escrita em jornais, em São Paulo, para que consiga obter uma colaboração remunerada. Cascudo não esconde suas penúrias econômicas ao amigo, afirmando que, ainda que se tratasse de uma remuneração pouco expressiva, a contribuição seria o suficiente "para o leite de Ana Maria", sua filha.

Os assuntos solicitados por Cascudo, para colaborações em colunas ou artigos de jornais, poderiam incluir temas do seu próprio nicho, ou seja, que contemplassem artigos de divulgação histórica, folclórica, bibliográfica ou curiosidades. A resposta de Mário de Andrade, em 09 de junho de 1937, é carregada de críticas ao folclorista potiguar:

---

[85] DE MORAES, Marcos Antonio (Org.). *Câmara Cascudo e Mário de Andrade:* cartas (1924-1944). São Paulo: Editora Global, 2012, p. 351.
[86] FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992, p. 151-152.

> São Paulo, 9 de junho de 1937.
> Cascudinho sua carta me deixou numa aflição horrível. Você ter me vindo pedir qualquer serviço pra ganhar me doeu completamente porque sei você não fazia isso se não estivesse em forte apuro. Você foi sempre, dentre os amigos que tenho por aí tudo, um dos poucos que, não sendo ricos, nunca me pediram coisa nenhuma. Aliás o próprio tom de sua carta, uma seriedade angustiada, acabaram por me acabar. [...] Mas vamos ao caso: O único arranco que posso dar é quanto ao Estado de S. Paulo. Nos outros jornais não tenho positivamente possibilidade de conseguir coisa nenhuma. E vivem mais ou menos no expediente, quase todos pagando com muita irregularidade. **[...] apesar da tristeza não ser momento bom para rispidez, você vai me permitir, duma vez por todas, que fale com franqueza sobre os seus artigos. Geralmente não gosto abertamente deles, e agora careço dizer por quê. Você aliás deve ter notado isso porque nunca deixei de pôr um ar de vago ao falar em trabalhos de você.** Minhas cartas, nesse sentido, sempre foram com algumas reticências, que no entanto, jamais existiram quando eu te incitava a trabalhar e dava deixas sobre assuntos em **que você podia produzir obras de real valor**. Porque não terei sido totalmente franco? Meu Deus! nem sei bem... Um pouco de fadiga, um pouco medo de ferir você porque **sinto você um bocado vaidoso**, talvez erre. Mas nunca deixei de considerar o valor de você e a sua inteligência. **Minha convicção é que você vale muito mais de que o que já produziu.** Há nos trabalhos de você dois erros que em assuntos técnicos, me parecem fundamentais, a falta de paciência e o desprezo da medida (grifo nosso).[87]

Mário de Andrade, sendo sincero com o amigo Câmara Cascudo, retorna a mensagem criticando o trabalho do folclorista. Segundo Mário, Cascudo deveria dedicar-se a obras de real valor. Em fragmento posterior desta mesma carta, o paulista condena Câmara Cascudo por se debruçar em pesquisas que não lhe dão retorno algum; uma obra específica do potiguar é citada, a biografia do Conde d'Eu. Mário de Andrade argumenta:

> Vou dar exemplos do seu descomedimento: a sua monografia sobre o Conde d'Eu. Mas franqueza, por que você atacou um assunto tão desimportante, uma figura de nenhum alcance fundamental pra pesquisar tantos dados e dadinhos sobre ela! E depois reincidiu com o Stradelli. Por que em vez do Stradelli você não pegou o Von den Steinen, o Koch Grünberg, tão mais fundamentais. Por que em vez do príncipe vazio você não pegou a Nísia Floresta cheia, não esgarafunchou, não analisou, não descreveu ela? Está claro que se já nós tivéssemos 20 volumes sobre Varnhagen, outros tantos sobre Nóbrega, 300 volumes sobre Bernardo de Vasconcelos e outros tantos sobre Pedro I ou José Bonifácio e assim fosse a nossa bibliografia: então sim, se compreendia a dedicação por um príncipe vazio. **Mas você não mediu os pesos e lá veio um livro trabalhado mas de alcance quase nenhum** (grifo nosso).[88]

De acordo com o escritor Mário de Andrade, que usa palavras severas ao amigo, Câmara Cascudo havia se metido em etnografia, onde, segundo o poeta, positivamente não se poderia

---

[87] DE MORAES, Marcos Antonio (Org.). *Câmara Cascudo e Mário de Andrade:* cartas (1924-1944). São Paulo: Editora Global, 2012, p. 353. Grifo nosso.
[88] DE MORAES, Marcos Antonio (Org.). *Câmara Cascudo e Mário de Andrade:* cartas (1924-1944). São Paulo: Editora Global, 2012, p. 353. Grifo nosso.

fazer muita novidade vivendo em capitais como Natal ou São Paulo: "veja o descomedimento: qualquer individuozinho que passar dois meses com os Tapirapés, mesmo falho e escrevendo cinco páginas fará coisa de maior interesse etnográfico".[89] Mario finaliza a carta recomendando a Câmara Cascudo dois estudos por ano para a *Revista do Arquivo*, "pagando duzentos paus cada". Mas adverte:

> [...] precisam ser fundamentais, estudados sério, com paciência, sem leviandade de colheita e exposição de dados. Sei que você pode fazer isso e mais. Você tem a riqueza folclórica aí passando na rua a qualquer hora. Você tem todos os seus conhecidos e amigos do seu Estado e Nordeste pra pedir informações. **Você precisa um bocado mais descer dessa rede em que você passa o tempo inteiro lendo até dormir. Não faça escritos ao vai-vem da rede, faça escritos caídos das bocas e dos hábitos que você foi buscar na casa, no mocambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo. Abandone esse ânimo aristocrático que você tem e enfim jogue todas as cartas na mesa, as cartas de seu valor pessoal que conheço e afianço, em estudos mais necessários e profundos. Disso é que eu quero como Diretor, e exijo como amigo, pra minha revista que está sendo citada na Áustria, na França, nos Estados Unidos e mais.** E não zangue comigo. Talvez nunca eu esteja tão perto de você como nesta carta triste. O seu caso e o seu pedido me amargaram por demais. O seu pedido me matraca na lembrança e o que puder farei (grifo nosso).[90]

As condições do poeta paulista estão impostas: "saia dessa rede em que você passa tanto tempo e faça um trabalho criterioso, sério". De outro modo, ainda que Cascudo tivesse riqueza folclórica, como pontua Mário, ele precisaria urgentemente incorporar um rigor mais cuidadoso em suas fontes e pesquisas. Cascudo deveria incorporar um método analítico mais sério, indo aos mocambos, festas, plantações, cais, botecos do povo. Deveria sair do seu *habitus* e incorporar mais o *campus*[91], como um antropólogo em pesquisa de campo, colhendo em seu caderno de notas informações detalhadas de um dado tema.

Segundo Albuquerque Júnior, o trabalho dos estudiosos da cultura popular e dos saberes locais é constantemente ameaçado pelo progresso. Segundo constata o autor, existe uma certa visão hierárquica entre os saberes e os espaços do país destinados a desenvolvê-los, "pois reserva a história, o saber nobre, para figuras intelectuais localizadas no centro do país, e o folclore para os intelectuais de província"[92], como é o caso do potiguar. O folclore parece estar destinado a intelectuais em emergência econômica e em estado de lamúria, e a um saber típico

---

[89] Ibidem., p 354.
[90] Ibid., p. 356. Grifo nosso.
[91] *Habitus* e *Campus* são conceitos usados pelo sociólogo Pierre Bourdieu.
[92] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013.

de áreas carentes de recursos de poder, de centralidade na vida política e intelectual do país, "quando não a figuras menores no campo do saber"[93].

Para além de Câmara Cascudo, outros autores também se debruçaram sobre a questão do folclore em diferentes regiões do Nordeste do Brasil. Um autor de sumária importância para o entendimento da cultura popular, do folclore e de uma espécie de invenção do Piauí é o folclorista, advogado e juiz João Nonon de Moura Fontes Ibiapina. As obras do picoense são ricas em detalhes e muito contribuem para o entendimento do folclore e da cultura popular do Piauí. Conhecido nos meios intelectuais como ficcionista e folclorista, Nonon surgiu como um literato, publicando contos no jornal *Folha da Manhã*, além de ter sido membro da Academia Piauiense de Letras e do Conselho Estadual de Cultura. Fontes Ibiapina recebeu muitos elogios pelo valor de sua obra, sendo admirado por nomes de grande expressão na área do folclore nacional, como Câmara Cascudo, que o distinguiu como um escritor "preocupado em resgatar e preservar os valores da cultura popular".

Segundo o historiador Elson Rabelo, as obras iniciais de Fontes Ibiapina – as coletâneas de contos *Chão de meu Deus*, *Brocotós*, *Pedra Bruta* e o romance *Sambaíba* – foram comemoradas porque estariam "inserindo a produção literária piauiense no regionalismo nordestino, sobretudo no que se referia aos ambientes rurais da casa-grande e da fazenda paterna"[94], ligados à memória da infância de Fontes Ibiapina. Ainda de acordo com Rabelo:

> A novidade da obra que surgia, segundo seus críticos imediatos, estava em ser fixada no "cenário econômico das fazendas de gado". O sertão piauiense da pecuária surgia na obra de Fontes Ibiapina como uma espacialidade distinta da zona açucareira nordestina, mas que pertencia à Região pela afinidade de experiências e pelo olhar regionalista com o qual o autor se mostrava conectado para enunciar sua terra.[95]

Os contos e romances do piauiense permitem aprofundar a agudeza no olhar para as questões emergentes do Piauí da década de 1960. Os temas trabalhados pelo autor dialogam de forma intensa com a cultura, com a política e a economia do Estado, sendo a sua literatura uma fonte de pesquisa para compreender melhor as inúmeras disputas discursivas que atravessam o autor, o contexto do produto ficcional e a sua obra. Exemplo dessa perspectiva é a obra *Chão de Meu Deus*, de Fontes Ibiapina, que foi publicada no Nº 29 da Revista *Sul*, Florianópolis, em julho de 1957. Os escritos trazem uma espécie de saudosismo dos personagens, principalmente

---

[93] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013, p. 52.
[94] RABELO, Elson de Assis. *História entre tempos e contratempos:* Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. 2008. 202 p. Dissertação – Centro de Humanas, Letras e Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, p. 53. Disponível em: < https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/16920> Acesso em 10 de dezembro de 2022.
[95] Ibidem., p. 53.

com relação à infância, sendo a melancolia um sentimento acionado para provocar a saudade desse tempo pueril, sobretudo quando a vida adulta se torna sofrida e amarga. Dedicado ao Dr. Agenor Almeida e à Associação Profissional dos Jornalistas Piauienses, o conjunto de contos, entretanto, parece não ter sido bem recepcionado pelos avaliadores. Uma crítica no Concurso de Contos, pela revista *A Cigarra,* edição de abril de 1957, dizia:

> Você conseguiu imprimir à narrativa um sentido de unidade estilística que veio reforçar a expressão regional do seu conto. Contudo, ele não pode ser publicado, não certamente pelo valor literário, que reconhecemos e louvamos, mas por simples conveniência editorial. O Forrozeiro, que poderia perfeitamente ser aproveitado em livro, publicação destinada a público mais restrito e especializado, **apresenta certa liberdade de linguagem, que não se coaduna com uma revista como A Cigarra** (grifo nosso).[96]

A crítica feita pela revista *A Cigarra* se refere ao conto *O Forrozeiro* e à forma como os personagens se expressam. Vejamos alguns pontos. O conto, que se passa durante uma festa chamada roda-de-dança, traça o perfil de sujeitos brigões, em disputa constante por mulheres e com o linguajar repleto de baixo calão: "vai ver como eu sou macho pra matar a cobra e mostrar o cacete. Quer ver como eu viro a mozenga, dou a gota e abro um cu-de-boi dos seiscentos mil diabos".[97] Durante o conto, muitas palavras ofensivas são proferidas, posto que os personagens passam o conto inteiro se digladiando. Talvez para a época, e para uma revista como *A Cigarra*, o conto não estivesse apropriado. Segundo Elson Rabelo, a imagem do sertão piauiense que é caracterizada desde a publicação de *Chão de meu Deus* é aquela que vinha sendo cristalizada no período; ou seja, a imagem do "corredor" de passagem, o caminho intermediário por onde transitavam os retirantes, saídos de espaços vitimados pela seca em direção ao Maranhão chuvoso, "corredor que os tangerinos cruzavam conduzindo gado do Goiás ao Ceará, cercanias pelas quais os tropeiros circulavam até chegar às feiras das pequenas cidades".[98]

Na história observa-se ainda alguns problemas, como a misoginia e a violência: "cala a boca, mulher. Não meta a tua colher enferrujada no meio. Um homem é para o outro"[99]; o preconceito racial: "é possível, criatura de Deus, que um rapaz branco como o Caetano queira

---

[96] IBIAPINA, Fontes. *Chão de meu Deus*. 3.ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, 2009, p. 11. Grifo nosso.
[97] Ibidem., p 18.
[98] RABELO, Elson de Assis. *História entre tempos e contratempos:* Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. 2008. 202 p. Dissertação – Centro de Humanas, Letras e Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, p. 53. Disponível em: < https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/16920> Acesso em 10 de dezembro de 2022, p. 75.
[99] IBIAPINA, Fontes. *Chão de meu Deus*. 3.ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, 2009, p. 18.

se casar com esta menina?!".[100] Troca de favores por boa influência na cidade[101], discussões sobre a moral e os bons costumes – principalmente sobre a decência do comportamento feminino – ainda são alguns dos elementos discutidos em *O Forrozeiro*. Expressões populares e um recorrente retorno às tradições também são pontos e atravessamentos que compõem esse primeiro conto da coletânea *Chão de Meu Deus*.

O conto *Trinta e dois* trabalha a questão da seca que acometeu o povo nordestino no ano de 1932. Aqui ainda se revela outras crendices; um exemplo são as superstições que envolvem a chuva. Um trecho da página 29 diz:

> Dezembro, dia 14. A matutada de Sambambaia amanheceu de crista caída. Foi a experiência das pedrinhas de sal que lhes trouxe mensagem fúnebre. Santa Luzia descera do céu cum recado triste. E Santa Luzia jamais mentiu para aquela gente. Onde quer que se encontrasse um cristão, a conversa era uma só. Aquela conversa tão amassada pela língua de todos que não ia chover. As pedras de sal postas ao sereno, durante a noite, amanheceram secas que nem língua de papagaio.[102]

De acordo com a superstição popular, Santa Luzia é a santa que os fieis recorrem para que se obtenha boas chuvas durante o ano. O dia de Santa Luzia, 13 de dezembro, é considerado por muitos nordestinos como uma das datas mais importantes do ano para o clima. De acordo com a crendice popular, se o dia 13 de dezembro for promovido com chuvas, as águas poderão iniciar-se em janeiro do próximo ano. A seca de 1932, como foi pontuado, serve como plano de fundo para o desejo quase sagrado pela água, para os augúrios da fome, além de servir para destacar as muitas mortes prematuras açoitadas pelas condições naturais e econômicas do lugar. No conto são discutidos ainda temas como a lembrança lúgubre da grande seca de 1915; as grandes perdas e mortes do gado; a escravidão, o castigo, a Lei do Ventre Livre; crianças barrigudas e magras pela permanência da fome; retirantes com esperanças de uma vida melhor no Maranhão etc.

Embora a presença do catolicismo seja marcante nos contos de Fontes Ibiapina, demonstrando um aspecto singular da religiosidade nordestina, o conto *Trinta e dois*, em específico, revela um aspecto bem angustiante sobre a questão. A fome, a seca e a morte, tragédias inescapáveis do lugar em específico, marcam tanto a vida dos personagens que a fé chega a ser questionada. A seca se torna sinônimo da perda de fé e esperança. A morte das crianças pela desnutrição, principalmente, põe em dúvida a crença em um Deus bondoso e soberano, que deseja o melhor para cada um dos filhos: "será possível que Deus exista?! Achava

---

[100] Ibidem., p. 19.
[101] Ibid., p. 21.
[102] Ibid., p. 29.

que sim. Agora, acho que não. Deus, sendo Deus como o povo quer que Ele seja, não ia deixar que uma criança inocente morresse de fome em tamanha miséria".[103] O triste monólogo de uma vida sofrida e dilacerada pela fome termina afirmando: "ou Deus não existe, ou só existe para os ricos".[104]

Nesta coleção ainda temos alguns contos importantes, podendo ser observado certos comportamentos e práticas do regionalismo e da cultura popular piauiense. *A Dívida* trabalha os modos de falar das regiões, apresenta personagens como Lampião e Volta Seca, revela expressões populares, locuções para a morte, e elogia o "povo pobre, rude e honesto do sertão nordestino". A coletânea *Chão de meu Deus* finaliza com os contos *Tangerinos, Tropeiros, A Promessa,* e *Rebentão,* onde novos espaços regionais são apresentados, como Goiás e Ceará. O *diabo*, objeto e personagem quase dileto das crendices populares, preenche as páginas destes últimos contos, tanto como o ser vil que atormenta, quanto o maligno que assombra e provoca as expressões. A cidade de Picos também é mencionada com muita frequência, sendo a sua feira cultural e popular muito elogiada como "a maior feira do mundo". A seca de 1713, a crise de 1877, o Maranhão como retiro e refúgio para a chuva, e a Guerra do Paraguai são temas que encerram esses últimos contos.

A escrita de Fontes Ibiapina se aproxima muito da linguagem e da expressão oral. Seus personagens, múltiplos e singulares, comunicam muito da cultura local, dos saberes tradicionais e populares do Piauí. Algo bem peculiar em Nonon é a riqueza nas características regionais. Seus textos estão repletos de elementos que exploram e apresentam a fauna e a flora do sertão do Piauí: matas, mandacarus, cactos, vegetação seca, regiões montanhosas, cachorros de caça, tatus, tamanduás e onças são alguns dos elementos que povoam o imaginário dos seus contos.

As expressões regionais são muitas: "não sei se você já teve a infelicidade de se ver enrolado que nem pau-de-fumo com uma Tombação"[105]; ou: "lá se vêm então os agrimensores, advogados, escritores, juízes, topógrafos, seus auxiliares.... numa gana por dinheiro que nem bode em cumbuca de sal"[106]; "fêz o diabo. Pintou o sete e bordou os canecos. Vadeou até a barra-do-dia quebrar!"[107]. *Pedra Bruta*, publicada em 1964, mostra muito desse cotidiano, dos elementos da realidade e do imaginário piauiense. Aqui, no entanto, ainda permanecem problemas de uma sociedade enraizada na herança patriarcal, a exemplo da masculinidade exacerbada – o "cabra macho" que manda na mulher (ou nas mulheres).

---

[103] IBIAPINA, Fontes. *Chão de meu Deus*. 3.ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, 2009, p. 35.
[104] Ibidem., p. 35.
[105] IBIAPINA, Fontes. *Pedra bruta*. Teresina: Edições do Caderno de letras – Meridiano, 1964, p. 99.
[106] Ibidem., p. 99.
[107] Ibid., p. 53.

Os traços da religiosidade popular também se mostram assíduos em *Pedra Bruta*; "excomungado", como reverberava na boca de Fabiano[108], por exemplo, é uma palavra rotineira nos contos, usada como sinônimo de tudo o que é desqualificado. Uma questão muito importante, ao qual Fontes Ibiapina dedica um conto inteiro, é o tema dos ciganos no Piauí:

> Nação de gente sem termo. Viventes sem compostura. Sem certas normas no tocante ao modo de viver. Sempre bolando no mundo sem destino certo. De Estado em Estado, de cidade em cidade, de fazenda em fazenda. Vida aparentemente à toa. Aparentemente digo porque, observando com bem tenência, cigano é ente sabido. Cristão passado na casca do alho, por arte dos seiscentos mil capirotos das profundas. Só que quanto ao modo de viver é que andam assim ao léu, como Deus cria batatas.[109]

Os ciganos, em Fontes Ibiapina, são vistos de forma muito caricata e preconceituosa. Ciganos como invasores, como "pedintes de tudo o que é coisa", ciganas sexualizadas: "acho bom o cheiro de suor da cigana".[110] Também são vistos como violentos, não obedecendo a ninguém. Vivente à toa, "povo sem o menor sentimento de decôro ou de educação"[111], sem casa, sem procedência e sem destino, vivendo de trocas e invasores de residências. Fontes Ibiapina observa que os ciganos sempre apareciam pelas redondezas de Picos, sendo participantes de duas nações: os ciganos propriamente ditos e os gringos. Tanto estes como os primeiros, segundo o autor, vivem perambulando "ao deus-dará", mas possuindo como profissão principal o trabalho. São fabricadores de tachos de cobre, soldam panelas, bacias, pratos esmaltados, urinóis e "outros teréns".

Ainda nessa perspectiva de observar os modos com os quais o folclore e a cultura popular se expressam no Piauí, nos contos *Aleixo, Tocaia, Caçadas, Caipora e Patuscão,* Ibiapina toca em temas como superstições populares, confiança no destino, rezas fortes, caçadas na noite com animais da região, e lendas características do Piauí. O conteúdo sobre este último tema possui uma enorme riqueza, sendo descrito e caracterizado muitos mitos e lendas típicas da região do Piauí, como o Caipora, gigantes, lobisomens, curupira, capelôbo, cabeça de cuia, haja pau, Saci, lobreu, bel-zebu e mula-de-padre.[112]

De Câmara Cascudo a Fontes Ibiapina, as tentativas de definição de uma cultura popular e de um folclore no Nordeste do Brasil – ensejada, como pôde ser visto, em diferentes espaços da região – configurariam um esforço sobretudo político. Desse contexto, Ariano Suassuna

---

[108] Referência ao personagem Fabiano, criado pelo escritor Graciliano Ramos para a obra *Vidas Secas* (1938).
[109] Ibid., p. 29.
[110] IBIAPINA, Fontes. *Pedra bruta*. Teresina: Edições do Caderno de letras – Meridiano, 1964, p. 34.
[111] Ibidem., p. 30.
[112] Ibid., p. 87.

apareceria como aquele que buscaria uma síntese dessa cultura, num exercício de "decifrar brasilidades" e defendê-las, seja em sua obra teatral, seja em sua produção acadêmica.

1.3. "O decifrador de brasilidades"[113]: emblemas da cultura popular em Ariano Suassuna

Ave Musa incandescente
do deserto do Sertão!
Forje, no Sol do meu Sangue,
o Trono do meu clarão:
cante as Pedras encantadas
e a Catedral Soterrada,
Castelo deste meu Chão!

Nobres Damas e Senhores
ouçam meu Canto espantoso:
a doida Desaventura
de Sinésio, O Alumioso,
o Cetro e sua centelha
na Bandeira aurivermelha
do meu Sonho perigoso![114]

Decifrador. Aquele que decifra; o que resolve, desvenda ou soluciona um problema, charada, enigma. Ariano Suassuna como um "decifrador de brasilidades" pressupõe uma ação confessada.[115] A palavra soa como um auto ao senhor paraibano, que teve o desprendimento, a ousadia e a energia "quase inesgotáveis" para entender, compreender, decifrar o Nordeste, o sertanejo e a sua cultura. Quem decifra o quê. Seria o Brasil, dessa forma, um mosaico incógnito? Seria a cultura brasileira um código indecifrável, que atrai a curiosidade dos grandes mestres, dos grandes escritores, artistas e folcloristas? Estaria mesmo o Brasil e a sua cultura à espera da decodificação de seus signos por aqueles que acreditam possuir a chave (intelectual) capaz de revelar a sua múltipla complexidade?

Vejamos os engajamentos de Ariano Suassuna como modelo. O esforço do paraibano em mostrar que realmente comprou a briga pela valorização do Nordeste possui várias camadas. O teatrólogo engaja-se na política e na cultura, por exemplo, para consolidar, afirmar e legitimar suas ideias. As primeiras manifestações de compromisso do autor em prol da cultura brasileira

---

[113] O título faz referência às "aventuras e desaventuras" de Ariano Suassuna. In*: Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 06.
[114] SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 27.
[115] Referência ao artigo *A beleza do morto,* de Michel de Certeau. In: CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 7.ed. São Paulo: Papirus, 2012.

foram feitas em conjunto com o grupo de estudantes que, sob influência de Hermilo Borba Filho, se propôs a pensar e trabalhar com o objetivo de criar uma arte dramática nacional que refletisse as ideias, os problemas e os interesses do povo. Entre os integrantes do grupo, estava ainda José Laurenio de Melo (poeta que exerce bastante influência na formação de Ariano). Fundam assim, em 1946, o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), "que será, durante vários anos, um campo de experiências, de descobertas e de criações artísticas".[116]

Depois que as atividades do TEP finalizam, por dificuldades financeiras, surge a editora "O Gráfico Amador", servindo como centro cultural, ponto de encontro e salão literário; é nesse lugar que se elaboram projetos de criação de grupos de teatro amador para estudantes e operários, e onde jovens autores poderiam ler suas obras. Em 1959, surge um novo espaço de engajamento em defesa da cultura popular. É lançado um novo recinto teatral, chamado Teatro Popular do Nordeste (TPN), que "recusa o teatro de simples diversão e assume o papel de centro cultural"[117]

Ariano Suassuna torna-se ainda professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco, se constituindo, aos poucos, como mestre e conselheiro da jovem geração de artistas, intelectuais e escritores. Em 1969 também ocupa o cargo de diretor do Departamento de Extensão Cultural (DEC), pela mesma universidade. Sua atuação no DEC transforma-se em um verdadeiro laboratório de pesquisa multidisciplinar e interdisciplinar, onde se juntam em torno de um objetivo comum escritores, artistas plásticos e músicos. Ariano convoca, inclusive, os músicos nordestinos, como Guerra-Peixe, para trabalhar conjuntamente na fabricação de uma música, denominada música armorial. De 1970, data de inauguração do Movimento Armorial, até o final de 1974, quando Ariano deixa o DEC, dá-se o nome de Fase Experimental ao Movimento Armorial. As demais fases são conhecidas como *Romançal*, de 1975 até meados de 1981, e *Arraial* (até os dias atuais). Em março de 1975, Ariano Suassuna ainda se torna secretário de Educação e Cultura do Município de Recife (detalhes sobre o engajamento cultural e político de Ariano Suassuna serão vistos com maior profundidade no capítulo 02).

Ariano parece ser um exímio fabricador de coisas, ideias e movimentos. O dramaturgo inventa o próprio alfabeto, por meio de sua estética armorial. Inspirado nos ferros marcadores de gado, Ariano desenvolveu um trabalho tipográfico ligado à sua heráldica sertaneja: o Alfabeto Armorial**.** Sobre esse processo de criação, o historiador Carlos Newton Júnior observa:

---

[116] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 102.
[117] Ibidem., p. 103.

> Quanto ao trabalho de ilustração, na iluminogravuras, ele é iniciado já na caligrafia. Referimo-nos ao "alfabeto sertanejo", ou "alfabeto armorial", estabelecido por Suassuna a partir dos ferros de marcar bois, e usado nos títulos das iluminogravuras. Os ferros de marcar bois compõem uma rica heráldica, que despertou o interesse do autor desde muito cedo, quando menino. Era um interesse ligado à fidelidade familiar, e que foi acrescido, anos depois, por intermédio de Fernando José da Rocha Cavalcanti e Alísio Magalhães – amigos que conhecera na Faculdade de Direito –, de um interesse artístico, ainda mais depurado durante as experiências com artes gráficas vivenciadas n'O Gráfico Amador.[118]

O forte apego pela heráldica dos ferros de marcar bois, estética que já havia sido apresentada em seu *O Romance da Pedra do Reino*, levou Ariano Suassuna a escrever um livro exclusivamente dedicado ao tema: *Ferros do Cariri: uma Heráldica Sertaneja*[119]. Como observa Carlos Newton Júnior, é neste trabalho que o autor apresenta, além do texto e de algumas marcas de ferrar, todo o alfabeto baseado nos desenhos dos ferros. A partir desse livro, o dramaturgo passou a assinar algumas de suas obras de pintura, gravura e tapeçaria não mais com sua caligráfica tradicional, mas simplesmente colocando, nelas, o seu ferro pessoal – o ferro dos Suassunas, herdado do seu pai. A figura a seguir ilustra o que Ariano chamou de "ferro dos Suassunas":



Figura 01: Ferros dos Suassunas[120]

Pintor, recriador de alfabetos, iluminogravuras e exímio criador de cabras. Ariano ainda possui experiências que o levaram para a música, montando uma orquestra onde os músicos armoriais se utilizavam da estruturação da orquestra sobre o modelo popular. Segundo Idelette Muzart, o encontro de jovens músicos e instrumentistas familiarizados com os instrumentos populares, ou disposto a adaptar-se a eles, permitiu a Ariano Suassuna fundar, em 1971, o Quinteto Armorial com uma viola nordestina (ou viola sertaneja), um violão, um violino, um violoncelo e uma flauta. Depois foram introduzidos o marimbau, o pífano, a rabeca e diversas percussões (tambor, zabumba, caixa, ganzá, matraca).[121]

---

[118] NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O pai, o exílio e o reino*. Pernambuco: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1999, p. 127.
[119] Ibidem., p. 127.
[120] NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O pai, o exílio e o reino*. Pernambuco: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1999, p. 129.
[121] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular:* Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009, p. 175.

O esforço de Ariano em "fundir-se esteticamente ao popular" continua no jogo de suas práticas. Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 09 de agosto de 1990 (Cadeira Nº 32, posição 06), o paraibano desejou que o seu uniforme fosse feito por uma costureira e uma bordadeira do Recife, chamadas, respectivamente, Edite Minervina e Cicy Ferreira. Sobre essa questão da escolha indumentária, Ariano explica:

> [...] estava levando em conta a distinção estabelecida por Machado de Assis e uma frase de Gandhi que li aí por 1980, e que me impressionou profundamente. Dizia ele que um indiano verdadeiro e sincero, mas pertencente a uma das duas classes mais poderosas de seu País, não deveria nunca vestir uma roupa feita pelos ingleses. Primeiro, porque estaria se acumpliciando com os invasores. Depois porque estaria, com isso, tirando das mulheres pobres da Índia um dos poucos mercados de trabalho que ainda lhes restavam. **A partir daí, passei a usar somente roupas feitas por uma costureira popular e que correspondessem a uma espécie de média do uniforme de trabalho do brasileiro comum**. Não digo que fiz um voto, que é coisa mais séria e mais alta, colocada nas dimensões de um Profeta, como Gandhi, ou de um Monge, como Dom Marcos Barbosa. Não fiz um voto: digamos que passei a manter um propósito. Não pretendo passar pelo que não sou. Egresso do Patriarcado rural derrotado pela Burguesia urbana em 1889, 1930 e 1964, ingressei no Patriciado das cidades como o escritor e professor que sempre fui. Continuo, portanto, a integrar uma daquelas classes poderosas às quais fazia Gandhi a sua recomendação. Sei perfeitamente que não é o fato de me vestir de certa maneira, e não de outra, que vai fazer de mim um camponês pobre. Mas acredito na importância das roupagens para a liturgia, como creio no sentido dos rituais. Eu queria que minha maneira de vestir indicasse que, como escritor pertencente a um país pobre e a uma sociedade injusta, estou convocado a serviço. Pode até ser que o País objete que não me convocou (grifo nosso).[122]

O fragmento mostra um Ariano preocupado com questões que vão além do simples ato de vestir; as poucas oportunidades no mercado de trabalho, a valorização da mão de obra local e regional, e a estética popular das peças são algumas das questões que atravessam o paraibano. O escritor também parece estar bem consciente do seu lugar privilegiado de fala; segundo ele mesmo, "não é o fato de vestir-se de certa maneira, e não de outra", que vai fazê-lo automaticamente um camponês pobre.

A dicotomia é outro elemento marcante que atravessa o personagem Ariano. Seus discursos, entrevistas e estudos estão repletos de dualidades. Ariano, ou *o herói de mil faces,* no conceito de Joseph Campbell, se revela como um verdadeiro homem barroco, dividido entre alegrias e angústias, entre o céu e o inferno. Para ilustrar suas muitas bifurcações, vejamos algumas falas do escritor. De acordo com o paraibano, em todos ser humano existem dois hemisférios, o *hemisfério do rei* e o *hemisfério do palhaço*:

---

[122] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 55. Grifo nosso.

> Eu acho que em todos nós existem esses dois hemisférios, está certo? Eu acho. Eu coloco em um hemisfério o rei, que eu sempre complemento com um profeta; do mesmo jeito que com o palhaço, que eu complemento com um poeta. Eu acho que em um hemisfério estão o poeta e o palhaço e no outro estão o profeta e o rei. Nesse "hemisfério rei" está situado o que o homem tem de melhor e de mais elevado em si mesmo. Agora, eu lembro sempre o seguinte: se a gente se apega muito a isso, se a gente se apega muito a essa parte, a gente começa a se levar excessivamente a sério. O que não é muito bom. Então, eu pelo menos procuro fazer isso. Quando eu vejo que eu estou me levando excessivamente a sério, o palhaço que eu tenho dentro de mim dá uma cambalhota e eu faço uma careta para o rei [...].[123]

Segundo o excerto, é pelo humor que Ariano consegue se livrar da carga excessiva e pesada do profeta e do rei. O paraibano, inclusive, aplica essa dualidade rei-palhaço na ministração de suas aulas: "eu tenho esse dom circense e eu fazia isso. Então, da parte do "hemisfério rei", eu encarregava a parte de erudição que eu tinha que passar para os alunos. Mas, para tornar essa parte aceitável, eu usava os dotes do palhaço e do profeta".[124]

Influenciado pelo pai João Suassuna, por Machado de Assis e Euclides da Cunha, Ariano possuía ainda uma interpretação sobre o Brasil bastante dicotômica. Segundo ele, existe o Brasil oficial – o país como centro da civilização cosmopolita e falsificada –, e o Brasil real, como emblema bruto e poderoso do sertão. Opondo-se ao *civitismo*, Ariano compartilhava do mesmo ideal de Euclides da Cunha, julgando o Brasil verdadeiro como sendo somente o "Brasil do Sertão". Depois de duros exames de consciência é que o paraibano entendeu que "os dois brasis" são reais e precisam ser entendidos: "descobri que, para ser fiel aos dois, eu não deveria me limitar a repeti-los: tinha era que empunhar sua chama e tentar levá-los adiante. O Brasil real teria, na verdade, não um, mas dois emblemas [...]."[125]

Decifrador do Brasil; ou decifrador de um Brasil de bases opostas. Entendedor do povo, identificador de sua dor e angústia. Eis o que desejou ser Ariano. Voltando ao decifrador, pode-se ainda constatar que esta é uma palavra que acompanha a própria trajetória de Ariano, escolhida por ele mesmo para um dos personagens mais emblemáticos de sua criação – o famoso Pedro Diniz Quaderna, ou simplesmente "Quaderna, o Decifrador": "Ora, eu, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sou o mesmo Dom Pedro IV, cognominado "O Decifrador", Rei do Quinto Império [...], Profeta da Igreja Católico-Sertaneja [...]"[126]; ou ainda: "Sim, nobres Senhores e belas Damas: porque eu, Quaderna (Quaderna, O Astrólogo, Quaderna, O

---

[123] Ibidem., p. 92.
[124] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 92.
[125] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 68.
[126] SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 26 e 27.

Decifrador, como tantas vezes fui chamado)"[127]. No seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Ariano falava orgulhosamente sobre a escolha tomada pelos Acadêmicos de Salgueiro de, no mesmo ano de sua posse, fazer um desfile fundamentado no *Romance d'A Pedra do Reino*: "na mesma linha fusão de Cultura popular com erudita, este romance acaba num sonho no qual o personagem, Quaderna, O Decifrador, é coroado Rei por José de Alencar e Euclides da Cunha [...]".[128]

Muito mais ainda do que um decifrador, Quaderna considerava-se um cavaleiro, um soldado e um caçador:

> Era, para mim, não tanto uma arma, mas um dos elementos através dos quais eu tentava preservar para mim, para Tia Filipa e para o Povo sertanejo, a imagem cavaleira que me forjara. Eu podia ser, apenas, um Poeta covarde, um Decifrador pacífico de charadas, um ex-seminarista e Escrivão de gabinete. Mas, graças a meu cavalo de nome heroico, a meu rifle e à minha gloriosa espingarda "Vinte e Oito", podia reivindicar o título de Cavaleiro, soldado e caçador.[129]

Quaderna e Ariano compartilham muitas semelhanças, sendo o personagem da obra considerado já como uma personificação dos ideais, das angústias e dos sonhos do paraibano de Taperoá. Michel Foucault explica essa relação admitindo-se que deve haver um nível profundo no qual uma obra se revela, em todos os seus fragmentos, "mesmo os mais minúsculos e os menos essenciais, como a expressão do pensamento, ou da experiência, ou da imaginação, ou do inconsciente do autor", ou até mesmo das determinações históricas a que estava preso.[130] Quando perguntado pela Edição Número 10 da *Cadernos*, a respeito de *A Pedra do Reino* funcionar como uma expiação para a trágica morte do seu pai, João Suassuna, Ariano responde:

> Ariano Suassuna: Vou explicar para vocês a gênese d'A Pedra do Reino. No início dos anos 50, eu tentei primeiro escrever uma biografia do meu pai que se chamaria Vida do presidente Suassuna, cavaleiro sertanejo. Eu tinha esse projeto, mas não consegui escrever. Era uma carga de sofrimento muito grande. Tentei outro gênero, que era um pouco mais distanciado a poesia. Tentei escrever um poema longo chamado "Cantar do potro castanho". Isso foi por volta de 1954. Não consegui também. Aí eu disse: deixa isso pra lá, não vou bulir com isso mais não. Então, em 1958, comecei a tomar notas para um romance longo, que era A Pedra do Reino. Fiz mais de uma versão d'A Pedra.[131]

---

[127] Ibidem., p .52.
[128] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 57.
[129] SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 109.
[130] FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020, p. 29.
[131] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 27.

Nessa mesma entrevista, Ariano observa que ao dar uma das versões do romance para a irmã Germana analisar, recebera a seguinte devolutiva: "Ariano, você já notou que a morte do padrinho de Quaderna é a morte de João Dantas"?[132] Ao que o teatrólogo responde:

> João Dantas era primo da minha mãe e assassinou João Pessoa. Foi por causa da morte de João Pessoa que a família dele pensou em matar meu pai, acusado de ser o mandante. Foi só quando Germana me disse aquilo que eu me dei conta de que a morte do padrinho de Quaderna, aquela morte impossível de ser cometida, em quarto fechado, era a morte de João Dantas. Ele morreu aqui, na Detenção, que hoje é a Casa de Cultura.[133]

"Aquela morte impossível de ser esquecida" irá percorrer toda a vida de Ariano Suassuna, causando um trauma profundo na vida do escritor. Aspectos desse episódio que ceifa a vida de João Suassuna em pleno contexto da Revolução de 1930, e que reverbera em uma experiência que será crucial para definir um Ariano Suassuna como "patrono" das causas tradicionais e modernas, serão trabalhados com mais detalhes no capítulo dois deste estudo.

A aproximação entre autor e obra, em Ariano, é tão estreita que chega a ser difícil separar sem confundir as partes emaranhadas. Tempo e obra também cruzam o ritmo de vida do autor. Segundo Idelette Muzart, tais atravessamentos no complexo Ariano Suassuna são momentos privilegiados em que o homem e o artista escolhem novas vias ou confirmam a direção já trilhada. Dessa forma, segundo a autora, entre as constantes que guiaram a vida e a obra de Ariano Suassuna estão a busca da poética popular como modelo de criação e "a consciência do seu engajamento em prol da cultura brasileira".[134]

A Pedra do Reino, por exemplo, obra armorial máxima, e considerada pelo próprio Ariano como "romance armorial-popular brasileiro", segue sendo um dos escritos mais íntimos do paraibano, onde os personagens compartilham muitos de suas próprias vivências, experiências e traumas. Suassuna conclui o romance em 09 de outubro de 1970, data do quadragésimo aniversário do assassinato de seu pai, imaginado como primeiro volume da trilogia *A Maravilhosa desventura de Quaderna, o decifrador.* A obra é publicada em agosto de 1971, e em 1972 ganha o Prêmio Nacional de Ficção, do Instituto Nacional do Livro.

Profícuo em escrita e mestre na arte de unir problemas sociais e regionais com uma boa dose de sarcasmo e humor, Ariano Suassuna, por mais multimidiático que seja, deseja que o seu reconhecimento se estabeleça na literatura. Segundo o autor, a sua ambição está na sua performance como escritor:

---

[132] Ibidem., p. 27-28.
[133] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 27.
[133] Ibidem., p. 28.
[134] Ibidem., p. 96.

> Ariano Suassuna: Como eu disse antes, comecei a pensar em ser escritor aos 12 anos de idade. Depois, passei a pensar que, como escritor, eu tinha que resgatar a figura do meu pai. Agora, admito a vocês que, do ponto de vista literário, eu sempre fui muito ambicioso. As pessoas dizem: Ariano é destituído de ambição". Em algumas áreas, sim. A política, por exemplo. Mas como escritor sou ambiciosíssimo. Sempre fui, de maneira que eu posso dizer que de algum modo procurei a vida toda realizar essa ambição de ser um grande escritor. Por isso fico sempre com essa sensação de ter feito uma obra que poderia fazer melhor – e começo de novo[135].

À vista disso, unindo o que Ariano mais gostava de fazer às suas inclinações políticas e defesa de ideais, nada parece ser tão emblemático e revelador de um esforço para a valorização da cultura Nordestina do que o complexo conjunto de sua obra escrita (e aqui inclui-se poemas, o teatro completo e os romances produzidos por Ariano Suassuna). O paraibano encarava a literatura como um esforço. Segundo ele, o ato de escrever é de suma importância: "Se ao publicar o livro, eu tiver êxito junto ao público, tanto melhor. Mas digo [...] com toda a sinceridade: para mim, o fundamental é o ato de escrever".[136]

Antes que se pontue as obras de Ariano para um melhor entendimento acerca da cultura popular e do Movimento Armorial, necessita-se entender como se deu as suas influências. A temática da cultura popular percorre a vida de Ariano Suassuna desde cedo. Ainda adolescente, o paraibano escolhe seu rumo estético e poético, não voltando atrás de sua rota; a busca da poética popular manifesta-se já nos primeiros poemas publicados nos suplementos literários dos jornais do Recife, na primeira manifestação pública organizada pelo dramaturgo, em 1946 (tempo depois, uma "cantoria realizada no Teatro Santo Isabel) e, poucos anos depois, no entremez para mamulengo escrito em Taperoá".[137]

A biblioteca do pai, João Suassuna, também foi muito importante para a sua formação. Foi nos exemplares deixados por ele que Ariano leu pela primeira vez os livros de Eça de Queiroz, principalmente *A cidade e as serras, A Ilustre casa de Ramirez*, *O Mandarim*, e *A relíquia*. Leu pela primeira vez também *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em exemplar que pertenceu ao pai; *A Carne*, de Júlio Ribeiro, e *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Sobre a influência de autores e livros, Ariano Suassuna responde:

> Bom, quando menino eu recebi influência de autores que são até desprezados, como de segunda ordem, mas que são autores que ainda hoje eu prezo muito. Eu me lembro do estado de encantação em que eu fiquei lendo **Os três mosqueteiros** pela primeira vez. E, logo depois, eu li um livro de **Alexandre Dumas** que me impressionou muito e que ainda hoje eu releio com um grande prazer. É um livro enorme, um livro de 16 volumes, chamado Memórias de

[135] Ibid., p. 46.
[136] Ibidem., p. 24.
[137] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 96.

> um médico, não é? E que se passa nos dias que antecederam imediatamente a Revolução Francesa ou então já na própria Revolução Francesa. De Alexandre Dumas, gosto muito também **d'O conde de Monte Cristo**, gostei muito na juventude e ainda hoje eu gosto muito. Acho uma obra muito importante. Teve um papel muito importante na minha formação. Agora, logo depois comecei a ler, digamos, algumas obras da literatura mais convencional e tradicional. Eu li, com grande encanto, o **Dom Quixote, de Cervantes**; os quatro maiores livros de **Dostoievski: Crime e castigo, O idiota, Os demônios e Os irmãos Karamazov**, e li também algumas peças de **Calderón de la Barca**, mas isso foi uma leitura posterior. Aos 19 anos, eu li Calderón de la Barca pela primeira vez. E, sim... eu me esqueci, nas leituras da infância e da adolescência, de um livro que foi muito importante para mim, **Scaramouche**, de um escritor chamado **Rafael Sabatini**, que era uma figura muito curiosa. Ele nasceu em Portugal, filho de pai italiano e mãe inglesa. Ele escrevia em inglês sobre a Revolução Francesa, também. No romance dele, Scaramouche, a ação se passa na Revolução Francesa e teve logo uma coisa que me tocou muito. É que quando começam os primeiros tumultos que precederam a Revolução Francesa, o personagem central- que é um jovem advogado, chamado **André Louis Moreau** - foge, porque ele está ameaçado pela polícia. Foge e, incógnito, sem revelar quem era, entra em uma companhia ambulante de teatro. De maneira que aquilo era uma coisa que me encantava muito, porque tinha certa semelhança com o circo, que era uma coisa que também foi muito importante na minha formação literária e teatral durante a infância e a adolescência (grifo nosso).[138]

A dimensão culta e erudita em Ariano foi construída ao longo da sua formação e dos muitos contatos e referências aos quais manteve aproximação íntima. Tais autores foram identificados como os mestres de Ariano Suassuna e de muitos outros engajados no Movimento Armorial, na "medida em que tiveram objetivos ou caminhos comuns próximos".[139] Entre outras referências importantes para o autor, pode-se citar alguns escritores, como Machado de Assis, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa, Dante Alighieri, Gil Vicente, Calderón de la Barca, Apuleio, Virgílio, Thomas Mann, James Joyce, William Faulkner, Herman Meville, Henry James, Goethe, Nikolai Gogol, José Lins do Rego, João Cabral de Melo, Gilberto Freyre e, principalmente, Euclides da Cunha. Sobre este último, é importante destacar a decisiva influência do escritor carioca na vida de Ariano, sendo até uma escolha estética e metodológica para a feitura de sua tese de livre docência, *A Onça Castanha e a Ilha Brasil.*[140]

Por ser decididamente apegado a uma versão do "Brasil sertanejo", Ariano opta pelo escritor Euclides da Cunha, transformando a sua obra quase que em uma espécie de guia sagrado. Mesmo tendo Gilberto Freyre como referência, não deixou também de contrapor o sociólogo, principalmente quando este afirmou que a arte portuguesa é produto da cultura "de

---

[138] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 75-76. Grifo nosso.
[139] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 98.
[140] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976.

uma raça adiantada em relação aos negros e aos índios".[141] Segundo Ariano, Freyre não levou em conta a distinção: "os portugueses tinham o poderio militar e tecnológico, mas do ponto de vista da cultura isso não significa superioridade. Recife sempre foi um centro de mais alta importância".[142]

Prolífico em temas e publicações, Ariano Suassuna inicia seu percurso pela escrita ainda cedo. Em 1942, quando os Suassunas fixam-se no Recife, o paraibano já começa a percorrer os caminhos da literatura, primeiro por iniciativo própria, lendo folhetos de cordel e os clássicos já citados. Em 1943, ingressa no Ginásio de Pernambuco, onde estudaria por dois anos, até concluir o curso clássico; lá, Carlos Alberto de Buarque Borges o iniciaria na música erudita e na pintura. Em 1947, para participar do Prêmio Nicolau Carlos Magno, promovido pelo TEP (Teatro do Estudante de Pernambuco), escreve sua primeira peça teatral, *Uma mulher vestida de sol*. O texto do escrito é baseado no Romanceiro do Nordeste, e acabaria vencendo o concurso. Tem pela primeira vez, em 1948, uma peça sua levada aos palcos. *Cantam as harpas de Sião*, sob direção de Hermilo Borba Filho, inaugura no dia 18 de setembro a Barraca do TEP, em Recife. Em 1950, escreve o *Auto de João da Cruz*, com o qual ganharia o Prêmio Martins Pena, da Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco.

Em 1952, Ariano volta a morar no Recife. Ali começa a trabalhar como advogado (formou-se em Direito em 1950) e escreve *O arco desolado,* peça baseada na mesma lenda que inspirou o espanhol Calderón de la Barca em *A vida é sonho.* Em 1953, o paraibano recria, sob a forma de entremez, e a partir de um texto anônimo de tradição popular, *O castigo da soberba,* utilizado na composição do terceiro ato de *Auto da Compadecida.* 1955 é um ano decisivo para Ariano; ele escreve o *Auto da Compadecida* baseado em três narrativas do Romanceiro nordestino: *O castigo da soberba, O enterro do cachorro* (fragmento de *O dinheiro,* de Leandro Gomes de Barros, e *História do cavalo que defecava dinheiro,* uma obra anônima registrada por Leonardo Mota.

Em 1956, por sugestão do artista plástico Fernando Brennand, amigo de Ariano dos tempos do Colégio Oswald Cruz, e pensando em se exercitar na prosa de ficção, escreve o romance *A história de amor de Fernanda e Isaura*. Trata-se de uma releitura, ou recriação, da lenda de *Tristão e Isolda*, base de um romance de Joseph Bédier. Recriar é uma palavra muita cara a Ariano. Segundo o escritor, a nocividade e a originalidade não passam de "bobagens".

---

[141] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 37.
[142] Ibidem., p. 37.

A habilidade de recriar, reformular, caras também ao Movimento Armorial, eram disposições que o próprio Ariano Suassuna sustentava: "é exatamente a liberdade poética de reinventar e recriar o mundo que faz o encanto e a força dos folhetos nordestinos"[143], afirmava o autor. Assim, Ariano Suassuna ressignificaria o próprio conceito da palavra armorial: "a originalidade, eu acho uma preocupação muito boba"[144], afirmava ele para a Revista *Vintém*. O significado da expressão, a princípio, está relacionado aos "esmaltes da heráldica"; ao recriar, a essência do termo ganhou contornos de unidade nacional vinda do povo e das raízes de sua cultura, de uma heráldica popular.

De Acordo com Idelette Muzart, as manifestações intertextuais em Ariano Suassuna são numerosas e assumem geralmente a forma de uma citação; estas podem ser autênticas, integrais ou truncadas, citações disfarçadas, deformadas ou até plagiadas. A estética da recriação, além da referência popular, constitui um dos elementos chave do Movimento Armorial. As relações que o texto armorial mantém com a literatura oral e popular, por exemplo, definem-se como uma prática transtextual.[145] Ainda de acordo com Muzart, o canto improvisado, o folheto ou romance tradicional, as danças populares ou espetáculos de marionetes, e até o conjunto complexo constituído pelas manifestações tradicionais orais ou escritas "impõem-se através da obra de Ariano Suassuna como um objeto estético".

Exemplo dessa forte presença da oralidade e da busca por uma cultura popular presente na obra de Ariano Suassuna, a religiosidade, – especificamente a chamada *religiosidade popular* – constitui-se como uma expressiva camada que compõe o grande quadro de seu universo. Religião e religiosidade são expressões muito fortes, presente de forma assídua na vida e na obra do autor. São Francisco de Assis, São João da Cruz e Santa Teresa, por exemplo, são os santos "de cabeceira" do intelectual paraibano. Vamos entender um pouco sobre essas relações analisando sua peça mais conhecida e criada em 1955, o *Auto da Compadecida*.

Nascido em 1927 na Paraíba, Ariano Suassuna viveu uma trajetória religiosa bastante singular. Primeiramente, teve forte formação calvinista; depois se tornou agnóstico; por fim, converteu-se ao catolicismo, de onde herdaria forte influência. Tal herança pode ser vista de forma incisiva na sua obra. *Auto da Compadecida* (1955) pode ser considerado o seu *Magnum*

---

[143] MORAES, Maria Thereza Didier de. *Emblemas da sagração armorial:* Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000, p. 40.
[144] SUASSUNA, Ariano. Revista *Vintém*, mai./jun./jul., nº 02, 1998, p. 08. Uma dramaturgia da impureza, da misturada. Entrevista concedida à Revista Vintém — ensaios para um teatro dialético. Publicação do grupo teatral Companhia do Latão. São Paulo: Editora HUCITEC.
[145] A transtextualidade é um conceito de Gérard Genette.

opus; uma comédia de estilo sacramental, trazendo no seu embrião os problemas e as situações peculiares da cultura nordestina. Vejamos as flutuações.

João Grilo (originário da Península Ibérica) – um dos personagens principais da comédia, e que tem grande destaque na literatura de cordel - traduz-se como cristão, pobre, astuto e de grande sabedoria. Em *Contos Tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo, o personagem é visto em "Adivinha, Adivinhão!" (conto 05, Facécias) como "homem muito sabido mas infeliz nos negócios".[146] Astuto, João Grilo usa do seu conhecimento de mundo para burlar leis e até preceitos religiosos; uma resistência que ele adquire no intuito de preservar a própria existência e a dos seus companheiros, em meio a uma uma sociedade dura, que tenta cada vez mais aniquilar os "fracos". Os personagens forjados por Ariano Suassuna, tanto no teatro como em seus romances, parecem compartilhar algo em comum: agilidade e esperteza. Em Ariano, o povo sobrevive com o que tem; se levanta das cinzas e reacende a chama que o mantém vivo das mazelas da existência. O povo, principal objeto de Ariano, tem em seu caráter o âmago da sobrevivência. Seja por conta de uma vida dura e amarga, ou porque são atravessados dos mais diversos problemas sociais, eles surgem como "figurões" estratégicos, burlando sistemas, e tendo na perspicácia, no humor profundamente ácido e na lucidez características que os colocam à frente dos demais, ganhando grandes destaques na narrativa.

Isso acontece com o João Grilo, mas também nota-se características semelhantes em personagens como Caroba, em *O Santo e a Porca* (1957), e Cancão, da peça *O Casamento Suspeitoso* (1957). Personagens como estes compartilham tantas singularidades, que não demorou muito para que Ariano Suassuna fosse acusado de "falta de criatividade". E não só os personagens são semelhantes ao da peça *Auto da Compadecida*, como as situações que os envolvem também parecem se repetir. As peças foram comparadas e julgadas como "repetições e vulgaridades". Coube a Ariano defender-se dos ataques, dando sua opinião logo no prefácio de *O Casamento Suspeitoso* – uma de suas peças mais criticadas:

> Depois de encenada e revista por duas vezes, entrego ao público, em forma definitiva, minha peça *O Casamento Suspeitoso.* Creio que, de todas as que montei, foi esta a mais atacada. Os pontos mais visados eram referentes às minhas repetições e vulgaridades. Disseram, por um lado, que eu estava repetindo tipos e situações já usadas no *Auto da Compadecida* e, por outro, que empregara, nesta comédia, mais do que a primeira, meios vulgares e grosseiros de comicidade, além de criar personagens sem sentido[147].

[146] CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 13.ed. São Paulo: Global Editora, 2003, p. 226.
[147] SUASSUNA, Ariano. *O casamento suspeitoso*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: comédias, volume 01. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018, p. 149.

Ariano Suassuna ainda se defende da crítica mordaz ao seu trabalho acionando aquilo que lhe é tão precioso e caro ao Movimento Armorial, a arte de *recriar*. Segundo o paraibano, para a invenção de certos personagens, o que fez foi "um processo clássico de recriação de tipos já existentes numa comédia popular"[148] seguindo, no caso, a tradição do Romanceiro Popular do Nordeste. Para justificar a semelhança entre os personagens de suas peças, o dramaturgo sublinha: "dizer que o mundo das Carobas, dos João Grilos ou dos Cancões em que me baseio, é um mundo pobre e que vai me levar para a repetição estéril é, ao mesmo tempo, falta de respeito a algo que é profundamente nosso".[149] Em Ariano Suassuna, as duplas João Grilo e Chicó (*Auto da Compadecida)* e Cancão e Gaspar (*O Casamento Suspeitoso)* são uma forma de recriação da dupla circense que o povo, com seu instinto certeiro, batizou de "O Palhaço e O Besta".[150] Em uma entrevista com Ariano Suassuna, concedida ao "Programa do Jô" e produzido pela Rede Globo, em 05 de junho de 2007, o apresentador Jô Soares observa que o personagem João Grilo "é quase um personagem de *commedia dell'arte",* inspirado nas obras de Molière: "que vem para quebrar o galho das coisas, resolvem tudo".[151] Ariano Suassuna acrescenta ao comentário que João Grilo e Chicó são herdeiros ainda do *Pierrot* e do *Arlequim*[152], assim como são tributários de outras tradições, o "palhaço besta" e o "palhaço sabido" do circo; e também se comunicam com dois importantes personagens do espetáculo popular nordestino: Mateus e Bastião.[153]

Nos ocupemos do personagem João Grilo. Em uma passagem bem conhecida da obra, João encontrava-se doente; seu patrão, para o profundo desgosto do velhaco, alimentava melhor os animais da casa do que o pobre enfermo. Isso até lembra um episódio bem conhecido da história cultural francesa: o grande massacre de gatos. João adverte: "até carne passada na manteiga tinha. Pra mim nada, João Grilo que se danasse. Um dia eu me vingo!".[154]

Robert Darnton nos ajuda a compreender o comportamento de tais artimanhas. O historiador afirma, por exemplo, que a velhacaria é uma espécie de resistência:

> A velhacaria é uma espécie de operação de resistência. Permite ao oprimido conseguir algumas vantagens marginais, jogando com a vaidade e a estupidez

[148] Ibidem., p. 149
[149] Ibid., p. 150.
[150] Ibid., p. 151
[151] Programa do Jô. *Escritor Ariano Suassuna completa 80 anos*. Youtube, 01 de jul. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_hV7LuHh4Pc&t=1380s>. Acesso em 10 de julho de 2023.
[152] Pierrot, Colombina e Arlequim são personagens baseados em uma comédia italiana do século XVI. Os personagens fazem parte da chamada *Commedia dell'Arte*, uma variação francesa do Pedrolino italiano.
[153] Programa do Jô. *Escritor Ariano Suassuna completa 80 anos*. Youtube, 01 de jul. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_hV7LuHh4Pc&t=1380s>. Acesso em 10 de julho de 2023.
[154] SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 30.

> de seus superiores. Mas o velhaco trabalha dentro do sistema, utilizando em benefício próprio seus pontos fracos e, com isso, ratificando esse sistema.[155]

Observamos, então, que os personagens espertos dos contos populares são fruto da sua grande necessidade de vida e das privações; algo que, como já pontuamos, João compartilha com Caroba e Cancão. Além das artimanhas, coletamos também algumas práticas da religiosidade e da cultura popular em *Auto da Compadecida:* a intervenção nítida de Nossa Senhora nos assuntos de grande miséria e penúria (apelo à misericórdia); benzimento e enterro de cachorro; a cultura da "mulher do padeiro" que engana o marido; pagamento de promessas (de joelho); chocalho bento; devoções a Padre Cícero; o purgatório como misericórdia máxima, entre outras práticas. Iremos focar nossa análise em dois elementos desses costumes populares, bem antagônicas por sinal: a figura da Virgem Maria, como intercessora dos pobres, e a figura do Diabo, o grande enganador. Sobre a *Virgem*, Douglas Machado em entrevista (citando Sábato Magaldi) indagou a Ariano se a religiosidade autêntica de *A Compadecida* alimentava-se do melhor sentido que a palavra misericórdia poderia possuir. Ao que Ariano responde:

> Concordo. Por isso mesmo que eu coloquei o nome de *Compadecida*, não é? Agora, esse nome, que eu acho muito bonito, eu estou dizendo isso, mas não estou me elogiando não. Esse nome não fui eu que inventei. Esse nome está em um folheto. Em um dos folhetos do qual eu me baseei para escrever a peça, no momento em que a alma vai ser julgada. É um folheto chamado O castigo da soberba, o castigo do orgulho, não é? O castigo da soberba, se eu não me engano, é de um poeta popular e cantador chamado Silvino Pirauá, do sertão da Paraíba. Ele foi discípulo do grande cantador Romano do Teixeira. E no momento em que a alma apela para Nossa Senhora, aí o demônio - quando Nossa Senhora aparece - o demônio diz, são dois versos de sete sílabas: "Lá vem a Compadecida, mulher em tudo se mete!", não é? Eu coloquei a frase textual na peça, inclusive com a métrica que está lá. Se eu não me engano, no original é "mulher com tudo se importa", mas eu coloquei lá "mulher em tudo se mete". É uma coisa assim, mais ou menos assim.[156]

A obra ganha o nome "Compadecida" devido à grande devoção que o autor tem à Nossa Senhora, vista como grande intercessora e mãe dos aflitos. Segundo Ariano Suassuna, no momento mais importante da peça, quando os personagens estão a um fio de serem condenados ao inferno pelo Diabo, João Grilo apela à Virgem Mãe de Deus:

> Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré!
> A vaca mansa dá leite, a braba dá quando quer.
> A mansa dá sossegada, a braba levanta o pé.
> Já fui barco, fui navio, mas hoje sou escaler.
> Já fui menino, fui homem, só me falta ser mulher.
> Valha-me Nossa Senhora, mãe de Deus de Nazaré.[157]

---

[155] DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p. 86.
[156] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 81-82.
[157] SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 145-156.

A intercessão se nota pela proximidade e identificação. Gilberto Freyre, em Casa-grande & Senzala, observa que catolicismo no Brasil era percebido com domesticidade e intimidade[158]; os santos eram chamados de "meu santinho", e a conivência do sagrado com o cotidiano ia formando um amalgama difícil de separar. A devoção à Maria era um traço marcante da espiritualidade luso brasileira, "tão presente estava Nossa Senhora no imaginário, nos sermões, nas preces [...]"[159]. No caso de João, o apelo se dá pela identificação da Virgem com a pobreza e o sofrimento; sobre isso ele afirma: "isso aí (a Virgem) é gente boa [...]. Gente como eu, pobre, filha de Joaquim e de Ana, casada com um carpinteiro, tudo gente boa"[160].

João era pobre e vivia inúmeras fraturas socias. São inúmeras as dificuldades econômicas por ele enfrentadas. Daí a Virgem interceder por sua causa, descortinando seu passado amargo como forma de misericórdia diante do Filho que os assistia no julgamento: "João foi pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa".[161] Para desgosto do Diabo, a Virgem vence. Em vários momentos da obra, a vil figura é envergonhada e intimidade pela *Compadecida*, mostrando-nos que seu poder divino é superior ao do *anjo mal*. Nossa Senhora também quebra pactos. Para o historiador Robert Muchembled (2001), a "própria Igreja incentiva os fiéis a se defenderem de Satã, muitas vezes com a ajuda da Virgem, que reverteria contra ele o pacto proibido.

A figura do diabo se torna importante a partir do século XIII, e a sua ligação com a cultura popular ganha notabilidade nos séculos XVI e XVII. Com chifres, olhos flamejantes, pés com casco fendido, ou transfigurado de gato, lebre, bode preto, cachorro, o *pai da mentira* foi, através dos séculos, moldando-se de acordo com as necessidades do seu tempo. Em *Auto da compadecida*, entretanto, encontramos um aspecto bem singular na sua nomenclatura. Na obra de Ariano Suassuna, são expostos dois personagens, o demônio (servo menor) e o *Encourado*, "este derradeiro uma figura que sobrevive como crença frequente no sertão nordestino difundido pela imagem de que o demônio se transfigura em vaqueiro, para disseminar o mal e transitar o sertão".[162]

Encourado. O diabo criado por Ariano Suassuna é um "Lúcifer do Sertão", com todas as características regionais. Encourado é, segundo uma crença do sertão do Nordeste, um

---

[158] FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala:* formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51° ed. São Paulo: Global, 2006.
[159] A. NOVAIS, Fernando (coord.) Laura de Mello e Souza (org.). *História da vida privada no Brasil:* cotidiano e vida privada na américa portuguesa. 1 ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018, p. 145.
[160] SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 148.
[161] Ibidem., p .157.
[162] CARDOSO. Sebastião Marques. SILVA. Elen Karla Sousa da. *A tradição popular nordestina na obra auto da compadecida de Ariano Suassuna.* Revista Entrelaces – Ano V – nº 06 – jul.-dez. 2015, p. 164.

homem-diabo que se veste como vaqueiro".[163] Em nossas pesquisas foi difícil encontrar uma assimilação a tal nome, visto que é um arquétipo muito singular e característico da região nordeste. Mas os pesquisadores Sebastião Marques Cardoso e Elen Karla Sousa da Silva nos ajudam a pensar seus aspectos simbólicos, como a sua vestimenta sendo de couro (explorando a caatinga árida como um vaqueiro), "reunindo as almas para condená-las ao inferno".[164]

Outros elementos presentes na obra articulam-na ao universo da cultura popular e do folclore, do qual o intelectual paraibano é tributário. O som do sino, muitas vezes ligado às forças divinas, é posto em contraste com o tambor, assimilado ao Diabo e seus servos: "desde que ele começou a falar (o Demônio), soam nitidamente duas pancadas, fortes e secas, de tambor e uma de prato [...]"[165]; ou ainda: "começam a soar pancadas de sino, no mesmo ritmo das de tambor anteriores. O Encourado começa a ficar agitado".[166] O historiador Georges Duby nos mostra um caso similar em *O Ano Mil*, quando o *afrontoso* resolve aparecer a um monge exatamente na hora em que o sino toca, anunciando as devoções matinais.[167] O tambor como prenúncio de forças estranhas é ainda percebido pelo italiano Carlo Ginzburg; em *Os Andarilhos do Bem*, o historiador afirma que os *benandantes* eram convocados pelo som do tambor: "bate o tambor e nos chama".[168] Por outro lado, para Câmara Cascudo a simbologia do sino estava muitas vezes ligada ao anúncio dos fiéis para os deveres da oração aos "semelhantes, sofredores, moribundos, mortos".[169] O som do sino no Brasil colonial servia para indicar o horário da oração: "[...] retrucaram os irmãos que "não haviam ouvido o sino e só rezavam quando estavam perto da igreja".[170] Em outras palavras, tal objeto sagrado significava a convocação para os atos religiosos.

Ariano ainda inverte conceitos de uma mentalidade rígida. Na sua obra, Jesus é negro, cor que muitas vezes (ou quase sempre) pertenceu ao diabo. Os exemplos do maligno como uma figura negra (homem, menino, criatura) são muitos. Na *Divina Comédia* ele é observado nesses aspectos: "vi um diabo negro atrás de nós" – (Inferno, canto XXI, verso 29).[171] Mesmo

---

[163] SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 121.
[164] CARDOSO. Sebastião Marques. SILVA. Elen Karla Sousa da. *A tradição popular nordestina na obra auto da compadecida de Ariano Suassuna.* Revista Entrelaces – Ano V – nº 06 – jul.-dez. 2015, p. 164.
[164] SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 164.
[165] Ibidem., p. 121.
[166] Ibid., p. 125.
[167] O Exemplo desse relato pode ser encontrado em *O Ano Mil*. In: DUBY, Georges. *O Ano Mil.* Lisboa: Edições 70, 1967, p. 132.
[168] GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem:* feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p .25.
[169] CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro.* 12 ed. São Paulo: Global, 2012, p. 651.
[170] MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo:* séculos XII – XX. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001, p. 127-128.
[171] ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia:* inferno. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 146.

na *Legenda Áurea*, uma das mais antigas e importantes hagiografias (reunidas por volta de 1260), o demônio já pode ser visualizado nesses aspectos*: "*este então (o diabo) apareceu sob o aspecto de um menino negro".[172]

Outros elementos ainda são encontrados na obra, como o cheiro ruim atribuído ao diabo, herança bíblica que associava à presença do maligno ao enxofre; também ainda podem ser vistos em *Auto da Compadecida* o uso constante da irreverencia. À Nossa Senhora, pela falta de manejo certo com as palavras; ao diabo, pela mais sincera força do escárnio.

Interlúdio: o estilete de Clio

> *No Monte Parnaso, morada das Musas, uma delas se destaca. Fisionomia serena, olhar franco, beleza incomparável. Nas mãos, o estilete da escrita, a trombeta da fama. Seu nome é Clio, a musa da História. Neste tempo sem tempo que é o tempo do mito, as musas, esses seres divinos, filhos de Zeus e de Mnemósine, a Memória, têm o dom de dar existência àquilo que cantam. E, no Monte Parnaso, cremos que Clio era uma filha dileta entre as Musas, pois partilhava com sua mãe o mesmo campo do passado e a mesma tarefa de fazer lembrar.] Talvez, até, Clio superasse Mnemósine, uma vez que, com o estilete da escrita, fixava em narrativa aquilo que cantava e a trombeta da fama conferia notoriedade ao que celebrava.[173]*

Do paraibano Ariano Suassuna, passando pelo potiguar Luís da Câmara Cascudo, pelo pernambucano Gilberto Freyre, e percorrendo também as obras do piauiense Fontes Ibiapina, podemos observar dados e aspectos análogos que esses sujeitos-intelectuais compartilhavam; aspectos tão singulares e complexos que a sociedade acaba por defini-los como "paladinos do folclore" e/ou "batedores das questões populares". Estão na vanguarda de movimentos, estão em projetos culturais, sejam de cunho federal ou regional; ganham prêmios, menções honrosas. Legitimam todo um espaço cultural em torno de si, por meio de seus estudos e trabalhos, formações, colunas em revistas, jornais, ou mesmo através de obras com alcance regional e nacional. Tais sujeitos são destacados como referências, além de ganharem diversas

[172] DE VORAZZE. Jacopo. *Legenda áurea:* vidas dos santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 171.
[173] PESAVENTO, Sanda Jatahy. *História & História Cultural*. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 07.

homenagens; são os "advogados das causas populares", dos excluídos, do povo e da sua cultura – agora nem tão esquecida.

Como se perceberam enquanto intelectuais? As fontes indicam que tais personagens eram desejosos de um reconhecimento nacional; miravam em legitimidade por meio de seus discursos e saberes sobre a cultura brasileira. Como fortalezas que protegem a cultura do Brasil contra as mazelas de regiões cosmopolitas; como fabricadores da valorização de um espaço recortado e regional que olha para dentro de si e percebe-se como o berço da Nação; como guardiões da memória e dos saberes do povo, estes intelectuais se afirmam como verdadeiros emissários da cultura popular nordestina. Para Michel de Certeau, em seu estudo sobre "A beleza do morto", as pesquisas consagradas à literatura popular tornaram-se possíveis pelo gesto que a retira do povo e reserva aos letrados. Dessa forma, "não surpreende que a julguem (a cultura popular) em "vias de extinção", que se dediquem agora a preservar as ruínas, ou que vejam a tranquilidade de um aquém da história".[174]

Michel Foucault, ao operacionalizar com o conceito de "arqueologia do saber"[175], detém-se em investigações que procuram entender as formas como os saberes se confrontam. O filósofo observou que específicas formatos de conhecimento conseguem se sobressair historicamente, sociologicamente, filosoficamente, enquanto outros saberes permanecem em subterrâneos, soterrados. Em outras palavras, podemos entender que as disputas discursivas de Ariano Suassuna, Câmara Cascudo, Gilberto Freyre e Fontes Ibiapina partilham dessa necessidade de delinear um saber sobre cultura popular no Nordeste, partindo, também, de seus lugares de poder no campo intelectual. Com isso, e fazendo-se consagrados como grandes escritores, folcloristas, sociólogos, filósofos, tais intelectuais buscaram, por meio dos seus saberes, legitimar um lugar privilegiado de saber-poder.

Se observarmos as disputas entre modernistas e regionalistas – em seus debates acalorados por meio de seus específicos manifestos – com o objetivo de buscarem legitimar um recorte espacial como herdeiros de uma legítima cultura nacional; se analisarmos Gilberto Freyre como um "vitoriano nos trópicos"[176], que por meio de seus estudos e obras tornou-se um dos mais importantes interpretadores do Brasil (por meio da análise de suas relações raciais, sociais e históricas); se entendermos as muitas tentativas e esforços de Fontes Ibiapina – tendo muitos de seus contos negados ou elogiados em diferentes periódicos – como uma investida de

[174] CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 7.ed. Campinas: Papirus, 2012, p. 56.
[175] FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020.
[176] Referência ao título da obra de Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke: *Gilberto Freyre:* um vitoriano nos trópicos (2005).

consolidar-se como o grande nome da literatura piauiense; e se também mirarmos em Câmara Cascudo, o "homem que mais compreendeu a alma do povo brasileiro"[177], para percebê-lo como homem que obteve a sagração de "o maior dos folcloristas brasileiros"; poderemos, também, entender que existe uma íntima associação entre a legitimidade do saber por meio da estratégia do poder.

Podemos também entender com maior clareza como Ariano Suassuna, articulando discursos e saberes disputados, idealizou um movimento com projeção ambiciosa; um movimento que se autodeclarou "verdadeiro", nacional, restaurador, resgatador de uma autêntica e genuína cultura popular. De certa maneira, as discussões político-culturais que envolveram e atravessaram os intelectuais engajados na luta pela legitimação de uma cultura nordestina, popular, como herança e fabricação de um projeto autêntico e de ressonância nacional, nos possibilita uma melhor compreensão do projeto estético encabeçado por Ariano Suassuna, em 1970. Pensar o Movimento Armorial é refletir a cultura popular como projeto de emancipação nacional; é, também, um esforço histórico-metodológico de entender que a iniciativa armorial fala sobre um conceito intelectual-político que pretende sintetizar uma noção de cultura popular nordestina. A busca por um *lócus* de legitimidade, dessa forma, atravessa folcloristas, escritores, sociólogos, dramaturgos, manifestos, congressos e movimentos.

Essa percepção, no entanto, só ganhou contorno por ter sido entendida sob as lentes da inquirição histórica; sob o entendimento dos condicionamentos de trajetórias no lastro de seus respectivos tempos. Clio sem Cronos não pode existir para os historiadores. O estilete da musa precisa estar afiado para fazer lembrar as ações dos homens no tempo. No próximo capítulo vamos entender como esse território de disputas discursivas se delineia como trajetória de encontro à consecução do Movimento Armorial; procuramos compreender como esse lugar de saber-poder foi percorrido por Ariano Suassuna através de suas múltiplas experiências no campo político e cultural, e como a sua trajetória intelectual se prova decisiva para fertilizar o caminho que levará ao Movimento que o dramaturgo oficializará em 18 de outubro de 1970 no Recife.

[177] Essa frase a respeito de Câmara Cascudo foi dita por Marcus Accioly. In: DA CUNHA LIMA, Diógenes. *Câmara Cascudo:* um brasileiro feliz. 4.ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2016.

2. **“AQUI MORAVA UM REI, QUANDO EU MENINO VESTIA OURO E CASTANHO NO GIBÃO”:** a trajetória pessoal e intelectual de Ariano Suassuna

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

Para mim, o seu cantar era Divino,
Quando ao som da viola e do bordão,
Cantava com voz rouca, o Desatino,
O Sangue, o riso e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu pai. Desde esse dia
Eu me vi, como cego sem meu guia
Que se foi para o Sol, transfigurado.

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

Ariano Suassuna: *Fazenda Acahuan (lembranças de meu pai)*

Intrusão: “Desculpe, mas tinha de esconder umas coisas que você não pode ver”

Aquele que teve a oportunidade de visitar a casa de Ariano Vilar Suassuna, ou quem recebeu a inédita chance de perscrutar o íntimo dos seus aposentos, se deparou com cenas bem peculiares e um tanto curiosas de seu mundo imaginativo. Os visitantes do seu casarão, no Recife, narram de forma muito curiosa um mundo próprio forjado pelo autor – uma espécie de microcosmo meticulosamente fabricado pela sua imaginação fértil. Uma espécie também de espaço microfísico, cheio de texturas e camadas, de passado, de presente, de história.

Localizada no bairro do Poço da Panela, número 328 da Rua do Chacon, a casa onde viveu Ariano com a esposa durante 55 anos serve hoje como ponto turístico, onde as pessoas

podem apenas passar em frente e apreciar a fachada por detrás da grade; nada mais que isso. A habitação que um dia sediou diversas entrevistas do escritor não está mais aberta para visitação.[178] Ariano Suassuna escrevia diariamente sob a proteção do seu castelo, envolto em um ritual de prece e silêncio: "caminha, deita-se, senta-se na cadeira próxima a uma velha mesa de madeira em um dos quartos da casa".[179] De acordo com o jornal *Correio Braziliense*, a entrada na casa sempre foi vedada a jornalistas e fotógrafos e, nas raras vezes em que abria uma exceção, avisava que não se podia mexer em nada. "Estou me sentindo como quem entra num templo", narra a experiência do escritor Raduan Nassar ao adentrar nas moradas de Ariano Suassuna. O encontro entre os dois escritores, chamado de *"Quando a terra roxa visita a caatinga"*[180], aconteceu em 1999. De acordo com a *Folha de São Paulo Ilustrada*, o casarão é muito antigo, de fachada azulejada, pé direito altíssimo, cheio de obras de arte desde o jardim, como mosaicos, esculturas, pinturas, gravuras e iluminogravuras de autoria do próprio Ariano, de sua mulher Zélia, seu filho Dantas e alguns amigos do intelectual.[181] "[...] o clima de Sertão toca o visitante desde a entrada da casa. Em vez de engenhocas modernas, um chocalho pendurado no portão de ferro serve de campainha quando se anuncia a chegada de um visitante".[182] Visitado pelo jornal *Correio Braziliense,* Carlos Tavares e Blenda Souto descrevem a experiência de pôr os pés no jardim de Ariano; segundo eles, o visitante deslumbra-se com esculturas de animais, homens, santas e santos, sobre rústicos pedestais, cobertos de musgo, ramagens que emprestam ao lugar a brisa do mar e a brasa do Cariri.[183] Os entrevistadores ainda narram:

> [...] o jardim em forma de L da casa de Ariano, amplo, verde e florido, **é uma verdadeira exposição de arte armorial**. Os ícones de seu universo estão todos ali forjados pelas mãos de sua mulher Zélia de Andrade Lima [...], e de outros artistas nordestinos, que Suassuna faz questão de privilegiar ao ornar a

---

[178] O Recife de Ariano Suassuna. Domingo, 08 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.juntandomochilas.com/2017/10/o-recife-de-ariano-suassuna.html>. Acessado em 07 de julho de 2023.

[179] Em entrevista exclusiva, Ariano Suassuna revela detalhes de sua obra. *Correio Braziliense*, postado em 11/09/2011 08:00. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2011/09/11/interna_diversao_arte,269327/em-entrevista-exclusiva-ariano-suassuna-revela-detalhes-de-sua-obra.shtml>. Acesso em 15 de julho de 2023.

[180] A Folha de São Paulo participou do encontro histórico entre os autores Raduan Nassar e Ariano Suassuna, em 1999. "Na sala de um casarão de Recife, num encontro regado a suco de pitanga e muita risada", os dois escritores brasileiros conheceram-se e reconheceram-se no que têm de parecido: "dois homens arcaicos (como eles próprios se definem), que têm forte ligação com a terra e com as coisas que a terra dá". FELINTO, Marilene. Quando a terra roxa visita a caatinga. *Folha de São Paulo Ilustrada*. São Paulo, Quarta-feira, 15 de dezembro de 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1512199906.htm>. Acesso em Acesso em 15 de julho de 2023.

[181] FELINTO, Marilene. Quando a terra roxa visita a caatinga. *Folha de São Paulo Ilustrada*. São Paulo, Quarta-feira, 15 de dezembro de 1999.

[182] MAIOR, Blenda Souto. TAVARES, Carlos. A sete chaves. *Correio Braziliense*. Diversão & Arte. Brasília, quarta-feira, 2 de novembro de 2011, p. 05.

[183] Ibidem., p. 05.

> casa com suas criações, em especial as do filho Dantas Suassuna. [...] Na sala de estar, antes de entrar no quarto onde tudo é fé, segredo, silêncio e verbo, estampa-se em todo canto, paredes e corredores, estátuas e totens **de santos e palhaços, os bichos de sua mitologia sertaneja** – a **Besta Bruzacã**, o **Gavião de Ouro**, a **Onça Malhada**, a **Morte Caetana** –, com suas faces expostas em telas e painéis de pano, estandartes multicores, arcas e florais, veem-se os mantos dos reis do maracatu e de outras danças nordestinas e cultos armoriais. [...] No quarto de aspecto monacal, onde Ariano escreve mais de oito horas por dia, uma cama serve ao repouso ao **Monge dos Cariris. [...]** Ali ninguém mexe em nada. Ele não deixa ver sequer uma linha "por superstição" [...] e antes de permitir a entrada dos repórteres em seu escritório, **esconde objetos, imagens, fotos e em seguida abre suas portas, para autorizar: "Podem vir". E acrescenta: "Desculpe, mas tinha de esconder umas coisas que você não pode ver"** (grifo nosso).[184]

Em 2005, o dramaturgo também abriu as portas da sua morada, construída em 1870, à *Revista Preá:* "vestido de camisa e calça de linho branco [...] Ariano começou a conversa pelos jardins do casarão em que vive, desde 1959". O recinto possui um altar erguido no jardim, em frente à facha de azulejos, homenageando as santas Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora Aparecida e Nossa Senhora da Assunção. De acordo com Gustavo Porpino e Racine Santos[185], os azulejos azuis que cobrem a frente da casa de Ariano foram presentes do artista plástico Francisco Brennand. Ainda segundo os visitantes:

> As esculturas em pedra das santas, criação de Arnaldo Barbosa, dividem espaço no jardim com as várias esculturas em barro feitas pela esposa Zélia Suassuna. O muro lateral da casa tem dois mosaicos feitos por Guilherme da Fonte. Outro painel no jardim guarda uma escultura que representa a sabedoria com a palavra "Sofia" gravada em grego. Entre os dois painéis, o das santas e o da sabedoria, Ariano fez um pequeno jardim florido com uma escultura de duas faces femininas ao centro. Cada face da escultura, feita por sua mulher, está voltada para um dos painéis.[186]

O que isso tudo comunica? Nota-se que cada detalhe do que compõe a flora do jardim de Ariano Suassuna, cada quadro ornamentando e disposto nas salas, as particularidades dos livros (seus e do pai João Suassuna) em sua biblioteca, ou até mesmo os painéis, pinturas e artes de estética popular, revelam detalhes íntimos sobre o *Monge dos Cariris*; detalhes que preservam a sua própria identidade e a construção dos seus inegociáveis valores. Parece que o complexo *memória - objeto – significado*, composto pela arquitetura, disposição de objetos, tapeçaria, cerâmica, imagens sacras, e todo o espectro do seu templo armorial, promovem uma espécie de sentido vivo e pulsante ao mundo que Ariano Suassuna quis forjar e propagar. Seu

---

[184] MAIOR, Blenda Souto. TAVARES, Carlos. A sete chaves. *Correio Braziliense*. Diversão & Arte. Brasília, quarta-feira, 2 de novembro de 2011, p. 05.
[185] Ariano Suassuna: Resistência da cultura nordestina é espantosa. *Preá Revista de Cultura*. Natal, RN – Nº 14, setembro/outubro, 2005, p 67.
[186] Ibidem., p. 67.

castelo e fortificação – composto de alicerces mais ideológicos e culturais do que os próprios blocos de concreto que o sustentam, escondendo seu *rei* das modernidades, das fibras tecnológicas e das confusões metálicas de guitarras elétricas – surgem e urgem como um exílio que oculta e salvaguarda o universo do "Quixote Nordestino".[187] Nas palavras do próprio Ariano Suassuna, "uma fortaleza, um marco de resistência da cultura brasileira".[188] Uma espécie de "refúgio povoado de lembranças carinhosas". Observemos com mais atenção e cuidado.

Segundo a historiadora Laura de Mello e Souza, o historiador só pode trabalhar com documentos que existem, "não pode inventá-los, mas pode reinventá-los, lê-los com novos olhos".[189] Este mundo, como foi observado, criado e recriado inúmeras vezes pelo paraibano – bem ao gosto de seus valores e dos seus muitos sincretismos – revela-nos aspectos importantes da vida desse personagem dicotômico e polarizado. O complexo de informações artísticas, literárias e estéticas, por ele mesmo divulgadas, são profundamente valiosas para compreender uma parte da mitologia sertaneja e popular inventadas por Ariano Suassuna. É dessa espécie de *bricolagem* que nascerá em 1970 o mosaico cultural chamado Movimento Armorial.

Reflitamos. O que levou Ariano Suassuna a percorrer toda uma vida em busca de salvaguardar a cultura popular? O que poderia ter dado sentido à sua existência, por exemplo, após aquele episódio traumático que ceifara a vida do pai em 1930, quando o escritor contava com apenas 3 anos de idade? Segundo Érico Veríssimo[190], tratando-se de entender aspectos da narrativa de sua própria vida, não se pode escrever um discurso de si mesmo sem contar uma história, "história que seria retificadora de outras versões, a verdade de si".[191] Analisando também a biografia e a história, Durval Muniz de Albuquerque Júnior observa que Érico Veríssimo, à medida que escreve a sua autobiografia, descobre ter "´vários *eus*", incontáveis e inconfessáveis. Sobre o escritor gaúcho, o historiador pontua:

> [Érico Veríssimo possui] Multiplicidade que é agravada pelo fato de ter sido, durante grande parte do tempo, um ficcionista, um romancista, um criador de personagens, um homem que precisava viver outras vidas, sentir, pensar e agir através de outros sujeitos. Em muitos deles, tendo podido realizar, quem sabe,

---

[187] Referência ao título da matéria "Ariano Suassuna: O Quixote Nordestino". In: Correio Braziliense. Brasília, domingo, 18 de julho de 1976. Número 4942. Edição de Hoje: 2 cardemos, 64 páginas, p. 06, Segundo Caderno

[188] Ariano Suassuna: Casa Cláudia visitou a casa em que o escritor morou. Reportagem visual de Zizi Carderari, texto de Rosele Matins e fotos Rogério Maranhão. *Casa Cláudia*, 21 dez 2016, 10h25 - Publicado em 22 ago. de 2014, 23h33. Disponível em: < https://casaclaudia.abril.com.br/casas-apartamentos/ariano-suassuna-casa-claudia-visitou-a-casa-em-que-o-escritor-morou/>. Acesso em 07 de julho de 2023.

[189] MELLO E SOUZA, Laura de. *Desclassificados do ouro:* a pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982, p. 15-16.

[190] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A gente é cria de frases:* sobre história e biografia. Maracanan. Vol. VIII – Nº 8 – jan./dez. 2012, p.14

[191] Ibidem., p. 14.

> muitos outros eus que o habitavam, mas que em si próprio foram proibidos de atuar[192].

Para o autor de *A Invenção do Nordeste*, apesar de Veríssimo ser múltiplo e de ter constatado quão fragmentária e errante fora sua vida, não deixara de encontrar, num gesto de apaziguamento final, um sentido que, alcançado na vida cotidiana, fora fruto do trabalho quase terapêutico do ato de escrever. Fora resultado material e espiritual da obra realizada, ganhando sentido através da busca da perda paterna.[193] Um sentido para a vida cotidiana por meio de uma busca incessante daquilo que se perdeu, daquilo que se constituía como valor primário, fundamental. Aspectos de uma busca semelhante a essa podem ser observados na vida do escritor e dramaturgo Ariano Suassuna. Um episódio traumático foi responsável, de acordo com suas próprias palavras, por moldar muitos de seus comportamentos, de suas defesas contra o moderno, de sua luta incessante a favor do popular. Todo o direcionamento de suas posições políticas e engajamentos culturais seguiram essa silhueta amarga do passado, ganhando novos impulsos e características impossíveis de se desvencilhar.

2.1. "Miguel atirou pelas costas"[194]: O assassinato de João Suassuna e o seu legado na vida e obra de Ariano Suassuna

João Urbano de Vasconcelos Suassuna nasceu em Catolé da Rocha, na Paraíba, no dia 16 de janeiro de 1886. João Suassuna estudou na conceituada e tradicional Faculdade de Direito de Recife, onde se graduou como bacharel, em 1909. Iniciou sua careira como advogado em Mossoró, no Rio Grande do Norte, depois, assumiu o posto de juiz nas cidades de Umbuzeiro e Campina Grande, ambas na Paraíba; foi também Procurador da Fazenda Nacional em seu estado Natal. Com 27 anos, João se casa com Rita de Cássia Villar Suassuna (ela possuindo 17 anos) e, em 1917, após período governamental de Castro Pinho (que esteve à frente do executivo paraibano entre 1912 e 1915), volta a ser juiz na cidade de Monteiro, na Paraíba. Foi nesta época que o paraibano adquiriu uma fazenda chamada *"Malhada da Onça"*, – o nome dessa propriedade estará sempre presente no imaginário de Ariano Suassuna, fazendo parte de suas iluminogravuras, pinturas, poemas e em muitas de suas obras de romance e teatro.

---

[192] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A gente é cria de frases:* sobre história e biografia. Maracanan. Vol. VIII – Nº 8 – jan./dez. 2012, p. 14
[193] Ibidem., p. 14
[194] Referência à fala de Ariano Suassuna em uma entrevista concedida à *Cadernos de Literatura Brasileira*.

Em 1919, João Suassuna deixou a magistratura e foi trabalhar no antigo Instituto Federal de Obras Contra as Secas – IFOCS, e nesta época adquiriu a famosa Fazenda *Acauã*[195], na época localizada na zona rural da cidade de Sousa. As memórias da fazenda Acauã, tal como *A Malhada da Onça,* podem ser vistas em formato de versos, escritos por Ariano como oferenda de dor e saudades do pai: "Aqui morava um Rei, quando eu menino: vestia ouro e Castanho no gibão. Pedra de sorte sobre o meu Destino, pulsava junto ao meu, seu Coração".[196] A palavra *Pai*, no entendimento de Ariano Suassuna, escreve-se com a letra inicial maiúscula, mesmo que não esteja em início de frase. O dramaturgo fazia isso com muitas palavras, para conferir-lhes nova importância: Povo, Rei, Noite, Sol, Onça.[197] No caso do pai, como foi observado, a dor o levara também à poesia e aos versos.

Eduardo Dimitrov afirma que Ariano Suassuna apresentava sempre o *pai*-Suassuna como um político que veio para fazer justiça, para olhar os sertanejos esquecidos. Reforça ainda a origem camponesa de João e sua integridade: "ele não esqueceria sua terra se pudesse ajudá-la".[198] Assim, o pai João Suassuna representa o campo e a "pureza", a despeito de sua situação financeira privilegiada.[199] Ana Maria César destaca que João Suassuna licenciou-se em magistratura em 1919 para trabalhar no grande projeto idealizado por Epitácio Pessoa, em obras contra as secas. No ano seguinte, recebeu convite do presidente Solon de Lucena para assumir a Inspetoria do Tesouro do Estado, que corresponde hoje à Secretaria das Finanças.[200] Estava no exercício do mandato parlamentar no Rio de Janeiro, então Capital Federal, quando foi eleito "Presidente da Parahyba", o que corresponde hoje ao cargo de governador. Em artigo para o *Jornal da Semana,* em 20 de outubro de 1973, Ariano exemplificava a posição intermediária em que o pai vivia:

> Quando meu pai assumiu o governo da Paraíba em 1924, um dos problemas que mais o afligiram foi o comportamento de seus irmãos. [...] Estes não entendiam nunca - nem podiam entender que, tendo um deles subido ao Poder,

---

[195] A **Fazenda Acauã** é considerada uma das mais antigas do Nordeste brasileiro. A autorização para a sua exploração foi dada pela corte portuguesa à Casa da Torre, em 1757. O conjunto formado pela Capela da Imaculada Conceição, construída em estilo Barroco, sobrado, casa-grande e casarios é tombado pelo **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).** Acauã foi propriedade do então presidente da província da Paraíba, **João Suassuna**. Ariano viveu ali um pouco da sua infância, registrada em suas obras como parte das memórias da fazenda que ele considerava a "sua terra no sertão". Essa referência foi retirada do site: <https://agenciaeconordeste.com.br/fazenda-acaua-e-icone-da-reforma-agraria-no-nordeste/>. Acessado em 15 de dezembro de 2022.

[196] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A gente é cria de frases:* sobre história e biografia. Maracanan. Vol. VIII – Nº 8 – jan./dez. 2012, p. 10.

[197] Ibidem., p. 10.

[198] DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos espertos:* uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Almeida, 2011, p. 53-54.

[199] Ibidem., p. 54.

[200] CÉSAR, Ana Maria. *Três homens chamados João:* uma tragédia em 1930. Recife: Cepe, 2020, p. 40.

> repudiasse os códigos sertanejos em nome de outras éticas, para eles absolutamente estranhas e absurdas. Houve casos verdadeiramente trágicos, nos quais, inclusive, irmãos de Suassuna se consideraram traídos por ele: foi o que aconteceu, por exemplo, com meu tio Cristiano, que teve a casa cercada pela Polícia, que lá ia, a mando de seu irmão e meu Pai, João Suassuna, a fim de prender um cabra que tinha cometido não sei quantas mortes. Meu tio Dantas contava-me sempre da consternação com que meu Pai ouviu, de cabeça baixa, o carão que seu irmão Anacleto, mais velho do que ele, dava no Presidente do Estado, por ter, daquele modo, consentido "no insulto" ao outro irmão, Cristiano, também mais velho.[201]

De acordo ainda com Dimitrov, João Suassuna pendulava entre as lógicas familiar e jurista universitária. Como governador, sua principal medida foi a de extinguir o cangaço do Estado. Segundo Ariano Suassuna, seu pai combateu fortemente diversos grupos de cangaceiros, inclusive o famoso grupo de Lampião, Corisco e Sabino Gório. Rostand Medeiros destaca que o mandato de João Suassuna se caracterizou em grande medida por uma valorização das ações desenvolvidas pelos grandes latifundiários de terras do interior, possuidores de grandes riquezas baseadas no cultivo do algodão e da pecuária. Tais coronéis atuavam através de uma estrutura política arcaica, "que se valia entre outras coisas do mandonismo, da utilização de grupo de jagunços armados, da conivência com grupos de cangaceiros e outras ações".[202] Foi durante esse período, no palácio do governo da Paraíba, no dia 16 de junho de 1927, que nasceu um dos nove filhos do casal João Suassuna e Rita de Cássia Villar, o futuro dramaturgo e escritor Ariano.

03 nomes, 03 destinos, 03 mortes. João Pessoa, João Dantas e João Suassuna. Em uma quinta-feira do dia 09 de outubro de 1930, na Rua Riachuelo, bairro da Lapa, o então deputado federal paraibano João Suassuna foi assassinado com um tiro nas costas. A morte de João Suassuna teve direta ligação com as questões de disputas políticas e familiares que envolviam a Paraíba da Revolução de 1930. Segundo Ester Simões, foram três assassinatos entrelaçados, de três homens que partilhavam o mesmo nome: João Dantas, que era primo da esposa de Suassuna, matou João Pessoa por questões pessoais – "Pessoa havia mandado invadir a casa de Dantas, de onde tirou documentos e cartas íntimas, publicando-os no jornal e em murais da cidade – e, em seguida, foi assassinado na prisão".[203]

---

[201] SUASSUNA, Ariano. *Jornal da Semana*. 20 de outubro de 1973.
[202] MEDEIROS, Rostand. *O pai de Ariano Suassuna* – quem foi João Suassuna, como se deu a sua morte e como este fato influenciou a vida e a obra do seu filho Ariano. 23 de março de 2022. Disponível em: <https://tokdehistoria.com.br/2022/03/23/o-pai-de-ariano-suassuna-quem-foi-joao-suassuna-como-se-deu-a-sua-morte-e-como-este-fato-influenciou-a-vida-e-a-obra-do-seu-filho-ariano/>. Acesso em 15 de julho de 2023.
[203] SIMÕES, Ester Suassuna. *Questões de morte, luto e herança em Vida Nova Brasileira, de Ariano Suassuna.* GARRAFA. Vol. 16, n. 45, Julho-Setembro 2018, p. 03.

Para Medeiros, João Pessoa discordava da forma como o grupo político que o elegera conduzia a política do seu estado, surgindo inúmeras divergências com os latifundiários. Um dos maiores embates, por exemplo, estava na cobrança de taxas e exportação de algodão. Nessa época, os coronéis exportavam o produto principalmente através do porto de Recife, tendo várias perdas tributárias para a Paraíba. Procurando contornar tais dificuldades, João Pessoa implantou diversos postos de fiscalização nas fronteiras da Paraíba, irritando de tal forma os caudilhos que, pejorativamente, passaram a chamá-lo de "governador João Cancela". Durante os conflitos da Guerra da Princesa, em julho de 1930, João Pessoa estava em Recife quando fora atingido por dois tiros desferidos pelo advogado paraibano João Duarte Dantas. Medeiros sublinha ainda que, após realizar uma viagem, João Dantas encontrou seu escritório na capital paraibana violado, com muitos poemas eróticos e fotografias sensuais. Como foi pontuado, tais materiais, que foram divulgados em locais públicos, teriam sido roubados por membros da polícia paraibana, sob ordens do então governador João Pessoa. Diante dessa afronta, "João Dantas foi à confeitaria vingar a sua privacidade violada".

Como se conecta a figura de João Suassuna no meio de tais embates? Por ser João Suassuna casado com uma prima de João Dantas, e ter sido eleito deputado federal com o apoio dos Dantas da cidade de Teixeira e do coronel José Pereira, o pai de Ariano acabou se tornando alvo dos familiares e amigos do falecido João Pessoa. Em uma entrevista concedida para a Nº 10 da *Cadernos*, Ariano Suassuna destacou sobre tal evento:

> [...] A gente estava refugiado aqui em Paulista. Mamãe foi comigo e com meu irmão João até a Casa de Detenção e lembro que fiquei impressionado com a altura das escadas e com o tamanho das chaves que abriram a cela. Eu lembro também que João Dantas estava de meia e chinelos, coisa que não se usava muito. Ele estava numa mesa jogando baralho. Vejam bem: era 3 de outubro, ia estourar a Revolução de 30; as tropas da Paraíba depuseram o governador, tomaram o poder e desceram para cá. Aqui, tomaram a cadeia e, na madrugada do dia 6, João Dantas foi encontrado com a garganta cortada, na cela do terceiro andar da Detenção. Até hoje a gente tem certeza de que ele foi assassinado e o outro lado diz que foi suicídio.[204]

Consta que no dia da morte do governador João Pessoa, a família Suassuna, que se encontrava na paraíba em casa alugada, teve que se esconder, refugiando-se no 22º Batalhão de Caçadores. Sobre esse fato, Ariano Suassuna rememora:

> [..] uma das lembranças que guardo do ano de 1930 é do dia em que tivemos de fugir da Paraíba, eu, minha mãe e meus oito irmãos, para escapar à perseguição implacável do governo e da multidão, açulada por policiais contra nós. Meu Pai estava fora do Estado, e foi Fernando Nóbrega que nos acompanhou até Natal. Depois da morte de meu Pai, foi ele o advogado que

[204] SUASSUNA, Ariano. *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 28.

> teve coragem de nos defender na Paraíba, num tempo em que isso importava em grande risco.[205]

Foi só mediante o apoio do empresário Frederico João Lundgren que João Suassuna conseguiu trazer a sua família para uma casa mobiliada, em Paulista (PE). Depois, o deputado recebeu uma comunicação de que havia sido denunciado como cúmplice no assassinato de João Pessoa e teria que ir ao Rio de Janeiro para se defender na Câmara dos Deputados; João Suassuna chegou na Capital no dia 22 de outubro de 1930.

Eclode a Revolução de 1930. O movimento foi incorporado e sincronizado entre os Estados da Paraíba, Minas Gerais, Paraná e Rio Grande do Sul. Durante o conflito, João Suassuna se colocou ao lado do presidente da época, Washington Luís. Enquanto o deputado paraibano habitava no quarto Nº 63, do hotel Novo Hotel Belo Horizonte, no bairro da Lapa, seus pensamentos o dividiam entre a sua atividade parlamentar e a procura por notícias da família. Rostand Medeiros discute que João Suassuna tinha o hábito de sempre descer o hall principal para ler os jornais ainda pela manhã. Em uma quinta-feira, 09 de outubro de 1930, uma data que se tornaria emblemática, traumática e simbólica para Ariano, João seguiu junto com o paraibano Caio Gusmão rumo ao Palácio Tiradentes, sede da Câmara Federal; "estava vestido de paletó de casimira cinza e sapatos pretos". Enquanto ambos caminhavam pela Rua Riachuelo, João Suassuna foi atingido por um disparo de arma de fogo. O pai de Ariano ainda tentou sacar um revólver "colt", que levava consigo como precaução; porém, caiu já morto no chão, com um único disparo. O jornal *Diário de Pernambuco* noticiava o fato:

> O assassinato, hontem, no Rio, do deputado João Suassuna
> RIO, 9 – Hoje, às 9 horas, quando o deputado João Suassuna descia do Novo Hotel Belo-Horizonte para a cidade, pela rua Riachuelo, em companhia de seu amigo farmacêutico Caio Gusmão, um desconhecido desfechou-lhe um tiro pelas costas, ferindo-o mortalmente. O deputado ainda sacou de um revólver, perseguindo o agressor, mas cahiu sem vida poucos passos adiante. O seu companheiro nada poude fazer em seu favor. O criminoso era um indivíduo de cor branca, estatura regular, corpulento e trajava terno de brim branco fino [...]. Populares chamaram a Assistência que nada poude fazer por já encontrá-lo cadáver. O criminoso evadiu-se. [...] o corpo será embalsamado, sendo o funeral custeado pelo governo.[206]

Ao ser perguntado sobre a notícia do assassinato do pai, em entrevista, Ariano Suassuna responde:

> Soube por terceiros. O criminoso se chamava Miguel Alves de Souza, era um pistoleiro. Meu pai estava saindo pela manhã. Com um amigo – Caio Gusmão -, do hotel onde se hospedava, na Rua Riachuelo, no Centro do Rio. Ia para

[205] SUASSUNA, Ariano. *Jornal da Semana*. 14 de setembro de 1973.
[206] O assassinato, hontem, no Rio, do deputado João Suassuna. *Diário de Pernambuco*, sexta-feira, 10 de outubro de 1930, p. 03.

> uma sessão da Câmara. Miguel atirou pelas costas. Foi preso dois ou três dias depois, mas se livrou da cadeia em menos de um mês e foi para a Paraíba. Minha mãe denunciou o caso a Getúlio Vargas e o pistoleiro foi preso de novo e condenado em 1931. Pegou quatro anos, mas ganhou liberdade depois de cumprir metade da pena e voltou para o Rio. Quando soube que ele estava vivo, perguntei à minha mãe: "A sra. Dizia pra gente que o Miguel tinha morrido, por quê? Ela respondeu: "É verdade, meu filho, eu menti. Precisava tirar esse peso de vocês". Pouco antes de morrer, minha mãe deu uma entrevista procurando inocentar o mandante. Eu tenho a impressão de que ela fez isso ainda temendo que a gente pudesse agir movido por um sentimento de vingança, de dívida de sangue.[207]

Pelo trecho, entende-se que a mãe de Ariano Suassuna, Rita de Cássia, temeu durante muito tempo que os filhos se envolvessem em novos conflitos, vingando a morte do pai. Indagado sobre a sua moral cristã e o sentimento de perdão – ao assassino do pai, no caso, Ariano respondeu: "não foi fácil, para nenhum de nós, aceitar o assassinato do meu pai, mas minha mãe não queria que a gente se alimentasse de ódio".[208] Ainda de acordo com o dramaturgo, o perdão seria um processo que ainda estava em curso, no entanto, a purificação trazida pela criação de *O Romance d'A Pedra do Reino*, um de seus principais romances, o ajudava muito na marcha da redenção.

"Dor é coisa que não se escolhe quando começa nem quando é hora de ir embora. Muitos anos depois da morte de seu pai, a dor de Ariano não havia passado. O choro sempre foi companhia quando o pai era o assunto".[209] Ariano Suassuna muito recebeu do pai, em influências principalmente. Como já foi destacado, a biblioteca de João Suassuna foi muito importante para a sua formação. Em diversos momentos Ariano Suassuna também se orgulha do pai por ter sido um defensor e amante da cultura popular. João Suassuna "escandalizou uma porção de gente porque costumava levar para o Palácio cantadores, músicos populares."[210] O pai de Ariano ainda era um colecionador de folhetos de cordel, colaborando, assim, com João Dantas na coletânea de cordel organizada por Leonardo Motta, *Violeiros do Norte,* publicada pela Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, em 1925.

"Eu era uma criança quando abri os olhos e vi que meu pai tinha sido assassinado", afirmou Ariano à *Cadernos*[211]. Explicando ainda os motivos de sua aversão ao moderno, o paraibano enfatiza as conexões entre a Revolução de 1930 e a morte do pai:

> Anos depois, eu pegava os jornais e lia que a Revolução de 30 tinha sido uma luta do Brasil arcaico, rural, representado pelo lado do meu pai, contra o Brasil

---

[207] SUASSUNA, Ariano. *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 29.
[208] Ibidem, p. 26.
[209] Biografia, p. 11.
[210] SUASSUNA, Ariano. *Jornal da Semana*, 27 de janeiro de 1973.
[211] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles

> moderno, urbano, representado pelo João Pessoa. Ou seja: o lado mau, o lado ruim, contra o lado bom – e meu pai, dentro dessa ideia, era o mal.[212]

O dia 09 de outubro, data correspondente ao assassinato de João Suassuna, carrega traços simbólicos para Ariano, sendo o número nove uma permanência na vida do autor. Quando se comemorava trinta anos da redação do *Romance d'A Pedra do Reino* – data também em que Ariano lançou o Movimento Armorial[213], no Recife, e também setenta anos da Revolução de 1930, – a revista *Cadernos* de Literatura Brasileira indagou: "como o senhor vê o encadeamento desses fatos que marcaram tão fortemente a sua vida e a sua obra?"[214] Ao que Ariano responde:

> Bem, em certos pontos podem ser coincidências, mas em outros não. Se você for olhar, vai ver que eu concluí o *Romance d'A Pedra do Reino* no dia 09 de outubro, data da morte do meu pai. Eu fiz questão de terminar no dia 09 de outubro de 1970, quando estavam se completando 40 anos do assassinato dele. Foi uma forma de homenagem. Já o Movimento Armorial era para ser lançado também no dia 0 de outubro, só que houve um impedimento da orquestra e fomos obrigados a adiar para o dia 18.[215]

Em seu discurso de possa na Academia Brasileira de Letras, Ariano destacava que, ainda menino, chegara a arbitrária convicção de que, a 09 de outubro de 1930, ele fora escolhido para ocupar, na vida, uma cadeira cujo fundador, o seu pai João Suassuna, escolhera Euclides da Cunha como seu Patrono: "este foi um dos motivos mais poderosos entre os que me fizeram aspirar à honra de sentar-me aqui, ao lado de todos".[216] Segundo explica Eduardo Dimitrov, a memória do pai fazia com que Ariano Suassuna falasse muito sobre João Suassuna em artigos, entrevistas e palestras. O dramaturgo afirma, por exemplo, que o pai João era um amante de cantorias e desafios e que passava horas em meio aos funcionários de suas fazendas escutando os cantadores.[217] Ariano também conta que João Suassuna adorava passar a noite com o "povo" das fazendas, ouvindo histórias e desafios.[218]

Em sua coluna Almanaque Armorial, para a *Folha de São Paulo Ilustrada*, Ariano afirmou que na década de 1950 havia tentado uma biografia para o pai chamada "Vida do Presidente Suassuna, Cavaleiro Sertanejo". "Chamei-a assim porque sempre vi Suassuna como um Rei e Cavaleiro: [...] ele tinha três Cavalos de sela, todos com nomes de Cangaceiros do

---

[212] Ibidem., p. 40.
[213] O Movimento Armorial foi uma iniciativa estética criada por Ariano Suassuna. O Movimento pretendia criar uma arte erudita por meio de raízes populares. A iniciativa foi inaugurada no dia 18 de outubro de 1970.
[214] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 24.
[215] Ibidem., p. 29.
[216] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 58.
[217] DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos espertos:* uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Almeida, 2011, p. 20.
[218] Ibidem., p. 65.

grupo de Lampião [...]"[219]. O dramaturgo não conseguiu escrever o livro por causa da carga de sofrimento que o pai o acarretava. Ariano ainda observa:

> Mas hoje, velho e mais sereno, vou ver se, a partir da figura de meu Pai, consigo dar aqui pelo menos uma idéia do que significa para mim ser, depois do Patrono, o terceiro ocupante da Cadeira nº 35 da Academia Paraibana de Letras. Escolhi o dia 9 de Outubro de 2000 para tomar posse dela porque hoje faz exatamente 70 anos que meu Pai, João Suassuna, aos 44 anos de idade, foi assassinado, no Rio de Janeiro, com um tiro que um pistoleiro, para isso contratado, lhe desfechou pelas costas[220].

Fora de João Suassuna que o paraibano e autor de *Auto da Compadecida* herdou, entre outras coisas, o amor pelo sertão, principalmente o da Paraíba, e a admiração por Euclides da Cunha: "Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faço e do que escrevo".[221]

A morte trágica de João Suassuna irá definir muito da trajetória de Ariano. Marcado fortemente pelo assassinato do pai, que morreu defendendo os valores tradicionais, Ariano Suassuna transformará e ressignificará a experiência traumática, demarcando historicamente sua defesa ferrenha das tradições, passando a ver ações cruéis e violentas no moderno. Nas palavras de Hermilo Borba Filho, Ariano passar a ter horror aos aparelhos modernos – enceradeira, vitrola, televisão, rádio, telefone – "considerando-os coisas do demônio".[222] Hermilo ainda acrescenta sobre o paraibano: "Não vai a reuniões oficiais, jantares, coquetéis, espetáculos, mas amanhece o dia num bate-papo ou ouvindo repentistas. Tem pavor de avião e se martiriza com uma alergia que lhe dá comichões no nariz".[223] Para Michel Foucault, essa noção de tradição visa a dar uma importância temporal singular a um conjunto de fenômenos, ao mesmo tempo sucessivos, idênticos ou análogos.[224]

Stuart Hall observa tais comportamentos em sujeitos que compõem as chamadas "sociedades modernas e tradicionais". Para ele, as sociedades e os sujeitos modernas, por definição, sociedades de mudança, estão sempre em constante, rápida e permanente transformação. Esta seria a principal diferença entre as sociedades "tradicionais" e "modernas". O autor argumenta que nas ditas sociedades tradicionais "o passado é venerado e os símbolos

---

[219] SUASSUNA, Ariano. *Um discurso acadêmico*. Almanaque Armorial. Folha de São Paulo Ilustrada. São Paulo, segunda-feira, 09 de outubro de 2000. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0910200018.htm> Acesso em 14 de dezembro de 2022.
[220] Ibidem.
[221] SUASSUNA, Ariano. *Almanaque armorial.* Carlos Newton Júnior (seleção organização e prefácio). Almanaque Armorial. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 237.
[222] Ibid., p. 96.
[223] Ibid., p. 96.
[224] FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020, p. 25.

são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência das gerações".[225] Dessa forma, a tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência na continuidade do passado, presente e futuro, onde, por sua vez, são estruturados por práticas recorrentes.[226] Em Ariano Suassuna, um sujeito que está em constante contemplação do tradicional, o moderno se torna agressivo e uma constante lembrança do episódio traumático do pai. Ser tradicional parece ser uma atitude de fidelidade aos valores de João Suassuna.

Essa briga obstinada contra o moderno, assim como a vontade e esforço hercúleos de recuperação e valorização da cultura popular nordestina, são gestações dolorosas dessa camada viva e lacerante que delineia muito da trajetória do acadêmico paraibano. Perguntado se *O Romance d'A Pedra do Reino* seria um tipo de vingança da parte de Ariano, o paraibano enfatiza que se tratava mais de uma espécie de recuperação: "por isso eu acho o nome *Pedra* muito importante. É como se eu encaixasse uma pedra angular para erguer um monumento ao meu pai".[227]

2.2. O Monge dos Cariris: a auto invenção de Ariano Suassuna

Ariano sempre será uma incógnita, um código que se decifra em partes, poucas e sinuosas partes. O mais profundo do seu âmago talvez fosse inacessível até para si próprio: "Cada homem tem, no seu espírito, uma parte que é conhecida por ele mesmo e pelos outros"[228]; tem outra que os outros desconhecem e ele conhece – e, com essa, ele mantém um pacto de vida e de morte, através do qual jamais a revela a ninguém; finalmente, tem uma parte que é subterrânea e obscura para ele mesmo e para os outros – e essa corresponde, talvez, a 99% do todo.[229]

Como foi anteriormente observado, ao analisar aspectos de uma "história e biografia", Durval Muniz de Albuquerque Júnior, observando a vida de Érico Veríssimo, destaca que o escritor – apesar de ser múltiplo e de possuir vida fragmentária –, não deixou de encontrar, num gesto de apaziguamento final, um sentido para toda a sua vida e obra, "um sentido, que alcançado na vida cotidiana, foi fruto do trabalho quase terapêutico do ato de escrever, [...]

---

[225] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019, p. 12.
[226] Ibidem., p. 12 e 13.
[227] *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 29.
[228] SUASSUNA, Ariano. Carrero e a novela armorial (prefácio). In: CARRERO, Raimundo. *A história de Bernarda Soledade* – a tigre do sertão. Recife: Bagaço, 1995.
[229] Ibidem.

resultado material e espiritual da obra realizada".[230] Segundo ainda Albuquerque Júnior, reconstituído o seu lar, reconciliado com seu pai, e tendo até mesmo tornado-se pai de si mesmo, Veríssimo vivenciou uma sensação de plenitude e de satisfação consigo mesmo.[231]

Sem forçar conexões históricas, não teria Ariano Suassuna, semelhante a Érico Veríssimo, atribuído sentido à sua vida por meio de sua escrita e obras, através de sua ferrenha defesa e preservação da cultura popular? Não estaria o dramaturgo, ao tentar salvar a cultura popular, salvando a si próprio? Como foi pontuado, para o próprio autor, independente do sucesso de uma obra, "o fundamental era o ato de escrever".[232] Observemos, a exemplo de entendimento, duas esferas que foram fundamentais na construção de Ariano Suassuna enquanto sujeito tributário de valores populares: a literatura e o circo.

Os círculos culturais que envolvem o mundo do circo e da literatura sempre se constituíram como algo fundamental na vida do paraibano. Segundo a *Cadernos de Literatura Brasileira,* o dramaturgo possuiu uma infância povoada pelo espaço do sonho e da fantasia, assegurados pelo circo e pela literatura. De acordo com a *Cadernos*, o paraibano chegou a pensar em empregar-se num circo, não logrando êxito por proibições da mãe Cássia Villar Suassuna. Perguntado ainda se mais tarde, em suas primeiras peças, Ariano Suassuna acreditou ter encontrado uma forma de unir os dois universos (o do circo e o da literatura), o escritor destaca que sim: "O circo ainda hoje é uma coisa muito importante para mim".[233] Daí vem a herança da sua "teoria dos hemisférios": *o hemisfério Rei e o hemisfério do Palhaço*. Muito também desse aspecto circense atravessa a obra literária e teatral de Ariano; na continuação de *A Pedra do Reino*, por exemplo, chamada de *Ao Sol da Onça Caetana*, o personagem que se vê é uma espécie de cruzamento entre o *rei* e o *palhaço*. O Palhaço da obra *Compadecida*, que dá boas-vindas ao público e finaliza a peça com lições de moral, também representa o próprio autor da peça: "Ele se apresenta como palhaço e acaba como cantador [...]. E lá ele diz que procura enfrentar a vida através do riso a cavalo do galope do sonho".[234]

Sobre as suas primeiras experiências vivenciadas no circo e nos espetáculos de teatro, Ariano Suassuna expõe:

> Andavam dois circos no Taperoá da minha infância, o Circo Arabela e o Circo Stringhini, que era o nome do dono. Ele era um italiano e o nome dele se escrevia: S-T-R-I-N-G-H-I-N-I: Stringhini. Foi principalmente esse. O palhaço desse circo era extraordinário, era muito bom e chamava-se Gregório.

---

[230] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A gente é cria de frases:* sobre história e biografia. Maracanan. Vol. VIII – Nº 8 – jan./dez. 2012, p. 14.
[231] Ibidem., p. 14.
[232] Ibidem., p. 24.
[233] *Cadernos de literatura brasileira*: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, folha de rosto, p. 29.
[234] Ibidem., p. 29.

> O Palhaço Gregório desempenhou um papel muito importante na minha vida, não é? Eu fiquei de tal maneira agradecido a Gregório, que não sei se vocês repararam, mas no Auto da Compadecida eu coloquei um palhaço para representar o autor. É porque eu considero o palhaço a figura mítica e emblemática do autor. E, além disso, no meu discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, eu citei o nome de Gregório como uma das pessoas que foram importantes na minha formação de escritor. E ele está presente com o nome dele, Gregório, no romance que eu estou escrevendo agora.[235]

Como se pode observar, o mundo das encenações, das fantasias e riquezas do circo marcam muito o personagem Ariano Suassuna como um sujeito herdeiro dos espetáculos populares. O dramaturgo é, sem exageros, tributário das muitas características e valores que esse universo compartilha. Tributária dessa herança circense é também o Movimento Armorial, que tomou emprestada muita das características de cantorias e dos espetáculos populares. Lapidadas na memória do seu mestre-inventor, as heranças de uma cultura popular específica, encarada como esforço, missão e trajetória, dão os tons mais armoriais possíveis ao projeto estético de 1970. Dessa forma, o Movimento Armorial é uma réplica viva de um Ariano experenciado. Segundo Suassuna, já fazia muito tempo que ele próprio tomava consciência de que se comportava como "chefe dos comediantes", tanto como escritor quanto como criador do *Quinteto Armorial* (ou Orquestra Romançal Brasileira), cujos concertos ele sempre procurava transformar em um misto de espetáculo.[236] "Tanto escrevendo romances ou peças, quanto na qualidade de criador do Balé Armorial do Nordeste [...], estava eu recriando na Arte o circo que não pudera ter na vida"[237].

Foi para homenagear tal legado que um circo celebrou e homenageou, no ano de 2020, os 50 anos do Movimento Armorial. Em uma matéria da revista *Público A*, uma lona imaginária se abria para receber, no dia 9 de outubro daquele ano, a mesa "O circo-mundo armorial". O debate contaria com a presença de Gustavo Moura, Luiz Carlos Vasconcelos, Alice Viveiros de Castro e mediação de Gilmar Rocha. O artigo da revista destacava:

> Para rir das cambalhotas que o mundo dá é que o circo foi inventado. Brinquedo da vida, ele desmantela tudo o que parece sério demais, obediente demais, aprisionante demais, poderoso, injusto ou cruel demais. **No Movimento Armorial, ele chega zombeteiro inclusive para entortar os mitos e crenças de seu público, divertindo-se com a esperteza ingênua dos heróis cômicos que saltam dos folhetos de cordel.** É de dar cambalhotas imaginárias com os pícaros contemporâneos que vive o circo-mundo armorial, aquele rico em astúcias e peripécias, **que só pode contar com a coragem irrefletida dos "pobres-diabos" para escapar às armadilhas de uma trágica existência.** Calcemos sapatos maiores que os pés! **Vistamos a**

[235] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 77.
[236] SUASSUNA, Ariano. *Almanaque armorial*. Carlos Newton Júnior (org.). Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 211.
[237] Ibidem., p. 211.

> **carapuça da burla e do ridículo!** Apostemos na face libertária e contestatória do riso para pensar a cultura brasileira como obra aberta, **um furado saco de risadas que usa o poder da graça para alardear, contente, sua crítica ético-social da realidade** (grifo nosso).[238]

Rir das desgraças cotidianas; troçar das cambalhotas; divertir-se com a esperteza ingênua, com a coragem irrefletida de escapar das armadilhas trágicas da existência. Não é isso que fazem os personagens criados pelo dramaturgo? Os João Grilos, os Carobas, os Cancões e Quadernas? Sobrevivem como podem; zombam, recriam, driblam a vida com a maestria e o gingado do povo nordestino. Todas esse estrato reflete em ideias e vivências que primeiro atravessaram Ariano. Como intelectual que representava o povo, ele se viu na obrigação de entendê-los e narrá-los, trazendo-os à superfície ao mesmo tempo em que forjava no próprio povo uma memória afetiva; memória que o paraibano considerava, indiscutivelmente, verdadeiramente nordestina e brasileira.

Em um artigo publicado pela *Folha de São Paulo*, em 23 de outubro de 1977, chamado *O teatro, o circo e eu*, Ariano Suassuna faz um verdadeiro tributo ao circo, promovendo as artes circenses como uma das imagens mais completas da "estranha representação da vida". Para o autor, o dono do circo é *Deus*; a arena, com seus cenários de madeira, cola e papel pintado, é o palco do mundo, "e ali desfilam os rebanhos de cavalos e outros bichos, entre os quais ressalta o cortejo do rebanho humano – os reis, atores trágicos, dançarinas, mágicos, palhaços e saltimbancos que somos nós".[239] É do próprio Ariano Suassuna que vem a conclusão de que todo o seu trabalho, nas mais diversas esferas da cultura e da intelectualidade, não passa de uma tentativa de organizar um projeto de circo:

> **Já declarei várias vezes que sou um Palhaço e Dono-de-Circo frustrado**. **Meu trabalho de escritor, de professor, de falso profeta fraco e pecaminoso, de cangaceiro sem coragem, de organizador de espetáculos armoriais de música e de dança, de cavaleiro sem cavalo e de criador de cabras sem terra, não passa da tentativa de organização de um vasto Circo** (grifo nosso).[240]

O número do público e o eco das gargalhadas que acompanham as suas "máximas" nos palcos dos teatros – ao contar suas histórias e narrativas cotidianas por meio de suas "Aulas Espetáculos" –, com certeza dão fôlego ao projeto nem um pouco fracassado de um *Ariano-mestre dos Circos*. É desse empréstimo que Suassuna ressuscita os folhetins, "os personagens

---

[238] O circo-mundo armorial: uma celebração dos 50 anos do movimento. Público A. 05 de outubro de 2020. Disponível em: <https://publicoa.com.br/o-circo-mundo-armorial-uma-celebracao-dos-50-anos-do-movimento/>. Acesso em 16 de julho de 2023.
[239] SUASSUNA, Ariano. *Almanaque armorial*. Carlos Newton Júnior (org.). Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 209-210.
[240] Ibidem.,. 210.

grotescos ou dramáticos da farsa e tragédia política"; é exatamente do circo que surgem os personagens ficcionais que o escritor inventou ao longo dos anos de seu trabalho literário: "[...] serão, todos esses, os atores ambulantes, mágicos, reis, dançarinas, "guerreiros-brincantes", palhaços e equilibristas do meu Circo".[241]

É também de Pedro Dinis Quaderna, o personagem-narrador *d'A Pedra do Reino*, que observamos a seguinte confissão: "Desde menino que eu era entusiasmado com circo, por causa do "Circo Arabela" e do "Circo Estringuine" [...], com moças equilibristas de coxas maravilhosas, com Onças, com fitas de Cinema e peças de Teatro".[242] Pedro Dinis, o personagem-Ariano, perambulava pelos mesmos circos que o menino Suassuna visitara em Taperoá. Eis aí o Quaderna. Eis uma representação e quase materialização das ideias, traquejos e vontades do dramaturgo. A visão do circo, não há dúvidas, prova-se fundamental para compreender a trajetória de Ariano Suassuna. A experiência circense serve para entender não só o seu teatro, mas toda a sua poética, seu romance, poesia, *seu* Movimento Armorial e até mesmo os aspectos mais íntimos e labirínticos da sua vida.

A literatura também compõe uma camada obscura e muito reveladora do personagem histórico Ariano Suassuna. Sua obra literária e teatral, pela qual ficou mais conhecido, revela-nos traços de uma verdadeira *escrita de si*; sua literatura, seu teatro e poemas desnudam vontades, desejos, combates políticos e iniciativas estéticas em prol de uma salvaguarda da cultura nacional, especificamente no que concerne à cultura popular – encarada por Ariano como autêntica cultura brasileira. Segundo Michel Foucault, seja qual for o ciclo de exercício em que tome lugar, a escrita (de si) constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askesis*[243]; ou seja, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. De acordo ainda com o filósofo, como elemento do treino de si, "a escrita tem [...] uma função *etopoitética*: é um operador de transformação da verdade do *ethos*[244]. Foucault explica que a escrita como exercício pessoal praticado por si e para si é uma arte da verdade contrastiva; ou, mais precisamente, uma maneira refletida de "combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam o seu uso".[245]

---

[241] Ibid., p. 210.
[242] SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 412.
[243] Do grego *áskesis; e*xercício espiritual.
[244] FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992, p. 134.
[245] Ibidem., p. 141.

Grosso modo, Foucault explica que "o papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constitui, um "corpo".[246] E este corpo, segundo o filósofo, deve ser entendido não como um corpo de doutrina, mas sim "como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade".[247] Dessa forma, podemos entender Ariano Suassuna como um complexo que vai se constituindo e consolidando desde a sua formação como leitor, atravessando as suas muitas apropriações, até desembocar nas suas próprias obras recriadas e reinventadas. Uma escrita de si que nos é mostrada como espelho de duas frentes combinadas: a junção dos grandes clássicos da literatura com os folhetos populares dos cordéis.

O contato com os livros, com os autores e seus mais diversos estilos, cedo acompanham o menino Ariano: "Eu era um menino [...] que gostava muito de ler".[248] Dessa intimidade pueril com a literatura, Ariano revela que os livros sempre foram presença assídua na sua vida. Como a biblioteca do pai João Suassuna colecionava inúmeros volumes de clássicos, tanto estrangeiros como nacionais, o paraibano se viu em volta de uma extensa cultura literária, tendo lido desde os russos, como Dostoievski, até as grandes obras nacionais, como as de Jorge Amado, João Guimarães Rosa e Graciliano Ramos: "Eu lia na cama deitado, e era uma coisa muito boa. Quando eu abria o livro era como se um mundo novo se descortinasse diante de mim, não é?"[249]

Durante a juventude, Ariano Suassuna praticara a pintura, escultura e música: "E aí percebi que precisava escolher".[250] Ainda que não tenha deixado totalmente de lado as outras habilidades, o paraibano viu na literatura a oportunidade de juntar a escrita e a arte:

> Descobri, então, que fundamental para mim é a literatura. Mas veja bem: nunca deixei totalmente de lado as outras artes. Com *A Pedra do Reino*, pela primeira vez, consegui reunir duas delas. Fiz as gravuras que aparecem no livro. [...] Depois *d'A Pedra do reino*, eu me aprofundei no trabalho e cheguei às iluminogravuras.[251]

Ariano vai muito além de uma simples confluência de artes. Ele atribui nesse significado "híbrido", de junções artísticas e recriadas, um pressuposto para a criação do Movimento Armorial: "Por isso também ele (O Movimento) é uma contestação".[252] A Escola do Recife também marca a trajetória literária de Ariano. Segundo o dramaturgo, autores como Silvio

---

[246] Ibid., p. 143.
[247] Ibid., p. 143.
[248] *Hoblicua:* especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015, p. 76.
[249] Ibidem., p. 76.
[250] *Cadernos de literatura brasileira*: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, folha de rosto, p. 29.
[251] Ibidem, p. 29-30.
[252] Ibid., p. 30.

Romero, Euclides da Cunha e Gilberto Freyre foram imprescindíveis para a sua formação: "A Escola do Recife teve como resultado direto duas obras de gênio: *Os Sertões*, do Euclides, e o *Eu*, de Augusto dos Anjos. **Considero o Movimento Armorial uma continuação dessas ações**" (grifo nosso).[253]

A vida e trajetória de Ariano Suassuna se desenrolam como fios de um grande e complexo novelo; esses fios conectam partes importantes de sua trajetória, onde todas as divisões parecem desembocar na realização do seu projeto estético em 1970; um *leitmotiv* que fabrica o Movimento Armorial enquanto junção e culminância de múltiplas experiências. Nordeste; Sertão; Taperoá; Recife; o Circo. a Revolução de 1930; João Suassuna; *Auto da Compadecida*; *Romance d'A Pedra do Reino* [...]. Os fios se desembaraçam e desfilam, ganhando contornos próprios em torno desse que se autodenominou *profeta criador de cabras*.

O Movimento Armorial é herdeiro direto dessas múltiplas experiências. A iniciativa estética de 1970 pretendia ser dinâmica e plural, absorvendo as muitas esferas do campo artístico. Literatura armorial, cerâmica armorial, gravura, pintura, tapeçaria, música, teatro, iluminuras, escultura, cinema, arquitetura. Todos com o carimbo e as características próprias da heráldica armorial *suassuana*. Observemos as vontades de Ariano para a fabricação de uma literatura de fundamentos armoriais. Em um prefácio de julho de 1975 para a obra *A História de Bernarda Soledade: A Tigre do Sertão*, de Raimundo Carrero, Ariano Suassuna expõe elogios ao livro do jornalista ao mesmo tempo em que engrandece o Movimento Armorial, destacando os seus princípios estéticos.

De acordo com Suassuna, o *Romance d'A Pedra do Reino*, publicado em 1971, nascia como a primeira novela ligada ao Movimento Armorial; quatro anos depois, o escritor e jornalista Raimundo Carrero surgia como "um dos motivos de orgulho dos armoriais", publicando a segunda novela ligada ao Movimento. Para Ariano, a obra de Carrero evidenciava a força e a vitalidade do Movimento Armorial, complementado, engrandecido e revigorado pela presença de artistas e escritores poderosos, "gente de raça e da garra de Gilvan Samico na pintura e na gravura; de Antônio José Madureira na Música; de Janice Japiassu, de Deborah Brennand e do próprio Raimundo Carrero na Literatura"[254]. Segundo Idelette Muzart, as relações que a literatura e o texto armoriais mantêm com a literatura oral e popular, outra característica dessa heráldica inventada por Suassuna, definem-se como uma prática

[253] Ibid., p. 37.
[254] SUASSUNA, Ariano. Carrero e a novela armorial (prefácio). In: CARRERO, Raimundo. *A história de Bernarda Soledade* – a tigre do sertão. Recife: Bagaço, 1995, p. 05.

transtextual: além da referência popular, constituem um dos elementos fundadores da poética armorial.[255]

Nas palavras do autor d*' O Romance d'A Pedra do Reino*, a *História de Bernarda Soledade* possuía todas as características da Literatura Armorial: "[...] a conclusão que se pode tirar de sua literatura é que, num **verdadeiro** Movimento – como o Armorial –, todo verdadeiro artista ou escritor guarda [...] suas características pessoais [...]" (grifo nosso).[256] Ariano Suassuna ainda sublinha:

> **Pergunto-me, então, por qual motivo considero Raimundo Carrero um escritor armorial. É por causa de suas ligações com o espírito áspero e mágico do Romanceiro Popular do Nordeste, as quais ressaltam à primeira vista, desde o título de sua novela**. O gravador e folhetista José Francisco Borges – J. Borges – tem um folheto chamado "Nazaré e Damião" – O Triunfo do Amor entre a Vingança e a Morte". Esses títulos grandes, alguns deles inclusive com cognomes heroicos atribuídos aos personagens – como acontece com a "Cantiga do Valente Vilela" –, repercutem no belo título dado por Carrero à sua novela [...]. Carrero é sertanejo e sabe, como eu, que, no Sertão, a palavra tigre é feminina e designa a Onça negra, como pode referir-se a uma mulher valente e cruel. E foi para mostrar ligações da bela e áspera prosa de Carrero com o romanceiro Popular do Nordeste que eu, num ensaio que publiquei sobre "O Movimento Armorial" [...], apresentei, juntos, um conto dele, "O Bordado, a Pantera Negra" e um "folheto" em versos que escrevi baseado nele, o "Romance do Bordado e da Pantera" (grifo nosso).[257]

Conforme explica Ariano Suassuna, o que identifica um escritor armorial é a forma emblemática de sua escrita. Ainda no prefácio do livro de Raimundo Carrero, o intelectual paraibano conta que o Movimento Armorial só foi lançado "oficialmente" em 1970, no entanto, o projeto já havia sido sonhado, como iniciativa estética, desde muito tempo; inclusive ele já se apropriava da palavra *armorial* para designar a forma dos versos ou quadros"[258] que o entusiasmavam no Nordeste. O paraibano afirma:

> Eu sou desses escritores que, ao sentirem o entusiasmo despertado, começam, mesmo sem querer, a refletir sobre suas causas, por mais subterrâneas e obscuras que sejam. Assim comecei a desejar saber por que certos poetas como Homero e Dante me causavam grande exaltação, enquanto outros, mesmo geniais, me deixavam a impressão de ter entrado em contato com algo informe e cinzento. Depois de muito refletir, cheguei à conclusão de que Homero e Dante pensavam e falavam através de **imagens concretas, de contornos nítidos e firmes, pois suas palavras eram verdadeiras insígnias das coisas, insígnias que me apareciam como desenhadas, gravadas e iluminadas, ao passo que aqueles outros poetas eram conceituais e meio**

---

[255] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 99.
[256] Ibidem., p. 05.
[257] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 99.
[258] SUASSUNA, Ariano. Carrero e a novela armorial (prefácio). In: CARRERO, Raimundo. *A história de Bernarda Soledade* – a tigre do sertão. Recife: Bagaço, 1995, p. 07.

> **abstratos.** Descobri que tais poetas conceituais empregavam mais palavras do que imagens concretas. Diziam, por exemplo, num poema, "a vida é cheia de mistérios" e julgavam, com isso, que tais palavras tinham eficácia suficiente para despertar em nós o sentido do enigma da vida. Acontece que a palavra "alegria", abstrata, não é suficiente para causar a sensação da alegria no leitor, assim como a palavra "tristeza" não basta para sugerir, no leitor que não está triste, o sentimento que ele guarda. (grifo nosso).[259]

O gosto pelo concreto; o vazio do abstrato. Assim Ariano Suassuna criava clivagens e selecionava o que poderia ser carregado de sentido e compreensão. Ao que tudo indica, o prefácio *Carrero e a Novela Armorial* fala-nos muito mais dos valores estéticos e artísticos de Ariano Suassuna do que à obra ao qual se debruça. Muitos detalhes do fragmento supra, por exemplo, podem ser expandidos e analisados para uma melhor compreensão do Movimento Armorial enquanto experiência particular do paraibano. A habilidade de recriar, como já foi pontuada, é também outro processo criativo acionado por Ariano, e que se encaixa tanto em sua literatura quanto na estética heráldica do Movimento Armorial. *Observar o ibérico, encarar o medieval*; recriá-lo como atitude e legítima herança do povo. Tais apetites quase insaciáveis oscilam como inclinações estéticas de um Ariano construtor de heráldicas:

> Na verdade, a literatura, a pintura, a escultura, a arquitetura e a música brasileiras, apesar de ser isso um fato pouco notado e salientado pelos que escrevem a esse respeito, têm um lastro tradicional e nacional respeitável. **É o lastro formado pelo barroco ibérico que, desde o século XVI, começou a ser recriado, reinterpretado e reinventado aqui, num sentido brasileiro e original**, com a grosseria artesanal e mestiça que já se encaminhava para a criação de um outro lastro: aquele que hoje é constituído por toda uma poesia, too um teatro, toda uma escultura, uma pintura e uma música populares de primeira qualidade (grifo nosso).[260]

Com recriações sucessivas do romanceiro popular, do barroco, da literatura oral, da plástica medieval e dos cordéis; com a integração também entre as fronteiras *erudito-popular*, o trabalho de Suassuna, ao tempo que possui inúmeras composições heterogêneas, tenta harmonizar os diferentes matizes no "tronco-cultural" chamado armorial. De acordo com Idelette Muzart, a reescritura de um folheto, por exemplo, em forma de entremez ou em peça de teatro, representa a prática mais frequente de Ariano Suassuna: "a reescritura permanece pontual e delimitada (um folheto transforma-se em um ato), mas introduz um processo de recriação do qual só manifesta a primeira etapa".[261] Diante disso, Ariano reescreve o folheto no entremez, e o entremez se transforma em peça. "Uma reescritura esconde a outra, e várias

---

[259] Ibidem., p. 07 e 08.
[260] SUASSUNA, Ariano. Genealogia nobiliárquica do teatro brasileiro. In: SUASSUNA, Ariano. *Almanaque armorial*. Carlos Newton Júnior (org.). Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 63.
[261] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 100.

outras, admitindo-se que, herdeiro das vozes tradicionais, o folheto é fruto de reescrituras e transformações textuais sucessivas".[262]

Apego pela concretude, pelas palavras que dançam materialidade e causam emoções e sensações. Esse gosto peculiar pelas sucessivas recriações faz parte do itinerário estético encarado dentro do próprio Movimento de 1970. Segundo o seu inventor, a Literatura Armorial se encaixa perfeitamente nessa família onde as imagens concretas afloram, receosas e fascinadas ao mesmo tempo; "situação do homem colocado diante da esfinge do mundo".[263] A literatura que compõe o Movimento Armorial é, aos olhos de Ariano Suassuna, povoada de signos e insígnias, de formas concretas que fazem aparentar-se não só com os monstros sagrados da poesia, "mas também com a gravura, a tapeçaria, a escultura e os **estandartes armoriais,** que pulsam, todos, em consonância com o espírito épico e emblemático do Povo Brasileiro e de sua Arte" (grifo nosso).[264]

Essa referência à concretude, característica do Movimento de 1970, pode ser observada no ensaio *O Movimento Armorial* – um manifesto publicado pela Revista Pernambucana, em 1977, onde Ariano sistematizava e organizava as suas propostas para os vários campos culturais do Movimento. No tópico em que estrutura a "Literatura Armorial", o paraibano reafirmava a ideia de poetas armoriais emblemáticos e ligados "ao espírito e à forma do Romanceiro Popular". Ariano finalizava a pequena antologia da Literatura Armorial, no *Manifesto*, esclarecendo que a organização contava também com romancistas, contistas e novelistas do porte de Raimundo Carrero, autor da já mencionada *A História de Bernarda Soledade, A Tigre do Sertão*.

Ainda no prefácio da obra, o dramaturgo elogiava o conto de Carrero, observando em sua composição trechos em que a prosa se manifestava forte e áspera, ao mesmo tempo em que reluzia como um cristal de quartzo, parecendo um escudo de armas "com as peças iluminadas de um brasão, como que esmaltadas e bordadas em uma tapeçaria":

> O punhal alumiado parece um espelho...
> Conceição controla o bordado...
> Contempla o drama que está bordando no pano branco.
> É um dragão com a língua de fogo, com os olhos de prata, com o corpo verde.[265]

---

[262] Ibidem., p. 100.
[263] SUASSUNA, Ariano. Carrero e a novela armorial (prefácio). In: CARRERO, Raimundo. *A história de Bernarda Soledade* – a tigre do sertão. Recife: Bagaço, 1995, p. 08.
[264] Ibidem., p. 09.
[265] Ibidem., p. 09.

Na lógica de Ariano Suassuna, trechos como esse dão a impressão de que não foram somente escritos, "foram cortados a canivete, fazendo brotar da madeira, com cortes, o vermelho do sangue"[266]. A estética que, a partir da segunda metade dos anos 1970 seria chamada de armorial, também muito comunga com a herança medieval e ibérica inventada e recriada ao gosto de Ariano Suassuna. Segundo Idelette Muzart, as escolhas culturais de Ariano e dos artistas armoriais revelam várias qualidades, entre elas o gosto e o interesse pela arte medieval[267]: "A constatação de que a cultura popular nordestina mantém características medievais – sendo a primeira delas a força poética da voz – leva Suassuna a certas escolhas quanto ao modo de recriar essa "matéria popular", no campo musical em particular".[268] Quadros, tapeçarias, arquiteturas, também surgem como que de legítimos estandartes, bandeiras ou galhardetes; elementos que podem parecer medievais aos outros, mas que o povo nordestino e armorial, segundo os organizadores do movimento, sabe bem que se originaram primeiramente dos estandartes populares dos espetáculos do Povo do Nordeste, "sendo por aí que reencontram, de uma forma brasileira, certas formas e valores medievais ainda vivos".[269]

Segundo Ariano Suassuna, é um engano que os intelectuais das classes médias urbanas julguem a ele e àqueles que com ele se conectariam nos movimentos culturais que engendrava como "restauradores da Idade Média". Para ele, o que parece medieval na estética do Movimento (teatro, música, poesia, literatura, gravura, tapeçaria), é "originado daquilo que o Povo pobre do Brasil, mesmo nas grandes cidades como Recife ou o Rio, tem de Medieval"[270]. Suassuna sublinha:

> Aqueles que afirmam que o Brasil não teve Idade Média veem apenas o tempo cronológico. Mas os que sabem o que é o tempo real podem discernir perfeitamente que os séculos XVI, XVII e XVIII tiveram muito de Idade Média, principalmente, mas não exclusivamente, nas zonas rurais, e, dessas, no Sertão mais do que nas outras. **E verdade que nossa Idade Média possui suas características próprias,** mas isso se aplica, também, à Idade Média europeia, onde apesar da unidade geral, há distinções entre a Idade Média alemã, por exemplo, e a ibéria [...]. De qualquer maneira, o fato histórico que deu origem à Cultura brasileira foi bem semelhante aquele que teve como consequência a formação da Cultura medieval ibérica (grifo nosso).[271]

---

[266] Ibid., p. 10.
[267] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 98.
[268] Ibidem., p. 98.
[269] SUASSUNA, Ariano. Carrero e a novela armorial (prefácio). In: CARRERO, Raimundo. *A história de Bernarda Soledade* – a tigre do sertão. Recife: Bagaço, 1995, p. 10.
[270] Ibidem., p .11.
[271] Ibid., p. 10 e 11.

Repetindo os mesmos argumentos que fundamentaram a sua tese de livre docência[272], Ariano Suassuna sustenta que, se os povos chamados "bárbaros", ao interpretarem e recriarem a cultura greco-romana, acabaram por criar a cultura medieval, foram, por outro lado, os povos negros e vermelhos (também chamados de bárbaros) que, ao recriarem a cultura barroco-ibérica, deram origem à cultura brasileira (que entre o povo, por falta de nome melhor, convencionou-se chamar de cultura medieval).

Ariano pretendia com essa atitude de valorização das tradições mostrar uma pretensamente pura e vigorosa expressão do povo brasileiro, fazendo a diferenciação dos naturalistas, do regionalismo sociológico dos romancistas de 30 e dos românticos.[273] É importante também salientar que a ascendência da tradição ibérico-medieval sobre a cultura brasileira é uma premissa que vem desde o movimento romântico no século XIX.[274] Segundo o crítico literário Antonio Candido, o romantismo pretendia liquidar a convenção universalista das heranças greco-românicas, em benefício de um sentimento novo, "embebido de inspirações locais, procurando o *único* em lugar do *perene*"[275]. Dessa forma, os românticos foram buscar nos países estrangeiros, nas regiões esquecidas e na Idade Média pretextos para arrojar o voo da imaginação.[276] Conforme esclarece Christiane Marques Szesz, os ecos do romantismo no Brasil influenciaram a arquitetura e principalmente a literatura do século XIX; para alguns românticos, "o Brasil possuía de fato uma medievalidade ibéria própria, herdeira direta da transmigração da cultura portuguesa".[277]

Para além dos românticos, outros escritores brasileiros também se aventuram nessa imbricação com a medievalidade. Silvio Romero[278], por exemplo, e de quem Ariano Suassuna é tributário, inicia em 1879 publicações desta envergadura na *Revista Brasileira*, com estudos sobre a poesia popular no Brasil. Segundo o crítico e folclorista, que também é herdeiro de uma cultura ibero-medieval, a poesia popular revelava o caráter dos povos: "ao lado [...] de peças

---

[272] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976.

[273] Segundo Ariano Suassuna, os românticos são idealizadores sentimentais e saudosistas, que pretendiam ressuscitar e falsificar o passado medieval.

[274] SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna*: leituras e apropriações. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, pela Universidade de Brasília (UnB), 2007, p. 11.

[275] CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira:* momentos decisivos – 1750- 1880. 16.ed. São Paulo: FAPESP, 2017. p. 341

[276] Ibidem., p. 341.

[277] SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna:* leituras e apropriações. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, pela Universidade de Brasília (UnB), 2007, p. 12.

[278] De acordo com Christiane Szesz, Silvio Romero integrava o grupo de intelectuais que, no final do século XIX, preocupava-se com o problema da formação nacional. In: SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna:* leituras e apropriações. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, pela Universidade de Brasília (UnB), 2007.

antigas, ainda hoje cantadas em nossas festas [...], como a *Nau Cathariwta* de origem portuguesa, [...] ouvem-se entre nós os verdadeiros cantos que nos definem e individualizam.[279]

Escrevendo um artigo para o *Diário de Pernambuco*, o pernambucano Gilberto Freyre tecia comentários sobre a estreia da peça *A Farsa da Boa Preguiça*, acrescentando as influências medievais na obra de Ariano Suassuna. Para o sociólogo, com *A Farsa da Boa Preguiça*, Ariano voltava a ser o mesmo dramaturgo de *Auto da Compadecida* por renovar a bela tradição de Gil Vicente, quase perdida por portugueses e brasileiros. Freyre aponta que o teatro de Ariano se constitui como um teatro liricamente cristão, partindo-se do ponto de vista sociológico de que não se pode falar de civilização brasileira à parte da civilização da cristandade: "Daí ser uma literatura de teatro, a de Ariano Suassuna, com alguma coisa de saudavelmente medieval no seu modo de ser cristã que não é de modo algum arcaísmo [...]".[280] Da mesma forma, a *Compadecida* de Suassuna era elogiada como "sátira às fraquezas humanas", sob a forma de teatro medieval e baseada sobre baladas e histórias populares do Nordeste brasileiro: "a sua forma e estrutura combinam as técnicas do teatro de bonecos, do drama medieval e da *Commedia Dell'Arte* com circo e o teatro de arena".[281]

Quando ainda se dedicava à feitura de uma continuação ao *Romance da Pedra do Reino*, Ariano Suassuna já formulava títulos de inspiração medieval: "já se chamara (o romance) *A Divina Ilumiara*"[282], em homenagem a face feminina de Deus e aos lajedos sagrados do sertão. De acordo com o paraibano, o nome *Ilumiara* seria uma espécie de fusão das pedras iluminadas sertanejas com o verbo lumiar e as iluminuras medievais, que na sua obra eram por ele recriadas e adaptadas ao conceito e estética populares; tal recriação foi batizada com o nome de "iluminogravuras".[283] Dessa forma, não há como negar que o imaginário medieval, com toda a sua lógica e cristandade, povoa o mundo recriado por Ariano Suassuna, submergindo a sua obra em um mundo mitológico e cavaleiresco. Para um dramaturgo e escritor que bebe diretamente da fonte dos folhetos populares e das tradições ibéricas e medievais, o povo nordestino criaria a beleza a partir da miséria, mantendo a sua grandeza no meio das muitas degradações: "As moças vestem-se de dianas, princesas, damas e rainhas, os homens de reis mouros, cruzados,

---

[279] ROMERO, Silvio. *Estudos sobre poesia popular do Brazil:* 1879-1880. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888, p. 06.
[280] FREYRE, Gilberto. A propósito da "Farsa da Boa Preguiça". *Diário de Pernambuco*, nº 25, ano 136. Domingo, 29 de janeiro de 1961, primeiro caderno, p. 04.
[281] "Auto da Compadecida" será montado em Nova York pelo "Actor's Studio Theater". *Diário de Pernambuco*, n. 91, ano 138, sábado, 11 de maio de 1963.
[282] MAIOR, Blenda Souto. TAVARES, Carlos. A sete chaves. *Correio Braziliense*. Diversão & Arte. Brasília, quarta-feira, 2 de novembro de 2011, p. 05.
[283] Ibidem., p. 05.

príncipes e cavaleiros, [...] que se veste assim para sonhar com o poder e a glória, cujas portas, na vida, lhe são trancadas".[284]

Em 1976, sob o título de *Ariano Suassuna: O Quixote Nordestino*, o jornal *Correio Braziliense* questionava as possibilidades de caracterizar o Movimento Armorial no Brasil, visto que a iniciativa estética perseguia manifestações do que se poderia chamar de Idade Média. A esse questionamento Ariano responde usando os mesmos argumentos que acionara no prefácio da obra de Raimundo Carrero:

> Há um certo equívoco. Já me perguntaram o que leva a querer restaurar a Idade Média. **Eu não quero restaurar nada**. Sou um escritor do meu tempo, **assim como o são todos os artistas do Movimento Armorial**. O que há é uma falta de diferenciação entre o tempo cronológico e o tempo social. Veja bem uma coisa: o pessoal diz que o Brasil não existiu para uma Idade Média. Mas se examinarmos bem, certos aspectos do país, os séculos XVI, XVII e XVIII formam, não digo propriamente a Idade Média, mas alguma coisa de muito semelhante. Basta voltar ao princípio da formação da Idade Média [...].
> Daí surgiram as culturas provençal, espanhola, francesa e italiana. Quer dizer: originários da reinterpretação feita pelos bárbaros (entre aspas) da cultura latina. Então, é exatamente isso que se dá com a Idade Média: começa com os povos-agalegados (louros) invadindo uma civilização morena (latinos) e absorvendo os valores dessa cultura. Tanto que se pode ver que a primeira forma de arte medieval anterior à forma gótica, é a "romântica", a primeira reinterpretação dos bárbaros. Por aqui, aconteceu coisa semelhante. Só que vieram os mais civilizados (entre aspas). Aqui viviam os povos bárbaros, os índios e vieram os ibéricos, portugueses e espanhóis já reinterpretados e tendo recebido uma forte influência árabe. Esse povo já mestiço culturalmente, que é o português e o espanhol, apareceu e começou a ser reinterpretado pelos indígenas e negros. Logo os séculos XVI, XVII e XVIII são a história do choque cultural de que resultou a Idade Média. É por isso que eu sempre falo nos valores semelhantes aos medievais, que existem no nosso povo; **nossa arte popular é uma heráldica, cheia de interpretações de bandeiras, e brasões. Consequentemente, nosso movimento se chama Armorial**" (grifo nosso).[285]

Na visão de Ariano Suassuna, o romanceiro e a literatura de cordel vinham diretamente dos romanceiros populares, dos trovadores medievais. Não era exatamente uma restauração dos valores da Idade Média; o que se revelava era uma verdadeira interpretação dos valores atuais da cultura brasileira.[286] Segundo o próprio jornal, Ariano Suassuna poderia muito bem, com sua aparência alta, magra, de pele clara e cabelos escuros, ser comparado aos ascetas da idade média e com os intelectuais da Renascença. "Ele se assemelha muito é a Dom Quixote de La

---

[284] Caderno Cultural. *Correio Braziliense*. Brasília, sexta-feira, 5 de novembro de 1971, p .01.
[285] *Correio Braziliense*. Brasília, domingo, 18 de julho de 1976. Número 4942. Edição de Hoje: 2 cardemos, 64 páginas, segundo Caderno p. 06.
[286] Ibidem., p. 06.

Mancha"[287], onde os seus moinhos são 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".[288]

2.3. "Ao ritmo do nosso próprio sangue": o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP)

A presença e influência do teatro na vida do Ariano Suassuna é algo que não se pode negar. Como logo cedo passou a ter contato com os espetáculos populares e com as apresentações de mamulengos, o paraibano foi montando e recriando as peças que via, os autores que lia, dando vida mais tarde aos seus próprios híbridos. A experiência com o teatro monta em palco *um* Suassuna mestre dos fantoches, corporificando personagens de sua própria vida em obras teatrais e romanças. Como foi dito, cada personagem forjado por Ariano é uma extensão sua; uma extensão da sua experiência enquanto sujeito histórico, político e cultural. É por isso que afirmamos que o Movimento Armorial, por ele inventado e oficializado em 1970, também se constitui como uma dilatação de si próprio.

Em Pernambuco, o teatro ganhou contornos específicos, tendo significativo engajamento em prol da cultura popular. Segundo *O Diário de Pernambuco*, a arte de escrever histórias para o teatro encontrou em Pernambuco, historicamente, um campo fértil para se desenvolver.[289] O estado tem uma longa tradição de mentes criativas que se dedicaram à dramaturgia; assim, nomes como os de Hermilo Borba Filho, Luiz Marinho, Osman Lins, Nelson Rodrigues e o do próprio Ariano Suassuna fazem parte da lista dedicada aos "heróis" do teatro pernambucano e brasileiro. Debrucemo-nos sobre os projetos culturais que envolveram o teatro durante a trajetória de Ariano Suassuna.

Ariano Vilar Suassuna estudou por dois anos, entre 1943 e 1944, no Ginásio Pernambucano (Colégio Estadual de Pernambuco), onde concluiu o Ginásio. Em 1945, faz o curso preparatório para o vestibular de Direito no Colégio Oswaldo Cruz – é neste mesmo ano que conhece e se torna amigo de Fernando Brennand. É importante sublinhar que os dois

---

[287] *Correio Braziliense*. Brasília, domingo, 18 de julho de 1976. Número 4942. Edição de Hoje: 2 cardemos, 64 páginas, segundo Caderno p. 06.
[288] Ibidem., p. 06.
[289] Mentes férteis da dramaturgia em Pernambuco. *Diário de Pernambuco*. Publicado em: 10/01/2015 15:30 Atualizado em: 10/01/2015 16:49. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2015/01/mentes-ferteis-da-dramaturgia-em-pernambuco.html>. Acesso em 14 de julho de 2023.

colégios responsáveis pela formação de Ariano Suassuna faziam parte dos colégios de elite da capital. Depois disso, o dramaturgo entra para a Faculdade de Direito do Recife em 1946, formando-se em Ciências Jurídicas e Sociais em 1950. Apesar de ter publicado o poema "Noturno" com o auxílio de um professor no seu tempo de colégio, foi na Faculdade de Direito que Ariano de fato iniciou suas atividades artísticas de forma mais sistemática.[290]

No ano final do ano 1945, Ariano Suassuna funda, ao lado de Hermilo Borba Filho, o *Teatro do Estudante de Pernambuco* (TEP).[291] Sendo o projeto uma criação primeira do poeta e teatrólogo Pascoal Carlos Magno, o TEP trabalharia com temas que dariam visibilidade e importância à cultura popular. Segundo as palavras de Ariano, a sua relação com o grupo que compunha o Teatro do Estudante de Pernambuco foi responsável por uma grande influência na sua formação.[292] De acordo ainda com o dramaturgo, Hermilo Borba Filho fora o primeiro a escrever um artigo sobre sua poesia, além de ser a pessoa que mais montou peças suas, estimulando-o no começo do seu trabalho como escritor.[293] Conforme consta em *Sôbre a Pedra do Reino,* Ariano acentua:

> No que se refere à nossa geração, não há ninguém que se possa comparar a Hermilo Borba Filho como abridor de veredas e apontador de caminhos. De fato, foi com sua lição, mais do que com a de qualquer outro, que todos nós nos encontramos, quando, aí por 1946, procurávamos uma Poesia, uma Pintura, um Romance, uma Música e, sobretudo, um Teatro, que, ligando-se à tradição do Romanceiro Popular Nordestino, não nos deixassem presos aos limites, para nós por demais estreitos do Regionalismo [...]. **O que nós desejávamos e buscávamos, sob o ensinamento de Hermilo Borba Filho, era uma Poesia quente e viva que, ainda palpitando do sangue generoso e popular de onde saíra, pulsasse dentro de nós, ao ritmo do nosso próprio sangue, ao galope dos nossos cavalos magros, ágeis e ardentes como os árabes, ao riso dos nossos Circos, aos cantares épicos, trágicos ou sardônicos dos nossos Cantadores, ao gume solene e cruel das nossas Cantadeiras de excelências - essas fúrias e harpias sertanejas, impassíveis como carpideiras e trágicas como as figuras dos coros gregos** (grifo nosso).[294]

De acordo com Ariano Suassuna, foi do movimento *Teatro do Estudante de Pernambuco*, identificado única e exclusivamente com Hermilo Borba Filho, que surgiu, entre

---

[290] DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos Espertos:* uma análise de construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Alameda, 2011, p. 91.
[291] Segundo Eduardo Dimitrov, foi por incentivo de um concurso promovido pelo TEP, em 1947, que Ariano Suassuna escreveu a peça que inaugura o seu teatro: Uma Mulher Vestida de Sol. A peça recebeu o primeiro lugar em 1948. In: DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos Espertos:* uma análise de construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Alameda, 2011.
[292] SUASSUNA, Ariano. Sôbre a Pedra do Reino. *Diário de Pernambuco*, Recife, quinta-feira, 30 de setembro de 1971. Ano 146 – Nº 225. Terceiro Caderno, p. 01.
[293] Ibidem., p. 01.
[294] SUASSUNA, Ariano. Sôbre a Pedra do Reino. *Diário de Pernambuco*, Recife, quinta-feira, 30 de setembro de 1971. Ano 146 – Nº 225. Terceiro Caderno, p. 01.

outras coisas, a primeira poesia brasileira ligada aos mitos brasileiros, aos animais fabulosos, aos "nossos" heróis e aos cangaceiros. Para se ter uma ideia da importância do grupo que fazia parte do Teatro de Estudantes, basta lembrar que quando o escritor francês Albert Camus visitou a cidade do Recife, em sua famosa viagem ao Brasil em 1949, ele foi saudado por Hermilo Borba Filho na Faculdade de Direito, antes mesmo de proferir sua primeira palestra. Ao lado de Hermilo, é claro, encontrava-se os seus companheiros do TEP.[295] Na ocasião, Borba Filho apresentava Albert Camus aos seus amigos, sendo o primeiro deles Ariano Suassuna: "Este aqui é o poeta Ariano Suassuna, que já escreveu três peças e muitos versos, gosta de falar na sua terra [...] que é o sertão e recita de memória os sonetos de Camões e as canções de Frederico García Lorca".[296]

Segundo Christiane Szesz, em Pernambuco o TEP ganhou certas especificidades: "seus integrantes diziam que o teatro devia ser representado para o povo".[297] Assim, os temas deveriam contemplar os do folheto da literatura popular, da poesia épica, trágica, cômica, "que o povo ouvia nos versos contados pelos cegos nas feiras".[298] Com encenação no dia 13 de abril da peça *O Sagrado*, do autor espanhol Ramón Spencer, o TEP dava início às suas atividades, tendo como palco do evento a biblioteca da Faculdade de Direito.[299] O seu lançamento foi marcado ainda pela II Semana de Cultura Nacional, contando com palestras do médico psiquiatra José Otávio de Freitas Júnior, do sociólogo Gilberto Freyre, que exibiu a palestra *Povo, Província, Estudante e Arte*; e do próprio Hermilo Borba Filho, que apresentou o texto *Teatro: arte do povo*. Segundo Ariano Suassuna, o teatro brasileiro, desde a fundação do TEP, vem sendo fiel à tradição implementada por Hermilo Borba Filho: "[...] desde 1946, sob a ação e a inspiração de Hermilo Borba Filho, [as experiências do teatro] são fieis a essa linguagem nacional e popular que vem dando à arte brasileira suas características peculiares e inconfundíveis".[300] Indagado em entrevista pela revista Boitatá sobre o impacto do contato de Ariano com o Hermilo Borba Filho, e sobre os objetivos daquele período, Suassuna responde:

> Olha, isso aí, o que eu posso dizer, inclusive sem vangloria, porque não fui eu, para mim não era assim, não. Isso, isso para mim foi decorrente do trabalho de Hermilo Borba Filho, que era o diretor do Teatro de Estudantes. Ele era mais velho do que nós, ele era dez anos mais velho do que eu, Hermínio.

---

[295] NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O pai, o exílio e o reino*. Pernambuco: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1999, p. 47.
[296] Ibidem., p. 47.
[297] SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna:* leituras e apropriações. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, pela Universidade de Brasília (UnB), 2007, P. 24.
[298] Ibidem., p. 24.
[299] TAVARES, Braulio. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 213.
[299] Ibidem, p. 107.
[300] SUASSUNA, Ariano. Genealogia nobiliárquica do teatro brasileiro. In: SUASSUNA, Ariano. *Almanaque armorial*. Carlos Newton Júnior (org.). Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 66.

> Entrou na faculdade de Direito para a gente organizar, reorganizar o Teatro do Estudante de Pernambuco. Pois bem, Hermilo, eu digo sempre, você veja, essa diferença de dez anos hoje não é nada porque um homem de 80 anos e um homem de 70, eles conversam de igual para igual. Mas no tempo eu tinha 18 anos e ele tinha 28, era uma diferença enorme, está entendendo? Ele já era casado, já tinha um emprego, já tinha uma estrada longa e tinha uma bela biblioteca em casa e ele era um grande leitor. Era um grande leitor e era hermenêutico, quer dizer, foi a primeira pessoa que eu encontrei assim, um escritor, um autor, um diretor de teatro que eu encontrei que dava à literatura popular uma importância muito grande, à cultura popular, à poesia popular, uma importância muito grande, e ele, por sua vez, já se mirava no exemplo de Garcia Lorca, não é? Que era um altíssimo poeta, como você sabe.[301]

Como se pode constatar, as primeiras manifestações do engajamento cultural de Ariano Suassuna em cruzada pela cultura popular foram coletivas, feitas pelo grupo de estudantes no Recife, e sob a influência de Hermilo Borba Filho.[302] Uma edição especial chamada "Correio das Artes", do jornal *A União*, destacava Hermilo como o protagonista em busca do seu legado; legado este que acabaria por definir a sua própria vida: "a verdadeira arte se encontra onde o povo está e é deste lugar que deve emergir o espetáculo popular autêntico".[303] Foi durante a formação de Hermilo Borba Filho no curso de Direito (formou-se em 1950), que o teatrólogo fundou o TEP, ao lado de uma turma "de peso", que contava com nomes como Ariano Suassuna, Gastão de Holanda e Capiba. É válido destacar que a fundação do Teatro do Estudante de Pernambuco também é fruto da insatisfação de Hermilo Borba Filho com Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), um lugar que priorizava o público de uma camada dominante nordestina, e que encenava apenas em grandes casas de espetáculos.[304] Decepcionado com a ênfase que o TAP dava ao público elitizado, Hermilo, no seu texto *Teatro, Arte e Povo*, fazia incisiva oposição à companhia dos amadores, ainda que não citasse nenhum nome.[305] Por isso Hermilo Borba Filho frisava tanto em seus discursos e manifestos que o teatro deveria ser dirigido ao povo, que deveria aproximar-se do povo e da sua realidade. O que se revelava nos interesses e formulações de Hermilo era a busca por uma dramaturgia emergida de classes populares e que seria capaz, por si só, de representar um teatro genuinamente brasileiro.[306]

Hermilo Borba Filho se aproximava em grande medida das ideias defendidas por Ariano Suassuna ao tentar valorizar diversos aspectos da cultura popular nordestina: a linguagem

---

[301] Entrevista realizada dia 24 de maio de 2013. Andréa Betânia da Silva. *Revista BOITATÁ*, Londrina, n. 30, jul.-dez. 2020, p. 02 e 03.
[302] SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. O decifrador de brasilidades. In: *Cadernos de literatura brasileira:* Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 102.
[303] *A União*. Correio das Artes. Ano LXIX, Nº12, João Pessoa, fevereiro de 2019. p. 04.
[304] DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos Espertos:* uma análise de construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Alameda, 2011, p.108.
[305] Ibidem., p. 107.
[306] Ibid., p. 108.

irreverente em seus textos e obras – muito perto dos modos de falar do povo; a arte próxima e íntima da realidade ao qual era produzida; rejeição à ideia de uma "literatura bem comportada"; além da defesa de uma postura onde o artista "não poderia ignorar as misérias do mundo quando estas o dilaceravam por todos os lados e espaços".[307] Em uma publicação especial de 1974, para a comemoração da 150ª edição do *Diário de Pernambuco*, Hermilo Borba Filho expunha através do artigo *Caminhos de um teatro popular* a importância do teatro e, especificamente da iniciativa do TEP em Pernambuco. De acordo com o teatrólogo, o teatro, no Nordeste, sofria do mal da pobreza, "coisa muito natural numa zona sabidamente subdesenvolvida".[308] Seus meios de realização eram precários, faltando dinheiro para as montagens, casas de espetáculo e público. A matéria discutia que em uma cidade como o Recife, centro cultural da região, cerca de um milhão e duzentos habitantes (estimativa populacional para a época), praticamente metade da população era acometida de misérias, a exemplo da fome que assolava os morros alagados; a outra metade dividia seus divertimentos entre o cinema, o futebol, os folguedos populares, o teatro, o circo, jogos e bailes. Nessas condições, uma peça de teatro de sucesso, por exemplo, não constava mais do que 0,05 % de espectadores para assisti-la.

Borba Filho sublinhava ainda na matéria que a pobreza da região não poderia ofuscar a oportunidade de uma nova estratégia para o teatro. As ausências que assolavam o Recife indicavam o caminho de um despertamento cênico semelhante ao que se usava nos espetáculos populares do bumba-meu-boi, por exemplo, significando o exato espírito de um espetáculo nordestino herdado do teatro popular latino, da *commedia dell'arte*, dos comediantes espanhóis do Século do Ouro e dos elisabetanos. Hermilo aponta que o sentido do teatro popular no Nordeste – leia-se no Recife –, e que as outras regiões e capitais não possuem como realizado, havia nascido com o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), em 1946: "muito mais uma revolução em todos os campos artísticos que somente teatral".[309]

Como foi pontuado, o TEP revelava vários nomes; autores como José de Moraes Pinho, Aristóteles Soares, José Carlos Cavalcanti Borges; romancistas como Gastão de Holanda; pintores como Aloísio Magalhães; poetas como José Laurênio de Melo; ensaístas como Joel Pontes. O TEP estava convencido, segundo a opinião de Hermilo Borba Filho, de que nada valiam os decretos governamentais do amparo ao teatro brasileiro, quando o mal era mais profundo; o mal viria de uma arte dramática que não refletia o pensamento do povo, que

[307] *A União*. Correio das Artes. Ano LXIX, Nº12, João Pessoa, fevereiro de 2019. p. 06.
[308] BORBA FILHO, Hermilo. Caminhos de um teatro popular. *Diário de Pernambuco*. Recife, quinta-feira, 28 de novembro de 1974. Ano 150. n. 150. Edição Especial 150º, p. 11.
[309] BORBA FILHO, Hermilo. Caminhos de um teatro popular. *Diário de Pernambuco*. Recife, quinta-feira, 28 de novembro de 1974. Ano 150. n. 150. Edição Especial 150º, p. 11.

continuava negando os seus desejos e problemas. A denúncia e crítica mordaz ao TAP era nítida. O teatro falso, para os membros do TEP, apresentava pequenos casos sentimentais burgueses e manifestações antissociais que não representavam em nada as aspirações populares.[310] Assim, ele continuava:

> Desejava o TEP a descoberta do teatro genuinamente brasileiro, isto é, de assuntos nacionais que, bem tratados, tornar-se-iam universais. O campo era vasto e inexplorado, e sendo o teatro uma arte essencialmente popular os seus temas deviam ser tirados daquilo que o povo compreendia e era capaz de discutir. O grupo teve uma função revolucionária, lutando contra a mercantilização e o aburguesamento da arte, fazendo que o povo assistisse às representações sem a impressão de que estava diante de uma cópia ou de uma caricatura da vida, procurando abolir, sempre que foi possível, os cenários pintados [...]. Deu espetáculos ao ar livre, em centros operários, fábricas, cidades do interior, sanatórios e presídios, redemocratizando o teatro, arrancando-o da falsa situação em que estava para colocá-lo no seu justo lugar, com autores próprios como Sófocles, Shakespeare, Ibsen e Lorca. O grupo valorizou como fonte de literatura o teatro, a poesia popular nordestina; iniciou na comunidade o teatro ambulante com uma Barraca, inspirada na de Lorca, onde se montou uma peça nordestina para mamulengo, de José de Moraes Pinho, onde se ouviram canções de Lorca musicadas por Capiba, onde se executaram para o povo músicas que indicavam um caminho nacional e popular para nossa m´sucia erudita e onde Ariano Suassuna teve, pela primeira vez uma peça sua encenada; estimulou, fundou e encenou as primeiras manifestações de uma dramaturgia nordestina que representa o que nossa tradição, nossos contos e mitos, nosso romanceiro e nosso espírito populares têm de mais verdadeiro e profundo.[311]

Hermilo apontava também que, embora o projeto se configurasse como atividade básica e não possuísse financiamento algum, o TEP conseguiu realizar um movimento artístico completo, alcançando quase todas as artes. Foi escola de autores, encenadores, cenógrafos, de pintores, poetas, músicos, novelistas, estudiosos das tradições do povo, além de possuir sua própria editora. Quando o projeto teatral foi "estrangulado por dificuldades financeiras", suas raízes mantearam-se vivas por meio de um novo alvo, a editora chamada *Gráfico Amador*. *O Gráfico* editou, entre outros, Luiz Delgado, Carlos Drummond de Andrade, José Laurêncio de Melo, Geraldo Valença, Ariano Suassuna, Carlos Pena Filho, Jorge Wanderley, Sebastião Uchoa Leite, Orlando da Costa Ferreira, José de Moraes Pinho, Gastão de Holanda, Mauro Mota. Foi através do fôlego promovido pelo *Gráfico Amador* que Ariano Suassuna escreveu, em 1955, para um grupo de estudantes do ginásio, e ao mesmo tempo a pedido da editora, a peça reconhecida como "um marco do teatro brasileiro": *Auto da Compadecida.*

---

[310] Ibidem., p. 11.
[311] BORBA FILHO, Hermilo. Caminhos de um teatro popular. *Diário de Pernambuco*. Recife, quinta-feira, 28 de novembro de 1974. Ano 150. n. 150. Edição Especial 150º, p. 11.

Para Gabriel da Silva Conessa, embora Ariano Suassuna tenha sistematizado e oficializado o Movimento Armorial apenas em 1970, quando ocupava o cargo de diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, seu trabalho reflete inúmeras formas de representação e manifestação da cultura popular, que o atravessam desde a sua infância, passando a fazer parte de toda a sua trajetória intelectual e política.[312] Para Roberta Fernandes Fajer e Margarete Panerai Araújo, o Movimento Armorial colecionava experiências múltiplas, desde o *Teatro do Estudante de Pernambuco* (TEP), passando pelo *Gráfico Amador*, até o *Teatro Popular do Nordeste* (TPN) – organizações que Ariano teve forte presença.[313]

2.4. De uma "arte popular total" ao "caminho para Nova Iorque": o Teatro Popular do Nordeste (TPN) e o Movimento de Cultura Popular (MCP)

O TEP fechou as portas em 1953 devido a enormes dificuldades financeiras. Quinze anos depois do encerramento das atividades do Teatro do Estudante de Pernambuco, Hermilo Borba Filho funda, então, um novo projeto chamado de *Teatro Popular do Nordeste* (TPN). O projeto se ergue em num momento em que a experiência acumulada seria de suma importância para a defesa ainda mais consistente de uma arte popular feita para o povo e para a consolidação de caminhos para a redemocratização e modernização do teatro no Brasil.[314] Segundo Idelette Muzart, o novo engajamento coletivo em prol da cultura se dava com o lançamento do TPN, que recusava o teatro simples da diversão e assumia o papel de centro cultural. Dessa forma, o TPN se movia como uma extensão de ideais anteriores, assumindo os seus compromissos como herdeiro legítimo das tradições do antigo TEP e da editora *Gráfico Amador*. Nas palavras de Hermilo Borba Filho:

> O TPN propõe-se [...] a fazer **uma arte popular total**, fundamentada na tradição e na dramaturgia do Nordeste. Mas a primeira coisa que vem enunciada em seu nome é o TEATRO. Não um TEATRO, mas todo o teatro fiel, que deverá ser mantido em nossa comunidade, o teatro que não é mundano, acadêmico ou frívolo, por um lado, nem demagógico por outro; o eterno teatro de sempre, vivo, vigoroso, com o que tem de celebração, de ritual, de jogo de pelotiqueiros e saltimbancos, de jograis do humano e do divino ato de justiça, e do amor à comunidade – enfim, o teatro, nossa dura

[312] CONESSA, Gabriel da Silva. *Poéticas teatrais em confronto:* uma análise da poética armorial suassuniana à luz do debate sobre o teatro nacional-popular. Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP). Faculdade de Ciências e Letras, 2022, p. 22

[313] ARAÚJO, Margarete Paneri. FAJER, Roberta Fernandes. *Memória e cultura em Ariano Suassuna*. Caxias do Sul: Educs, 2021, p. 11.

[314] *A União.* Correio das Artes. Ano LXIX, Nº12, João Pessoa, fevereiro de 2019. p. 05.

> servidão, aceita livremente para a esperança da justiça e alegria da liberdade (grifo nosso).[315]

Para Luís Reis, o Teatro Popular do Nordeste foi um dos acontecimentos mais expressivos do período de amadurecimento da modernidade teatral no Brasil.[316] Mais ainda do que um grupo fechado, o TPN se mostraria como uma espécie de escola: "um local onde as pessoas se encontram e põem em diálogo ideias, saberes e valores [...]. Foi um centro de ação e discussão cultural [...]"[317] com repercussão direta na arte dramática, na música, no artesanato, nas artes visuais e na literatura. O Teatro Popular esteve em atividade entre o segundo semestre de 1959 e o segundo semestre de 1975, e nesse período aglutinou muitos intelectuais e artistas com opiniões políticas e filiações partidárias diversas. Nas palavras do artista Leonel Albuquerque para a edição número 26 *d'O Diário de Pernambuco*, o ano de 1960 é decisivo para o teatro pernambucano pelo nascimento do Teatro Popular do Nordestes: "Para mim foi uma surpresa ter sido convidado para fazer parte do TPN, e ao mesmo tempo uma honra, pois iria ser dirigido por Hermilo Borba Filho, numa peça de Ariano Suassuna [...].[318] Como foi observado, Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho influenciaram-se de forma recíproca, apesar de possuírem suas próprias diferenças: "Foi com Hermilo que eu comecei a me interessar mais diretamente pelo teatro, embora já tivesse outras experiências", afirmava Ariano Suassuna para a revista *Preá*.[319]

Para Reis, os primeiros anos do TPN podem ser denominados de *O TPN de Hermilo e Ariano*. A fundação do Teatro Popular do Nordeste, por exemplo, surgiu de uma conversa entre os dois intelectuais, onde ambos "compartilharam o desejo de tentar levar adiante, agora em bases profissionais, os princípios norteadores do TEP".[320] Ainda segundo o autor, desde a metade dos anos de 1940, quando ainda estudavam na Faculdade de Direito do Recife, os dois teatrólogos empenhavam-se bravamente pela valorização da arte teatral em Pernambuco, buscando, sob a orientação do Regionalismo de Gilberto Freyre, fomentar e sofisticar a

---

[315] BORBA FILHO, Hermilo. Caminhos de um teatro popular. *Diário de Pernambuco*. Recife, quinta-feira, 28 de novembro de 1974. Ano 150. n. 150. Edição Especial 150º, p. 11.
[316] REIS, Luís. *TPN – Teatro Popular do Nordeste:* o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018, p. 11.
[317] REIS, Luís. *TPN – Teatro Popular do Nordeste:* o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018, p. 11.
[318] PONTES, Joel. Diário Artístico: Hiram & Leonel. *Diário de Pernambuco*. N. 26 – Ano 135. Terça-feira, 02 de fevereiro de 1960, p. 03.
[319] Ariano Suassuna: Resistência da cultura nordestina é espantosa. *Preá Revista de Cultura*. Natal, RN – Nº 14, setembro/outubro, 2005, p 68.
[320] REIS, Luís. TPN – Teatro Popular do Nordeste: o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018, p. 14.

produção dramatúrgica local.[321] Algo importante a ser dito sobre o TPN é a fabricação do seu próprio manifesto, chamado de *Manifesto do Teatro Popular do Nordeste*.

Assinado apenas por Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, o *Manifesto do TPN*, datado de outubro de 1961, já possuía o seu conteúdo divulgado em formato de fragmentos por diversos escritos e entrevistas anteriores.[322] O documento apresentava o TPN como proposição de certa continuidade aos ideais que forjaram o TEP. As propostas afirmavam:

> 1) a importância da literatura dramática, reverenciando as obras clássicas, considerando a dramaturgia como o elemento capaz de eternizar o teatro - daí a relevância de valorizar os (novos) autores da região;
> 2) a necessidade de a arte teatral se implicar com as questões próprias de cada tempo e de cada lugar, mas isso de modo amplo e libertário, soberanamente artístico, longe de sectarismos e de partidarismos, privilegiando sempre a beleza e a dignidade humanas;
> 3) o rechaço tanto ao teatro de mero entretenimento burguês ("frívolo"), quanto ao teatro de prioritária instrumentalização política ("dirigido"); opondo a esses extremos, um teatro realmente ligado aos anseios do povo, um teatro fiel às tradições, às raízes populares, de cada cultura;
> 4) a valorização, um tanto idealiza- da, do espírito do povo brasileiro, sobretudo do nordestino, vendo-o em seus aspectos mais positivos: "vivo, vigoroso, amante da paz, religioso, irreverente e chocarreiro com o pomposo, o falso, o grandiloquente, mas respeitoso diante da verdade dos heróis, do grandioso, do trágico"; e
> 5) a identificação do projeto com os valores cristãos, ratificando a aproximação entre a arte e a religião, ao afirmar que "toda a tradição da arte popular é religiosa", e também alinhando-se às correntes mais progressistas do catolicismo, ao elogiar a "corajosa" encíclica *Mater et Magistra*, do papa João XXIII, publicada havia poucos meses.[323]

Anseio do povo; valorização da cultura e de autores locais; rechaço ao teatro de mero entretenimento burguês; um teatro legitimamente ligado aos anseios da população, fiel às tradições (culturais e religiosas), às raízes populares de cada cultura. Como se pode observar, de fato o TEP passava o seu manto de expectativas e ideias ao TPN. Nas palavras de Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho para o *Manifesto do Teatro Popular do Nordeste*, o TEP representava aquele mesmo espírito de 1946, o espírito de "reação contra o teatro acadêmico, esclerosado, frívolo e sem ligação com a realidade"[324]: "Somos o mesmo grupo que estimulou, fundou e encenou as primeiras manifestações de uma dramaturgia nordestina [...]. Nosso teatro é popular [...]. Nosso teatro é do Nordeste [...].[325]

---

[321] Ibidem., p. 14.
[322] REIS, Luís. TPN – Teatro Popular do Nordeste: o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018, p. 14.
[323] Ibidem., p. 14-15.
[324] BORBA FILHO, Hermilo. SUASSUNA, Ariano. Manifesto do Teatro Popular do Nordeste. In: REIS, Luís. *TPN – Teatro Popular do Nordeste:* o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018, p. 18.
[325] Ibidem., p. 18-20.

O desejo dos inventores do Teatro Popular do Nordeste era, entre tantas outras defesas, fazer com que a cultura recifense respondesse pela cultura da região Nordeste; isso foi questionado em uma matéria do *Diário de Pernambuco*, datada do dia 16 de setembro de 1959. Assinada por Adeth Leite, a coluna *Espetáculos* anunciava:

> Em primeiríssima mão informamos, no último domingo, o repertório que deverá encenar o recém-fundado conjunto teatral profissional, tendo à frente o "metteur-em-scène", teatrólogo e tradutor Hermilo Borba Filho, isso sem enumerar as suas outras qualidades de crítico teatral e professor. **Reservamo-nos o direito, hoje, de discordar do nome de batismo da empresa: "Teatro Popular do Nordeste". Quer nos parecer que o nome deveria preferencialmente pegar-se ao Recife ou a Pernambuco, o que não impediria o conjunto de tornar-se com "nacional" ou "regional"** (grifo nosso).[326]

"Por que a denominação de "Popular do Nordeste", quando a empresa é integrada de elementos do Recife, que aqui vivem, trabalham, estudam ou lecionam?"[327] Pelo visto, Adeth Leite não entendeu a proposta do programa de Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho para o TPN: a de transformar a cultura popular de Pernambuco, junto ao seu teatro, em expressões de uma cultura regional e nacional. A matéria continuava anunciando as atrações do TPN; a peça de estreia seria um original inédito de Ariano Suassuna, intitulada "João Soldado". Novas edições *d'O Diário de Pernambuco*, em 1959, também divulgavam a encenação de outras peças de Ariano Suassuna: "Dar-se-á no [...] Santa Isabel, a estreia de Teatro Popular do Nordeste, com a peça de Ariano Suassuna "A pena e a Lei", com música de Capiba e Direção de Hermilo Borba Filho"[328]; ou ainda: "A temporada do Teatro Popular do Nordeste será realizada no Teatro do Parque, de 26 de janeiro próximo em diante, com o original de Ariano Suassuna, "A Pena e a Lei".[329]

Uma edição de 13 de janeiro de 1960 de *O Diário de Pernambuco* destacava em seu *Diário Artístico* que, entre os dias 26 ou 29 daquele ano, haveria a estreia do Teatro Popular do Nordeste. A matéria evidenciava que aquele grupo não era o primeiro conjunto profissional que se *cria* na cidade, mas com certeza seria o primeiro pela seriedade e bom lastro financeiro. "Espécie de seleção de cacareco, com elementos de vários grupos amadores, agora resolvidos a dar ao Recife teatro estável, funcionando todas as noites e apresentando peças de agrado popular e alta categoria artística".[330]

---

[326] LEITE, Adeth. Espetáculos. *Diário de Pernambuco*. N. 210 – Ano 134. Quarta-feira, 16 de setembro de 1959, p. 13.
[327] Ibidem., p. 13.
[328] Nos Bastidores. *Diário de Pernambuco*. N. 266 – Ano 134. Quarta-feira, 16 de dezembro de 1959, p. 03.
[329] Ibidem., p. 03.
[330] Diário Artístico. *Diário de Pernambuco*. N. 09 – Ano 135. Quarta-feira, 13 de janeiro de 1960, p. 03.

Sobre os contrastes que envolveram a primeira etapa do TPN, quando a presença de Ariano era mais incisiva, Luís Reis observa que Hermilo Borba Filho servia como uma espécie de litoral, "mais aberto aos ventos renovadores", enquanto Ariano representava o sertão, "mais disposto a preservar as tradições".[331] Os dois eram uma espécie de junção; eram o amálgama de Apolo e Dionísio, com suas grandes capacidades imaginativas e criativas: "Suas forças se complementavam, nem sempre de maneira serena, mas com frutos invariavelmente positivos".[332]

Nesse contexto de 1960, o efervescente cenário cultural pernambucano apresentava embates por um lugar autêntico na paisagem cultural do Brasil, onde vários movimentos e organizações vão nascendo com o intuito de fomentar, expandir e valorizar o que o Brasil tem de legítimo. É sob a égide desse panorama cultural, que vai ganhando cada vez mais efervescência, que uma nova iniciativa nasce: a organização chamada de *Movimento de Cultura Popular* (MCP). Com o objetivo de criar uma arte engajada politicamente, o MCP – projeto financiado pela Prefeitura sob a gestão de Miguel Arraes – teria grande diálogo com o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE), visando uma arte engajada de esquerda.[333] O Movimento foi fundado por intelectuais pernambucanos, como Paulo Freire, Francisco Brennand, Abelardo da Hora, Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho. Segundo Eduardo Dimitrov, a participação de Ariano e Hermilo duraria pouco no MCP devido às divergências políticas com as posições de esquerda.

Com a ascensão da Ditadura Civil-Militar, os movimentos de cultura popular, bem como os centros culturais, foram sendo fechados. Segundo Ariano, o Movimento de Cultura Popular do Recife foi o pioneiro nessa linha: "Eu fui o fundador do MCP, ainda no Governo João Goulart e Miguel Arraes [...]. Discordei do Movimento porque eles faziam um teatro excessivamente engajado e eu era, como ainda sou, contrário a isso".[334] Ariano defendia que um "teatro excessivamente engajado" prejudicava a ideia de sua difusão, corroendo o próprio teatro por dentro. Tais ideais já foram compartilhadas por Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, quando assinaram o Manifesto do TPN (*Manifesto do Teatro Popular do Nordeste).* Em entrevista para a Revista *Preá*, Ariano ainda destacava sobre o MCP:

> [...] Rompi porque sempre fui contra aquilo que eles chamam de "teatro engajado". Vejam bem, eles tinham uma peça que foi escrita para isso, onde

[331] REIS, Luís. *TPN – Teatro Popular do Nordeste*: o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018, p. 17.
[332] Ibidem., p. 17.
[333] DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos Espertos:* uma análise de construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Alameda, 2011, p. 119.
[334] Ibidem., p. 119.

> havia frases como essa: **"E qual é o caminho para Nova Iorque?"**. Aí o outro respondia: **"Você vai de Posto Esso em Posto Esso".** Quer dizer, politicamente eu estava de acordo, mas eu sempre fui contra fazer isso com o teatro, teatro panfletário, teatro de propaganda. Eu acho que as idéias políticas, religiosas ou filosóficas do autor podem, e devem, até estar presentes em sua obra. Mas não que ele faça uma peça política ou religiosa. Por exemplo, eu tenho grande admiração por Calderón de La Barca. Ele tem três peças que me marcaram muito: "O Grande Teatro do Mundo", "A Vida é Sonho" e o "Mágico Prodigioso". Eu gosto muito dessas três peças dele, mas ele tem uma chamada "Os Mistérios da Missa" que eu, particularmente, acho insuportável, porque ele colocou o teatro a serviço da igreja. Fez do palco, um púlpito (grifo nosso).[335]

Ariano Suassuna também aponta que foi do Movimento de Cultura Popular que surgiu o *Teatro de Cultura Popular* (TCP), desejado por Luiz Mendonça. Em outra entrevista[336], o dramaturgo relembra do rompimento com MCP, repetindo os mesmos argumentos dos excessos de uma arte engajada. O dramaturgo destacava que a cultura brasileira estava ficando cada vez mais marginalizada, e a cultura popular seria a mais atingida com essa corrosão[337]:

> Este movimento (o MCP) serviu de modelo para o Centro de Cultura Popular – o CPC – no sul. Eu fui um dos pioneiros do MCP, mas depois eu rompi. **Achei que estava um patrulhamento muito grande dentro do MCP**...Estavam querendo que a gente fizesse uma arte excessivamente engajada, entende? E eu então me rebelei, não aceitei, rompi e saí. O que aliás, do ponto de vista pessoal, foi uma sorte, porque acabei não sendo incomodado pelos militares (grifo nosso).[338]

Em um artigo do *Correio Braziliense*, em 1977, o jornal frisava um episódio específico em que o teatrólogo Ariano Suassuna resolvia publicar uma coluna semanal no periódico *Diário de Pernambuco* apenas com o objetivo de defender-se "das infâmias que uma certa esquerda atirava contra ele". Grosso modo, a matéria apontava que um jovem repórter, afirmando ser estudante de comunicação, havia procurado o dramaturgo solicitando uma entrevista para o jornal da faculdade. Um mês depois, a suposta entrevista foi publicada de modo completamente distorcido por um "nanico do sul do país", que ainda lhe acusava de duas coisas: "ter pertencido ao Movimento de Cultura Popular, ao tempo de Miguel Arraes, e de usar cabelo à escovinha".[339] Depois de desmentir que havia participado do Movimento de Cultura Popular de Arraes, Ariano ainda raciocina: "se fosse como é falsa a informação, o jornal não deveria ter publicado; e se

---

[335] Ariano Suassuna: Resistência da cultura nordestina é espantosa. *Preá Revista de Cultura*. Natal, RN – Nº 14, setembro/outubro, 2005, p 69.
[336] SUASSUNA, Ariano. *Homem vestido de sol.* Depoimento. [jan/fev. 2000 ano 1, n.10]. Belo Horizonte. Palavra. Entrevista concedida a Tonio Mercador.
[337] SUASUSNA, Ariano *apud* DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos Espertos:* uma análise de construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Alameda, 2011, p. 120.
[338] Ibidem., p. 120.
[339] *Correio Braziliense.* Brasília, terça-feira m 30 de agosto de 1977. Número 5334. Edição de hoje: 2 cadernos, 40 páginas. Segundo caderno, p .07

fosse verdadeira, também não deveria ter publicado, pois saberia a deduragem".[340] O paraibano ainda argumentava, em uma verve misturada de indignação, que só agora tomava conhecimento de que "cabelo à escovinha era prova de mal caráter". Segundo o jornal *Correio Braziliense*, o que Ariano estava fazendo deveria ser imitado por intelectuais não-marxistas "que, pelo simples fato de não serem comunistas, sofrem campanhas de difamação e desmoralização por parte ''dos "esquerdinhas" que, ultimamente, andam muito excitados."[341]

Em uma publicação para o *Diário de Pernambuco*, do ano de 1970, Ariano Suassuna expunha as suas opiniões políticas a respeito da esquerda e dos seus teórico. No artigo chamado *A Arte Popular no Brasil*, o paraibano opinava:

> Infelizmente, porém, não é este o único equivoco, a única discriminação existente na Cultura brasileira por causa das paixões políticas. **Existe, também, a discriminação contrária: os meios radicais e sectários da Esquerda criam também a sua**. Quando nós afirmamos a existência de uma Literatura popular brasileira, os críticos e teóricos da Esquerda na mesma na hora batem palmas, juntando entusiasticamente suas vozes à nossa. Mas, a partir daí não se conformam com as liberdades amplas da criação; querem, também "purificar e expurgar", limitando os interesses. Não se conformam com o fato do Povo não se pautar, em suas criações, por tais cartilhas, e querem nos impor, por outro lado, outra discriminação, desta vez a deles, dirigida contra toda a nossa cultura europeia, contra toda a tradição da Cultura mediterrânea [...]. Primeiro, porque a cultura europeia, principalmente a ibérica que foram uma raiz tronco da Cultura brasileira, está povoada de elementos populares (grifo nosso).[342]

Contrariando a interpretação de Mao Tse Tung, Ariano explica que na tradição da cultura mediterrânea a burguesia só veio a contribuir de modo realmente eficaz para a arte e a literatura a partir dos séculos XVIII e XIX. Na percepção do paraibano, antes disso a literatura era ou aristocrática ou popular: "Daí a tragédia, a novela de cavalaria e o romanceiro, aristocráticos, e a comédia, a novela picaresca e os romanceiros populares, terem surgido muito antes do romance e do drama"[343], gêneros que só foram cultivados a partir da Revolução Francesa e da ascensão da burguesia. "É, então, a partir principalmente daí que se encarniça esta outra discriminação da qual estamos falando, a de Esquerda".[344]

Ariano também comenta no artigo supra que no Recife, certa vez, fora acusado por jovens críticos de esquerda. O grupo escrevera uma série de artigos destinados, por um lado, a acusar os cantadores e poetas populares nordestinos por não serem suficientemente

---

[340] Ibidem., p. 07.
[341] Ibid., p .07.
[342] SUASSUNA, Ariano. A arte popular no Brasil (II). *Diário de Pernambuco*. n. 215 – ano 145. Domingo, 13 de setembro de 1970. 3º caderno, p. 04.
[343] Ibidem., p. 04.
[344] Ibid., p. 04.

progressistas, por povoarem seus folhetos de reis, princesas filhas de fazendeiros, condes, coronéis, barões e cavaleiros; e destinados, por outro lado, a provar que o escritor russo Dostoievsky era obscurantista e reacionário. Segundo Ariano Suassuna, a escolha da crítica era feita a dedo para lhe atingir, porque os jovens de esquerda com certeza possuíam conhecimento do seu entusiasmo tanto pelo romanceiro popular nordestino quanto pela obra de Dostoievsky. O dramaturgo continuava:

> Respondi, protestei, e a briga pegou fogo. **Sustentava, como sustento, primeiro que é exatamente a liberdade poética de reinventar e recriar o mundo que faz o encanto e a força dos folhetos nordestinos, tão realistas por outro lado.** Quanto a Dostoievsky, eu mostrava como o romance é uma herança típica da cultura burguesa como, apesar disso, na obra de Dostoievsky (ou na de Gogol e Tolstói) pulsa o sangue do grande povo russo, de um modo que os falsos romances populares e operários, os romances dirigidos e fracassados do realismo socialista em vão tentaram alcançar. Todos nós sabemos que essas injustiças não são de agora: Bielinski e, de modo geral, a crítica de esquerda, amarguraram a vida de Dostoievsky e fizeram tal campanha de desprezo pela obra de Liéskov que ainda hoje ela é marginalizada e desconhecida. Isto, somente porque esses dois escritores são se pautavam pelas cartilhas que os críticos tinham elaborado pacientemente à falta de poder criador.[345]

Foi por conta de todo esse embate contra as posições políticas de esquerda que Ariano Suassuna, entre os anos de 1962 ou 1963, escreveu um artigo, no Recife, dizendo que o Movimento de Cultura Popular (MCP) constituía uma contrafação. Para Ariano, a Cultura popular (com a letra C maiúscula, como gostava de destacar) é feita pelo Povo (idem), pelo "quarto-estado"[346], identificados com o "analfabetos e semianalfabetos". Para o inventor de Quaderna, a cultura é o conjunto dos espetáculos como o "bumba-meu-boi", dos versos do romanceiro, dos contos orais, das xilogravuras, das capas dos folhetos, das esculturas em barro queimado, das talhas, dos ornamentos, das bandeiras e heráldicas, e dos estandartes de Cavalhadas; 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".[347]

---

[345] SUASSUNA, Ariano. A arte popular no Brasil (II). *Diário de Pernambuco*. n. 215 – ano 145. Domingo, 13 de setembro de 1970. 3º caderno, p. 04.

[346] Para Ariano Suassuna, existia um "quarto estado", o povo, desde a divisão social estamental do *Ancien Régime*. Segundo o escritor, aa Revolução Francesa havia o clero, a nobreza e o povo, "mas esse povo, chamado terceiro estado era uma impostura, porque havia uma contradição dentro do terceiro estado, que era a burguesia que começava a ascender [...]". Então assim que a burguesia tomou o poder estabeleceu sobre os outros uma opressão pior do que a do Antigo Regime. In: Irley Machado. Entrevista com Ariano Suassuna.

[347] SUASSUNA, Ariano. A arte popular no Brasil (II). *Diário de Pernambuco*. n. 215 – ano 145. Domingo, 13 de setembro de 1970. 3º caderno, p. 04.

2.5. Em defesa do patrimônio e da cultura popular: Ariano Suassuna e o Conselho Federal de Cultura (CFC)

Segundo Renato Ortiz[348], o tema da cultura brasileira e da identidade nacional constitui-se como um debate que vem se travando há muito tempo no Brasil. Nota-se, no entanto, que tais discussões permanecem atuais, "constituindo uma espécie de subsolo estrutural que alimenta toda a discussão em torno do que é o nacional".[349] Os anos entre 1960 até o final da década de 1970, por exemplo, podem ser considerados como um período de grande efervescência cultural tanto para o povo quanto para os intelectuais fabricadores de políticas e culturas. Segundo Lia Calabre[350], esse momento é importante por muitos fatores, mas principalmente por se constituir como um tempo privilegiado no campo da ação do governo federal sobre a cultura.

Entendemos que uma análise cuidadosa dos períodos em que Ariano Suassuna se envolveu artística e intelectualmente com projetos regionais e federais – que objetivavam fomentar políticas culturais, bem como incentivar e ramificar a cultura popular – são imprescindíveis para compreender com mais detalhes de profundidade a fabricação do Movimento Armorial. Em uma entrevista realizada em 2007, Ariano Suassuna afirmou: "Eu estava já pensando em criar o Movimento Armorial e tinha sido convidado pelo reitor da Universidade Federal de Pernambuco [...] para ser diretor do Departamento de Extensão Cultural".[351]

A trajetória e participação em projetos culturais fizeram com que Arino Suassuna fosse ganhando cada vez mais visibilidade e uma certa notoriedade nos meios intelectuais, políticos e culturais. Dessa forma, seus envolvimentos com projetos de cunho regional e nacional foram responsáveis por cimentar uma carreira respaldada de respeito e admiração, facilitando uma legitimidade em seus discursos. Não é qualquer pessoa que fabrica um Movimento que se autodenomina, em suas maiores pretensões, "verdadeiro e nacional". Não basta criar projetos culturais, é preciso legitimá-lo por meio de certos acionamentos e condicionamentos históricos. Foi aos poucos. Foi construindo camadas, sedimentando apoio, sistematizando ideias, amalgamando experiências e expandindo respeito social e intelectual. Até o posto de *inventor*

---

[348] ORTIZ, Renato. ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense: 1985. p. 07

[349] Ibidem., p. 07.

[350] CALABRE, Lia. *Intelectuais e política cultural:* O Conselho Federal de Cultura. Atas do colóquio intelectuais, cultura e política no mundo ibero-americano. *Intellèctus*. Ano 05, vol. II. Rio de Janeiro, 17-18 de maio de 2006.

[351] Entrevista com o escritor Ariano Suassuna. Entrevista realizada no dia 25 de outubro de 2007. São Luís – MA. Elaborada por Cláudia Leitão e intermediada por Fabiano dos Santos, p. 01.

e *decifrador de brasilidades*, Ariano Suassuna foi montando alicerces cuidadosamente calculados, usando a seu favor, e como catapulta, os muitos projetos culturais com quais se envolveu. Um dos casos mais notórios, e que ilustra bem tais estratégias de defesa à cultura popular nordestina e brasileira, é a passagem de Ariano Suassuna como membro do Conselho Federal de Cultura.

O Conselho Federal de Cultura (CFC) foi um órgão que pareceu refletir bem esse momento de ebulição cultural na sociedade brasileira durante a década de 1960. Estabelecido entre os atos governamentais do período através do Decreto-Lei nº 74, de 21 de novembro de 1966, o Conselho permaneceu em atividade por mais de 20 anos, sendo desfeito apenas em 1990, sob a presidência de Fernando Collor. O Decreto-Lei estabelecia:

> DECRETO-LEI Nº 74, DE 21 DE NOVEMBRO DE 1966
>
> Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.
>
> O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o parágrafo único do art. 31 do Ato lnstitucional nº 2, tendo em vista o Ato Complementar nº 23,
> DECRETA:
> Art. 1º O Conselho Federal de Cultura será constituído por vinte e quatro membros nomeados pelo Presidente da República, por seis anos, dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade.
> § 1º Na escolha dos membros do Conselho, o Presidente da República levará em consideração a necessidade de nêle serem devidamente representadas as diversas artes, as letras e as ciências.
> § 2º De dois em dois anos, cessará o mandato de um têrço dos membros do Conselho, permitida a recondução por uma só vez. Ao ser constituído o Conselho, um têrço de seus membros terá mandato, apenas, de dois anos e um têrço de quatro anos.
> § 3º Em caso de vaga, a nomeação do substituto será para complementar o prazo do mandato do substituído.
> § 4º O Conselho Federal de Cultura será constituído em câmaras para deliberar sôbre assuntos pertinentes às artes, às letras e às ciências, e se reunirá em sessão para decidir sôbre a matéria de caráter geral.
> § 5º Além das Câmaras referidas no parágrafo anterior, haverá uma, especialmente destinada aos assuntos do patrimônio histórico e artístico nacional.
> § 6º As funções de conselheiro serão consideradas de relevante interêsse nacional, e o seu exercício tem prioridade sôbre o de cargos públicos de que sejam titulares os conselheiros. [352]

O Art. 2º do mesmo decreto estabelecia que ao Conselho Federal de Cultura competia formular a política cultural nacional, articular-se com os órgãos federais, estaduais e

[352] Legislação Informatizada - DECRETO-LEI Nº 74, DE 21 DE NOVEMBRO DE 1966 - Publicação Original. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-74-21-novembro-1966-375931-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 16 de julho de 2023.

municipais, bem como às Universidades e instituições culturais. Deveria também promover a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional; conceder auxílios e subvenções às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública; emitir pareceres sobre assuntos e questões de natureza cultural; promover intercâmbio com entidades estrangeiras, possibilitando exposições, festivais de cultura artística e congressos de caráter científico, artístico e literário, entre outras disposições[353].

Uma publicação do *Correio Braziliense*, de 26 de março de 1969, anunciava a recondução do presidente Costa e Silva para membros do Conselho Federal de Cultura. Com mandatos de 6 anos, eram reconduzidos como filiados os escritores Ariano Suassuna, Deolindo Couto, Manuel Diegues Júnior, Moyses Vellinho, Dom Marcos Barbosa, Octávio de Faria e Rodrigo Mello Franco de Andrade.[354] Inspirado no modelo do Conselho Federal de Educação, o Conselho Federal de Cultura era composto inicialmente por 24 membros, diretamente escolhidos pelo Presidente da República.[355] Ainda de acordo com a historiadora Lia Calabre, os conselheiros, obedecendo o Decreto de criação do órgão, deveriam ser escolhidos "dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade" além de representarem as áreas de artes, letras e ciências".[356]

Em fevereiro de 1967, o CFC tomou posse tendo em seu corpo de membros nomes importantes da intelectualidade brasileira, como Adonias Filho, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Armando Schnoor, Arthur Reis, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Clarival Valladares, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Hélio Viana, João Guimarães Rosa, José Cândido de Andrade Muricy, Josué Montello, D. Marcos Barbosa , Manuel Diegues Junior, Moysés Vellinho, Otávio de Faria, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo de Castro Maia, Roberto Burle Marx e Rodrigo Mello Franco[357]. Sobre o Conselho Federal Lia Calabre pontua:

> O Conselho Federal de Cultura vinha substituir o Conselho Nacional de Cultura, criado em 1938 e recriado em 1961. O novo conselho tinha tanto sua representação quanto suas atribuições ampliadas, estando integrado às metas governamentais de revigorar a ação do Estado em diversas áreas, sobretudo na cultura.[358]

---

[353] Ibidem.
[354] Recondução do presidente costa e silva para membros do conselho federal de cultura. *Correio Braziliense*, quarta-feira, 26 de março de 1969, p. 02.
[355] CALABRE, Lia. *Intelectuais e política cultural:* O Conselho Federal de Cultura. Atas do colóquio intelectuais, cultura e política no mundo ibero-americano. *Intellèctus*. Ano 05, vol. II. Rio de Janeiro, 17-18 de maio de 2006, p. 01. Disponível em: <http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_Intelectuais_e_PoliticaCultural.pdf>. Acesso em 15 de julho de 2023.
[356] Ibidem., p. 01
[357] Ibid., p. 02.
[358] Ibid., p. 02.

O Conselho Federal de Cultura era divido em quatro câmaras: artes (presidente Clarival Prado Valadares), letras (presidido por Adonias Filho), ciências humanas (presidido por Arthur César Pereira) e patrimônio histórico e artístico nacional (presidido por Rodrigo Mello Franco).[359] Várias solicitações eram enviadas às Câmaras, como pedidos de auxílio financeiro (pesquisa, restauração de patrimônio, aquisição de equipamentos, conservação de acervos), ou ainda pedidos para realizações de espetáculos, congressos, festivais etc.[360] No relatório das atividades do exercício de 1969, o Conselho afirmava que uma nação só se tornaria efetivamente poderosa quando sua população alcançasse, com grandeza econômica, a grandeza espiritual, representada pela mudança cultural.[361] No plano de auxílios e investimentos à instituições culturais, o Conselho Federal dispendeu, em 1969, a "importância de NCr$ 3.799.559,00, através de 59 convênios [...].[362]

Em entrevista realizada no dia 25 de outubro de 2007, em São Luís (MA), e elaborada por Cláudia Leitão e Fabiano do Santos, Ariano Suassuna revelava informações importantes sobre a sua passagem como membro do Conselho Federal de Cultura. Indagado de que forma chegara ao Conselho Federal, o paraibana relata que não sabia da existência do CFC: "Estava lá, no Nordeste, quando recebi um telegrama do [...] Ministro da Educação e Cultura, que me comunicava a fundação do Conselho, e me dizia que eu tinha sido escolhido para representar a área do Teatro".[363] Ariano Suassuna explica que, naquele contexto, havia se oposto diretamente ao primeiro governo de Miguel Arraes; confirmando uma frase que fazia questão de repetir nas muitas entrevistas que concedia, o escritor comunicava com ênfase : "Eu sou de esquerda, mas não sou marxista".

Conforme explica o próprio escritor, na época do Conselho Federal iniciava-se uma separação radical entre católicos de esquerda e os marxistas. Foi por conta disso que o paraibano discordou do Governo Arraes: "mas nunca fui incomodado pelo regime militar. Sendo um católico de esquerda, pude, de uma maneira astuciosa, gozar de uma 'imunidade'.[364] Foi por

---

[359] O Conselho possuía também uma comissão de legislação e normas que funcionava como uma quinta câmara. In: CALABRE, Lia. *Intelectuais e política cultural:* O Conselho Federal de Cultura. Atas do colóquio intelectuais, cultura e política no mundo ibero-americano. *Intellèctus*. Ano 05, vol. II. Rio de Janeiro, 17-18 de maio de 2006, p. 01. Disponível em: <http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_Intelectuais_e_PoliticaCultural.pdf>. Acesso em 15 de julho de 2023.

[360] Ibidem., p. 03.

[361] Hemeroteca Digital Brasileira. Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ) - 1970 a 1989, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. MEC – JANEIRO, 1970, ANO 4 – Nº 31. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/Boletim-do-Conselho/233501>. Acesso em 18 de julho de 2023.

[362] Ibidem.

[363] Entrevista com o escritor Ariano Suassuna. Entrevista realizada no dia 25 de outubro de 2007. São Luís – MA. Elaborada por Cláudia Leitão e intermediada por Fabiano dos Santos, p. 01.

[364] Ibidem, p. 01.

conta dessa "proteção" que Ariano Suassuna continuou a falar em cultura brasileira, "em geral porque a categoria Cultura Popular estava revogada".[365] Sobre seu convite à participação do Conselho Federal de Cultura, Suassuna destaca:

> Quando recebi o convite para o Conselho Federal de Cultura, fui conversar com Dom Hélder Câmara e pedir sua opinião, se eu aceitaria ou não. Comecei a esconder, na minha casa, nesse período, gente que era ligada à cultura e estava sendo perseguida, e Dom Hélder sabia disso. Então, ele me disse: 'Ariano, aceite. **Aceite por que você pode prestar um serviço bom à cultura, pertencendo lá ao Conselho Federal de Cultura, e pode ajudar nossos amigos ainda mais, porque você vai ficar com mais força'**. Aí eu aceitei. Passei mais ou menos uns quinze dias antes de responder, pois eu consultei outros amigos: o Hermilo Borba Filho, o Gaston de Holanda e o Aluízio Magalhães. Ao mesmo tempo em que eu queria conseguir verbas para a cultura de Pernambuco, para as manifestações culturais de Pernambuco, eu queria também intensificar um pouco a minha ação na defesa da Cultura Popular e na defesa desses amigos que estavam sendo perseguidos (grifo nosso).[366]

Como o CFC desenvolvia a expansão e o incentivo de políticas culturais por meio de diversos projetos, Ariano Suassuna viu a oportunidade para amplificar e dar legitimidade aos seus esboços e propósitos armoriais: "O Conselho tinha uma vantagem: tinha dinheiro".[367] Como exemplo de investimento à cultura e à preservação do patrimônio histórico, o escritor destaca o direcionamento de verbas, por meio de suas diligências, para a restauração de um casarão em Recife, datado do século XIX, e que se encontrava em ruínas (o governador Paulo Guerra havia desapropriado o casarão pra transformá-lo na sede da Academia Pernambucana de Letras). "Faltava dinheiro pra restaurar, aí eu, no Conselho, consegui essa verba. Hoje [...] é a mais bela Sede de Academia no Brasil todo, [...] e é uma obra de arte que eu tenho orgulho de ter contribuído pra salvar [...]".[368] Ariano também destaca nessa mesma entrevista o seu interesse pela preservação da antiga casa de detenção do Recife:

> Eu tenho um concunhado que é militar e exercia nessa época o cargo de comandante da Polícia Militar. Um dia ele chegou junto a mim e disse: **"Ariano, como eu sei que você tem interesse por essas coisas, eu vim lhe avisar que o Governo vai derrubar a casa de detenção".** A antiga casa de detenção do Recife é um prédio lindo, extraordinário, de autoria de um grande arquiteto pernambucano do século XIX chamado Mamede Ferreira. Ele é autor do Ginásio Pernambucano, da Assembleia Legislativa, do Cemitério do Santo Amaro e foi também o arquiteto que ergueu essa casa de detenção, que parece um castelo, uma coisa linda, um misto de castelo barroco, de fortaleza barroca e de um prédio brutalista moderno. Pois bem, então ele me deu a notícia que o governador ia transferir os presos para uma prisão moderna que

[365] Entrevista com o escritor Ariano Suassuna. Entrevista realizada no dia 25 de outubro de 2007. São Luís – MA. Elaborada por Cláudia Leitão e intermediada por Fabiano dos Santos, p. 01.
[366] Ibidem, p. 01.
[367] Ibid., p. 02.
[368] Ibid., p. 02.

> tinham construído e iam dinamitar esse prédio para fazer um estacionamento de automóveis. **Aí eu estava no Conselho e fiz um apelo ao presidente, que era, aliás, um maranhense: Josué Montello. Eu apresentei o projeto de desapropriação da casa para salvá-la, instalando nela a Casa de Cultura do Recife. O projeto foi aprovado por unanimidade.** O presidente Montello disse: 'Redija a carta pro governador'. Aí eu redigi a carta, ele assinou e eu fui levar pessoalmente lá. Quando cheguei, disse até em tom de brincadeira para o governador: 'Olhe, aquilo é um prédio tão lindo, que eu vou dizer uma coisa: se eu fosse governador eu transferia os presos para o Palácio do Governo, que é muito feio, e ia morar ali (risos)! Aí ele achou graça e disse: 'Pode ficar tranquilo que não derrubo'. **Não derrubou, mas não restaurou**. Na gestão seguinte, eu fiz um pedido ao novo governador, Eraldo Gueiros, poucos dias depois dele assumir. Ele foi assistir um concerto do Quinteto Armorial. Quando terminou, e eu estava falando sobre o concerto, contei essa história e fiz um apelo para ele restaurar. Ele assumiu comigo o compromisso e restaurou. **Então a Casa da Cultura do Recife deve sua existência ao Conselho. Sua ação foi fundamental pra salvar aquele belo prédio** (grifo nosso).[369]

De acordo com o escritor paraibano, na época em que o Conselho desenvolvia tais iniciativas não havia distinção entre políticas de Estado e políticas de Governo porque, segundo ele, tratava-se de um governo autoritário: "Eu sei que minha participação implicava certas concessões, mas eu avaliei que o resultado no geral era positivo". Ariano também conseguiu verba para restaurar, com o apoio do Conselho, o Teatro Amador de Pernambuco (TAP), vítima de um incêndio. Como participante da Câmara das Artes, cujo presidente era Clarivaldo Prado Valadares, Ariano Suassuna destaca que obtivera ajuda para proteger "muita gente de lá", incluindo o educador e filósofo Paulo Freire. Suassuna sublinha:

> Na Câmara das Artes a gente discutia muito sobre a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Num certo momento, eu fiz duas manifestações no Conselho: uma contra a censura –embora não tenha obtido êxito- mas, pelo menos, ficou registrada a posição do Conselho. **Se eu não me engano, aconteceu, em função da proposta de um filme de um paraibano, sobre o qual eu fiz um pronunciamento, chamado 'O País de São Saruê', que foi considerado subversivo e proibido. Eu fiz um apelo no Conselho que foi acatado**. Depois eu apresentei uma moção, afirmando que a censura sobre o filme não poderia ser nem proibitiva, nem aleatória. **A censura só pode ser declaratória, podendo declarar a relação entre a obra de arte e os diversos públicos aos quais a obra se dirige. Eu ainda hoje penso assim. Na obra de um artista, você não tem o direito, nem o Estado, nem ninguém tem o direito de intervir.** O artista tem o direito de fazer (grifo nosso).[370]

[369] Entrevista com o escritor Ariano Suassuna. Entrevista realizada no dia 25 de outubro de 2007. São Luís – MA. Elaborada por Cláudia Leitão e intermediada por Fabiano dos Santos, p. 03.
[370] Ibidem., p. 03.

No fragmento, Suassuna é completamente contrário à censura imposta ao filme *O País de São Saruê*[371]. Para o dramaturgo, o Estado não tinha o direito de proibir tais obras, assim como não possuía o direito de mutilar, cortar partes, mas antes "definir marcos regulatórios"[372]. Os motivos que levam Ariano Suassuna a defender vorazmente o filme "O País de São Saruê" contra as mordaças da censura podem ser entendidos em seus comentários tecidos ao longa, publicado em 1971 pelo *Caderno Cultural* do jornal *Correio Braziliense*:

> O País de São Saruê
> Eu achava que os espetáculos populares nordestinos – o "Bumba-meu-boi", o "Auto dos Guerreiros" a "Nau Catarineta" etc, - poderiam fornecer, ao teatro e ao cinema nordestino, as roupas imaginosas, a música, as danças, as lutas de espada, as máscaras, as histórias, os heróis e os mitos que lhe dariam espírito realmente brasileiro, como acontecera com o Teatro Nacional e popular japonês em relação ao cinema épico de "samurai". Glauber Rocha concordou comigo. E disse, até que a dupla João Grilo e Chicó lembrava de certa forma uma dupla de personagens populares japoneses que aparecia num filme de Kurosawa recentemente exibido, "A Fortaleza Escondida. **[...] o País de São Saruê é das coisas mais sérias que vi em cinema, ao que digo porque esse filme possui exatamente, de fato ou em potencial, todas aquelas características com que eu sonhava para o Cinema nordestino quando conversei com Glauber Rocha e m1958 e 1961** (grifo nosso).[373]

Na publicação de 1971, Ariano Suassuna exalta a figura do diretor Vladimir Carvalho por fazer um filme que expressava o sertão da seca, do espinho, em contraposição aos filmes que exaltam o moderno e a arquitetura dos engenhos. Dessa forma, o paraibano rebaixa a "civilização do açúcar" e entroniza a "civilização do couro":

> Em primeiro lugar, Vladimir Carvalho conseguiu transmitir diretamente e com todo vigor, a seu filme aquilo que ele chama de o "pauperismo descarnado" do sertão. O despojamento, a pobreza feroz dos sertanejos, a aspereza pedregosa, seca e espinhosa da terra estão captados agora, em "O País de São Saruê", em toda a sua violência, grandeza e ameaça**. Em segundo lugar a arquitetura sertaneja da "civilização do couro" do século XVIII aparece pela primeira vez no cinema brasileiro. Até agora, o cinema nordestino, feito quase todo por gente da cidade e mais atraída pela Zona da Mata, tinha se limitado a fixar e exaltar a arquitetura dos engenhos da "civilização do açúcar".** Mas Vladimir Carvalho é de Itabaiana, velho centro de gado da paraíba, **e em seu filme fez aparecer a velha casa da fazenda "Acauhan", conjugada a uma capela sertaneja** – ambas sóbrias, ambas pobres e nobres em seu despojamento, ambas de chão de tijolo, ambas típicas da penetração sertaneja dos currais do século XVIII. Tudo isso teria que me tocar profundamente, porque meu sangue é filho de Taperoá, do Desterro, de Teixeira e da "Malhada da Onça", mas é também filho dali: a fazenda

[371] Dirigido por Vladimir Carvalho e tendo Manuel Camilo dos Santos como autor, o filme/documentário lançado em 1971 discute as relações do homem com a natureza no sertão do Nordeste, onde perduram os males estruturais da seca, da fome e do latifúndio do período colonial.
[372] Entrevista com o escritor Ariano Suassuna. Entrevista realizada no dia 25 de outubro de 2007. São Luís – MA. Elaborada por Cláudia Leitão e intermediada por Fabiano dos Santos, p. 03.
[373] Caderno Cultural. *Correio Braziliense. Brasília*, sexta-feira, 5 de novembro de 1971, p .01.

> "Acauhan" também pertenceu a meu pai, e passei ali os primeiros tempos da minha infância, dos fins de 1928 a 1932 (grifo nosso).[374]

Muitos dos elementos usados na obra de Vladimir Carvalho pareciam tocar no íntimo de Ariano Suassuna. Era como se o projeto cinematográfico materializasse seus próprios desejos e valores. Um outro aspecto que entusiasmou o paraibano no filme de Vladimir foi a sua trilha sonora, considerada pelo dramaturgo como "música verdadeira do povo sertanejo". Segundo Ariano, há muito que ele tentava escrever um apelo aos compositores e cineastas do Nordeste para que procurassem uma música áspera, forte e despojada como o próprio sertão: "Uma música que não tenha nem a "tristeza fácil em lá menor, da "seresta" (como eu dizia em 1946): nem o tom cafajeste do choro; nem as facilidades do baião popularesco – coisas que são muito boas em seus lugares, não na música sertaneja."[375]. A música, como os outros elementos do filme, apresentava-se bem ao gosto e estilo da estética *suassuana*: violas e rabecas presentes como sinal de autenticidade da "civilização do couro" e do povo. Para Ariano, infelizmente, os sonhos do povo também encaravam-se ali naquele projeto, não podendo seguir adiante. Os olhos vigilantes de Vladimir Carvalho, além de mostrarem o verdadeiro estilo popular nordestino, não deixavam de desnudar a dura realidade de uma civilização cosmopolita e burguesa; realidade que surgiria para destronar e destruir impiedosamente a cultura do povo sertanejo que Ariano Suassuna tanto amava: "**Então a música do filme muda, e o som antipático das guitarras elétricas substitui a viola sertaneja** ao mesmo tempo que as alpercatas e os chapéus de couro são substituídos pelas sandálias de matéria plástica" (grifo nosso).[376]

Outrossim, os projetos fomentados por Ariano Suassuna enquanto membro do Conselho Federal de Cultura envolviam o apelo e a valorização de tudo aquilo que envolvesse a cultura popular brasileira e nordestina. Um parecer do "ilustre Conselheiro Ariano Suassuna", direto do Processo n.º 8.0-3.987 de 1969, pela Universidade Federal de Pernambuco, por exemplo, solicitava, em nome do paraibano, auxílio para ampliar o plano de Extensão Cultural da dita universidade, cuja atuação na área da cultura era conhecida e admirada por todos os membros do Conselho Federal:

> O parecer do ilustre Conselheiro ARIANO SUASSUNA que está tão intimamente ligado aos problemas culturais de Pernambuco e' de sua Universidade, depois de demonstrar a importante obra que ali se vem realizando, opina favoravelmente à concessão do auxílio pleiteado, e a Câmara de Letras, nada tendo a objetar, está de acordo com a concessão do pedido.
> Câmara de Letras

[374] Ibidem., p .01.
[375] Ibidem., p. 01
[376] Ibid., p .01.

> Em 22 de outubro de 1969 — Peregrino Júnior, relator.
> (Aprovado em Sessão Planária de 23-10-1969).[377]

Em outro processo, de n.º 241.303/69, a Prefeitura de Porto Alegre pedia auxílio ao Exmo. Sr. Prefeito de Porto Alegre, expondo um plano de execução de serviços de aquisição de materiais cênicos e de realizações artísticas a serem executados no Auditório Araújo Viana. O plano importava em despesas no valor de NCr$ 120.000,00 (cento e vinte mil cruzeiros novos). "Em parecer anterior, pediu-se que se esclarecesse, no processo, com quanto as entidades públicas do Rio Grande do Sul estavam dispostas a colaborar no empreendimento".[378] Agora que a Prefeitura se dispunha a entrar com a metade da importância total, esclarecia o Exmo. Sr. Prefeito de Porto Alegre, pedia encarecidamente que o Conselho Federal de Cultura arcasse com a metade do valor: NCr$ 60.000,00 (sessenta mil cruzeiros novos). Diante do pedido, o relator Ariano Suassuna opinava favoravelmente ao pedido, "ficando à Presidência autorizada a fixar a quantia a ser paga, de acordo com as disponibilidades do Conselho Federal de Cultura".

Em outra demanda, o Conselheiro da Câmara de Artes, Ariano Suassuna, expunha os problemas e dificuldades que o teatro brasileiro enfrentava. O Processo n.°4.828/69, do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, e sob título de "Resposta ao questionário do Instituto Internacional de Teatro" dizia:

> O Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura encaminha ao Conselho um questionário que recebeu do Instituto Internacional de Teatro, encarregado pela UNESCO de fazer um estudo sôbre Teatro Popular.
> Os itens constantes do referido questionário são três:
> 1)No nosso país, têm se construído casas de teatro tendo em vista essencialmente o público popular?
> 2)Tem-se empreendido uma ação de caráter artístico a fim de criar condições para um teatro popular, tais como concurso de peças, criação de companhias, formação de animadores, etc.?
> 3) Foram criadas Casas de Cultura, compreendendo uma atividade teatral popular?[379]

Ariano, enquanto Conselheiro, propunha as seguintes respostas:

> 1) O Brasil é um país vasto, cujas condições variam de região para região. Para não entrar em discussões a respeito do que seja "o público popular", pode-se dizer que aqui, de modo geral, êle se identifica com os analfabetos ou semi-analfabetos. No que se refere a êsse público, têm-se feito algumas

---

[377] Hemeroteca Digital Brasileira. Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ) - 1970 a 1989, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. MEC – JANEIRO, 1970, ANO 4 – Nº 31, p. 40-41. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/Boletim-do-Conselho/233501>. Acesso em 18 de julho de 2023.
[378] Ibidem., p. 41.
[379] Hemeroteca Digital Brasileira. Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ) - 1970 a 1989, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. MEC – JANEIRO, 1970, ANO 4 – Nº 31, p. 41-44. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/Boletim-do-Conselho/233501 >. Acesso em 18 de julho de 2023.

> tentativas para bem oferecer casas de teatro, palcos desmontáveis, peças e encenações especialmente destinadas a êle. Tentaram-se, também, vários programas de popularização dos grandes textos do Teatro brasileiro e universal. Infelizmente, porém, as condições difíceis em que vive o Teatro em todo o mundo ocorreu também no Brasil, em alguns casos agravados pelas peculiaridades do país. Por outro lado, porém fala-se sempre na morte próxima do Teatro, e êle sobrevive sempre. Por isso, as tentativas de um "teatro popular" continuam sendo feitos, apesar de tôdas as dificuldades — como aliás acontece no resto do mundo, a se levarem em conta os depoimentos aqui chegados de todos os países, sem exceção.
> 2) Existem concursos de peças de teatro, promovidos na maior parte por entidades oficiais, como o Serviço Nacional do Teatro, o Instituto Nacional do Livro e, no âmbito estadual, as Secretarias de Educação e Cultura da maioria dos Estados. Alguns grupos preocupam-se especialmente com os autores brasileiros e a criação de uma dramaturgia nacional, que, no caso do Brasil, normalmente se identifica com o teatro popular. De fato, no Brasil, existe um teatro mais ligado as formas européias e americanas, o que, afinal, e válido, tendo em vista a formação dos habitantes das grandes cidades e parte européia da nossa herança cultural.
> Ao lado dêsse teatro, porém existe hoje um grupo de dramaturgos e encenadores que procura uma dramaturgia e uma encenação diretamente fundamentadas nos espetáculos populares nacionais, como o "bumba-meu-boi", o "mamulengo" o "fandango" e outros [...].[380]

No terceiro aspecto, Ariano argumenta que iniciativas particulares haviam sido tentadas pelo Conselho. Segundo ele, alguns grupos já mantiveram palco desmontáveis sobre carrocerias de caminhão, barracas e até mesmo circos que se deslocam para pátios de fábricas e pequenas cidades do interior. “Entretanto, por falta de ajuda de um lado, ou por má administração e condições difíceis do outro, as iniciativas têm tido pouca duração”.[381] Suassuna finaliza o processo afirmando que o Conselho Federal de Cultura e o Instituto Nacional do Livro estavam iniciando a criação de *Casas de Cultura*, onde se incluía atividades teatrais que poderiam vir a ser de grande eficácia junto ao público popular: “trata-se, porém, de uma realização ainda em começo, de modo que é cedo ainda, para falar dela”.[382]

Curiosamente, em um Processo de n.º 217, de 1969, sobre a “Complementação de auxílio Financeiro”, Ariano Suassuna negava financiamento ao *Teatro Popular do Nordeste* (TPN). O processo destacava:

> O Teatro Popular do Nordeste, grupo sediado no Recife, solicitou do Serviço Nacional do Teatro a importância de NCr$ 60.000,00 (sessenta mil cruzeiros novos). O Sr. Diretor do Serviço Nacional do Teatro, em despacho no processo opinou pela concessão de NCr$ ... 30.000,00 (trinta mil cruzeiros novos), o que foi aprovado pelo Exmo. Sr. Ministro da Educação e Cultura. Posteriormente, o mesmo Sr. Diretor do Serviço Nacional do Teatro

[380] Hemeroteca Digital Brasileira. Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ) - 1970 a 1989, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. MEC – JANEIRO, 1970, ANO 4 – Nº 31, p. 42-44.
[381] Ibidem., p. 41-44.
[382] Ibid., p. 41-44.

> encaminhou o processo ao Conselho Federal de Cultura para que se examinasse a possibilidade de complementação do auxílio requerido.[383]

Mesmo sabendo da indiscutível importância do Teatro Popular do Nordeste, Ariano Suassuna destacava que, no exercício do Conselho para o ano anterior, o grupo já havia recebido "substancial ajuda do Conselho Federal de Cultura", cujas possibilidades financeiras para o exercício do ano de 1969 já estariam praticamente esgotados. "Por isso opino contrariamente à sugestão do Sr. Diretor do Serviço Nacional do Teatro", confirmava o Conselheiro Ariano Suassuna.

Entre os anos de 1969 e 1970, Ariano Suassuna organizou no Conselho Federal vários projetos culturais, financiando e restaurando patrimônios de cunho popular. Atividades como auxílio para equipamentos de auditórios[384], ajudas para programas de extensão cultural da Universidade Federal de Pernambuco[385], restauração de teatros brasileiros[386], financiamento para excursões no exterior[387], criação de institutos, como o Instituo Estadual de Dança Brasileira[388], e auxílio para o Museu de Arte de Campina Grande[389] compõem alguns dos projetos financiados pelo Conselho Federal de Cultura, sob a aprovação do Conselheiro Ariano Suassuna.

Como já foi pontuado, o Movimento Armorial, enquanto iniciativa estética oficializada, foi "inaugurado" em Recife, na noite de 18 de outubro de 1970, sob a proteção da Igreja de São Pedro dos Clérigos, e contando ainda com exposições de artes plásticas e um concerto da recém-criada orquestra Armorial. Enfatizamos a data oficial do projeto, bem como as condições históricas que o permitiram emergir, para frisar que foi somente partir do ano de 1971, sob o acompanhamento do Conselheiro Ariano Suassuna, que começou a surgir a palavra "armorial" nas atas do Conselho Federal de Cultura, junto às demandas de projetos e financiamentos. Lido na Sessão Plenária de 02 de junho de 1971, Dom Marcos Barbosa narrava os acontecimentos de uma chamada "Noite Armorial":

> Eu quisera ter, Senhor Presidente, o elegante desembaraço de um Afonso Arinos, de um Pedro Calmon e de tantos outros, ou o desembaraçado embaraço do próprio Conselheiro Ariano Suassuna, para descrever sem escrever **o que foi ontém a noite armorial na sala Cecília Meirelles**, não

[383] Ibid., p. 44.
[384] Ibid., p. 60.
[385] Ibid., p. 61.
[386] Hemeroteca Digital Brasileira. Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ) - 1970 a 1989, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. MEC – JANEIRO, 1970, ANO 4 – Nº 31, p. 66.
[387] Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – fevereiro 1970 ANO 4 – Nº 32, p. 59.
[388] Ibidem., p. 72.
[389] Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – fevereiro 1970 ANO 4 – Nº 32, p. 60.

> apenas como música — no que sou ainda menos entendido, mas como realização de cultura. Muito mais que os instrumentos — **entre os quais uma autêntica rabeca nordestina** — mais ainda que os belos slides projetados, o "show", **se êle me permite a expressão tão estrangeira** (não sei o equivalente do nordeste), **foi o próprio conselheiro Suassuna, pois o público vibrava muito mais com êle que com os sons ou as projeções**. Uma espécie de Carlito. E sem chapéu, bengala, bigode e cachorro. **Cada vez que Suassuna subia ao palco, falando mal e baixo, e ficando fora do refletor, tôdas as atenções se concentravam no nordestino simpático e desengonçado, e ao mesmo tempo as pessoas começavam a comunicar-se com os vizinhos, como uma môça e um senhor de idade ao meu lado, sem que nunca nos tivéssemos visto**. Senhor Presidente, aquilo não foi um concerto, mas uma verdadeira aula, curso de cultura, que ninguém percebia estar sendo ministrado naquele instante, porque como êle se dizia — "um especialista em idéias gerais", mas — acrescento eu — em idéias gerais encarnadas — exemplos concretos, vivos, anedóticos, **compadecidos da dificuldade do povo em entender o que lhe seja apresentado de modo aparentemente mais didático**. **Música, sim, mas — e talvez mais ainda — pintura, e história, pré-história, teatro, patriotismo, bairrismo, e até Sagrada Escritura, tudo disfarçado, escondido suassunamente na modéstia e simpatia que todos conhecemos [...]** (grifo nosso).[390]

Segundo Dom Marcos Barbosa, o sangue com a sua emblemática cor de tragédia, para Ariano, transformava-se em brasões, flâmulas e bandeiras, numa encarnada de armorial alegria.[391] Toda aquela noite armorial havia aquecido e despertado os corações dos presentes, saudosos de uma cultura verdadeiramente autêntica e nordestina; tudo isso "ao longo de três horas que voaram". "A vida vence a morte" — destacava Dom Marcos na Sessão Plenária: "Sim, a vida vence a morte, pois o **Chaplin nordestino** não tem a pinta trágica do nascido na fria Albon, nem a pinta sangrenta do cangaço" (grifo nosso).[392] O sangue que se transfigurava em brasões, flâmulas e heráldicas havia de fato enchido de *alegria armorial* o salão de Cecília Meirelles.

Outros boletins cuidavam de assuntos acerca da cultura popular e do signo armorial. No processo n.º CFC-214/71, o Governo do Estado de Pernambuco requeria auxílio para aquisição de instrumentos, partituras, material eletrônico para a Orquestra Armorial de Câmara:

> O Governador Eraldo Gueiros Leite, de Pernambuco, através do Conselho Estadual de Cultura que tem como Presidente o nosso eminente confrade Gilberto Freyre, dirige a êste Conselho o ofício nº 253, no qual solicita o auxílio financeiro de Cr$ 100.000,00 (cem mil cruzeiros) destinados à compra de instrumentos musicais para a Orquestra Armorial da Câmara.[393]

---

[390] Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – abril/junho 1971 ANO 01 – Nº 02, p. 51-52.
[391] Ibidem., p. 52.
[392] Ibid., p. 51-52.
[393] Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – julho/setembro 1971 ANO 01 – Nº 03, p. 98-99.

O Processo esclarecia que o Governo do Estado não havia poupado esforços no sentido de prestigiar um trabalho que era filiado ao Conservatório Pernambucano de Música, e cujo programa fundamental baseava-se em dois pontos de apoio: 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).[394] O processo também incluía um plano de aplicação que se resumia nos valores: aquisição de instrumentos, NCr$50.000,00; compra de partituras e material de orquestra, NCr$ 10.000,00; encomendas de obras a compositores brasileiros, NCr$ 20.000,00; e material eletrônico para estúdios de gravação, compreendendo microfones, fitas magnetofônicas, NCr$ 20. 000, 00. O Boletim finalizava o assunto com comentários a respeito do Movimento Armorial, tecidos pelo relator Andrade Muricy (Câmara de Artes, em 27 de julho de 1971):

> **O "movimento armorial"**, a respeito do qual já tivemos oportunidade de ouvir no Plenário dêste Conselho a palavra de Gilberto Freyre e do seu próprio criador, o Conselheiro Ariano Suassuna, **propõe-se a realizar uma prospecção profunda nas raízes ancestrais da cultura brasileira, através de uma pesquisa que revele na sua pureza o nosso Romanceiro Popular, a pintura barroca das velhas igrejas e conventos, o Cancioneiro Nordestino, as nossas danças dramáticas e tôda a mitologia sertaneja com que o povo captou o espírito religioso das Missões e dos primeiros colonizadores.** No momento em que jovens compositores de outras regiões do país se deixem 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 lídimas atribuições** (grifo nosso).[395]

O Conselho Federal de Cultura, no que indicam suas atas e boletins, estava alinhado com o propósito da iniciativa estética criada pelo seu Conselheiro e Membro da Câmara de Artes, Ariano Vilar Suassuna. Em julho de 1972, o paraibano comunicava ao Conselho a sua presença, a convite da Universidade Federal de Sergipe, na cidade de São Cristóvão, durante festival, juntamente com o Quinteto Armorial da Universidade Federal de Pernambuco – o escritor declarava a sua surpresa ante o valor histórico e artístico daquela cidade, tombada em conjunto pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.[396] Além disso, o dramaturgo tecia sinceros elogios à atuação do Reitor da Universidade de Sergipe, o professor

---

[394] Ibidem., p. 98-99.
[395] Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – outubro/dezembro 1971 ANO 01 – Nº 04, p. 32-33.
[396] Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – julho/setembro 1972 ANO 02 – Nº 07, p. 109-110.

Luís Bispo.[397] O nome do Conselheiro Suassuna desaparece bruscamente nas atas e boletins dos anos seguintes. A partir de julho de 1973, Ariano Suassuna já não constava na lista de membros do Conselho Federal de Cultura.

Os alicerces estão montados. O castelo da cultura popular foi erguido e a sua semente germina em terra cuidadosamente preparada. Em breve a grande árvore armorial, com grandes ramificações, despontará. Seguimos os rastros dos debates institucionalizados, os combates por um lugar autêntico na cultura popular brasileira, e os caminhos que se configuraram em discursos em torno do folclore. Vimos como Ariano Suassuna se reinventou e se recriou inúmeras vezes, em postos de poder e lugares legitimados nos campos do político, do cultural e do intelectual. Agora o paraibano de Taperoá lutará com todas as forças, acionando todos os seus aliados. Lutará com tristeza contra antigos amigos, contra antigos alunos, para oficializar e lançar um Movimento que irá contrapor e responder estética e politicamente a uma outra iniciativa cultural. É chegado o confronto entre rabecas e guitarras elétricas.

[397] Ibidem., p. 109-110.

3. A BATALHA DA ONÇA CASTANHA CONTRA A GELEIA GERAL BRASILEIRA: a invenção do Movimento Armorial

Pois se minha vida é um sonho -e, talvez, o sonho de um demente! - cuide-se de fazer aqui, deste pesadelo sujo, feio e sem graça, uma Festa; uma Dança que, como a dos Espetáculos populares brasileiros, tenha seus mantos e golas recobertos de vidrilhos e lantejoulas; alegre e ensolarada aqui, noturna, sagrada e bela acolá; religiosa e compassiva, em sua profanidade; luzida e intrépida em sua vitória sobre a feiúra, o sofrimento e a injustiça. Uma Festa na qual caibam as coisas mais diferentes: o brilhante e o monstruoso; o insólito e o trivial; o grotesco e o terrível; o trágico e o cômico; a emoção e a bufoneria. Assim o que minha vida teve, e tem, de morno, de indiferente, de incaracterístico, de errado e de feio, terminará cicatrizado e talvez até perdoado, pela Arte, na bela e fecunda unidade-de-contrastes do conjunto[398].

Meu Castelo está fincado
em Pedra de grande altura.
É feita de pedra e cal
sua Muralha segura!
O Governo tem lutado,
mas ele não foi tomado,
pois a Pedra é muito dura.[399]

"É por isso que eu sempre falo nos valores semelhantes aos medievais, que existem no nosso povo; nossa arte popular é uma heráldica, cheia de interpretações de bandeiras, e brasões. Consequentemente, nosso movimento se chama Armorial"[400].

[398] SUASSUNA, Ariano. Almanaque Armorial Brasileiro. *Folha de São Paulo Ilustrada*. São Paulo, Segunda-feira, 10 de Julho de 2000.
[399] SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 105.
[400] *Correio Braziliense*. Brasília, domingo, 18 de julho de 1976. N. 4942. Edição de Hoje: 2 cadernos, 64 páginas, p. 06, Segundo Caderno.

3.1. Ariano, o malhado e o moço Caetano[401]: emblemas de uma disputa armorial-tropical

Amante das raízes ibéricas; (re)criador de palavras; criador de cabras; ousado; destemido. Meio caricato. Polêmico. Arauto confesso da cultura popular. Batedor das heráldicas – o mensageiro que vai adiante abrindo caminhos, ostentando a flâmula dos costumes, da arte popular, da música sertaneja, do teatro nordestino. O paraibano que desconhece eufemismos; crítico ácido da cultura *pop*, das multinacionais e das grandes marcas estrangeiras. Nas palavras de Gilberto de Mello Freyre Neto para a publicação *Museu Armorial dos Sertões*[402], Ariano se tornara um demiurgo: "verdadeiro criador de um mundo cuja cosmologia é composta com o que há de mais profundo e sensível do Nordeste brasileiro".[403] Ariano, o criador do "Cosmos Armorial", revestido de seu próprio "Ecossistema-Suassuna" – esse mundo cuidadosamente criado, forjado e lapidado de experiências felizes, latejantes e traumáticas. Eis um pouco do que seguiu sendo – durante 87 anos, um mês e sete dias – Ariano Vilar Suassuna, o *Quixote Nordestino*, e que também é *Decifrador de Brasilidades*, *Palhaço de Dois Hemisférios*, o *Compadecido*, o *Dom Pedro Diniz Quaderna*, o *Cabreiro Tresmalhado*, o *Guerreiro do Sol*[404]*,* o *Monge dos Cariris.*

Esse complexo que é o personagem Ariano Vilar Suassuna, e que muito se tem falado e elogiado desde a publicação de sua peça, em 1955[405], parece ganhar cada vez mais a afirmação e legitimação do público brasileiro. "Ariano Suassuna". Com e sem aspas. Um nome que tem seus próprios significados de acordo com o tempo e os contextos. Hoje, estabelecido como "Ariano, o Padrinho do Nordeste", ou mesmo "o intelectual gente como a gente". Esse *Ariano-povo* parece traduzir e descomplexificar a cultura em múltiplos segmentos; enraíza-se no dramaturgo a didática pelo riso, as tramas e vivências cimentadas pelo gracejo. Às massas, um novo e (re)descoberto Nordeste, reinventado, (re)criado e defendido pelo paraibano; uma região culturalmente diferente, única, equatorial, tropical, *castanha*, romançal, legítima de uma verdadeira herança ibérica. *Ariano,* nome dado pelo pai em homenagem a um antigo santo-

---

[401] O título faz alusão à expressão "Moça Caetana", ou 'Onça Caetana", uma figura simbólica que representa a morte no arquétipo mitológico inventado por Ariano Suassuna (A "Moça Caetana" também é famosa no folclore nordestino, possuindo os mesmos significados).
[402] *Museu Armorial dos Sertões:* Acervo Ariano Suassuna, caderno 01. Curadoria: Manuel Dantas Suassuna. Recife, dezembro de 2021.
[403] *Museu Armorial dos Sertões:* Acervo Ariano Suassuna, caderno 01. Curadoria: Manuel Dantas Suassuna. Recife, dezembro de 2021, p. 11.
[404] SIQUEIRA, Luciano. Ariano Suassuna, Guerreiro do sol. *Vermelho*. Publicado em 25 de julho de 2014, editado em 04 de março de 2020, 'as 16:55h. Disponível em: https://vermelho.org.br/2014/07/25/ariano-suassuna-guerreiro-do-sol/. Acesso em 15 de dezembro de 2023.
[405] *Auto da Compadecida*, publicado pela primeira vez em 1955.

mártir, que havia sido um funcionário elevado na administração do Egito e que depois convertera-se ao cristianismo. *Suassuna*, das águas do movimento nativista que dera origem à independência do Brasil. Segundo comenta o paraibano, a família do seu bisavô era originária de um engenho chamado Suassuna, em Pernambuco. "Meu bisavô adotou como nome" – explicou Ariano em entrevista ao documentário "O Sertãomundo de Suassuna".[406]

Vilar, aquele que acorda em seu público um sentimento de saudosismo, de camaradagem, de cumplicidade e fidelidade. É o truque do menino-palhaço; são as cartas do *Mestre do Circo*, que aproximam e faz lograr com tanto êxito o trinômio *autor-obra-público;* são as linhas do Mestre das marionetes, dos bonecos e mamulengos, que "não se conformou com a realidade e precisou reinventá-la a cada dia, a partir das palavras, desenhos, ideias e sentimentos".[407] É também *Ariano-ventríloquo*, que empresta a sua voz reconhecida a muitos segmentos, projetos e instituições, legitimando vários espaços de saber e de poder.

Nesse discurso milimetricamente pensado para atrair e aderir, Ariano às vezes acerta, às vezes erra. Para um público específico, que paralisa encantado e de olhos mirados ao professor paraibano – que também envolve pelo perfil de celebridade com oratória quase *molièriana* – Ariano se transfigura em seus *ego*-personagens. A aula-espetáculo, assim, parece ser ministrada em tons de comédia satírica por vários figurões, em uma mistura quase inseparável. Nessa valsa dos personagens, troca-se rapidamente de pares, em uma sinfonia orquestrada por violas de dez cordas, por pífanos, marimbaus, rabecas, zabumbas, triângulos e acordeões[408]: dança Ariano, entra Quaderna, tropeça João Grilo, saltita o Palhaço, ensoberba-se Caroba, escandaliza-se Chicó, rebela-se Cancão.

Muda-se o cenário. As cortinas se fecham, a valsa diminui, interrompida por cordas em um campo magnético. As interferências são captadas e transformadas em som. Um som amplificado eletronicamente. O campo de visão anterior, que privilegia valsas e as zabumbas, permite um jorro de luz em um Suassuna legítimo e dono de seus múltiplos campos discursivos – sendo glorificado cordialmente pelo grande público. Entretanto, há também que se observar a dinâmica dos seus contrários. Todo processo possui contrapontos. Existe, desde o tempo em que Ariano lecionava aulas de Estética na Universidade Federal de Pernambuco, e até mesmo antes, um público que o perscruta, que o espia com desdém. Um grupo que observa o palhaço-

---

[406] *O SERTÃOMUNDO DE ARIANO SUASSUNA*. Direção: Douglas Machado; Produção: Trincafilmes, em parceira com o Instituto Dom Barreto, 2001. DVD, (76 min).
[407] Museu Armorial dos Sertões: Acervo Ariano Suassuna, caderno 01. Curadoria: Manuel Dantas Suassuna. Recife, dezembro de 2021, p. 17.
[408] SANTOS, M. P. dos. (2020). Música armorial: revisão bibliográfica. *Revista Música*, 20(2), 63-98. Disponível em: https://doi.org/10.11606/rm.v20i2.172263. Acesso em 16 de dezembro de 2023.

rei dançante, para lá e para cá, em grandes espetáculos, com grandes aplausos. Um público que o mira com outro olhar. Para esse outro lado da margem, Suassuna ganha, inclusive, outros epítetos: "velho burro e chato"[409], "professor de bestética"[410], "professor compadecido e distorcido".[411] Até mesmo de "instituição"[412] o paraibano fora chamado. O palhaço-rei se perde ao som das guitarras desconstruídas, esganiçadas e "descaracterizadoras" da cultura brasileira. Ele precisará lutar com afinco, criando suas próprias estratégias para não ser degolado.

Tais disputas estéticas e culturais, que ganharam amplitude e ressonância cada vez mais acirradas, foram responsáveis pelo drama dos manifestos e dos Movimentos, capitaneados por intelectuais pernambucanos entre os anos de 1960 e 1970. Esse "mal estar na cultura"[413], é preciso que se explique, dilatou-se, inclusive, para além dos anos em que o Movimento Tropicalista e o Movimento Armorial foram criados; ou seja, dura até hoje o dilema e combate entre os ditos preservadores da cultura tradicional e os engajados por uma renovação na cultura brasileira. Para exemplificar um pouco, basta entender o antigo confronto intelectual e cultural entre Ariano Suassuna e o músico Caetano Veloso, que nos anos 2000 foram protagonistas de interessantes disputas culturais. Em uma entrevista de 2004 para a *Revista Época*[414], Caetano Veloso discutia sobre os dilemas enfrentados por Gilberto Gil[415] no cargo de Ministro da Cultura:

> ÉPOCA - O Ministério da Cultura criou uma secretaria para promoção da identidade nacional. Não é curioso isso acontecer sob a gestão de um antigo tropicalista?
> Caetano - Pois é, a Tropicália enfrentou a questão da identidade e tratou de superá-la. Desde então, mudaram os pontos de referência. Parece difícil um ministério que tem Gil no comando sair por aí em busca de identidade. **Hoje esse tipo de idéia só tem dois defensores de plantão: o José Ramos Tinhorão e o Ariano Suassuna.** O Tinhorão criou argumentos sofisticados sobre o tema, mas é medíocre em suas sugestões artísticas. **O Suassuna é o**

[409] ANTUNES, Alex. Suassuna, burro e chato. Blog Gilberto Godoy, quarta-feira, 30 de julho de 2014. Disponível em: https://www.gilbertogodoy.com.br/ler-post/suassuna--burro-e-chato---alex-antunes. Acesso em 16 de dezembro de 2023.
[410] BRITTO, J. M.; MARCONI, C. Resposta a um Professor de Bestética (I). *Jornal do Commercio*, 24 maio 1968. p. 02 (Caderno II).
[411] MARCONI, C. Distorções de um professor "compadecido". *Jornal do Commercio*, Recife, 21 abr. 1968c. p. 12 (Caderno IV).
[412] Jomard Muniz de Britto ou Inquérito Cultural Doméstico: sob protestos do próprio. Entrevista realizada por Aristides Oliveira e Ricardo Maia Jr. *Revista Desenredos* - ISSN 2175-3903 - ano IV - número 13 - Teresina - Piauí – abril maio junho de 2012.
[413] Referência à obra de Sigmund Freud. In: FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura. 2ed. Porto Alegre: L&PM, 2019.
[414] VELOSO, Caetano. Um mico planetário. *Revista Época*, São Paulo, n. 314, 24 maio 2004. Entrevista concedida a Luís Antônio Giron.
[415] Gilberto Gil foi embaixador da ONU para a Agricultura e Alimentação, e ministro da Cultura do Brasil, entre 2003 e 2008, durante os dois primeiros mandatos do presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva.

> **gênio que escreveu *O Auto da Compadecida* e *A Pedra do Reino*, mas assume o papel de um palhaço pela obrigação de manter uma posição que acha sagrada. Ele promove a xenofobia fazendo a gente rir. O MinC não deveria defender essas posições pró-xenófobas** (grifo nosso).[416]

Com "promover a xenofobia", Caetano estava se referindo a uma defesa cara a Ariano Suassuna, que é o incansável combate aos costumes "de fora", aos estrangeirismos e, acima de tudo, à massificação da cultura norte-americana: "[...]minha luta em defesa do Português é entendida por mim como parte indispensável da outra, maior: a luta contra a entrega do nosso território, da nossa economia, da nossa identidade cultural [...]".[417] Quando Caetano afirmou que Tinhorão havia criado argumentos sofisticados sobre o tema, mas era medíocre em suas sugestões artísticas, o compositor reforçava uma antiga opinião dada à matéria "Que caminho seguir na música popular brasileira?", concedida pela *Revista Civilização Brasileira*. Publicada em 1966, o músico afirmara que o livro[418] de Tinhorão defendia a preservação do analfabetismo como única salvação da música popular brasileira. Caetano contrapunha tais teses afirmando que se resistia ao tradicionalismo ligado ao analfabetismo resguardado por José Ramos Tinhorão, "como uma modernidade de ideia ou de forma imposta como melhoramento qualitativo".[419]

As rixas dos tropicalistas com os intelectuais "de sugestões medíocres" acentuaram-se. Em matéria para a *Folha Ilustrada*, ao ser questionado se existia um processo de descoberta da nacionalidade através do tropicalismo, Ariano Suassuna respondia: "não, pelo contrário... Eles compactuaram inocentemente. Eu acho que foi inocentemente".[420] A matéria aprofundava as intrigas:

> Folha – O sr. gosta de Caetano Veloso?
>
> Suassuna – Não, não gosto. Você quer saber o que eu gosto como música? Eu gosto de Villa-Lobos e Antonio Madureira, coordenador do Quinteto Armorial. Gosto de Guerra Peixe. Aí a pessoa vem dizer: mas ele é um grande poeta. Grande poeta brasileiro para mim é João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima e Janice Japiassu, a grande poetisa armorial do Nordeste. Eu não

---

[416] VELOSO, Caetano. Um mico planetário. *Revista Época*, São Paulo, n. 314, 24 maio 2004. Entrevista concedida a Luís Antônio Giron.
[417] SUASSUNA, Ariano. Uso de palavras estrangeiras. *Folha de São Paulo Ilustrada*. São Paulo, segunda-feira, 31 de julho de 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3107200024.htm. Acesso em 15 de dezembro de 2023.
[418] Provavelmente Caetano Veloso se referia à obra *Música Popular: um tema em debate*, publicado em 1966.
[419] VELOSO, C.; GULLAR, F. *et al*. Que caminho seguir na música popular brasileira? *Revista Civilização Brasileira,* n.7, ano I, mai. 1966. p.378.
[420] SUASSUNA, Ariano. Após 10 anos afastado da literatura, o autor de "Auto da Compadecida" está escrevendo novo livro. Da equipe de articulistas: Marilene Felinto. Editor de "Letras": Alcino Leite Neto. Entrevista. *Folha de São Paulo – Almanaque*. São Paulo, sábado, 26 de outubro de 1991. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_16jun00.htm. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

> desço daí não. Meu nível é por aí. Bom, pode até parecer um elitismo de minha parte, mas é mesmo. O que a gente queria era procurar uma arte erudita brasileira em todos os campos.[421]

Na matéria de nome tendencioso, *A 'Lista de Ouro' de Suassuna: criadores que merecem o trono da cultura brasileira*, de autoria do jornalista pernambucano Geneton Moraes Neto, Ariano Suassuna confirmava o seu desgosto por Caetano e outros artistas do Movimento Tropicalista, deixando claro as suas preferências quanto às várias expressões da cultura brasileira. Desfilavam na "lista de ouro" de Suassuna os artista que, em qualquer área de produção cultural brasileira, melhor representavam o Brasil: nas artes plásticas, Aleijadinho, Francisco Brennand e Gilvan Samico; artes cênicas: Antonio José da Silva, o Judeu; Martins Pena, Qorpo Santo e Artur Azevedo; na literatura: Euclydes da Cunha, Augusto dos Anjos; na música: José Mauricio Nunes Garcia, Villa-Lobos, Guerra Peixe, Ernesto Nazaré, Capiba e Antônio José Madureira; vídeo e cinema: Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Vladimir Carvalho, Guel Arraes e Luiz Fernando Carvalho.[422] Geneton Moraes prossegue, encurralando Ariano Suassuna com perguntas sobre a contribuição de Caetano Veloso e Gilberto Gil para a modernização da música popular brasileira:

> GENETON: O senhor diz que não tem interesse pela obra de compositores da MPB, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, porque eles são influenciados pela "massificação cultural americana". O senhor não reconhece na obra de compositores como estes nenhuma contribuição para a modernização da música popular brasileira?
>
> ARIANO SUASSUNA: Por iniciativa minha, jamais fiz qualquer referência a Caetano Veloso e Gilberto Gil. As pessoas que me entrevistam é que fazem perguntas a respeito deles e de outros. Depois, na maioria dos casos, quando publicam as matérias, ficam me acusando de radical e intolerante por causa das respostas que dou, porque não costumo esconder nem disfarçar o que penso. Quanto a mim, não gosto de estar falando mal de nenhum companheiro de trabalho, principalmente quando se trata de pessoas que antes estavam do nosso lado e depois passaram a emprestar seu talento ao outro.[423]

Ariano vai repetir muito em seus discursos a máxima "eles estavam antes do nosso lado", para se referir à perda de membros importantes, e que um dia compactuaram com suas ideias sobre a cultura brasileira: "depois passaram a emprestar seu talento ao outro". As

---

[421] Ibidem.
[422] NETO, Geneton Moraes. A 'Lista de Ouro' de Suassuna: criadores que merecem o trono da cultura brasileira. *G1*. Coluna Geneton Moraes Neto. Quinta-feira, 24 de julho de 2014, às 17:57. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/blog/geneton-moraes-neto/post/lista-de-ouro-de-suassuna-criadores-que-merecem-o-trono-da-cultura-brasileira.html. Acesso em 16 de dezembro de 2023.
[423] Ibidem.

inimizades entre Suassuna e Veloso não pararam por aí. Em um polêmico artigo de opinião para a *Folha de São Paulo*, chamado *Dostoiévski e o Mal*, Ariano discutia esteticamente aspectos sobra a ética e a moral, sobre o feio e o belo, a ordem e a desordem, o bem e o mal. E falava também de forma não muito amigável sobre os tropicalistas. Suassuna expunha:

> As pessoas que julgam antiquada qualquer referência à moral, normalmente se envergonham de usar os critérios de bem e mal em qualquer julgamento, no estético em particular. Na minha época de juventude passei, como todo mundo, por uma fase em que julguei ter me desvencilhado de Deus e dos conceitos de bem e mal. Até o dia em que, lendo Dostoiévski, encontrei uma frase de Ivan Karamazov, que dizia: "Se Deus não existe, tudo é permitido". Descobri, na mesma hora, que as normas morais ou tinham um fundamento divino, absoluto, ou não tinham qualquer validade, porque ficariam dependendo das opiniões e paixões de cada um. Entretanto, como tudo o que o personagem dostoievskiano dizia, a frase de Ivan não continha nem uma afirmação nem uma negação: lançava somente uma dúvida; uma ambígua dúvida da qual Sartre viria a fugir, afirmando: "Deus não existe, e, portanto, tudo é permitido". Eu, porém, apesar da minha extrema juventude, tirei da frase de Ivan a consequência contrária: **"Vejo que nem tudo é permitido; então, Deus existe". E, daí por diante, procurei ajustar minha vida e minha arte pela convicção a que chegara.** É por isso que sempre considerei irresponsáveis e mal formulados tanto o princípio amoral estabelecido por Sartre quanto o lema leviano **e tolo que os tropicalistas herdaram do movimento parisiense de 68: "É proibido proibir".** E certa vez, em debate realizado no Recife, indaguei, de um seguidor do lema, em que se fundamentava tal "proibição de proibir". Ele respondeu que era "numa ética libertária do prazer". Aí, coloquei, para ele, a seguinte hipótese: **"Digamos, então, que um sujeito saia por aí atirando em travestis e homossexuais, como tem acontecido. Se ele alegar que age assim por sentir prazer na prática de tal crime, deve lhe ser permitido continuar, para não ferir a norma de que é proibido proibir? Ou é melhor chegar à conclusão de que, pelo contrário, existem casos em que é permitido, e até obrigatório, proibir?" E, como não obtive resposta satisfatória, cheguei mais uma vez à conclusão de que Hegel tinha razão ao considerar a arte, a religião e a filosofia como etapas no caminho do ser humano em direção a Deus, fundamento de qualquer norma moral que, por não depender do arbítrio individual, não se veja obrigada a considerar legítima até a realidade monstruosa do crime** (grifo nosso).[424]

Pelo teor conceitual e literário do fragmento, Ariano Suassuna procura fundamentar suas ideias e defesas através do viés moral-religioso: “Deus não existe, e, portanto, tudo é permitido”. Eu, porém, apesar da minha extrema juventude, tirei da frase de Ivan a consequência contrária: “Vejo que nem tudo é permitido; então, Deus existe”. Segundo o paraibano, é obrigatório, sim, proibir: “[...] é melhor chegar à conclusão de que, pelo contrário,

[424] SUASSUNA, Ariano. Dostoiévski e o mal. *Folha de São Paulo* – Opinião. São Paulo, terça-feira, 28 de setembro de 1999. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2809199907.htm. Acesso em 23 de dezembro de 2023.

existem casos em que é permitido, e até obrigatório, proibir.” Estaria Ariano Suassuna chamando os adeptos do tropicalismo de ateus e atiradores de homossexuais? A investida toca diretamente na ferida dos tropicalistas, principalmente por terem como um de seus lemas a máxima “É proibido proibir”, sentença que representa os projetos de renovação da música popular no Brasil e a intensificação dos movimentos sociais de oposição à censura promovida pelo golpe militar de 1964.

O discurso de Ariano está impregnado de uma moral cristã, cívica e tradicional. Valores que são caros ao paraibano desde que era menino, desde que presenciou o assassinato do pai João Suassuna. Tais valores compõem a couraça de suas defesas e pontos de vista. São os batedores de seus ideais; são as bandeiras que oscilam, mostrando ao longe o material intelectual, social e cultural de que é construído e fabricado Ariano Vilar Suassuna – os mesmos materiais que irão compor futuramente a fabricação do Movimento Armorial. Esse cimento político-cultural vai se tornando a base de seus princípios, acompanhando seus projetos, sejam materializados em peças teatrais, romances, poesias, iluminogravuras, e projetos culturais.

É proibido proibir se tornou ainda uma canção composta por Caetano Veloso em 1968, apresentada no Festival Internacional da Canção, sob muitas vaias.[425] Uma parte da letra da canção diz:

> A mãe da virgem diz que não
> E o anúncio da televisão
> Estava escrito no portão
> E o maestro ergueu o dedo
> E além da porta
> Há o porteiro, sim
> E eu digo não
> E eu digo não ao não
> Eu digo
> É! Proibido proibir
> É proibido proibir
> É proibido proibir
> É proibido proibir
> Me dê um beijo, meu amor
> Eles estão nos esperando
> Os automóveis ardem em chamas
> Derrubar as prateleiras

[425] De acordo com o site *Tropicália*, “um ano depois do impacto causado pelas guitarras nas canções “Alegria, alegria” (Caetano) e “Domingo no parque” (Gil), apresentadas no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, Caetano Veloso e Gilberto Gil voltaram a surpreender o público no III FIC, Festival Internacional da Canção, promovido pela Rede Globo”. Caetano Veloso, acompanhado pelos Mutantes, defendeu “É proibido proibir” e Gilberto Gil, com os Beat Boys, “Questão de Ordem”. A apresentação de “É proibido proibir” acabou por se transformar em um happening acaloradíssimo naquela noite de domingo, 15 de setembro de 1968. “Na final paulista do FIC, realizada no Teatro da Universidade Católica de São Paulo, a música de Caetano foi recebida com furiosa vaia pelo público que lotava o auditório”. Fonte: http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/proibido.php. Acesso em 01 de janeiro de 2024.

> As estantes, as estátuas
> As vidraças, louças, livros, sim
> [...]
> Caí no areal na hora adversa que Deus concede aos seus
> Para o intervalo em que esteja a alma imersa em sonhos
> Que são Deus
> Que importa o areal, a morte, a desventura, se com Deus
> Me guardei
> É o que me sonhei, que eterno dura
> É esse que regressarei
> [...][426]

Ofendido com os ataques de Ariano, Caetano Veloso escolhe o dia de finados para devolver uma resposta provocativa na *Folha Ilustrada*. Sob o título de *Dostoiévski, Ariano e a pernambucália*, o compositor baiano destacava que Ariano Suassuna interpretava a sua canção de 1968 como um "argumento ateísta do tropicalismo, sendo por isso equivalente a um suposto "princípio amoral" que Sartre teria extraído da frase de Ivan Karamazov".[427] Nas palavras de Caetano, a antipatia de Ariano pelo tropicalismo era notória, principalmente por nunca ter sido correspondido. Depois de admirar o paraibano por ter sido autor de obras consagradas da literatura brasileira, o compositor defendia-se sustentando que o Tropicalismo não poderia ser configurado como um movimento ateísta: "Na noite da apresentação de "É Proibido Proibir", eu entrei no palco gritando "Deus está solto" e, no meio da canção, declamei o "D. Sebastião" de Fernando Pessoa".[428] Segundo escrevia Caetano, tendo vivenciado a virada tropicalista, pôde perceber, entre outras coisas, uma volta às questões que dizem respeito à religião, "sobretudo porque [...] acreditava então estar a religiosidade tão reprimida (pelos dogmas da esquerda superficial que imperava no ambiente da música popular) quanto a sexualidade". Caetano, que se autodeclarava ateu, ainda refletia:

> [...] Mas o refrão "É proibido proibir" não carece dessas ressalvas. Ele simplesmente não pode ser tomado por outra coisa que não um paradoxo irreverente, a menos que se parta de uma atitude intelectualmente desonesta. De qualquer forma, mesmo que, pérfida ou ingenuamente, tentemos tomá-lo ao pé da letra (mas como, se ele é uma letra que emenda o pé na cabeça e não pára de girar?), da idéia de proibir todas as proibições não se deduz necessariamente o ateísmo. Ao contrário, se tivermos coragem de pensar como Sartre, é a responsabilidade moral do homem que implica a impossibilidade

[426] Site de música *Letras*. Disponível em: https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/395621/. Acesso em 01 de janeiro de 2024.
[427] VELOSO, Caetano. Dostoiévski, Ariano e a pernambucália. *Folha de São Paulo Ilustrada*. Especial para Folha. São Paulo, terça-feira, 02 de novembro de 1999. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq02111999915.htm. Acesso em 19 de dezembro de 2023.
[428] Ibidem.

> de Deus. [...], mas é espantoso que um autor tão erudito como Ariano o desconheça tanto, ou o entenda tão mal. [...] Quando cita diretamente a frase de Ivan é para observar: "Dostoiévski escreveu: "Se Deus não existe, tudo é permitido". É o grande erro da transcendência. Quer Deus exista ou não, a moral é um assunto "entre homens", no qual Deus não mete o bedelho. A existência da moral, na verdade, longe de provar a existência de Deus, mantém-na à distância". Isso quer dizer que os valores morais são responsabilidade dos homens, mesmo quando eles os atribuem a Deus (acerca de quem, aliás, há pelo menos tantas divergências de opinião quanto as há a respeito de normas laicas, pagãs ou profanas). [...] Como é que eu vou admitir que Ariano reduza a posição de Sartre a um irresponsável vale-tudo, ainda mais quando o quer ligar ao "É proibido proibir" que minha canção tomou dos estudantes parisienses, os quais, por sua vez, a tinham tomado dos surrealistas? Então Deus existe porque Ariano vê que nem tudo é permitido? Que diabo de lógica é essa? É a mesma que o deixa à vontade para tomar como universal a certeza de que toda moral deduz-se da idéia de um Deus único e absoluto. Isso simplesmente é uma agressão à história e à razão. Antes do surgimento do Deus de Moisés e de Abraão, o homem já desenvolvera normas morais. E, quanto ao ato de matar homossexuais simplesmente por serem homossexuais, no Ocidente não se poderia sequer imaginar tal coisa antes que Roma adotasse o Deus único dos cristãos. A frase "É proibido proibir" é uma deliberada transgressão das leis da lógica que, com sua carga de humor e poesia, não atrapalha os verdadeiros amantes da razão [...].[429]

Conforme explica Caetano, o raciocínio de Ariano era “um ataque insidioso contra a razão e a lógica”. Imaginava ainda aquele debate no Recife dos anos 1960, numa cena em que um tropicalista pernambucano – “talvez um pupilo do meu muito querido Jomard Muniz de Britto?” – dizia a Ariano que uma "ética do prazer" fundamentava a frase "É proibido proibir", e ele (Ariano) se sacudiria com o discurso irracional “do sujeito que sai atirando em travestis e homossexuais[...]”. Quando se teria dado tal debate entre tropicalistas e armoriais? – refletia o autor do artigo. “Em 1968? Em 1986? Em 1995? [...]”. O fato, provocava Caetano, é que Ariano está até hoje certo de que se saiu vitorioso; mas mesmo o silêncio mais atônito de um tropicalista representaria uma vitória esmagadora sobre o líder armorial: “Porque: é proibido proibir o meu amigo tropicalista de proibir que alguém mate homossexuais só porque o meu amigo tropicalista diz que é proibido proibir”.[430] Os ataques a Ariano prosseguiam:

> Ou seja, a frase não serve para argumentações racionais. É uma "boutade" libertária que começa justamente por desrespeitar a racionalidade (neste particular, aliás, ela mais se aproxima das fórmulas místicas e profissões de fé religiosa do que das argumentações sartreanas: está mais para o "se Deus não existe, tudo é permitido" do que para "a liberdade é liberdade de escolher, mas não de não escolher" de "O Ser e o Nada"). Podemos fazê-la parar de girar onde quisermos. Os surrealistas, os garotos do maio francês e os tropicalistas

[429] VELOSO, Caetano. Dostoiévski, Ariano e a pernambucália. *Folha de São Paulo Ilustrada*. Especial para Folha. São Paulo, terça-feira, 02 de novembro de 1999. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq02111999915.htm. Acesso em 19 de dezembro de 2023.
[430] Ibidem.

> brasileiros nunca quisemos fazê-la parar. Mas, se fosse o caso de ter de fazê-lo, eu tomaria como definitiva a proibição de proibir alguém de proibir o assassinato gratuito de travestis e homossexuais. Porque o prazer destes não representa, em princípio, a destruição da vida ou da liberdade dos outros, enquanto o prazer do assassino imaginado por Ariano nasce exata e exclusivamente disso. Prefiro continuar crendo que Ariano jamais desejou nada semelhante a tais crimes. Mas por que a escolha do exemplo? Certamente ele partiu da pressuposição de que o tropicalista tivesse uma simpatia por travestis e homossexuais de que ele não partilhava.[431]

Para corroborar com a hipótese de que Ariano não tinha simpatia com homossexuais, Caetano traz à memória um fatídico episódio em que Suassuna conseguiu que se proibisse a representação de "A Compadecida" por um homem travestido no papel da virgem: "o que, na época, me fez pensar em quão pouco coerente com o amor ao "teatro clássico" era essa intolerância com atores travestidos."[432] Seja como for, seja em qual tempo for, o paraibano e o baiano não pararam de se digladiar. Dois nomes importantes para a cultura brasileira, porém diametralmente opostos. Ariano, pertencente à estirpe ascética e rija dos sertanejos, defensor da tradição, do eixo vertical de uma acumulação cultural de séculos. Caetano, pertencente à cultura hedonista e malemonte dos mulatos litorâneos, buscador insaciável do novo, do "florescer contemporâneo de mil novas formas de sentir e de pensar".[433]

Infelizmente, tais rivalidades acabaram por nunca se resolver. Nem mesmo depois que Ariano Suassuna partiu, em 2014. Em 24 de julho de 2014, o *Diário de Sertão* publicava uma matéria afirmando que os músicos Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil ignoravam completamente a morte do escritor e dramaturgo: "no *Twitter*, Chico e Gil registraram um ano da morte de Dominguinhos, mas nada postaram a respeito do falecimento de Ariano. Caetano preferiu divulgar a turnê de Abraçaço. Nada registraram no Facebook a respeito da internação e do falecimento de Ariano".[434] A publicação lembrava ainda que era muito antiga a relação de atrito entre Caetano e Ariano: "os dois artistas sempre rivalizaram sobre tradição e vanguarda".[435] Entre o nacionalismo de Ariano e a visão cosmopolita de Caetano, destacava o *Diário do Sertão*, ninguém poderia negar que sempre se acenderam perigosas faíscas.

---

[431] Ibid.
[432] Ibid.
[433] TAVARES, Braulio. Ariano Suassuna e Caetano Veloso (11 de março de 2006). *Mundo Fantasmo*. Disponível em: http://mundofantasmo.blogspot.com/2009/03/0931-ariano-suassuna-e-caetano-veloso.html?m=1. Acesso em 24 de dezembro de 2023.
[434] Morte de Ariano Suassuna é ignorada por Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. *Diário do Sertão*. 24 de julho de 2014, às 15h00. Disponível em: https://www.diariodosertao.com.br/noticias/brasil/63822/morte-de-ariano-suassuna-e-ignorada-por-chico-buarque-caetano-veloso-e-gilberto-gil.html. Acesso em 18 de dezembro de 2023.
[435] Ibidem.

3.2. **"Ilha afortunada, Ilha de Vera Cruz, Ilha Brasil":** ou como se fabrica a cultura brasileira

> *Na minha poesia, escolhi como símbolo do Povo brasileiro a Onça Castanha ou Parda, também chamada no Sertão de Suçuarana. Sendo a Suçuarana de cor castanha, para mim é uma descendente mestiça e completa da Onça Vermelha - na qual simbolizei os índios -, da Onça Tigre, de cor negra - na qual figurei a grande Raça Negra - e da Onça Malhada - que sendo fulva, com malhas pretas, bem pode simbolizar os Portugueses e Espanhóis, tocados pelo nobre sangue semita - Judeu ou Árabe.*[436]

Conta o poeta, romancista e cineasta recifense Fernando Monteiro, em certo encontro que tivera com Ariano Suassuna, que o paraibano de Taperoá – usando de suas habilidades de comunicação e fazer rir – expandia-se sempre nas conversas chegando a dominar toda a cena: "a voz deliberadamente arrastada e uma verve que, ele mesmo me disse mais tarde, teria provavelmente assimilado daqueles palhaços de circo mambembes [...]; ao arremedá-los, nas piadas com que costura as suas "aulas-espetáculo".[437] Narra também Monteiro que continuou a ver Ariano, quixotesco, magérrimo, correndo com as pernas compridas, a fim de alcançar o ônibus da linha "Cidade Universitária" (quando lecionava na Universidade Federal de Pernambuco); porque, segundo dizia Ariano, era melhor perder a dignidade do que a condução. "Ironia da boa, levava os alunos ao riso... Mas, era bem menos engraçado quando o mesmo professor – de Estética – passava a ensinar que "José de Alencar é mais importante do que James Joyce [sic]".[438] Fernando Monteiro prosseguia:

> Tudo bem, qualquer um tem o pleno direito de achar que o romancista de *Iracema* é mais importante (?) do que o autor de *Ulysses*, porém mais ou menos em particular, na intimidade cercada de xilogravuras de Onças Castanhas e Beatos e Príncipes-do-Vai-e-Volta etc. **Já um professor de Universidade, em sala de aula, precisa ter cuidado quando se permite certas opiniões expressas diante da atenção basbaque de jovens estudantes tendentes a respeitar um mestre reconhecido** – naquela altura – mais como o dramaturgo do *Auto da Compadecida* do que como o futuro autor do romance que, em recente tradução francesa, teve 200 páginas cortadas fora pelo editor, por serem repetitivas (e o tijolo *A Pedra do Reino*,

[436] SUASSUNA, Ariano. O Brasil, a África e a preguiça brasileira. *Tempo Brasileiro*, dez./jul. 1966-1967, p. 23.
[437] MONTEIRO, Fernando. A inútil peleja de Ariano Suassuna contra Joyce, Elvis e os demais Diabões. Texto publicado pela Sul21 em 16 de junho de 2012. *Sul21*. Disponível em: https://sul21.com.br/opiniao/2014/07/a-inutil-peleja-de-ariano-contra-joyce-elvis-e-os-demais-diaboes/. Acesso em 15 de dezembro de 2023.
[438] Ibidem.

> na França, veio a reaparecer bem mais palatável, ao ser assim "enxugado". Ariano aceitou o corte, é claro) (grifo nosso).[439]

Na opinião de Fernando Monteiro, o Movimento Armorial, ou o armorialismo, era privilegiado por Ariano, "como se apenas ele existisse". Quem também sustentava tais polêmicas era o sociólogo e músico Sebastião Vila-Nova. Segundo ele, o compositor brasileiro Tom Jobim não era apenas um "compositor a mais", praticamente medíocre, conforme opinava Ariano sobre o maestro. De acordo com Monteiro, Caetano Veloso, que achava o escritor paraibano "o maior barato", não se importava tanto que Suassuna considerasse lixo tanto a Bossa Nova quanto a Tropicália: "o que mostra que o "mano Cae" escolhe com muito cuidado contra quem deve dar os seus chiliques..." No que indica a fonte, Monteiro parecia estar à parte do antigo confronto "Ariano, Dostoiévski, Caetano e o Mal".

Ainda no artigo *A inútil peleja de Ariano Suassuna contra Joyce, Elvis e os demais Diabões*, Fernando Monteiro atacava:

> Ora, provavelmente pouca gente se deu conta, ainda, do que significa esse homem inteligente – e escritor do nosso tempo, **porque AS não nasceu no século 19 – dizer que "execra" Elvis e o rock, os Beatles, o *pop* e tudo mais que não seja "Armorial", isto é, *sertanejo* de raiz seiscentista, ou da ancestralidade arcaica presente em violeiros, repentistas e no geral alto sertão profundo de antigos cangaceiros e fanáticos**.
> "Bom, Monteiro, **o notável Ariano passou sua infância, já vimos, *em Taperoá* (PB), num armorialesco ambiente de cabras e xiques-xiques, e é disso que ele gosta. Pode não?"** – alguém talvez se lembrasse de me perguntar. Certo. **Porém, quando você se torna administrador da cultura, em duas, três gestões municipais e/ou estaduais, *vosmicê é obrigado a esquecer* onde *diabo nasceu e* quais *são as suas preferências estéticas pessoais & gostos…* eu responderia, na lata.** Não foi o que o taperoense fez. **Ele sempre privilegiou o armorialismo, como secretário da Cultura, e todos aqui em Pernambuco sabem disso. O "resto" fica de fora da sua cartilha (e do orçamento da pasta), devidamente ignorado pelo administrador público Ariano Vilar Suassuna.** O grande "probrema", para mim, reside aí, no *causo* em tela, em palco, em circo, em estádio e aonde for [...] (grifo nosso).[440]

Vejamos alguns pontos importantes desse fragmento. Existia um grupo de intelectuais, cineastas e ex-alunos de Ariano que o atacavam sem medo ou piedade. Esse grupo resistia ao conceito de *armorial* – por eles considerado como "raquítico" e "castrador". Celso Marconi, Jomard Muniz de Britto, Aristide Guimarães, para citar alguns ex-alunos do paraibano, não gostavam nem um pouco de suas opiniões e, mais ainda, execravam a forma como Suassuna

---

[439] Ibid.
[440] MONTEIRO, Fernando. A inútil peleja de Ariano Suassuna contra Joyce, Elvis e os demais Diabões. Texto publicado pela Sul21 em 16 de junho de 2012. *Sul21*. Disponível em: https://sul21.com.br/opiniao/2014/07/a-inutil-peleja-de-ariano-contra-joyce-elvis-e-os-demais-diaboes/. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

conduzia seus projetos por meio dos seus espaços de poder. O *vilão de mil faces*[441] usava do seu lugar de saber para legitimar seus discursos e projetos, pondo em declínio e erosão tudo aquilo que considerava *lixo cultural* e desserviço à cultura brasileira. "[...] quando você se torna administrador da cultura, em duas, três gestões municipais e/ou estaduais, *vosmicê é obrigado a esquecer* onde *diabo nasceu e* quais *são as suas preferências estéticas pessoais & gostos [...]*." O Armorial teria coragem mesmo de esquecer? O armorialista-pai poderia perdoar o moderno? O *rock*? Os tropicalistas tocadores de guitarras? O panteão de Ariano parecia tudo observar, com olhar *panóptico*, para esquecer, descartar ou exaltar. E exaltando, legitimando, institucionalizando: "Ele sempre privilegiou o armorialismo, como secretário da Cultura, e todos aqui em Pernambuco sabem disso. O "resto" fica de fora da sua cartilha [...]".[442]

Segundo o explica o filósofo Michel Foucault, os intelectuais fazem parte de uma estrutura de poder, onde a ideia de que eles são agentes da "consciência" e do discurso também faz parte desse sistema. Com isso, o papel do intelectual não é mais o de se colocar "um pouco na frente ou um pouco de lado" para dizer a muda verdade de todos; "é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da "verdade", da "consciência", do discurso".[443] Como foi discutido no segundo capítulo deste trabalho, os espaços de poder ocupados por Ariano Suassuna foram múltiplos. Organizador do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), membro fundador do Conselho Federal de Cultura, participante do Conselho Estadual de Cultura, diretor do Departamento de Extensão Cultural da UFPE, membro da Academia Brasileira de Letras (bem como da Academia Pernambucana de Letras), professor de Estética na UFPE, fundador do Teatro Popular do Nordeste (TPN). Dessa forma, Ariano Suassuna legitima o Movimento Armorial pelo viés cultual e político, ocupando cada vez novos e decisivos espaços de poder. Outrossim, para dar sustentação à sua defesa por uma cultura popular como sinônimo de cultura erudita, Ariano Suassuna irá/precisará munir-se também de um forte viés intelectual, garantindo mais ainda legitimidade para a sua iniciativa estética de 1970. Isso foi possível por meio da formulação da sua tese de livre-docência.

Apresentada em 1976 ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas pela Universidade Federal de Pernambuco, a tese de Ariano Suassuna tinha vistas à obtenção de licença para ministrar a disciplina História da Cultura Brasileira naquela instituição. Tendo em vista toda a

---

[441] Referência à obra de Joseph Campbell "O Herói de Mil Faces" (2007).
[442] MONTEIRO, Fernando. A inútil peleja de Ariano Suassuna contra Joyce, Elvis e os demais Diabões. Texto publicado pela Sul21 em 16 de junho de 2012. *Sul21*.
[443] FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 28.ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014, p. 131-132.

sistematização, problematização e defesa de uma cultura "erudita-popular brasileira", a tese se torna fundamental para uma compreensão mais aprofundada do Movimento Armorial. Sob o título de "A Onça Castanha e a Ilha Brasil: Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira", e amparado em escritores como Euclides da Cunha, Silvio Romero, Francisco Adolfo de Varnhagen, Capistrano de Abreu, Frei Vicente de Salvador, Luís Vaz de Camões, Homero, Virgílio, Dante Alighieri, Sérgio Buarque de Holanda, o paraibano tece em nove capítulos cheio de dualidades uma espécie de "manifesto-acadêmico", estruturando o Brasil e a sua cultura em um amálgama de erudito com popular-ibérico, com o clássico e com o romanceiro nordestino; fabrica também um "brasil ideal", com narrativas repletas de mitologias e profecias escatológicas, formando um caldo religioso de junções judaicas e cristãs. Tentando fixar algumas marcas essenciais que caracterizam a cultura brasileira, Ariano procura examinar nossas raízes culturais, bem como suas peculiaridades, por meio de um estudo filosófico, sociológico, histórico, psicológico, estético, crítico, literário e artístico; pois, segundo ele, "a Cultura brasileira é o todo, de modo que, para ser abarcada, tem de ser intuída sob o maior número possível de pontos de vista".[444]

De acordo com Ariano Suassuna, foi dos povos castanhos do Mediterrâneo, do Norte e da Costa atlântica da África, "a caminho da Índia e a partir do mito da Ilha Brasil – identificada frequentemente em seus sonhos como a Ilha Afortunada, Catai e Cipango"[445] – que surgiu o tronco ibérico da Cultura brasileira, "aqui mais acastanhado ainda através dos cruzamentos e toques-de-sangue do Negro e do Vermelho, na busca da estabilização daquilo que Euclydes da Cunha chamou de Pardo e em que Sylvio Romero foi o primeiro a ver uma mestiçagem moral, cultural [sic] [...]"[446]

Muito parecido com as teses freyrianas a respeito de um "equilíbrio dos contrários"[447], Suassuna discutia em sua tese de livre-docência – um tanto poética – aspectos que se assemelhavam à discutida e problemática "harmonização das raças", percebendo em nossa colonização um choque violento, mas, ao mesmo tempo, uma certa unidade terrificante do ser[448]:

---

[444] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 02.
[445] Ibidem.
[446] Ibid.
[447] Ibid.
[448] De acordo com Ariano Suassuna, os Ibéricos e os povos mais castanhos da Rainha do Meio-Dia costumam sempre empreender a união complementar de opostos. Suassuna destacou ainda: "[...] e a festa sexual e orgiástica descrita no Canto IX (Camões) vai culminar com uma visão-de-pensamento na qual se confirma aquilo que afirmei a princípio, isto é, que, para nós, o pensamento, a reflexão, é também uma festa, uma embriaguez. (Tese, p. 30).

> No seu espírito profundo, portanto, o que a Cultura mediterrânea e suas herdeiras do Brasil e da Rainha do Meio-Dia não se cansam de afirmar – e mesmo de cantar, com furor dionisíaco e com o gume de pedra e faca do despojamento apolíneo – é o choque violento, mas, ao mesmo tempo, a unidade terrificante do ser e da ruína; do universo exterior e real e de seu reflexo na consciência humana; do real, do imaginado e do imaginário; da liberdade e da fatalidade; da intuição e da reflexão; da vida e do amor como fatores e servos da Morte e das ligações da morte com o Amor – inclusive do amor sexual – como fatores de eternidade e rejuvenescimento, da Morte com a possibilidade de selvagem florescência e ressureição [...].[449]

A erotização de certos elementos que compõem a cultura brasileira, principalmente no que tange ao sagrado-simbólico-feminino, tal como em Freyre, também cimenta a tese de Ariano Suassuna. Na opinião do dramaturgo, por exemplo, alguns grandes pensadores, mesmo sem atentar para a importância do mito messiânico da Rainha Morena/Rainha do Sul, ou Rainha do Meio-Dia[450], revelam uma certa consciência dela, não formulada, mas implícita. A melhor tentativa de interpretação feita em tal sentido, segundo Suassuna, foi a de J. O. Pereira Penna, no livro "Em berço Esplêndido". Nesse livro, o autor opõe o Norte, lógico, industrial, virial e agressivo ao "Sul", quente, subdesenvolvido, erótico e afetivo. "Liga os povos meridionais morenos, eróticos, à imagem Materna, e os do Norte anglo-saxão, tecnológicos e dominadores, à imagem masculina do Pai".[451] Defende ainda Suassuna que a deusa Afrodite, "nume protetor materno e erótico dos Troianos [sic]" transfigura-se na Madre Latina, Vênus, protegendo as navegações de Eneias pelo Mediterrâneo (na epopeia de Virgílio); ou amparando as caravelas dos portugueses "em demanda das Índias e do Brasil, no poema de Camões".[452] Suassuna prossegue na discussão, destacando que o povo brasileiro, provavelmente, tenha sido o primeiro a admitir Deus como união perfeita do masculino com o feminino:

> O que eu acredito é que na Rainha do Meio-Dia os brasileiros possam fundir, no futuro, as imagens da Afrodite troiana e latina com a outra imagem feminina e materna da Virgem da Concepção – imagem judaica, semiótica e que escurece a outra, ainda muito branca, para nós, se bem que tem cabelos pretos; escurece-a até o castanho que é a aspiração profunda e subterrânea, plantada no inconsciente da nossa Raça. Realizada essa primeira fusão, nosso Povo une a imagem feminina resultante com outra, masculina e solar, que

[449] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 23.
[450] Suassuna se refere à história da Rainha de Sabá.
[451] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 21.
[452] Ibidem.

> assume muitas figuras, entre as quais (São Jorge, São Sebastião), avulta da do Cristo-Rei, coroado e crucificado. E assim se forja sua concepção peculiar da Divindade, talvez a primeira no mundo a admitir Deus como união perfeita e pessoal, não-abstrata, do princípio masculino e do feminino".[453]

No capítulo *Camões e a Ilha de Dupla Face (século XVI)*, Ariano Suassuna explica o sentido simbólico dessa personagem feminina citada acima, muito utilizada em sua própria mitologia armorial: a rainha Morena, também chamada de "Rainha do Meio-Dia". O mito dessa soberana tem seu núcleo histórico narrado pelo livro do Antigo Testamento, especificamente no livro de I Reis: "A rainha de Sabá ouviu falar da fama de Salomão por ordem do Nome de Iahweh, e veio pô-lo à prova por meio de enigmas".[454] No que imagina o paraibano, parece que a dita atração, "surgida entre os dois através da tentativa de penetração dos enigmas do real pelo pensamento", consumiu-se em uma festa orgiástica e de posse sexual, "pois segundo a tradição, foi do filho nascido a ela pela união com o Rei judaico que surgiu a Casa Imperial da Etiópia".[455] Ariano prossegue discutindo que existem muitas versões sobre a história da Rainha de Sabá; alguns dizem que se tratava de povos do sudoeste da África, outros afirmavam que ela era a Rainha da Etiópia. O poeta Luís Vaz de Camões (*c*. 1524 –Lisboa, 10 de junho de 1579 ou 1580) a ela se refere em seu Canto X, em Os Lusíadas, falando do "grande Império" etíope.

No que interessa à tese, Ariano destaca que o importante dessa narrativa é a forma como o Cristo tomou o acontecimento histórico, real e "determinado da união da Rainha do Meio-Dia com o rei judaico e lhe deu sentido supra-temporal, messiânico e profético, considerando-o, sob a visão nova do tempo sagrado, ao mesmo tempo no Passado e no Futuro".[456] Disso conclui Ariano Suassuna, pelo conteúdo histórico do mito – ampliado e enriquecido de vários significados –, que agora a Rainha etíope de Sabá passa a significar simbolicamente "todas as Raças escuras situadas ao sul ou em torno do Equador" – e a ela, a toda a Nação constituída por aqueles que o dramaturgo havia chamado de "povos morenos e magros do mundo" (prefácio da peça "Farsa da Boa Preguiça", 1966),

Depois de estabelecer alguns mitos fundamentais para o entendimento da cultura dos povos castanhos (e da cultura brasileira, em particular) – o Éden e o exílio, o Deserto e Canaã, o Rei e a Rainha do Meio-Dia –, Ariano Suassuna se debruça sobre novo ponto, o da Ilha Brasil,

---

[453] Ibid., p. 23
[454] *Bíblia de Jerusalém*. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Editora Paulus, 2019, Reis, 10:01.
[455] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 17.
[456] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 19.

de "face bifronte e ambivalente". O dramaturgo explica que a Península Ibérica, da qual surgimos pela fusão de africanos negros com indígenas vermelhos, é uma quase-ínsula. Conforme constata Ariano, para os europeus "puros", a África começa nos Pirineus – "o que eles dizem como escárnio mas, para nós, constitui um grande elogio"[457]. E continua: "Pois nessa espécie de Geografia mítica que venho empreendendo, é necessário destacar que, na Península Ibérica, existe um Deserto, um Sertão – que é a Castela espanhola, despojada [...] – e um Éden verdejante e tropical, que é a orla litorânea de Portugal".[458] No pensamento de Suassuna, é por isso que Castela e o Sertão têm mais grandeza, enquanto Portugal e a Zona da Mata possuem mais graça.[459]

Na mitologia que vai fabricando, no intuito de formar e explicar o Brasil e a sua cultura, Ariano Suassuna vai construindo um mosaico cheio de peças-chaves, erguido de modo a se encaixar estrategicamente num complexo de ideias pré-moldadas. Em sua tese, Ariano busca a sistematização de suas defesas pessoas, incorporando, como forma de legitimação intelectual e cultural, os mais diversos autores de uma literatura considerada consagrada/clássica, bem como procura acionar elementos de várias mitologias (grega, romana, ibérica, judaica). Desse modo, o paraibano vai incrustando elementos do seu imaginário, do seu mundo e dos seus próprios valores, soldando em ligas bem amarradas a estrutura de ideias que há muito tempo vem defendendo. Ariano o Castanho[460]; o *forjador*. Assim, a "Ilha Brasil" – que os portugueses em seu primeiro contato defenderam mesmo por ilha, calculando Pero Vaz de Caminha sua costa em cerca de 20 ou 25 léguas –, essa ilha ao mesmo tempo que é Paraíso edênico, Eldorado, Ilha de Vera Cruz, Ilha Afortunada, é também Sertão, Ilha Ensolarada, Deserto. O dramaturgo ainda sublinha:

> [...] é da soma de tradições antigas e de Mitos ibéricos [...] que surgirá a visão camoniana da Ilha vegetal, barroca, sexual e feminina, Ilha que, no fim de sua descrição, culmina com a visão-de-pensamento, como sonho-da-razão da Máquina do Mundo. E é por isso que, confluindo nela o mito da Ilha Brasil e essa estranha e enigmática Máquina do Mundo, a "Ilha dos Amores" de Camões simboliza, muito bem, a Cultura ibérica, saída da parte mediterrânea da Rainha do Meio-Dia e procurando se acastanhar, inconscientemente, ao contacto com as terras de Brasa, da madeira abrasada, das mulheres cor de cobre, habitadoras, por sua vez, das Ilhas edênicas e Afortunadas, através de

[457] Ibidem., 24
[458] Ibid.
[459] Ibid.
[460] Segundo Ariano Suassuna, o povo brasileiro tinha origem nos "povos castanhos" e insulares. "Quanto à característica principal da Raça dos primeiros habitantes do Brasil, a referência é expressa à "cor castanha. In: SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 49.

> cujas descobertas, segundo Sérgio Buarque de Holanda, os ibéricos procuravam exorcizar "seu tosco realismo".[461]

Na perspectiva de Ariano Suassuna, mais importante do que as referências científicas dos geógrafos e cartógrafos (o escritor falava da origem "bifronte" do nome Brasil, em nota de Capistrano de Abreu ao *História Geral do Brasil*, de Francisco Adolfo de Varnhagen (1854), é o entendimento do espírito mítico que dominava "aquele Povo de cavaleiros e marujos que eram os Portugueses e Espanhóis do século XVI [sic]".[462]

Ariano considera a existência de uma originalidade do Barroco no Brasil em relação aos europeus, assim como a existência de duas linguagens entre o povo brasileiro: um Barroco vegetal, esverdeado, opulento e luxuriante, da Zona da Mata, e um Barroco despojado, castanho e ensolarado, do Sertão. [463] Em entrevista para o filme-documentário "O Sertãomundo de Suassuna", dirigido por Douglas Machado, o paraibano confirma as suas ideias acerca da importância do Barroco para a cultura brasileira: "Na minha opinião, as duas raízes mais importantes da cultura brasileira são a raiz Barroca a raiz popular. Que às vezes, aliás, se encontram [...]".[464] Com esse raciocínio, Suassuna explica que uma das principais estrofes usadas pelos cantadores e poetas populares do Nordeste segue sendo a mesma empregada pelos grandes poetas barrocos do século de ouro espanhol – ou seja, a *décima*, que o dramaturgo e poeta espanhol Calderón de La Barca já utilizava.

Voltando à tese de livre-docência, também salienta Suassuna que uma forte característica da Cultura Brasileira é a tentativa de unir o "Eu-sujeito ao Mundo-objeto".[465] Tendo como referência *As Moradas do Castelo Interior* (ou Castelo Interior), de Santa Teresa D'Ávila[466], Ariano Suassuna pressupõe, tal como a excursão de Teresa empreendida ao interior da alma, na possibilidade de um encontro com o "enigma do criador" – e em cuja morada mais

---

[461] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 27.
[462] Ibidem., p. 28.
[463] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 76.
[464] *O SERTÃOMUNDO DE ARIANO SUASSUNA*. Direção: Douglas Machado; Produção: Trincafilmes, em parceira com o Instituto Dom Barreto, 2001. DVD, (76 min).
[465] Para Ariano Suassuna, no campo da literatura, por exemplo, o romance gira mais em torno do Eu-sujeito, enquanto a epopeia se liga mais ao Mundo-objeto. In: SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 76.
[466] Santa Teresa era para Ariano Suassuna uma espécie de entidade coletiva; integrava aquilo que a Espanha significava para o paraibano: a Espanha de El-Greco, de Goya, de Góngora, de Velásquez, de São João da Cruz, de Cervantes, Calderón de la Barca, Garcia Lorca etc.

íntima (a sétima morada) procura se unir a Deus – Ariano pressupõe outra reunião de contrários característica do Barroco: a união do espírito religioso e místico ao elemento popular.[467]

A Ilha Brasil proposta pelo dramaturgo fundamenta uma explicação para a Cultura Brasileira baseada em dois troncos fundamentais: a raiz barroco-ibérica, que foi herdada dos portugueses e espanhóis, e a raiz popular. Ariano continua o raciocínio discutindo que as duas raízes são uma só, "porque não é à toa que a fonte mais próxima dos nossos folhetos nordestinos cômicos seja, na Europa, a novela picaresca, que é tipicamente ibérica".[468] Para ilustrar essa ideia, o paraibano cita o exemplo de personagem João Grilo que, em sua concepção, não é senão uma versão nordestina "desse Pedro de Malas-Artes ou Pedro de Urdemalas que os Portugueses e os Espanhóis fizeram brotar de seu solo e que para cá nos trouxeram com tantas outras coisas".[469]

3.3. O "encourado" Hollywood [470]: o julgamento de alguns para o exercício da moralidade[471]

Desde que ele começou a falar,
soam ritmadamente duas pancadas,
fortes e secas, de tambor e uma de prato,
com uma pausa mais ou menos longa entre elas,
ruído que deve se repetir até a aparição do Encourado.
Este é o diabo, que, segundo uma crença do sertão do Nordeste,
é um homem que se veste como vaqueiro.[472]

Em entrevista para *O Globo*, em outubro de 1996, Ariano Suassuna apresentava a seguinte opinião sobre importantes figuras da música pop: "Não posso aceitar (...) o lixo

[467] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 77.
[468] Ibidem., p. 80.
[469] SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976, p. 80.
[470] O título toma emprestado o termo "Encourado". Na mitologia criada por Ariano Suassuna, "Encourado" representa a figura do Diabo nordestino: o diabo do sertão, em trajes de couro. O personagem pode ser visto na peça *Auto da Compadecida*.
[471] "O julgamento de alguns para o exercício da moralidade" faz referência ao primeiro ato da peça Auto da Compadecida, onde o palhaço, com grande voz, destaca: "Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade". In: SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 17.
[472] SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 121.

cultural, um subproduto da indústria cultural americana. Não venham exigir que eu ache que Michael Jackson e Madonna têm a mesma importância que H. Melville ou Euclides".[473] Essa aversão ao que é estrangeiro e, principalmente a tudo o que contempla a cultura norte-americana, é algo que percorre toda a trajetória de Ariano Suassuna. E não só isso. Como já foi observado, o desprezo pela língua inglesa, pelas palavras híbridas e enfeitadas de estrangeirismos, pela cultura *pop* – suas expressões, ícones e marcas – chegam a arrancar, ao mesmo tempo, verdadeiros arroubos e assombros do público que ouve atentamente as críticas severas do paraibano a todo esse estrato multimidiático e cosmopolita.

Na opinião de Ariano, a cultura popular, os valores tradicionais de uma cultura brasileira, enraizada em mitos ibéricos, clássicos e, principalmente a cultura nordestina, não podem sujeitar-se ao mundo perdido da Times Square, do Louvre ou de grandes corporações, como os estúdios *Walt Disney*. Tudo aquilo que se afasta da península ibérica parece se descaracterizar e se transformar em cultura duvidosa, gananciosa, multinacional, eufórica, descredibilizada e sem sustentação.

Aquilo que o paraibano considera como alienação e sinônimo de cultura *enlouquecida* foi verbalizado nas muitas entrevistas, aulas e depoimentos que concedeu. Em uma famosa entrevista de 2007 para o programa *Fantástico*, da Rede Globo, o paraibano era apresentado como o "Decifrador de Brasilidades": um dos principais defensores da cultura nacional. Nas palavras da apresentadora Glória Maria, o autor de *Auto da Compadecida* elegia aquilo que deveria ser considerado lixo e o que merecia ser chamado de obra-prima da nossa cultura".[474] Com timbre forte e marcante, o narrador da vinheta apresentava Suassuna como um combatente que vivia em constante guerra contra o lixo cultural, e que estaria disposto a dar (naquela entrevista), sem medo algum, "nome aos bois".

Na ocasião do ano de 2007, chamado de "O ano de Ariano Suassuna" – em comemoração aos 80 anos de vida do paraibano – a Rede Globo começaria a exibir uma minissérie inspirada na obra *Romance d'A Pedra do Reino*. Sob todo esse clima festivo, e guiado por perguntas formuladas pelo jornalista Geneton Moraes Neto, a entrevista seguia:

---

[473] Acervo O Globo. Ariano Suassuna, dramaturgo e escritor, em 05 de outubro de 1996, em entrevista ao Globo. Disponível em: https://acervo.oglobo.globo.com/frases/nao-posso-aceitar-o-lixo-cultural-um-subproduto-da-industria-cultural-americana-nao-venham-exigir-que-eu-ache-que-michael-jackson-madonna-tem-mesma-importancia-que-herman-melville-moby-dick-ou-euclides-da-cunha-13375142/. Acesso em 16 de dezembro de 2023.

[474] Fantástico, Rede Globo. *Ariano Suassuna e Geneton Moraes Neto*. Youtube, 12 de jan. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vqNknhtmMvQ >. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

> GENETON: O senhor já disse que considera a *Disneylândia* o maior monumento já erguido à imbecilidade humana. Qual é o grande monumento já erguido à imbecilidade no Brasil?
>
> ARIANO: Acho que a réplica da Estátua da Liberdade, que construíram na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro. Ainda não estive lá não, mas já estou com raiva dela. Porque eu não gosto nem da original, quanto mais uma réplica de segunda classe feita no Brasil.[475]

Ao ser indagado por Geneton Moraes sobre quem, possivelmente, Ariano Suassuna daria de bom grado o título de "representante número um do lixo cultural", o paraibano devolveu: "Olha, eu pensaria em dar em primeiro lugar, já que estamos falando no tempo de hoje, eu daria a *Michael Jackson*, mas eu já estou com pena dele [...]". Nisso Suassuna explica que os americanos inventam os mitos falsos, como o "rei do pop", e depois os destroem; ou seja, Michael Jackson já estaria, na visão de Ariano, completamente destruído. As indagações prosseguem:

> GENETON: Em que situação o senhor compraria um disco de uma artista como Madonna ou Michael Jackson?
>
> ARIANO: Numa situação de extrema penúria intelectual, e econômica, e moral, e mental, porque se você me vir comprando qualquer coisa desse tipo, pode me internar que eu não tô no meu juízo perfeito não.[476]

Após aplicar seus valores ao campo da música internacional, Ariano Suassuna ainda desprende elogios fervorosos ao Santuário de Congonhas, "onde estão os doze profetas esculpidos em pedra sabão pelo Aleijadinho". Segundo o dramaturgo, este, com certeza, pode ser considerado como a maior obra de arte já produzida no Brasil, assim como Villa-Lobos é a maior expressão no campo da música e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, poderia ser facilmente chamada de a maior obra escrita da literatura brasileira. Mas voltemos ao posicionamento de Ariano sobre o "lixo cultural".

A entrevista despertou risos, amores e dissabores no público geral, principalmente no meio cultural da cidade do Recife. Seu ex-aluno de Estética, por exemplo, o cineasta, professor e escritor pernambucano Jomard Muniz de Britto criticou Ariano pelo preconceituoso posicionamento em rede nacional. Segundo o *Jornal do Commercio*, Jomard teria ironizado: "Vou fazer uma campanha nacional para promover Ariano Suassuna como novo imperador da

---

[475] Ibidem.
[476] Fantástico, Rede Globo. *Ariano Suassuna e Geneton Moraes Neto*. Youtube, 12 de jan. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vqNknhtmMvQ >. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

cultura brasileira. Ele sempre sabe tudo. Agora, para sua posse no cargo vou chamar *Madonna* e *Michael Jackson*???"[477]

Em outra oportunidade, o "Quixote Nordestino" também descortinou novas camadas de opiniões sobre os artistas musicais da contemporaneidade. Em uma aula-palestra ministrada no Supremo Tribunal Federal (STF), em 18 de abril de 2012, Ariano Suassuna expunha:

> Eu me preocupo muito com esse processo de vulgarização e de descaracterização da cultura brasileira. Eu me preocupo e, principalmente, reclamo um pouco contra os meus pares. Eu acho que é dever de todos nós escritores, jornalistas, juízes [...] de chamar a atenção, pelo menos, para o fato de que certas coisas que nós estamos vendo não são normais não. Porque já está ficando normal, já está ficando comum. Tudo o que nos aparece nos é empurrado de goela abaixo como arte de primeiro mundo, e quando a gente se opõe nós somos chamados de arcaicos; mas eu vejo certos falsos ídolos que andam por aí [..].[478]

"Falsos ídolos" é uma expressão comum nos discursos de Ariano. Leitor assíduo da Bíblia, pode-se arriscar que tal locução pode vir a ser mais uma característica do seu pensamento cristão. "Sua terra está cheia de ídolos. Eles se inclinam diante da obra das suas mãos, diante do que os seus dedos fizeram".[479] Com isso, Ariano Suassuna parece atribuir à cultura popular e erudita – a que considera verdadeira e autêntica cultura brasileira – um caráter de "deus verdadeiro"; todo o resto, principalmente no que diz respeito à "cultura cosmopolita" estrangeira, é idolatria e adoração aos ditos falsos ídolos. Continuando seu discurso no STF, o paraibano manifesta novas opiniões sobre os ditos "falsos ídolos". Desta vez, as críticas recaíram sobre a cantora Stefani Joanne Angelina Germanotta, ou como é conhecida mundialmente, *Lady Gaga*:

> [...] olha, existe agora uma tal de Lady Gaga. Eu não vou nem...ela deve tá muito preocupada lá: "Suassuna não gosta de mim". Mas, eu vou dizer uma coisa a vocês. Se o nome dela fosse Lady Gaga, eu ainda perdoaria, mas não é não, o nome dela é outro; eu não sei nem como é. O nome foi ela que escolheu. Agora eu vou dizer uma coisa a vocês: uma mulher que se senta...uma mulher ou um homem...que se senta numa mesa e diz "eu vou escolher o nome artístico pra mim," e escolhe Lady Gaga, uma mulher dessa é imbecil aqui e em qualquer outro lugar do mundo. Essa mulher é idiota, tá

---

[477] *Jornal do Commercio*. Jomard Muniz de Britto goza Ariano Suassuna. Publicado em 10 de janeiro de 2007, às 22:07. Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/blogs/jamildo/2007/01/10/jomard-muniz-de-brito-goza-ariano-suassuna/index.html. Acesso em 16 de dezembro de 2023.
[478] Tribunal Superior do Trabalho. *Aula Espetáculo de Ariano Suassuna no TST*. Youtube, 09 de maio de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8ieVa2tVPac. Acesso em 12 de dezembro de 2023.
[479] *Bíblia de Jerusalém*. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Editora Paulus, 2019, Isaías, 02:08.

> certo! Eu nunca nem sequer ouvi, nem quero ouvir, eu tenho medo que seja contagioso [...], eu virar "Lord Gaga".[480]

Analisando também as homenagens prestadas ao cantor Cazuza na televisão, o paraibano opinava: "eu tenho a maior compaixão das pessoas como Cazuza, coitado; morreu dilacerado naquela idade, jovem". Em seguida, Ariano contrapõe:

> Mas a frase que estavam citando dele (na televisão) ...ele disse "os meus heróis morreram todos de overdose". E essas coisas estão passando aí e ninguém protesta. Aí eu disse: eu vou protestar! Porque o meu herói principal não sabia nem o que era uma overdose. Ele morreu crucificado entre dois ladrões. [..] Então, é preciso que a gente afirme esses valores. Tem que afirmar sem ter medo, sem ter medo de ser considerado arcaico. [...] Tudo bem a nossa compaixão, eu entendo direito, como todo ser humano. E ele que era sofredor, dilacerado. Mas, ele dizer uma frase dessas...essa é uma frase altamente prejudicial para a nossa juventude tá ouvindo. E a gente tem que se levantar [...]. Porque estão nivelando o gosto pelo gosto médio; é a pior coisa que pode acontecer.[481]

Segundo ainda o dramaturgo, ao comentar a presença do grupo *Rolling Stones* no Brasil, a coisa mais melancólica que poderia existir no mundo era a visualização de um "roqueiro velho": "Eu nunca vi um bando de velho minhoqueiro, da minha idade, feio [...].[482] Sobrou crítica até mesmo para a banda paraense Calypso, onde Suassuna desdenhava de um jornal de São Paulo que trazia na primeira página elogios ao conjunto musical: "Repare o que afirmou [..] Eduardo Miranda: a Calypso é a verdade do povo brasileiro. Eu me senti pessoalmente insultado [...]. Deus me livre! O *Chimbinha* é um guitarrista genial????"[483]

É por conta dessas e de outras tantas opiniões polêmicas que Ariano Suassuna virou alvo de inúmeras críticas e contradições. O *Arauto da Cultura Popular* começou a sofrer excessivos desaprovações, vindas também de veículos da imprensa, da mídia, de autores de blogs, cineastas, escritores e músicos. Um exemplo de reprovação ao pensamento conservador de Ariano pode ser observado em um artigo de opinião publicado pelo jornalista, escritor, agitador cultural e músico Alex Antunes: "Me perguntei algumas vezes se deveria escrever este texto. Porque o principal que tenho a dizer sobre Ariano Suassuna é que ele era um velho burro

---

[480] Tribunal Superior do Trabalho. Aula Espetáculo de Ariano Suassuna no TST. Youtube, 09 de maio de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8ieVa2tVPac. Acesso em 12 de dezembro de 2023.
[481] Ibidem.
[482] Ibid.
[483] Tribunal Superior do Trabalho. Aula Espetáculo de Ariano Suassuna no TST. Youtube, 09 de maio de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8ieVa2tVPac. Acesso em 12 de dezembro de 2023.

e chato".[484] A matéria de 2014 parecia inoportuna para o momento, tendo em vista o falecimento de Ariano no mesmo ano; mas Antunes (sem economizar ofensas) ainda assim parecia extremamente incomodado com a forma de pensar do escritor paraibano:

> Mau momento para lembrar o seu principal defeito: **a profunda e total incompreensão da natureza da cultura pop**. Eu tinha desistido de escrever. Mas eis que a televisão de domingo o mostra numa entrevista, atacando, com volúpia e deboche, Michael Jackson e Madonna, além da réplica da estátua da Liberdade na Barra da Tijuca. Ora, é fácil concordar com ele que a réplica da estátua é um monumento à imbecilidade *playba*. E que Michael Jackson (esse trecho não passou no domingo) é digno de pena, pela forma como foi explorado e depois massacrado pela mesma indústria cultural. Mas Suassuna os atacava pelas razões erradas. **Não há "superioridade" da cultura brasileira, e em particular da nordestina, sobre a cultura pop internacional**. Por uma razão muito simples: o sistema arquetípico sobre o qual elas se constroem é exatamente o mesmo. **A mesma graça que há nos modos e sotaques regionais pode ser vista em expressões culturais globais. A cultura pop é simplesmente o "folclore sintético".** O que está por trás do Batman, do Super Homem, dos filmes policiais negros da *blaxploitation* ou da Madonna são os mesmíssimos arquétipos que animam os mitos gregos do Monte Olimpo, as lendas dos orixás das religiões africanas ou os arcanos do Tarô. **Não é à toa que Suassuna implicou tanto com os tropicalistas (de maioria baiana) quanto com o manguebeat que surgiu no seu estado de adoção, Pernambuco.** Dizia que falaria com Chico se ele tirasse o Science do nome, e que a música da Nação Zumbi era "de quarta categoria". **Suassuna se irritava porque esses nordestinos decifraram as matrizes em comum que existem na cultura popular brasileira e em qualquer expressão cultural**. Ao mesmo tempo em que escapavam do purismo elitista e castrador, propunham uma forma nacional, desinibida e não-colonizada de cultura pop (grifo nosso).[485]

Alex Antunes colocava em pé de igualdade tanto a cultura popular-tradicional, defendida por Ariano, quanto a cultura de massa e global, pois, segundo observa, não poderia haver superioridade da cultura brasileira, "e em particular da nordestina sobre a cultura pop internacional". Ariano também não poderia fugir da alcunha *pop*, principalmente a se julgar pela microssérie exibida pela Rede Globo, e de grande ressonância, "O Auto da Compadecida". A sua iniciativa estética lançada em 1970, o Movimento Armorial, teve também grande impacto e influência na cultura pernambucana; no entanto, para Antunes, o Armorial "fazia sempre a trajetória inversa do tropicalismo, do manguebeat e do modernismo antropofágico – as mais generosas e brasileiras das expressões, exatamente pelo não-purismo". Ainda segundo o autor

---

[484] GODOY, Gilberto. Suassuna, burro e chato – Alex Antunes. *Blog Gilberto Godoy:* psicologia, saúde & cultura. Quarta-feira, 30 de julho de 2014. Disponível em: https://www.gilbertogodoy.com.br/ler-post/suassuna--burro-e-chato---alex-antunes. Acesso em 20 de dezembro de 2023.
[485] Ibidem.

do blog, o paraibano não aceitava os aspectos bastardos da cultura popular; pelo contrário, queria adensá-la e refiná-la numa expressão erudita. Assim sendo, como pensador cultural, era um "conservador odioso". "Declarava-se "inimigo da colonização e do poder do dinheiro", mas ele mesmo um colonizador de consciências e um guardião do status quo".[486] Alex Antunes continuava:

> Não é de se estranhar que Ariano tenha sido membro-fundador, um dos "cardeais" do Conselho Nacional de Cultura. **Uma estranha convergência entre intelectuais (inclusive de esquerda) e a ditadura militar entre 1967 e o anos 70, baseada na busca de uma identidade de Brasil com um sentido cívico, tradicionalista e otimista**. **Foi a experiência no Conselho que impulsionou Suassuna na organização do movimento Armorial em Recife.** Acontece que o negro, ou qualquer oprimido que busca sua libertação na lida cultural, como bem explica a letra do Mundo Livre, é amigo da eletricidade, da cultura em movimento e reinvenção, da provocação bastarda e dessacralizada, da incorporação e inversão de termos pejorativos (funk, punk, junky, nigga etc) – e não do reconhecimento institucional. O momento mais memético de Suassuna na internet é um fruto, bastante humorístico, de seus equívocos. Em suas aulas-espetáculo gostava de contar o causo de um músico punk ou funk que cantou-lhe uma letra. Ela falava de modelos atômicos, dos físicos Rutherford e Bohr, de um cavalo morto e que "fora do buraco tudo é beira". **Naturalmente sua "interpretação" jocosa da tal letra virou um vídeo viral, o "Funk do Suassuna". Reza a lenda que Suassuna se divertiu com a adaptação (parece que com o trocadilho no nome do bloco carnavalesco "Arriano Sua Sunga" ele já não lidou tão bem).** E, mesmo brigado com o manguebeat, chorou copiosamente no velório de Chico Science. Seria essa sua dimensão humana e generosa. Mas sua teoria cultural elitista e (anti) popular continua inaceitável. O pior de dois mundos, a convergência da culpa cristã com a marxista. **Se Michael Jackson e Madonna são meramente "lixo cultural", como gostava de dizer de boca cheia, Ariano Suassuna era um velho burro, burro e burro** (grifo nosso).[487]

Que o Conselho Federal de Cultura ajudou na implementação do Movimento Armorial não se tem mais dúvida – principalmente por ter Ariano Suassuna como membro do Conselho, ocupando o cargo de Conselheiro da Câmara de Artes, assim como destacado no segundo capítulo. Agora, o que Alex Antunes quis dizer sobre "a estranha convergência" entre intelectuais e a ditadura civil-militar entre os anos de 1967 e 1970, "baseada na busca de uma identidade de Brasil com um sentido cívico, tradicionalista e otimista"? Segundo explica Amilcar Almeida Bezerra[488], o Movimento Armorial foi o principal vetor de aglutinação de

---

[486] GODOY, Gilberto. Suassuna, burro e chato – Alex Antunes. *Blog Gilberto Godoy:* psicologia, saúde & cultura. Quarta-feira, 30 de julho de 2014. Disponível em: https://www.gilbertogodoy.com.br/ler-post/suassuna--burro-e-chato---alex-antunes. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

[487] Ibidem.

[488] BEZERRA, Almicar Almeida. *(Re)inventando o autêntico:* arte, política e mídia na trajetória intelectual de Ariano Suassuna. Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2013, 250 páginas.

intelectuais e artistas pernambucanos no início dos anos 1970. Para o autor, a forte repressão que se abateu sobre a mobilização cultural e artística em Pernambuco no pós-1964 amputou os movimentos artísticos de esquerda, que até então eram soberanos no campo cultural. Resulta disso, por exemplo, o degredo de vários artistas e intelectuais que atuavam no Recife, onde migraram para outras regiões e até mesmo deslocaram-se para outros países. É dessa época ainda que a censura governamental instituída inicia uma série de restrições a todo tipo de modalidade artística, "utilizando-se muitas vezes de critérios arbitrários para proibir encenações de peças, apresentações musicais, publicações em geral e até mesmo execução de músicas em rádios e comercialização de discos".[489]

Como o Movimento proposto e encabeçado por Ariano Suassuna propunha uma arte "legítima" e fortemente amparada em valores tradicionais e de cunho religioso – com ressonância no erudito-popular e no resgate de uma certa ordem antiga –, a iniciativa estética do Armorial não foi afetada em nada dessas restrições. As boas relações institucionais de Ariano com órgãos culturais ligados à esfera do poder federal, que oportunizava o arrimo financeiro para os seus projetos culturais, e a crença por parte dos militares de que a arte recriada por aquele grupo não ameaçava a segurança nacional, possibilitou uma certa segurança para tal iniciativa estética, bem como para os seus engajados, não tendo o projeto cultural que sofrer com certos incômodos da censura e da polícia. Também, como antes foi discutido, desde que ocupara o cargo de diretor do DEC (Departamento de Extensão Cultural), em 1969, Ariano Suassuna vinha recebendo verbas do governo federal para implementar ações de pesquisa e subsídios a artistas locas. Logo, livre da perseguição e da censura, "e dispondo de condições materiais privilegiados, o artista que se vinculasse ao Movimento Armorial teria mais possibilidades de realização do que qualquer outro no campo cultural do Recife na época".[490]

Nos anos 1970, a despeito do país ter vivido momentos significativos economicamente sob o regime militar, a homogeneização de um mercado cultural nacional trouxe como consequência o colapso das produções fonográficas e televisivas locais. Na cidade do Recife, à guisa de ilustração, os maiores expoentes dessa indústria haviam sido a gravadora *Rozemblit* e a *TV Jornal do Commercio*. Foi dessa forma que o eixo Rio de Janeiro – São Paulo transformava em meros satélites consumidores as demais regiões do país, "instaurando uma relação centro-

[489] BEZERRA, Almicar Almeida. *(Re)inventando o autêntico:* arte, política e mídia na trajetória intelectual de Ariano Suassuna. Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2013, p. 163.
[490] Ibidem.

periférica no que se refere à organização dos fluxos de mercado".[491] Segundo ainda explica Amilcar Almeida Bezerra, tal reorganização dos fluxos midiáticos em escala nacional vai refletir

> numa atrofia do mercado cultural local. Cada vez mais, o artista se vê obrigado a sair da região para alcançar notoriedade na esfera pública dos meios de comunicação. Um outro dado importante é que, como as políticas da época estavam voltadas para o desenvolvimento de um mercado interno, as barreiras de importação eram muitas, e o acesso direto a bens culturais que circulavam no mercado internacional era restrito.[492]

É diante de tais condicionamentos históricos, políticos e culturais que se pode entender a égide e ascensão do Movimento Armorial na cena cultural de Recife a partir dos anos de 1970. É também sob essas específicas conjunturas que se consegue, também, observar a consolidação e efetivação de Ariano Suassuna como um "símbolo de uma intelectualidade recifense que pensa e produz cultura".[493] O mestre Ariano ganha novo fôlego nesse momento histórico, estendendo suas múltiplas faces e aprofundando suas raízes nos mais diversos âmbitos: estabelece-se como intelectual a partir de artigos periódicos publicados em diferentes jornais locais da época; torna-se um dos bastiões da literatura brasileira com a publicação do *Romance d'A Pedra do Reino*; ganha visibilidade cultural ao fabricar e lançar um movimento com propostas populares, tradicionais, nordestinas e ibéricas – uma clara objeção e contraponto ao "estrangulamento cultural" que, na opinião de Ariano havia sido provocado pelo movimento tropicalista; e torna-se gestor de políticas culturais. Como aponta Amilcar Bezerra, assumindo o cargo de Secretário de Cultura do Recife, entre 1975 e 1977, Ariano Suassuna consegue se tornar, aparentemente, o mais poderoso personagem do campo cultural local.[494]

3.4. "O Tropicalismo é a nossa versão da Disneylândia"[495]: notas de uma guerrilha cultural

Em publicação para o jornal *O Globo*, em 24 de julho de 2014, Gustavo Villela escrevia:

> Com o seu estilo simples e comunicativo, suas aulas-espetáculo (e de bom humor) sempre atraíram multidões durante décadas. Nelas, mesclando piadas e crítica social, conversava sobre a cultura brasileira, suas origens ibéricas, os

[491] BEZERRA, Almicar Almeida. *(Re)inventando o autêntico:* arte, política e mídia na trajetória intelectual de Ariano Suassuna. Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2013, p. 163.
[492] Ibidem., p. 164-165
[493] Ibid., p. 165.
[494] Ibid.
[495] Nos passos de Ariano Suassuna. *Folha de Londrina*. Atualização: 31 de dezembro de 1969. Disponível em: https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/nos-passos-de-suassuna-302614.html?_=amp. Acesso em 22 de dezembro de 2023.

> violeiros e cantadores até os cordéis. Falava sobre o Brasil e o mundo. [...]Ficou célebre o concerto "Três séculos de música nordestina – do barroco ao Armorial", em meio a exposições de gravura, pintura e escultura.[496]

Ainda nas palavras de Villela, Ariano era, muitas vezes, ovacionado por um público de pé; e, ao criar o Movimento Armorial, em 1970 no Recife, Ariano teria comprado a sua "**guerrilha cultural:** a defesa da criação de uma cultura erudita com raízes nas tradições populares brasileiras". (grifo nosso).[497] Uma guerrilha cultural contra as guitarras elétricas, contra a cultura pop, palavras estrangeiras, consumo desesperado, contra o rock, contra a *Disneylândia*; enfim, contra tudo o que era aliado de uma suposta cultura norte-americana. Conforme observa Terry Eagleton (2011), as guerras culturais podem dar-se em pelo menos três frentes: entre cultura como civilidade, cultura como identidade e cultura como algo comercial ou pós-moderna. A cultura como civilidade não se comporta apenas como um assunto estético: "ela sustenta, ao contrário, que o valor de um modo de vida total é incorporado em certos artefatos concluídos".[498] A cultura como identidade pressupõe a diferença entre civilização liberal e todas as formas mais corporativas – nacionalismo, nativismo, política de identidade, fundamentalismo religioso, valores da família, tradição.[499] A cultura de identidade pode ser cruzada com a cultura pós-moderna. A cultura pós-moderna, com seu desdém por tradição, individualidade estável e solidariedade de grupo, é revigorantemente cética com relação a tais políticas, "mesmo estando equivocado em não ver nada na tradição senão a mão morta da história".

Citemos a música, por exemplo, para ilustrar uma parte estratégica dessa guerrilha. Os artistas musicais e suas obras sonoras, composições, parecem ser um conjunto cultural muito caro a Ariano Suassuna, sendo inclusive digna (a música) de um esforço protetor hercúleo e assíduo. Com isso queremos dizer que o dramaturgo se ocupara de táticas muito bem elaboradas para preservá-la dos "estragos" que a contornam. De todas as artes e expressões pertencentes ao Movimento Armorial, a música, junto com a literatura, parecem hierarquizar e liderar a iniciativa estética. Por quê? Por que Ariano insiste tanto em desfazer-se de nomes como *Madonna, Michael Jackson, Lady Gaga, Rolling Stones*? Qual o sentido histórico de tamanha

---

[496] VILLELA, Gustavo. Ariano Suassuna, 'poeta por excelência', vira notícia em seção do Globo em 1956. *Acervo O Globo*. Publicado em 25/07/2015, atualizado em 13/06/2017. Disponível em: https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/ariano-suassuna-poeta-por-excelencia-vira-noticia-em-secao-do-globo-em-1956-13363725. Acesos em 16 de dezembro de 2023.
[497] Ibidem.
[498] EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 96.
[499] Ibidem.

aversão às guitarras e ao *Rock and Roll*? Qual a necessidade de responder esteticamente e sonoramente ao Tropicalismo?

O Tropicalismo – para além de tantos outros objetivos e expressões – foi, também, um movimento e/ou revolução musical. É nesse ponto estratégico de combater a inserção de gêneros e batidas musicais estrangeiras no país que Ariano reunirá forças, respondendo na mesma configuração, porém com outros ritmos e batuques. A música armorial fora inventada para prender o som estridente das guitarras elétricas na caixa da qual, na opinião do autor de *O Santo e a Porca*, nunca deveria ter saído. Era missão de Ariano fechar essa caixa esganiçada de Pandora. *Os males do mundo foram soltos*. É por isso que o Quinteto Armorial fora tão enaltecido e divulgado.

Os anos de 1960 foram bem ameaçadores para aqueles que desejavam manter o *status quo*, principalmente no que diz respeito à preservação da música brasileira das influências estrangeiras. O escritor e poeta Ferreira Gullar, por exemplo, defendia que, das formas de arte brasileira, a música era a que mais estava entranhada no meio do povo brasileiro e, por conta disso, era a arte que possuía mais força, mais capacidade de enfrentar a influência estrangeira.[500] Observa Nívea Lins Santos (2015) que, diante da complexidade de um cenário onde eram impulsionadas linguagens estéticas do *rock* e do *pop* internacional, a partir do momento histórico vivenciado pelo tropicalismo, o processo de mundialização da cultura no país ganhava cada vez mais força, de modo a segmentar o mercado fonográfico.[501] No entanto, para o Movimento Armorial, todo esse segmento era um dado nada construtivo, pois a iniciativa estética encabeçada por Ariano Suassuna argumentava "que a nossa feição cultural descaracterizava-se em prol das necessidades da indústria fonográfica e a dita verdadeira cultura popular perdia espaço na delimitação do "ser brasileiro".[502]

Como um dos precursores do Tropicalismo, Caetano Veloso defendia que a música brasileira poderia sim modernizar-se sem deixar de ser brasileira; ou seja, toda informação nova poderia ser aproveitada (e entendida) da vivência e da compreensão da realidade cultural do Brasil. Segundo o músico, o mais importante para aqueles anos (Caetano se referia ao ano de 1966) era a criação de uma organicidade da cultura brasileira, uma estruturação, que

---

[500] VELOSO, C.; GULLAR, F. *et al*. Que caminho seguir na música popular brasileira? *Revista Civilização Brasileira,* n.7, ano I, mai. 1966. p.384-385.

[501] SANTOS, Nívea Lins. *O galope nordestino diante do parque industrial:* o projeto estético do Quinteto Armorial no Brasil Moderno. Dissertação, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2015, p. 35.

[502] SANTOS, Nívea Lins. *O galope nordestino diante do parque industrial:* o projeto estético do Quinteto Armorial no Brasil Moderno. Dissertação, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2015, p. 35.

possibilitasse o trabalho em conjunto, inter-relacionando as artes com os ramos intelectuais: "[...] nós da música popular devemos partir, creio, da compreensão emotiva e racional do que foi a música popular brasileira até agora; devemos criar uma base possibilidade seletiva como base de criação".[503] Ao lado da renovação musical buscada pelos movimentos de vanguarda, outras áreas também se encontravam em pela efervescência. A "Geleia Geral"[504], que nascera da expressão do poeta Décio Pignatari, e que acabou por se tornar título da canção-manifesto de Torquato Neto e Gilberto Gil, apresentou-se na forma de um país cuja sociedade dividida e contraditória vivia o limiar da modernidade, ao mesmo tempo em que se encontrava presa às grades da tradição.[505]

Ainda de acordo com Caetano, se os artistas possuíam uma forma enrijecida de tradição, e queriam fazer algo de novo dentro dela, não bastaria apenas senti-la; era necessário primeiramente conhecer a tradição: "E é este conhecimento que vai nos dar a possibilidade de criar algo novo e coerente com ela (música). Só a tomada da *linha evolutiva* pode nos dar uma organicidade para selecionar e ter um julgamento de criação".[506] Não se pode entender essa forma de pensamento desvinculada do tempo em que fora gestada. Essa forma de pensar a cultura brasileira é filha do seu tempo; é produto de contextos e condicionamentos históricos específicos. Dessa maneira, para que se compreenda com mais profundidade os mecanismos que possibilitaram uma disputa acirrada entre tradicionais e os movimentos culturais de vanguarda, é necessário primeiramente que se compreenda como o tropicalismo surgiu e quais foram os seus objetivos.

Em 1968, o pintor e escultor Hélio Oiticica apresentava o *Aparecimento do Suprasensorial na Arte Brasileira,* na revista GAM (Galeria de Arte Moderna do Rio de Janeiro). O texto, que nas palavras de Marcos Napolitano (2001)[507] ajuda a compreender o efeito do choque buscado pelo movimento Tropicalista, afirmava que a arte já não era mais instrumento de domínio intelectual, e que não poderiam mais ser usada como algo supremo,

---

[503] VELOSO, C.; GULLAR, F. *et al*. Que caminho seguir na música popular brasileira? *Revista Civilização Brasileira,* n.7, ano I, mai. 1966. p.378.
[504] A música "Geleia Geral", de Gilberto Gil e Torquato Neto, do álbum "Tropicália ou *Panis et Circencis*" (1968) – álbum que reunia os jovens da época, como Tom Zé, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, José Carlos Capinam, Torquato Neto, Nara Leão, Rita Lee, entre outros –, faz referências que vão do poema "Canção do Exílio", de Gonçalves Dias, ao "Manifesto Antropofágico", de Oswald de Andrade. É uma fusão de *rock* e baiano. HADDAD, Naief. O que é, afinal, a geleia geral desses jovens tropicalistas. *Folha de São Paulo*, 24 de julho de 2028. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/07/o-que-e-afinal-a-geleia-geral-desses-jovens-tropicalistas.shtml. Acesso em 02 de janeiro de 2024.
[505] Ruídos pulsativos: geleia geral. *Tropicália*. Um projeto de Ana de Oliveira. Disponível em: http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/geleia-geral. Acesso em 02 de janeiro de 2024.
[506] VELOSO, C.; GULLAR, F. *et al*. Que caminho seguir na música popular brasileira? *Revista Civilização Brasileira,* n.7, ano I, mai. 1966. p.378.
[507] NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira:* utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2001.

inatingível, “prazer do burguês tomador de whisky e do intelectual especulativo”. Hélio Oiticica continuava:

> Tal como aconteceu com a pintura, a escultura transformou-se, saiu do velho condicionamento a que estava submetida, quebrando a base, saindo para a mobilidade, e transformando-se num produto hibrido, o objeto, no qual desembocou também a pintura. Tudo o mais derivado de escultura e pintura conduz ao objeto, que é portanto, um caminho, uma passagem para esta nova síntese. A palavra, o poema (tal como se verificou na experiência neoconcreta brasileira), em uma de suas possibilidades, depurou-se aparecendo ai o poema-objeto. O que seria então o objeto? Uma nova categoria ou uma nova maneira de ser da proposição estética? A meu ver, apesar de também possuir esses dois sentidos, a proposição mais importante do objeto, dos fazedores de objeto, seria a de um nôvo comportamento perceptivo, criado na participação cada vez maior do espectador, chegando-se a uma superação do objeto como fim da expressão estética. Para mim, na minha evolução, o objeto foi uma passagem para experiências cada vez mais comprometidas com a comportamento individual de cada participador; faço questão de afirmar que não há a procura, aqui, de um "nôvo condicionamento" para o participador, **mas sim a derrubada de todo condicionamento para a procura da liberdade individual, através de proposições cada vez mais abertas visando fazer com que cada um encontre em si mesmo, pela disponibilidade, pelo improviso, sua liberdade interior, a pista para o estado criador seria o que Mário Pedrosa definiu profeticamente como "exercício experimental da liberdade"** (grifo nosso).[508]

Formulando o conceito de *suprasensorial*, Hélio Oiticica reafirmava uma tentativa de formar, por proposições cada vez mais abertas, exercícios criativos, “prescindindo mesmo do objeto tal como ficou sendo categorizado”.[509] Nesse objetivo de derrubar todo condicionamento, em uma procura pela liberdade individual – através de pressupostos cada vez mais abertos – Oiticica, afirmava o movimento Tropicalista constituído de primeiríssima tentativa consciente e objetiva de impor uma imagem “obviamente brasileira”, com contexto atual de vanguarda e de manifestações da arte nacional.

O Tropicalismo – que explodiu como movimento no começo de 1968, atingindo múltiplas áreas artísticas – pode ser considerado como uma “síntese do radicalismo cultural que tomou conta da sociedade brasileira, sobretudo sua juventude”. Segundo analisa Marcos Napolitano (2001), a sua maior vitrine de expressão, a música, possuía grandes marcos, como as canções “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso e “Domingo no parque”, de Gilberto Gil; outros nomes ainda ganharam destaque na música, como Maria Bethânia, Arnaldo Baptista, Sérgio Dias, Rita Lee, Rogério Duarte e Tom Zé. No campo do teatro, sobressaem-se as

[508] Oiticica, Hélio. Aparecimento do suprasensorial na arte brasileira. *GAM: Galeria de Arte Moderna*, Rio de Janeiro, n.13, 1968.
[509] Ibidem.

experiências do Grupo Oficina; no cinema, as radicalizações das teses do Cinema Novo, com o lançamento da película "Terra em transe", do cineasta Glauber Rocha. Nas artes plásticas, o já citado Hélio Oiticica emerge como um nome importante no movimento, sendo, inclusive, por meio dessa expressão artística que a palavra tropicália ressurge nos anos de 1960.

De acordo com Edilene Toledo e Júlio Bueno Rosa, a Tropicália se caracterizou pela mistura entre expressões da tradição brasileira com elementos estrangeiros (em uma espécie de assimilação do concretismo, do movimento *hippie* e do *rock'n roll*). É importante lembrar que o movimento ocorreu durante a Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985) e seus expoentes vivenciaram a transição entre os governos Castelo Branco e Costa e Silva (sendo o primeiro marcado, inicialmente, por certa liberdade artística e o segundo por perseguições e censuras às artes e mídias, intensificadas a partir da promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Os autores ainda observam:

> Os tropicalistas expressavam seu descontentamento através dos modos de vida (roupas coloridas, cabelos compridos, filosofias de vida, atitudes, entre outros) e expressões artísticas. No caso da música de protesto e denúncia, as letras são marcadas por paródias e figuras de linguagens que mesclam o sério e o cômico contrastando a visão revolucionária e a "carnavalesca molecagem nacional", ou seja, os tropicalistas adequavam suas manifestações culturais para evitar a censura do regime, mas isso não evitou as críticas de outros artistas, abertamente engajados, pelas letras ambíguas e vagas.[510]

Na análise de Marcos Napolitano, o movimento tropicalista também poderia ser visto como uma resposta à crise das propostas de engajamento cultural, baseadas na cultura "nacional popular" e que se via cada vez mais absorvida pela indústria cultural e isolada do contato direto com as massas, após o golpe militar de 1964. Outrossim, a modernidade capitalista, desenvolvida ao longo do século XX com a crescente industrialização e urbanização, com o avanço do complexo industrial-financeiro, expansão das classes médias, extensão do trabalho assalariado e da racionalidade capitalista, viria a se consolidar com o desenvolvimento dos anos 1950 e, em especial após o regime autoritário de 1964 – "implementador da modernização conservadora, associada ao capital internacional, com pesados investimentos de um Estado arbitrário, sem contrapartida de direitos de cidadania aos trabalhadores".[511] Boa parte da

[510] ROSA, Júlio Bueno. TOLEDO, Edilene (Org.). *Temas e personagens da história do Brasil republicano*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2023, p. 94.
[511] RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos de 1960-1970 e sua herança. In: DELGADO, Lucilia de Almeida Neve. FERREIRA, Jorge (Org). *O Brasil Republicano:* o tempo do regime autoritário - ditadura militar e redemocratização – Quarta República (1964-1985). 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020, p. 103.

intelectualidade brasileira, particularmente no meio artístico, viria a politizar-se criticamente a esse processo.[512]

Destaca Marcelo Ridenti que a Tropicália possuía ainda uma certa afinidade com as obras de Glauber Rocha. O cineasta brasileiro prezava, no movimento de 1967 e 1968, o que possuía de mais inventivo, anticonvencional e irracional em sua brasilidade e autoafirmação cultural do Terceiro Mundo (embora combatesse o que achava ser a "americanização" presente no movimento). No campo musical, o Tropicalismo foi especialmente significativo nas canções de *Janis Joplin*, *Jimi Hendrix*, *The Mamas and the Papas*, *Simon & Garfunkel* etc., cujos pioneiros foram *Bob Dylan* e *Joan Baez*, "que cantavam denúncias ao racismo e à Guerra do Vietnã, em 1968".[513] Bandas inglesas de grande ressonância internacional também estariam afiadas com a contracultura, a exemplo dos *Beatles* e *Rolling Stones*, embora estivessem muito bem inseridas na indústria cultural e no nicho mercadológico[514]. Realça ainda Ridenti:

> Além da nova música e do parentesco com manifestações em todas as artes, a contracultura caracterizava-se por pregar a liberdade sexual e o uso de drogas - como a maconha e o LSD, cujo uso era considerado uma forma de protesto contra o sistema. O amor livre e as drogas seriam liberadores de potencialidades humanas escondidas sob a couraça imposta aos indivíduos pelo moralismo da chamada "sociedade de consumo".[515]

Aliás, observa Ridenti, contra os valores dessa sociedade começaram a se formar comunidades alternativas, com economias de subsistência no campo e um modo de vida inovador, como as do movimento *hippie.* Com isso, pode-se afirmar, como bem observa Nívea Lins Santos (2015), que o Movimento Armorial e o Tropicalismo fortaleceram a reflexão sobre os dilemas da "cultura brasileira", embora tenham divergido em diversos pontos, "já que a valorização dos motivos nacionais, para ambos, não se deu de forma uma e ortodoxa, inclusive entre os próprios membros de cada um deles".[516] Se por uma lado os armorialistas possuíam uma postura mais messiânica e mais isolacionista em defesa do nacional-popular, por outro, o

---

[512] Ibidem.
[513] RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos de 1960-1970 e sua herança. In: DELGADO, Lucilia de Almeida Neve. FERREIRA, Jorge (Org). *O Brasil Republicano:* o tempo do regime autoritário - ditadura militar e redemocratização – Quarta República (1964-1985). 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020, p. 112.
[514] Ibidem., p. 112-113.
[515] Ibid., p. 113.
[516] SANTOS, Nívea Lins. *O galope nordestino diante do parque industrial:* o projeto estético do Quinteto Armorial no Brasil Moderno. Dissertação, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2015, p. 33.

Tropicalismo voltou-se mas à pratica antropofágica do "ser brasileiro", a fim de abrir espaço para a interação dos valores culturais nativos e importados".[517]

Estrangeirismos, empréstimos da cultura norte-americana, movimento *hippie*, elementos do rock anglo-americano, guitarras elétricas, roupas coloridas, cultura libertária e revolucionária. Assim emergia o Tropicalismo, um movimento que tentava distanciar a intelectualidade de gêneros musicais, como a Bossa Nova (uma junção do samba com jazz americano), aproximando cada vez mais a música brasileira dos aspectos do *rock*, do *pop* e da psicodelia. Foi contra essa "cultura libertária", contra essa "distorção da verdadeira cultura brasileira" que Ariano Vilar Suassuna ergueu seus muros. Acionou seus múltiplos lugares de poder e saber-poder – na cultura, na política, na universidade, nas mídias –, e convocou intelectuais e aliadas para a formação de um quase-exército contra a difamação estética do Brasil. A trombeta-berrante ao som Quinteto Armorial ecoaria. O Movimento Armorial era, na concepção de Ariano, muito mais do que uma iniciativa estética. Era uma missão sobre a terra. Seus membros: os arautos, os cavaleiros medievais, com lanças e armaduras ibéricas, em idealização quase profética. O Movimento Armorial seria a Cruzada de Ariano Suassuna e seus santos cavaleiros. Os Paladinos do Sertão entravam em marcha fervorosa, piedosa e sacerdotal contra os "reformadores".

Em entrevista para Wandecy Medeiros, acompanhado do artista plástico Murilo Santos, do designer gráfico Alex Souto e do historiador Mário Gregório, em 04 de maio de 2013[518], Ariano Suassuna, ao ser indagado sobre o seu desgosto pela Bossa Nova e a Tropicália, respondia:

> A bossa-nova é sempre melhor que a Tropicália. O pessoal diz que a Bossa nova é uma renovação do samba. No meu entender aquilo foi uma anemização do samba. Eles anemizaram aquela força popular do samba. Você pegue um compositor como Antônio Carlos Jobim de um lado, do outro lado você pegue um Cartola. Qual é o mais forte? Cartola é muito mais forte. Entendeu? Jobim tem seu valor, mas eu não acho grande coisa não. Lançar mão do jazz para renovar o samba? Outro dia eu fui à São Paulo e abri o jornal, estava um grupo de jovens que se propunha a renovar a dança brasileira. Sabe como era o nome de grupo? Era *Street Dance* (gargalhadas). **E eles diziam lá que tinham se baseado em movimento de dançarinos jovens de Chicago e Nova York. O Brasil culturalmente tem muito mais força, não precisamos herdar essas porcarias** (grifo nosso).[519]

---

[517] BEZERRA, Almicar Almeida. *Movimento Armorial x Tropicalismo:* dilemas brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea. V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (27 a 29 de maio de 2009), p. 10.

[518] MEDEIROS, Wandecy. Entrevista de Ariano Suassuna a Wandecy Medeiros. *Rádio Espinharas*, 4 maio 2013. Disponível em: https://www.radioespinharas.com.br/post.php?codigo=11447. Acesso em: 22 de dezembro de 2023.

[519] Ibidem.

Na mesma entrevista, o historiador Mário Gregório indaga a Ariano Suassuna sobre um possível e novo movimento intelectual, artístico, que poderia perceber o Brasil, pensar a realidade e a identidade brasileira – desde os grandes intelectuais, como Gilberto Freyre, como Djacir Menezes e até mesmo o Movimento Armorial. A esse questionamento, Ariano é enfático:

> Eu não gosto muito da palavra "movimento" não. **Eu usei como arma de combate, porque eu me posicionei sempre e continuo me posicionando, contra o Tropicalismo**. **Eu achava o Tropicalismo um movimento derrotista**. **Aquele pessoal todo pertencia ao nosso lado, do lado da música brasileira, e a partir de certo momento eles trocaram de lado, e eu não troquei, eu continuei no mesmo lado.** Aí, você veja: eles pegaram uma imagem negativa, criada pela cultura de massa americana, uma visão do Brasil e da América Latina em geral, que era uma visão americana. Vocês são muito moços, não sei se chegaram a ver, mas houve um tempo em que eu chegava pra ver um filme americano e aí aparecia o homem latino-americano, que era um camarada vestido de branco, a calça apertada embaixo, na parte da saída, costeletas, e ele se requebrando debaixo de um cacho de bananas, dançando rumba. **E a mulher latino-americana era Carmem Miranda, com um abacaxi na cabeça. Fizeram esse estereótipo e os tropicalistas pegaram essa imagem horrível, americana, feita para desmoralizar a gente, e usaram como bandeira**. Eu acho que o Brasil é outra coisa completamente diferente (grifo nosso).[520]

Nas palavras de Ariano, o Movimento Armorial havia sido uma arma de combate posicionada contra o Tropicalismo, – "o movimento derrotista". Também é interessante pontuar do fragmento que Suassuna considerava como aliados os artistas e intelectuais que encabeçaram e compuseram o movimento tropicalista: "Aquele pessoal todo pertencia ao nosso lado, do lado da música brasileira, e a partir de certo momento eles trocaram de lado [...]" Em algum ponto da caminhada, na concepção do paraibano, haviam se perdido e se corrompido; cedido às tentações da modernidade e da cultura de massa. Mas Ariano permanecia combatente e resiliente: "eu não troquei, eu continuei no mesmo lado". A associação "estereótipo de abacaxi na cabeça" – imagem horrível, na concepção do dramaturgo – com a estética tropicalista já havia sido reproduzida por Ariano Suassuna em outras ocasiões. A *Folha de Londrina* (folha 02), em matéria chamada "Nos Passos de Suassuna" destacava que o paraibano, ao preferir a "seiva da arte popular", defendia uma arte universal como sinônimo de arte local. A matéria continuava:

> Mentor do Movimento Armorial na década de 70, tem como obsessão buscar as raízes populares da cultura brasileira para chegar a uma arte erudita. **Esse movimento propõe a defesa da estética nacional-popular e rejeita a contaminação com o que vem de fora. Com isso, transformou-se numa**

[520] MEDEIROS, Wandecy. Entrevista de Ariano Suassuna a Wandecy Medeiros. *Rádio Espinharas*, 4 maio 2013. Disponível em: https://www.radioespinharas.com.br/post.php?codigo=11447. Acesso em: 22 de dezembro de 2023.

> **espécie de guardião da tradição nacional, ganhando inimigos ferrenhos** (grifo nosso).[521]

Os fragmentos indicam que Ariano Suassuna ganhava cada vez mais inimigos, à medida que centralizava e legitimava seus discursos, defendendo-os a todo custo. Ariano regava, segundo as palavras da *Folha de Londrina*, "o xaxim da polêmica", alfinetando principalmente aqueles que maculavam a bandeira da cultura brasileira: "De sua catapulta, atira em figuras como Caetano Veloso".[522] Nenhuma novidade. Nas palavras do próprio paraibano: ''O tropicalismo é a nossa versão da *Disneylândia*, o que o Caetano diz vale os abacaxis da Carmem Miranda''.[523]

"Aquele pessoal todo pertencia ao nosso lado". Voltemos ao trecho da entrevista concedida a Wandecy Medeiros. A fala, carregada de um pesar, parece trazer à memória de Ariano aquele antigo tempo em que exercia o cargo de professor de Estética na UFPE; traz até outros tempos, de um lugar onde o dramaturgo compartilhava suas ideias e defesas com grupos aliados de intelectuais, artistas, cineastas e músicos. Grupos que um dia admirou e recebeu admiração. O fragmento desenterra os dias em que Ariano Suassuna lecionava a alunos atentos, cheios de expectativas, carregados com aquela expressão de respeito e estima ao mestre e dramaturgo (que nem era tão conhecido na época). No entanto, "a partir de certo momento [aqueles grupos de alunos, artistas, intelectuais e músicos – que nutriam admiração recíproca] trocaram de lado". Adoraram aos falos profetas? Aos falsos ídolos? E/ou se dobraram ao *Baal* da cultura estrangeira e cosmopolita? Na concepção de Ariano Suassuna, se adornaram de joias caras, ambiciosas – emprestadas de países estrangeiros –, mas que não possuíam valor algum.

Aos que trocaram de lado, uma outra opinião. Uma nova visão de cultura, uma nova percepção nem um pouco tradicional. Foi por conta de todo esse estrato anti-moderno, contra todo o engajamento em prol da preservação de uma cultura tradicional e dita "pura" e "verdadeira"; foi em oposição a esse tremendo esforço quase sacerdotal, fortificado pelo imenso complexo chamado "Ecossistema-Suassuna", um sistema que envolve publicação de obras literárias, peças teatrais, música, poesia, movimentos culturais, filmes, arquitetura, tapeçaria, xilogravura – todos intimamente interligados e conectados, como organismos, formando cadeias de ralações e fortificações mútuas, tendo o objetivo comum de guardar, preservar e anunciar a autentica cultura brasileira, a saber, a cultura popular-tradicional. Nesse contexto,

---

[521] Nos passos de Ariano Suassuna. *Folha de Londrina*. Atualização: 31 de dezembro de 1969. Disponível em: https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/nos-passos-de-suassuna-302614.html?_=amp. Acesso em 22 de dezembro de 2023.
[522] Ibidem.
[523] Ibid.

muitos nomes da cultura local e nacional se uniram para combater o que parecia ser o "atraso da cultura brasileira", o congelamento arcaico da sociedade, do seu povo e da nação.

Na concepção de Alex Antunes, a música "O Africano e o Ariano", de 1998, e pertencente à banda pernambucana Mundo Livre S/A, parecia traduzir bem essa outra força que se posicionava como muralha frente aos ideais conservadores do paraibano de Taperoá. A letra dizia:

> Há quatro séculos a alma africana tem sido um motor
> Da inquietação, da resistência, da transgressão
> O negro sempre quis sair do gueto
> Fugir da opressão fazendo história
> Ganhando o mundo com estilo
> O africano foi levado para sofrer no norte e gerou,
> entre outras coisas, o jazz, o blues, gospel, soul,
> r&b, funk, rock'n'roll, rap, hip hop
> No centro, o suor africano fomentou o mambo, o ska,
> o calipso, a rumba, o reggae, dub, ragga,
> o merengue e a lambada, dancehall e muito mais
> Mas é o ariano que ignora o africano ou
> é o africano que ignora o ariano?"
> E ao sul a inquietude negra fez nascer,
> entre outros beats, o bumba, o maracatu, o afoxé,
> o xote, o choro, o samba, o baião, o coco, a embolada
> Entre outros, os Jacksons e os Ferreiras,
> os Pixinguinhas e os Gonzagas,
> as Lias, os Silvas e os Moreiras
> A alma africana sempre esteve no olho do furacão
> Dendê no bacalhau, legítima e generosa transgressão
> É Dr. Dre e é maracatu
> É hip hop e é Mestre Salu
> Mas é o ariano que ignora o africano ou é o
> africano que ignora o ariano?"[524]

Conforme explica Alex Antunes, a letra da música, aliada à condição elitista de Ariano Suassuna, possibilitava um flagra perfeito: "branco cristão e filho do governador assassinado da Paraíba em 1930, que abraçou concepções culturais marxistas, não para libertar a cultura popular, mas, pelo contrário, para mantê-la sob controle"[525]. Dois lados. Modernos e Tradicionais. Liberdade cultural e retorno às raízes ibéricas. Guitarras e violas. Cada vez mais o guardião da tradição nacional vai ganhando inimigos obstinados. Esses são os indícios e sinais.

---

[524] GODOY, Gilberto. Suassuna, burro e chato – Alex Antunes. *Blog Gilberto Godoy:* psicologia, saúde & cultura. Quarta-feira, 30 de julho de 2014. Disponível em: https://www.gilbertogodoy.com.br/ler-post/suassuna--burro-e-chato---alex-antunes. Acesso em 20 de dezembro de 2023.
[525] Ibidem.

O combate contra o *Mago dos Cariris* precisa ser entendido historicamente, precisa ser inquirido no lastro do seu tempo. A guerra cultural promovida por armorialistas e tropicalistas necessita ser rastreada em tempos anteriores, bem antes do desenvolvimento e sistematização da iniciativa estética fabricada por Ariano Suassuna. A luta contra a cultura popular-tradicional é bem antes desse Suassuna-*pop*, que expressava orgulhosamente suas polêmicas e pensamentos por meio das mídias, do rádio e da imprensa televisiva. O combate contra Ariano Suassuna, como foi visto, veio primeiramente da sala de aula, veio dos artigos publicados em jornais. Vem de seus discípulos, daqueles que foram ensinados de perto pelo seu estimado professor da cadeira de Estética, de História da Cultura, de Literatura Brasileira e Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco.

3.5. A Compadecida húngara: as aventuras do engenhoso fidalgo Dom Ariano e seus ex-cavaleiros[526]

Antes do Movimento Armorial emergir como resposta estética ao "desmantelo" da cultura brasileira, Ariano Suassuna já protagonizava intensos desentendimentos e fortes embates contra outros nomes importantes da cultura nacional – conflitos estes que nos ajudam a perceber melhor e historicamente as motivações culturais por trás da fabricação do Movimento de 1970. Em 1963, por exemplo, o nome paraibano proliferava em muitas manchetes de periódicos pernambucanos. Os motivos? Uma guerra travada contra o diretor Anselmo Duarte. Em uma matéria chamada "Anjo (Anselmo) e Demônio (Ariano) unidos na tela", o jornal *Última Hora* (PE) afirmava que o roteirista e cineasta brasileiro Anselmo Duarte pagaria a Ariano Suassuna uma "bagatela" de cinco milhões de cruzados pelo direito de levar à tela a sua peça "O Auto da Compadecida". Segundo ainda manchete, o acordo fora acertado após dias de conversação, inclusive com uma viagem até o Rio Grande do Norte, onde o diretor já havia escolhido duas cidadezinhas para locar o filme. Ariano havia sugerido a Anselmo que ele (Ariano) pudesse ter participação na película como ator.[527]

---

[526] A sentença faz referência ao título original "*El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha*", de Miguel de Cervantes (1605). A obra era tomada como referência para a formação intelectual e literária de Ariano Suassuna.
[527] Anjo (Anselmo) e Demônio (Ariano) unidos em tela! *Última Hora*, ANO I, Recife, sábado, 18 de maio de 1963 – Nº 304 – Edição do Nordeste, p. 01.

Complementando as novidades, o jornalista, cineasta e crítico de arte Celso Marconi, ex-aluno de Estética (UFPE) de Ariano Suassuna, comentava o ocorrido em sua coluna "Cinema" para o jornal *Última Hora*:

> Noticia-se que Anselmo Duarte, o realizador de "O Pagador de Promessas", levará ao cinema a peça de Ariano Suassuna, "O Auto da Compadecida". Muito se poderá esperar dessa nova união do cinema com o teatro brasileiro [...]. Não se pode negar – e acredito que os estudiosos do teatro não o façam – que o teatro moderno tem recebido muita influência da sétima arte, modificando-se, principalmente, quanto ao aproveitamento do jogo de luz e da força expressiva dos atores [...].[528]

Celso Marconi continua a coluna explicando que a ocorrência mais importante naquela novidade toda era o fato de Anselmo Duarte anunciar sua ida ao Rio Grande do Norte: "Explica que lá o Governador prometeu todo o apoio, inclusive mandando, atrás de si, um emissário ao Recife. Não creio que seja por falta de ajuda oficial que o filme não será feito no Recife".[529] Celso Marconi alfinetava opinando que, por certo, o Governador de Pernambuco daria também todo o apoio para Anselmo e Ariano realizarem o filme:

> Sendo o prof. Ariano Suassuna um paraibano radicado no Recife, não se entende que vá para o R. G. do Norte para filmar sua peça. Faço, aqui, um apelo ao meu ex-professor de estética: que inicie no seu contrato de cessão da história uma cláusula exigindo a realização do filme em Pernambuco.[530]

Meses depois, os rumos dessa história pareciam mudar completamente: em 21 de agosto de 1963 Celso Marconi escrevia a matéria "Ariano brigou com Anselmo Duarte". A coluna mudava de enredo e passava a afirmar que Ariano Suassuna não mais cederia sua peça "A Compadecida" para Anselmo Duarte dirigir. Isto porque o diretor, após visitar Taperoá e mais dois municípios do Rio Grande do Norte, afirmara que em Itu, em São Paulo, visualizara "cenários idênticos aos do Nordeste"; seria até melhor, segundo o diretor, e do ponto de vista econômico, fazer um filme na "região Sul". "Ariano não concordou com isto e, se ainda não rompeu, definitivamente com o cineasta premiado, agora – depois desta notícia – vai romper"[531], pontuava categoricamente Marconi.

---

[528] MARCONI, Celso. "Auto da Compadecida". *Última Hora*, ANO I – Recife, segunda-feira, 29 de maio de 1963, Nº 306. Edição do Nordeste, p. 04.
[529] Ibidem.
[530] MARCONI, Celso. "Auto da Compadecida". *Última Hora*, ANO I – Recife, segunda-feira, 29 de maio de 1963, Nº 306. Edição do Nordeste, p. 04.
[531] MARCONI, Celso. Ariano brigou com Anselmo Duarte. *Última Hora*, ANO I – Recife, quarta-feira, 21 de agosto de 1963 – Nº 395 – Edição do Nordeste, p. 04.

Os desdobramentos continuavam: "Não farei mais *A Compadecida*!" – afirmava Anselmo Duarte em nova coluna escrita pelo ex-aluno de Ariano, em 26 de agosto de 1963. A matéria continuava:

> Na semana passada anunciamos aqui que Ariano Suassuna estava para brigar com Anselmo Duarte e não mais negociar o seu "Auto da Compadecida" com o cineasta premiado em Cannes. A alegação de Ariano – segundo estamos informados – é de que não gostou ou não afinou com a sensibilidade de Anselmo, e desta maneira, não acredita que o diretor de "O Pagador de Promessas" possa transmitir, através da imagem, o seu pensamento. Agora nos chega a notícia de Anselmo Duarte, São Paulo, através de uma nota do colunista de UH-paulista, Ignácio de Loyola, afirmando que o ex-galã do cinema nacional não está mais interessado em filmar a peça de Ariano. Num almoço com Loyola afirmou Anselmo Duarte que "o Ariano deu pra trás", e que está com muitas exigências, querendo fazer o roteiro e "modificar coisas".[532]

O diretor Anselmo Duarte teria ainda declarado que Ariano Suassuna estaria com medo de uma possível ofensa por parte da Igreja. Dessa forma, seja por opiniões contrárias de Ariano, seja pela resistência de Anselmo Duarte, o fato era que o projeto cinematográfico "A Compadecida" não mais seria realizado. Não pelo "cineasta que ganhou o "Palmares em Cannes" e que rejeitou o "Saci" porque não admite que alguém, no Brasil, possa ser melhor do que ele". Devido a tantos prós e contras, a peça acabou por não ser adaptada para o cinema naquele ano. Nem no próximo. Existiram até mesmo algumas indústrias no Recife dispostas a financiar a realização da peça, assim como a disponibilidade do Luiz Paulino – corroteirista de *Barravento*, primeiro longa-metragem de Glauber Rocha – ao qual Ariano negou a adaptação[533]. O dramaturgo não pretendia fazer a sua película nessas bases, alegando os muitos problemas de produção. Dessa forma, Ariano Suassuna aguardaria novas propostas, mais convincentes, "para entregar sua peça aos cuidados de um cineasta".[534]

Foi somente nos idos de 1969 que a famosa e disputada peça de 1955 ganhou sua primeira versão cinematográfica. O filme seria dirigido pelo húngaro George Jonas e teria locação em Brejo da Madre de Deus, Pernambuco, possuindo ainda no elenco Regina Duarte (A Compadecida), Armando Bógus (João Grilo), Antônio Fagundes (Chicó) e Ary Toledo (Cabra). No entanto, se tudo parecia novo diante dos vultosos contextos daquele final da década de 1960, as polêmicas que envolveram Ariano Suassuna e seus ex-alunos de Estética também

[532]MARCONI, Celso. Anselmo: "Não farei mais a "Compadecida". *Última Hora*, ANO I – Recife, segunda-feira, 26 de agosto de 1963 – Nº 400 – Edição do Nordeste, p. 04.
[533] JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020, p. 116.
[534] MARCONI, Celso. Ariano confirma: "Desfiz negócio da "Compadecida". *Última Hora*, ANO II – Recife, sexta-feira, 11 de outubro de 1963 – Nº 444 – Edição do Nordeste, p. 04.

não poderiam deixar de se renovar. Em 1963 – entre as disputas com o diretor Anselmo Duarte – Celso Marconi narrava os embates do seu antigo professor de estética na coluna de cinema do jornal *Última Hora*. Foi por conta, inclusive, dessas colunas publicadas por Marconi que Ariano teria mais tarde comentado no *Diário de Pernambuco*: "Durante minhas negociações com ele (Anselmo Duarte), Celso Marconi, sem me consultar e sem minha autorização, publicou palavras que eu teria dito em particular [...], fazendo uma intriga que ainda hoje dura.[535] Agora, entre os anos de 1968 e 1969, o mesmo Marconi iria protagonizar outras intrigas por meio de um dos episódios mais ácidos e emblemáticos envolvendo Ariano Suassuna e seus ex-discentes. *Tropicalistas* no embate contra *Armoriais*. E toda essa pugna quase às vésperas de Ariano tomar a iniciativa para o lançamento oficial do Movimento, em 18 de outubro de 1970, na Catedral de São Pedro dos Clérigos.

Voltemos à *Compadecida* cinematográfica. Com a notícia do enfim esperado lançamento da premiada obra teatral para o cinema, os jornais de 1969 não deixavam de proliferar as boas novas: "A Compadecida, afinal, no cinema" estampava uma notícia do *Diário de Pernambuco*.[536] A manchete continuava:

> A famosa e premiada obra teatral "Auto da Compadecida", de Ariano Suassuna, terá finalmente versão cinematográfica do próprio autor e cineasta George Jonas, que se encontra no Recife desde 67 trabalhando na planificação da película. As filmagens terão início no dia 15 de abril, no Brejo da Madre Deus, sob a direção de George Jonas, experimentado e laureado cineasta de São Paulo. A fita, segundo podemos observar, será uma produção de categoria internacional, em cores e cinemascope. O vestuário dos atores será autêntico e está sendo desenhado pelo pintor Francisco Brennand [...].[537]

Em entrevista exclusiva para a mesma página do *Diário*, Ariano dizia que na adaptação cinematográfica procurou-se quebrar as unidades de tempo, lugar e ação, características do seu teatro.[538] Em outra reportagem chamada "Um filme e seu diretor: George Jonas e a "Compadecida", o autor Fernando Monteiro explicava ao público que George Jonas era húngaro de nascimento, mas havia sido naturalizado brasileiro; o que importava mesmo para os nordestinos, afirmava Monteiro, era que George Jonas (finalmente) seria o diretor da versão cinematográfica da "Compadecida": "Portanto, o homem-chave de quem vai depender, tanto a

---

[535]SUASSUNA, Ariano. Do telégrafo ao cristianismo. *Diário de Pernambuco*, ANO 143, Nº 110, domingo, 12 de maio de 1968.
[536] SPENCER, Fernando. "A Compadecida", afinal, no cinema. *Diário de Pernambuco*, Caderno III, Nº 46, ANO 143, domingo, 25 de novembro de 1968, p. 09.
[537] SPENCER, Fernando. "A Compadecida", afinal, no cinema. *Diário de Pernambuco*, Caderno III, Nº 46, ANO 143, domingo, 25 de novembro de 1968, p. 09.
[538] Ibidem.

plena expressão das raízes populares nordestinas tão mágicas e vivas no texto ao mesmo tempo universal de Ariano Suassuna".[539] Nas palavras do próprio George Jonas:

> O Nordeste, talvez, seja o último "reduto" onde se possa fazer cinema autenticamente brasileiro. O que caracteriza uma arte é o seu investimento, sua forma original de expressão. O folclore e a paisagem nordestina me parece que por muito tempo poderá ser fonte de realizações cinematográficas inéditas.[540]

George Jonas parece reproduzir bem o discurso de Ariano. Os dois até se alinhavam no projeto de enaltecer o Nordeste como berço da civilização brasileira. O diretor ainda afirmava não pertencer à corrente do "cinema novo", defendendo estar sempre do lado de um "novo cinema". Jonas destacava que a linguagem cinematográfica teria sempre que se renovar, incessantemente, "pois a arte só é autêntica quando é inédita ou pelo conteúdo ou pela forma".[541]

Tudo parecia correr bem. O diretor fora escolhido; um elenco soberbo estava sendo montado; figurinos desenhados por Francisco Brennand; locações. Tudo ao gosto de Ariano Suassuna. Porém, um ponto-cego. As origens do diretor. *Húngaro*. Onde estava aquele Ariano que defendia a cultura brasileira? Onde estava o *Decifrador de Brasilidades* e os valores tradicionais? Onde estaria o Ariano que jogava na fogueira tudo aquilo que vinha de fora? Em que parte estaria a valorização dos diretores brasileiros, que "entendiam" o Brasil? Escolher um diretor húngaro para uma peça que fala tanto do Brasil e do Nordeste não culminaria em sérios problemas e contradições frente aos valores defendidos por Ariano? Foram a esses pontos-cegos que os ex-alunos de Estética do dramaturgo seguraram-se. Acharam a lacuna perfeita em Ariano. E atacaram-no.

Um dos nomes que compõem o quadro de antigos ex-alunos de Ariano Suassuna, quando professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco, é o já citado Celso Marconi Medeiro Lins. Jornalista, cineasta, professor e crítico de arte, Celso Marconi é um personagem importante na história do cinema pernambucano, sendo um intelectual ativo e formador de gerações de críticos e cineastas.[542] Foi crítico de cinema entre os anos de 1950 e 1980, primeiro no jornal *Folha da Manhã* e, depois, no *Jornal do Commercio* (de 1966 até

---

[539] MONTEIRO, Fernando. Um filme e seu diretor: George Jonas e "A Compadecida". *Diário de Pernambuco*, Nº 62, ANO 143, domingo, 17 de março de 1968, Terceiro Caderno, p. 14.
[540] Ibidem.
[541] Ibid.
[542] VIANA, Hugo. Celso Marconi: um dos grandes do cinema. *Folha de Pernambuco*. 21 de janeiro de 2017, às 12h48. Disponível em: https://www.folhape.com.br/noticia/amp/14972/celso-marconi-um-dos-grandes-do-cinema/ Acesso em 23 de dezembro de 2023.

1989). Participou também do movimento Super-8, durante a década de 1970; foi diretor do Museu da Imagem e do Som de Pernambuco (Mispe) e programador de cinema, além de exercer o cargo de professor no curso de Comunicação Social pela Universidade Católica de Pernambuco.[543] Narra Luiz Joaquim (2020) que, de mãos dadas com a sagacidade do jovem "dândi", Jomard Muniz de Britto, Celso Marconi organizou pelo cineclube Vigilanti Cura (1952) aquele que foi o primeiro Cine-Fórum desvinculado do ambiente escolar.[544]

Em 1953, Celso Marconi inicia como aluno da Faculdade de Filosofia de Pernambuco (posteriormente, UFPE), na Rua Nunes Machado. Durante três anos, teceu amizades influentes, impulsionadas pela filosofia e pela cultura, "e reforçou outras, cujos interesses giravam em torno do jornalismo e do cinema".[545] Nesse nicho de relações estava Alexandrino Rocha, que incendiava as folhas do *Diário de Pernambuco* com a coluna "Mundo de Luz e Som". Celso também se aproximaria de seus colegas de sala de aula, bem como de seus professores da faculdade. Firmou amizade com o professor Frederico Sérgio Moreira da Rocha (com quem estudou a disciplina de Sociologia) e se aproximou de professores como José Otávio Freitas Júnior (professor de Psicopatologias Gerais) e Luiz Pinto Ferreira (escritor e depois membro da Academia Pernambucana de Letras). Entre outras disciplinas do curso, havia História da Filosofia, com o professor Monsenhor Salles; Filosofia, com o padre Daniel Lima; e Estética, ministrada pelo docente Ariano Vilar Suassuna.

Conta o jornalista e escritor Luiz Joaquim (2020) que por volta de quase um ano antes do avultoso manifesto *Por que somos e não somos tropicalistas*, escrito por Celso Marconi, Jomard Muniz e Aristides Guimarães, o primeiro estava, às 10 horas da manhã, sentado em uma das poltronas do Cine Art-Palácio, mais precisamente no dia 31 de julho de 1967.[546] Como jornalista convidado, Marconi aguardava para conferir os cinco documentários do cineasta húngaro George Jonas que seriam ali exibidos. L. Joaquim continua:

> Era uma espécie de cartão de apresentação à sociedade (estava também na sala o governador Nilo Coelho). Jonas, um gigante húngaro de 1,90 metro de altura, já estava no Recife há algum tempo tratando da adaptação para o cinema feita a quatro mãos com Ariano Suassuna de sua celebrada peça – A Compadecida. **Indignado diante dos curtas-metragens que viu, Celso entendeu (e publicou o texto comentando) que o resultado de uma criação tão particular como A Compadecida, nascida do universo nordestino, não poderia dar certo se conduzida por aquele estrangeiro** (grifo nosso).[547]

[543] Ibidem.
[544] JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020, p. 56.
[545] Ibidem., p. 62.
[546] JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020, p. 115.
[547] Ibidem., p. 116.

Para Celso Marconi, a adaptação da peça *Auto da Compadecida* estaria melhor nas modernas e desenvoltas mãos de nossos realizadores cinemanovistas. Os comentários não agradaram em nada Ariano Suassuna, tendo em vista já os antigos desgastes com a diretor Anselmo Duarte. Dali em diante, explica o escritor Luiz Joaquim, Marconi insistiria publicando novos textos que denunciavam o equívoco de ter um diretor húngaro à frente da adaptação cinematográfica. Em 14 de abril de 1967, no segundo domingo da semana de Exposição de Arte Processo, Ariano Vilar Suassuna resolveu manifestar-se publicamente na edição do *Diário de Pernambuco*. O dramaturgo não poupou ataques pessoais na sua *Resposta a Celso Marconi*:

> Celso Marconi foi meu aluno de Estética na Faculdade de Filosofia, escola onde revelou a dose de inteligência exatamente necessária para ser aprovado por um professor conhecido entre os alunos por sua excessiva benevolência. Assim, não foi por desprezo a ele que não respondi, até agora, a seus excessivos ataques ao filme "A Compadecida": foi, primeiro, por não ter ainda entendido como é que um crítico já pode considerar ruim um filme que ainda não foi feito. O segundo motivo é que, se é muito fácil responder a um adversário que tem muitas ideias, é muito difícil objetar qualquer coisa a quem não tem nenhuma. Perguntar-se-á, então, porque, pensando assim, resolvi, agora, responder-lhe. A resposta é fácil: primeiro, porque os dois motivos acima aludidos foram solucionados desta vez; depois, porque, na fase atual, queremos que se fale o mais possível do filme, e ele nos ofereceu uma boa oportunidade para isso.[548]

Ariano Suassuna não economiza nos ataques, argumentando ser muito difícil responder "a quem não tem ideias". O paraibano prossegue:

> Uma coisa curiosa para mim, por exemplo, é ver Celso Marconi contrário ao futuro filme que George Jonas vai fazer de minha peça "A Compadecida", porque, segundo ele, nós recusamos a "mostrar a realidade nordestina". Eu gostaria muito de saber qual é essa realidade nordestina que Celso Marconi pretende conhecer. Para ficar num caso que me toca mais de perto, uma coisa eu garanto: o único Sertão que Celso Marconi conhece é o que ele viu no cinema Art-Palácio, devidamente enlatado, desvirilizado e falsificado pelos cineastas de sua preferência. Celso Marconi, criado, como Glauber Rocha, no asfalto, só pode mesmo julgar que fazem parte da "realidade nordestina" aqueles fazendeiros vestidos de platô de veludo, aqueles cangaceiros dando gritinhos em cima das pedras, e aquele sertanejo que considera o Sertão um inferno, do qual ele corre covardemente, deixando a mulher no fogo. Entende-se, então, suas opiniões a nosso respeito. Ele julga que nós pretendemos dourar a realidade para, fazendo uma arte mistificadora, termos sucesso comercial [...].[549]

[548] SUASSUNA, Ariano, Resposta a Celso Marconi. *Diário de Pernambuco*, Recife, 14 abr. 1968. p. 46.
[549] Ibidem.

Ariano Suassuna vai mais além e tece críticas também ao "rebanho" ao qual pertencia Celso Marconi. O rebanho, obviamente, representava os tropicalistas. Para o paraibano, este grupo estendia ao povo todo o desprezo que confessavam sentir pelo público: "Este é o motivo pelo qual o Povo não os perdoa. O Povo pressente quando um artista sente desprezo por ele e paga-lhe a mesma moeda. [...] motivo pelo qual o povo aparece feio e covarde na arte dessa gente, arte lamurienta e ressentida".[550] Ariano finaliza o artigo com ataques ácidos à gramática de Celso Marconi: "tenho que ressalvar minha responsabilidade como antigo professor de Celso Marconi, motivo pelo qual devo avisá-lo de que sua gramática anda muito mal das pernas".[551]

Celso Marconi, que se valeu das ideias de Glauber Rocha para atacar o paraibano, não deixou passar a oportunidade de se defender e, no domingo do dia 21, o *Jornal do Commercio* (JC) trouxe a sua defesa sob o título de *Distorções de um professor "compadecido".* Segundo o historiador Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (2016), a crítica de Celso Marconi torna-se um claro exemplo de combatividade: "Marconi ironiza, ao afirmar que aquele que sempre defendera a cultura como um elemento eminentemente nacional, [...] que deveria [...] distanciar-se das influências estrangeiras, tivesse seu trabalho transformado por [...] um diretor europeu".[552]

A tréplica de Ariano Suassuna veio duplicada de críticas mordazes e de incisivos ataques pessoais. Dessa vez, sobraria até mesmo para Jomard Muniz de Britto. Dando lenha às chamas vivas dessa guerrilha cultural, Ariano e seus ex-discípulos iniciaram de fato a batalha da *Onça Castanha contra a Geleia Geral*. Com o título *Do telégrafo ao cristianismo*, publicado no jornal rival[553] *Diário de Pernambuco*, Ariano defendia-se:

> Eu nunca disse a ninguém que era humilde, modesto e bom cristão. Sou profundamente orgulhoso. Engana-se, porém, Jeová Franklin quando julga que até o dia de hoje eu vivia escondendo esse orgulho. Quando ele me vê recebendo uma medalha sem orgulho não é que eu esteja me fingindo de modesto, é que meus orgulhos são outros.[554]

Neste fragmento, o paraibano se referia ao escritor Jeová Franklin, que havia concordado com o argumento de Celso Marconi ao afirmar que Ariano buscava, com a escolha do diretor George Jonas, o orgulho e o êxito comercial. Suassuna continuava sua defesa

---

[550] SUASSUNA, Ariano, Resposta a Celso Marconi. *Diário de Pernambuco*, Recife, 14 abr. 1968. p. 46.
[551] Ibidem.
[552] BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. *Visionários de um Brasil profundo:* invenções da cultura brasileira em Jomard Muniz de Britto e seus contemporâneos. Teresina: EDUFPI, 2018.
[553] O Jornal *Diário de Pernambuco* rivalizava com o *Jornal do Commercio*.
[554] SUASSUNA, Ariano. Do telégrafo ao cristianismo*. Diário de Pernambuco*, ANO 143, Nº 110, domingo, 12 de maio de 1968.

esclarecendo que era católico, mas que havia fundado para si mesmo um novo rito dentro da Igreja, o "Catolicismo-sertanejo". Para ilustrar seu ponto de vista, Ariano Suassuna narra um folheto do romanceiro popular (literatura de cordel), onde um cachaceiro pergunta a um crente se era mesmo verdade "que o Cristo aconselhava o cristão esbofeteado a oferecer a outra face para novo tapa"[555]. A história continuava:

> Diz o cantador que, ante a resposta afirmativa do protestante, "disse o bêbado:
> – Sendo assim, todo crente é gente boa. E como você é crente, deve ser boa pessoa. Eu vou dar-lhe uma mãozada para ver se você perdoa.
> Logo, o copo de cachaça na cara dele jogou; depois, deu-lhe uma mãozada, que ele se esparramou: foi Bíblia para todo lado, e a briga começou. O crente meteu a Bíblia na cara do cachaceiro. O cachaceiro gritava:
> – Perdoa, meu companheiro! Por que você não perdoa, como fez Jesus primeiro? Por que não deixa eu bater no outro lado do rosto?
> O crente disse:
> – Eu sou crente, mas nunca dou-lhe esse gosto! Se você não viu ainda, vê hoje um crente disposto".[556]

Nas palavras de Ariano Suassuna, o protestante do folheto representava um autêntico precursor do seu Catolicismo-sertanejo. E prosseguia afirmando que, comparado ao crente da narrativa, até se considerava um bom cristão, chegando a dar razão a Celso Marconi quando inferiu que o paraibano se provava um sertanejo meio falsificado por ter abandonado o Sertão pela cidade: "De fato, **se eu não estivesse tão desmoralizado [...], teria reagido como o crente fez com o cachaceiro:** no entanto, só fiz mesmo um artiguinho de jornal, reação ridícula, tipo "a arma do intelectual é a pena [...]" (grifo nosso).[557] Ariano Suassuna partia agora para um ataque cortante a seus ex-alunos de Estética, bem como desferia golpes amargos aos tropicalistas:

> Outra coisa que Marconi confirmou foi minha afirmação de que ele não tinha ideias: para me responder, convocou toda a curriola dos "tropicalistas" e citou Deus e o mundo. **Citou um tal de Luís Carlos Maciel, outro anônimo a quem não conheço e a quem, portanto, não respondo, pois pode ser, até, um pseudônimo de Celso Marconi**. Citou também o nosso inteligente Jomard Muniz de Britto, a maior sumidade nordestina sobre as rumbas de Gilberto Gil. Marconi, desgostoso com a nota, baixa mais generosa, com o qual eu o aprovei em Estética, diz que sou Professor sem concurso, quando sabe muito bem sou simples Assistente de uma disciplina sem cátedra; como é que eu podia fazer concurso para Assistente de Estética, se não existiam tais concursos? Mesmo, porém que eu fosse catedrático sem concurso, não me envergonharia disso; sou tão útil à Universidade que, apesar de Marconi e

[555] Ibidem.
[556] Ibid.
[557] Ibid.

> Jomard Muniz de Britto já terem saído de lá filósofos, estou disposto a repetir para ambos a aula que lhes dei há tempo e que nenhum dos dois entendeu: o que levou o segundo, no famoso livro com o qual nos ameaça, a me considerar primitivo, nacionalista, tradicionalista e não sei mais o quê? (grifo nosso).[558]

Os ataques são abrasivos de ambos os lados. Se Ariano corrige publicamente a gramática de Celso Marconi, este denuncia sem constrangimento o cargo de Ariano na Universidade Federal de Pernambuco, acusando-o de irregularidade por não ter prestado concurso para o posto que ocupava. Professor e alunos desvelam, aos olhos de todos – e expondo em dois jornais rivais – particularidades, vivências e segredos até então não compartilhados. Ariano chegava mesmo a abrir seus antigos diários de classe e, em postura pouco profissional, comentava as notas não muito proveitosas de seus antigos alunos. Suassuna reafirmava, mais uma vez, seu discurso em defesa da cultura brasileira, ao preferir ser autor de "O Guarani", de José de Alencar, do que de "Ulisses", do James Joyce: "E daí? Prefiro mesmo! Ao contrário de Glauber Rocha que, em artigo recente considera "discutível" a tradição brasileira e manda atear fogo às bibliotecas e museus para destruir todos os resquícios dessa tradição [...]".[559] O paraibano continuava atacando:

> Recentemente chegou-me a notícia de que um circo anda pelo Sertão da Paraíba montando "O Santo e a Porca", de povoado em povoado. Para mim, isso que é uma verdadeira consagração; e isso que me deixa "cego de orgulho, e não, como disse Jeová Franklin, "as medalhas" e os "elogios vindos de toda a parte do mundo". **Para Celso Marconi e Jomard Muniz de Britto, porém, a Arte brasileira e a realidade nordestina são, por uma lado, o "som universal" herdado dos jovens músicos ingleses, e por outro a imagem "tropical do Brasil", bebida pelo baiano Gilberto Gil nos filmes americanos em que o homem da América Latina é sempre um cabeludo de bigode, de roupa branca e sapatos de grossa sola de borracha, dançando rumba perto de um cacho de bananas. Que sejam felizes com essa ideia, é o que lhes desejo** (grifo nosso).[560]

"E estou disposto a continuar", sublinhava Ariano Suassuna; e ainda: "venha toda a curriola dos "tropicalistas" porque, como disse o crente do folheto, se vocês nunca viram, vão ver agora um católico-sertanejo disposto". Ariano não tinha como saber naquele momento, mas estas suas palavras se concretizariam como se fossem verdadeiras sentenças proféticas. Para Luiz Joaquim (2020), a tréplica de Ariano Suassuna pôs em suspeição as ideias do crítico de arte em contraponto ao talento que até reconhecia em Jomard Muniz de Britto. E, uma vez

---

[558] SUASSUNA, Ariano. Do telégrafo ao cristianismo. *Diário de Pernambuco*, ANO 143, Nº 110, domingo, 12 de maio de 1968.
[559] Ibidem.
[560] Ibid.

citado no artigo, o mesmo Jomard entraria no cerco intelectual, junto a Marconi, coassinando no *Jornal do Commercio* um texto dividido em duas edições (24 e 25 de maio), e intitulado "Resposta a um professor de bestética". O texto rebatia, mais precisamente em dez pontos, as acusações de Ariano. Jomard Muniz e Celso Marconi, no 9º ponto do anônimo, falavam de forma a constranger Suassuna pelo desconhecimento a Luís Carlos Maciel:

> É natural que um professor de estética se dê ao luxo de "ignorar" aqueles que contribuem para o seu "desmascaramento". Para os leitores simples, e não para os seus discípulos amados, informamos: Luís Carlos Maciel foi quem primeiro montou no Nordeste, *Morte e vida severina*, pela Escola de Teatro da Universidade da Bahia; é responsável pela seleção e introdução ao Teatro Dialético, de Brecht; e é, mais ainda, o autor do artigo *O bicho que o bicho deu* (em *Revista Civilização Brasileira*, n° 7), a cujas críticas objetivas, e não impressionistas, o "nosso" Ariano até hoje não "quis" responder...[561]

Os autores encerravam: "Como facilmente pode ser deduzido, continuaremos a fazer 'propaganda gratuita' do 'filme' seu e de George Jonas. Cordial e tropicalisticamente – Jomard Muniz de Britto e Celso Marconi".[562] Numa terça-feira, dez dias depois,[563] Celso Marconi se encontrou com sua esposa Maria do Carmo, logo após o expediente do *Jornal do Commercio*, de onde seguiram para o Nº 1242 da Avenida Conde de Boa Vista, no Teatro Popular do Nordeste. O evento se dava pela estreia da famosa montagem de *Andorra*, de autoria do suíço Max Frisch e com direção do crítico e dramaturgo piauiense Benjamim Santos. Descreve Luiz Joaquim:

> No elenco estava a turma do TPN, com Carlos Reis na pele do professor; Hugo Caldas como um soldado; Ivan Soares interpretando um médico; e Leda Alves como um aprendiz, entre outros. Esta última também aparecia nos créditos assinando a assistência de direção. Bem acomodados na primeira fila estavam Maria do Carmo e Celso que, finalmente, descansava um pouco de carregar o tanto de livros e discos com os quais sempre andava ao sair da redação para casa, a fim de conhecê-los e depois resenhá-los para o jornal. Iniciada a peça, o casal vai se dando conta que a *Andorra* ali não simbolizava um país, mas sim a classe social burguesa de todos os países, amante da paz e que não teme a Deus, porque não acredita que será julgada, uma vez que não tem consciência de sua culpa.[564]

---

[561] BRITTO, Jomard Muniz de; MARCONI, Celso. Resposta a um Professor de Bestética (I). *Jornal do Commercio*, 24 maio 1968. p. 02 (Caderno II).
[562] BRITTO, Jomard Muniz de; MARCONI, Celso. Resposta a um Professor de Bestética (I). *Jornal do Commercio*, 24 maio 1968. p. 02 (Caderno II).
[563] JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020.
[564] Ibidem., p. 119

Após a conclusão do primeiro ato da peça, no meio de uma plateia lotada a conversar (aproximadamente 200 pessoas)[565], Celso Marconi "percebe que lá do fundo do auditório um senhor alto caminha com passos pesados em sua direção". Era Ariano Suassuna que se aproximava do cineasta dizendo: "Isso era para Jomard, que não está aqui, e é você quem leva!"[566] Logo depois da frase, de punho cerrado, Ariano Suassuna desfere um golpe certeiro contra o rosto do jornalista Celso Marconi. "Celso tentou desviar, enquanto Maria do Carmo empurrava o agressor, que desequilibrou, ao mesmo tempo em que ela protestava: — Mas o que é isto?! Uma peça que fala de paz e você fazendo isto?!"[567] Aflitos com o azedume da confusão, correram rapidamente o ator Jones de Melo e o jornalista Eurico Andrada, no intuito de apaziguar o ocorrido. Em entrevista concedida à *Folha de Pernambuco*, em 2017, Celso Marconi narra acerca do alvoroço:

> Foi o seguinte: tinha nos anos 50... Ariano lançou a peça o *Auto da Compadecida*, não é. E fez muito sucesso; é uma peça... eu achei ótima, divertida e tal. E aí, ele trouxe um cineasta... George Jonas, para fazer... pra ver se ia fazer um filme com a peça [...]. Deveria ser colocada para um cineasta brasileiro fazer, e não um estrangeiro, que não teria a sensibilidade para fazer o filme. O comentário que eu fiz foi esse. Aí Ariano ficou danado, e aí, a partir disso, a gente era amigo... eu, Jomard e Aristides, então é... tava na época do *Tropicalismo*, foi na época do *Tropicalismo*, tá entendendo?! Foi já nos anos 60 isso. E, a partir desse artigo e dessa confusão, é... a gente... Jomard inventou da gente fazer um manifesto, aí o manifesto esculhambava com Ariano, tá entendendo? A gente assinou, nós três assinamos o manifesto, e publicamos no *Jornal do Commercio*, que Vladimir dava apoio a mim, Vladimir Calheiros (risos), tá entendendo? Eu não sei o que é que havia, outras coisas assim, porque a gente teve apoio do *Jornal do Commercio* pra fazer a coisa. Só por isso a gente fez o movimento *Tropicalista*. E um dia eu fui ao teatro, que eles tinham criado um teatro...TPN. Aí quando foi no intervalo, eu tava sentado na primeira fila, inclusive, aí Ariano desce: "pá, pá, pá!" (Celso Marconi reproduz o som de sapatos se aproximando). Chegou junto de mim: "é pra Jomard, mas Jomard não tá aqui então você leva". Aí.. (risos). Meteu um murro em mim. Eu tava com uns discos na mão. Aí minha mulher, na época era Maria do Carmo, ela deu um empurrão nele, ele caiu lá na... (risos). Nos anos 60.... é. Aí teve esse negócio do *Tropicalismo*... esculhambou com Ariano. Nos anos 90, que eu era diretor do museu, ele Arraes foi eleito, foi reeleito pra governador... de Pernambuco, né. E ele (Ariano) foi secretário de cultura. Aí quando foi um dia, eu tinha saído até do museu, aí ele chegou lá e disse: "Cadê Celso?... [...] manda ele vir lá no meu escritório". Eu fui lá, ele disse: "olha, eu não gosto do que você faz no Suplemento Cultural, como diretor do museu eu gosto. Se você quiser [...] trabalhar comigo [...]". Aí fiquei

[565] Ibid.
[566] Ibid., p. 119
[567] Ibid.

> lá. E depois eu fiquei amigo dele, voltei a amizade com ele...me encontrava com ele [...].[568]

O conflito ocorrido no TPN é bem famoso entre intelectuais, cineastas e outros artistas de Pernambuco. A proporção do fatídico dia ganhou mesmo projeção nacional. O jornalista Fernando Monteiro, por exemplo, também comenta a agressão de Ariano Suassuna a Celso Marconi; os comentários a seguir são calculados com doses de sarcasmo e ironia:

> Um secretário da Cultura contempla o setor encarando-o em toda a sua diversidade, e não com ***uma*** particular visão pela qual até Chico Science seria "Francisco Ciência" (sério!), para ***ele***, porque o aniversariante de hoje não é chegado a inglês nem aos apelidos… O que poderia soar até engraçado, caso radicalismos tão "fundamentalistas" não tivessem levado o Ariano inclusive à agressão (a socos) ao jornalista Celso Marconi, no antigo Teatro Popular do Nordeste, durante o intervalo de uma peça, na frente de todos, por motivo de uma crítica feita por Marconi à produção do filme *A Compadecida*, de George Jonas. Por incrível que pareça, Marconi é ainda mais magro do que Ariano – e até hoje eu penso que AS nunca teria levado tão longe as divergências (de ordem estética ou não) em face de um, vejamos, Maguila?…[569]

De fato, se eu não estivesse tão desmoralizado e degradado pela doce civilização do açúcar, teria reagido como o crente fez com o cachaceiro – dizia o romanceiro popular narrado por Ariano. Recomposto do infeliz incidente, Celso Marconi se preparava para sair do lugar com sua esposa Maria do Carmo quando, ao se aproximar da saída, deram de cara com um Ariano Suassuna completamente esquecido daquele seu lado "bom cristão". Agora, totalmente transfigurado, o Monge dos Cariris se transformava em um verdadeiro "crente cachaceiro". "Mas você ainda está aqui?"[570], resmungava o dramaturgo de Taperoá, tentando alcançar Celso mais uma vez, quando este se dirigia à saída do local. Segundo explica o biógrafo de Celso Marconi, "a situação só não engrossou novamente por conta daqueles que sustentaram o autor *d'A compadecida*."[571] Ainda sem acreditar, o casal seguiu para a casa de Jomard Muniz de Britto, ali perto, "que já dormia, para compartilhar o ocorrido e depois relaxar tomando um rum com Coca-Cola".[572] Ironias à parte, Celso Marconi Medeiro Lins provara, infelizmente, de um Ariano Suassuna muito bem disposto.

---

[568] Folha de Pernambuco. [Diversão&arte] *Celso Marconi conta detalhes da briga com Ariano Suassuna*. Youtube, 21 de janeiro de 2017. Disponível em: https://youtu.be/cGYaeaMF26s?feature=shared. Acesso em 12 de dezembro de 2023.
[569] MONTEIRO, Fernando. A inútil peleja de Ariano Suassuna contra Joyce, Elvis e os demais Diabões. Texto publicado pela Sul21 em 16 de junho de 2012. *Sul21*. Disponível em: https://sul21.com.br/opiniao/2014/07/a-inutil-peleja-de-ariano-contra-joyce-elvis-e-os-demais-diaboes/. Acesso em 15 de dezembro de 2023.
[570] JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020, p. 120.
[571] Ibidem.
[572] Ibid., p. 120.

3.6. O crepúsculo dos mestres: ou como filosofar com o palhaço[573]

1977. 13 minutos. Bitola final: super 8. Um palhaço interage com a "narração over do poema Outdoors de Recado"[574], em uma ácida sátira aos paladinos da cultura nordestina, tendo como pano de fundo os locais singulares da capital pernambucana. "Uma série de críticas à obra do escritor Gilberto Freyre e de outros intelectuais do Estado"[575], a exemplo de Ariano Suassuna. A direção da pequena película fica por conta do cineasta e escritor Jomard Muniz de Britto, que dá à sua obra o título provocante de *O palhaço degolado*.[576]

No interlúdio do filme uma música circense, instrumental; marcha rápida. Um som de diversão e entretenimento convidam o público a um novo e diferente espetáculo. Logo na primeira cena, um palhaço a bater palmas, como um convidado à porta. "Mestre Gilberto Freyre". A frase se repete três vezes. O palhaço prossegue: "Mestre Gilberto Freyre! Bem situado nos trópicos; muito bem situado nos trópicos. Casa-grande [...]. Casa-grande, quarto e sala, senzala, casa-grande". Novas palmas, apressadas, na expectativa do mestre aparecer. "Casa-grande, mestre Gilberto Freyre. Casa-grande de detenção da cultura. Muito bem situado nos trópicos". Encontrando-se agora dentro da casa, sentado e inclinado sobre uma grande mesa, o palhaço prossegue:

> **Democracia racial a seu modo**. **Morenidade**, brasilidade a seu modo. **Lusotropicologia**, a seu modo. **Regionalismo** ao mesmo tempo. Modernista e tradicionalista, a seu modo. Relações entre política e tecnocracia, a seu modo. **Instituto Joaquim Nabuco e pesquisas sociais** [...] a seu modo. [...] **Ah que saudade dos quitutes e dos quindins**, preparados pelas sinhazinhas formosas em seus engenhos, e pelas piedosas freirinhas em seus conventos. Ai que saudade! Porque o povo só se conhece pela sua cozinha. No reino das alienações, no reino das alienações, eu também já fui brasileiro, como vocês [risos]. Eu já fui brasileiro como vocês, muito bem-comportado como vocês, no reino das alienações. Tudo

---

[573] O título faz referência à obra "Crepúsculo dos Ídolos, ou Como Filosofar com o Martelo, de Friedrich Nietzsche (1888).
[574] *O Palhaço degolado*. Cinema Pernambucano. Disponível em: https://www.cinemapernambucano.com.br/index.php/filmes-tipo/curtametragem/item/4045-o-palhaco-degolado. Acesso em 23 de dezembro de 2023.
[575] Ibidem.
[576] *PALHAÇO degolado [O*]. Direção: Jomard Muniz de Britto, Carlos Cordeiro. Fotografia: Carlos Cordeiro. Montagem: Jomard Muniz de Britto, Lima. Letreiros e toques cênicos: Guilherme Coelho. Texto: "Outdoors de recado", de Wilson Araújo de Souza. Recife, PE, 1976-1977. 13 min son. Color.

> é permitido, tudo é proibido no reino das alienações. No reino das alienações, o tigre é o animal por excelência. [...] (grifo nosso).[577]

Pelo trecho, percebe-se nítidas críticas às teses sociológicas de Gilberto Freyre: encontro harmonioso das raças, sexualização do negro, morosidade luso-tropical, "morenidade", a cozinha nordestina como pilar central da cultura brasileira. O cineasta também mira no Movimento Regionalista (1926) e no Seminário de Tropicologia, encabeçados pelo Mestre de Apipucos. *"Instituto Joaquim Nabuco e pesquisas sociais [...] a seu modo. [...]"* – com essa crítica, Jomard Muniz prendia dois coelhos em uma só cartola. O Seminário de Tropicologia realizava desde 1966, com prioridade no Brasil e na América Latina, o estudo dos trópicos "através da abordagem interdisciplinar".[578] Segundo Maria do Carmo Tavares de Miranda (1983), explicitamente em 1965, Freyre apresentava na Universidade Federal de Pernambuco a conveniência da introdução de um Seminário sobre Tropicologia, "tecendo considerações sobre seus objetivos e sistemática para o seu funcionamento".[579] Gilberto Freyre obteve a aprovação de eminentes mestres universitários, em sua maioria membros do Conselho Universitário da UFPE, vindo a ser instituído com o apoio do Reitor Murilo de Barros Guimarães (início de 1966), e em convênio com o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.[580]

Ah que saudade dos quitutes e dos quindins, preparados pelas sinhazinhas [...]. Ai que saudade! Porque o povo só se conhece pela sua cozinha. Tal citação faz alusão direta ao Manifesto Regionalista (ver capítulo 01), considerado por Jomard como drástico e reducionista frente ao amplo complexo da cultura brasileira. Dessa sentença chacota o palhaço; debocha sem reservas do autor de *Casa-grande & Senzala*, quando opinou que a cultura do Brasil poderia descaracterizar-se pela sua cozinha: "[...] uma cozinha em crise significa uma civilização inteira em perigo [...]".[581] Ou ainda: "estou inteiramente dentro de um dos assuntos que me pareceu dever ser versado por alguém neste Congresso: os valores culinários do Nordeste. [...] A importância deles: quer dos quitutes finos, quer dos populares".[582] A sentença "*No reino das alienações, o tigre é o animal por excelência"* parece

---

[577] *PALHAÇO degolado [O]*. Direção: Jomard Muniz de Britto, Carlos Cordeiro. Fotografia: Carlos Cordeiro. Montagem: Jomard Muniz de Britto, Lima. Letreiros e toques cênicos: Guilherme Coelho. Texto: "Outdoors de recado", de Wilson Araújo de Souza. Recife, PE, 1976-1977. 13 min son. Color.
[578] MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de. Sobre o Seminário de Tropicologia. *Ci. & Tróp*., Recife, 11(1): 47-69, Jan./jun., 1983. https://fundaj.emnuvens.com.br/CIC/article/download/322/212
[579] Ibidem.
[580] Em 1980, o Seminário de Tropicologia foi transferido para a Fundação Joaquim Nabuco.
[581] FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Os cadernos de cultura. Ministério da Educação e Cultura. Serviço de documentação. Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, Brasil, 1985, p. 42.
[582] Ibidem., p. 30-31.

ironizar a "Onça Caetana"[583], animal que compõe a mitologia armorial de Ariano Suassuna e que, de acordo com o folclore e a cultura popular do Nordeste, está associado à marte.

O contexto histórico da produção fílmica de *O Palhaço degolado*[584] ajuda-nos a entender também outros pontos de seu conteúdo. Filmado na antiga casa de detenção política (o local funcionou até 1973 como prisão, construído em forma de cruz para possibilitar a visão panorâmica de todas as celas)[585], hoje Casa da Cultura, a película serve como metáfora para o "encarceramento da cidade e simboliza a atitude de Jomard dentro de uma arena delicada".[586] Sob essas condições históricas, o cineasta desafiou a tradição cultural pernambucana, inserindo seu lema pop e tropicalista: "Para mim, as datas são complexas. Se você falar na década de 1970 eu já penso em 1968, porque associo ao Tropicalismo a uma nova modernidade".[587] Explica Carolina Leão à *Suplemento Pernambuco* que o cenário é o Recife dos anos 1970, com sua modernização em transição, ou, como chama Renato Ortiz, "uma modernidade seletiva". Ela ainda destaca:

> Difícil fugir do *ethos* conservador que marca a cidade, muito embora ela tenha sido palco de vanguardas estéticas. Em O palhaço degolado, JMB encarna o personagem circense com um discurso intelectualizado e provocador. E mira em Gilberto Freyre e Ariano Suassuna ironizando, debochando, sempre, dos cacoetes e das caricaturas em que ambos se tornaram. De um lado Gilberto, bastião da aristocracia canavieira; de outro, Ariano Suassuna, em busca de um nordeste idílico. Jomard mira, sobretudo, na utopia de dois grandes discursos, produzidos em épocas diferentes, mas com conteúdos semelhantes. Jomard mira a pequena burguesia que consome Freyre e Suassuna como produto cultural.[588]

Na concepção da escritora, O *palhaço degolado* é quase um *thriller* sociológico. "A luz e o enquadramento fragmentados, JMB se movendo de um lado a outro, de forma quase

---

[583] Pode ser também uma alusão à Onça Castanha, que também serve como sinônimo para Onça Caetana.
[584] Em *O Palhaço Degolado* são feitas críticas irônicas à obra do escritor Gilberto Freyre e de outros intelectuais atuantes em Pernambuco. O título do filme se associa ao livro de Ariano Suassuna, *O Rei Degolado* (1976), que traça uma relação paródica do rei com o bobo da corte. Jomard interpreta o Palhaço do filme, degolado pela opressão cultural no contexto da ditadura e por pensamentos provincianos da elite intelectual. Ele prova como a linguagem pode encantar e manipular o outro com frases bem elaboradas, mas que escondem e não desvelam a realidade. Fonte: MENDONÇA, Fernanda. O famigerado Jomard Muniz de Britto e o super-8 pernambucano. *Assiste Brasil*. 26 de abril de 2021. Disponível em: https://www.assistebrasil.com.br/espelhos/o-famigerado-pernambucano-jomard-muniz-de=britto/. Acesso em 22 de dezembro de 2023.
[585] MENDONÇA, Fernanda. O famigerado Jomard Muniz de Britto e o super-8 pernambucano. *Assiste Brasil*. 26 de abril de 2023.
[586] LEÃO, Carolina. Aos 80 anos, Jomard Muniz de Britto ainda recusa o cativeiro das definições. *Suplemento Pernambuco*, Nº 134, abril de 2017, p. 10.
[587] Ibidem., p. 10.
[588] LEÃO, Carolina. Aos 80 anos, Jomard Muniz de Britto ainda recusa o cativeiro das definições. *Suplemento Pernambuco*, Nº 134, abril de 2017, p. 12-13.

fantasmagórica simboliza o quanto a memória pode ser um cativeiro. E pop, por vezes esquizofrênico, mas real e assustador".[589] Esse mesmo esquizofrênico palhaço continua o seu ato, agora com novos ataques:

> **Tudo é permitido, tudo é proibido... das guitarras elétricas**... **No reino das alienações, no reino das pedradas eu descobri que o sertão é uma mina para os literatos**. Os literatos como vocês. **Morenos** como vocês, sertanejos urbanos como vocês, **sertanejos de ficção como vocês**, **muita ficção nas pedradas do reino** [...]. No reino das lantejoulas [....], Maria Aparecida é a rainha da monarquia brasileira, rainha louca e muito viva [...]. Eu também já fui brasileiro como vocês, muito bem-comportado preguiçoso como vocês. Espreguiçando-me como vocês (grifo nosso).[590]

É proibido proibir! "tudo é permitido, tudo é proibido...". O palhaço faz rápida alusão à Caetano Veloso. Nesse fragmento, Jomard começa a redirecionar suas críticas. Dessa vez, a mordaça vai para Ariano Suassuna, seu antigo professor de Estética. "No reino das guitarras elétricas" alude às novidades na música, possibilitadas pelo movimento Tropicalista. *Guitarras elétricas*, ou o instrumento estridente que ensurdece os ouvidos de Ariano. "*No reino das alienações, no reino das pedradas eu descobri que o sertão é uma mina para os literatos".* Aqui, o ataque brusco atinge *A Pedra do Reino*, também conhecida como obra máxima da literatura armorial. E critica ainda a fama de Ariano por meio de suas obras teatrais e de romances, que usa elementos folclóricos, ibéricos e populares como pano de fundo de seus múltiplos enredos. Jomard conhecia muito bem o seu mestre, ou ao menos os seus gostos pessoais, como o amor do paraibano pelo Sertão. Atacou a *pedra* do reino, onde habitava simbolicamente Ariano. A pedra messiânica e sebastianista; o memorial erguido por Suassuna: "[...] sou, nada mais, nada menos, do que descendente [...] de Dom João Ferreira-Quaderna [...], O Execrável, homem sertanejo que, há um século, foi Rei da Pedro do Reino [...]".[591] O palhaço continua a explorar os lugares da casa. Subindo uma escada, sacudindo uma espécie de pequeno sino, ele clama:

> **Mestre Ariano Suassuna!** Mestre Ariano. **Mestre Armorial** [...]. Como é dura a vida do colegial. Começar o ano com lápis de classe, **assinalando os barões e suas armas armoriais**. **E tudo pela força dos brasões familiares e dos poderes oficiais. Tudo pode transformar-se armorial**. Céus armoriais; astrologia armorial; tapeçaria armorial; Brennand armorial; Gilvan

[589] Ibidem.
[590] *PALHAÇO degolado [O].* Direção: Jomard Muniz de Britto, Carlos Cordeiro. Fotografia: Carlos Cordeiro. Montagem: Jomard Muniz de Britto, Lima. Letreiros e toques cênicos: Guilherme Coelho. Texto: "Outdoors de recado", de Wilson Araújo de Souza. Recife, PE, 1976-1977. 13 min son. Color.
[591] SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 34.

> Samico armorial; nuvens armoriais; yoga armorial; sexologia armorial, arquitetura armorial; sobrados e mocambos armoriais; megalomania armorial; piruetas armoriais; danças armoriais [...]; a reverência armorial; balé armorial; mistérios e ministérios armoriais; tigre armorial; Capibaribe armorial; sobrados e mocambos, quem diria, armoriais; [...] orquestra armorial... não! Orquestra Romançal. **A onça caetana**, a onça baiana, amiga muito íntima de Thiago Amorim e Celso Marconi, vai ser devorada, vai ser estraçalhada a onça caetana [...] pelas minhas cabras machos... Eu tenho medo. Eu tenho medo significa eu não tenho medo. Eu não tenho medo significa eu tenho medo. Eu não tenho medo de ser um palhaço degolado (grifo nosso).[592]

Ataque às heráldicas da cultura popular, às armas e brasões armoriais, aos símbolos da monarquia. Ataque aos poderes oficiais. *Tudo pode transformar-se armorial*. Jomard é incisivo e golpeia frontalmente o que anteriormente chamamos de *Ecossistema-Suassuna*; ou seja, todo o complexo cultural que acompanha o nome de "Armorial". Como num passe de transformação cultural, parece refletir o palhaço, tudo vai se modificando em sua estrutura ao passar pela máquina-armorial. Não se trata apenas de música, mas Música Armorial, Orquestra Armorial, Escultura Armorial, Literatura Armorial (...). Se na mitologia grega, Midas transfigurou objetos em ouro por meio do toque, Ariano Suassuna parecia repetir o feito, transformando tudo o que tocava em armorial.

A figura do palhaço também se tornou emblemática. A silhueta e estampa simbólica do arlequim foi usada de forma caricata e propositalmente, no objetivo de criticar os intelectuais nordestinos. O palhaço não está ali disposto sem um raciocínio prévio. Tudo nesse filme de Jomard Muniz é um jogo de ironia e sarcasmo. Os elementos que o compõem foram calculados e reposicionados pelo cineasta no intuito de reordenar e modificar, conceitualmente, os valores defendidos por seus antigos mestres. O *palhaço-rei* de Ariano e o *palhaço degolado* de Jomard estão na arena. O palhaço encurrala o rei, e o mutila; talvez com uma *Pedra*. O reino dos palhaços se transfigura em um labirinto sem fios, em disputa acirrada por um lugar na cultura brasileira. O palhaço armorial, o palhaço tropicalista; o palhaço erudito, o palhaço debochado; o palhaço dos pífanos e o palhaço das guitarras elétricas. O *som e a fúria* dos palhaços ecoam no Recife, no Nordeste e no Brasil.

Jomard sabia o que estava fazendo. Usou uma figura muito cara e íntima de Ariano para estrangular o elitismo cultural pernambucano – o arquétipo *Götzen-Dämmerung*.[593] Foi um

---

[592] *PALHAÇO degolado [O]*. Direção: Jomard Muniz de Britto, Carlos Cordeiro. Fotografia: Carlos Cordeiro. Montagem: Jomard Muniz de Britto, Lima. Letreiros e toques cênicos: Guilherme Coelho. Texto: "Outdoors de recado", de Wilson Araújo de Souza. Recife, PE, 1976-1977. 13 min son. Color.

[593] "Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt" é o título em alemão da penúltima obra do filósofo Friedrich Nietzsche (1888), também conhecida como "Crepúsculo dos Ídolos, ou Como Filosofar com o Martelo".

ataque direto ao menino-circo. Como explica Amilcar Almeida Bezerra, a metáfora do palhaço torna-se uma imagem perfeita para ilustrar as carnavalizações de Jomard: "um palhaço a ridicularizar o "Rei degolado" na Pedra do Reino de Ariano Suassuna, emblema do fetiche tradicionalista armorial".[594] A figura simbólica desse cômico estava nas origens circenses que o paraibano admirava e conservava (ver capítulo 02). O palhaço, por exemplo, abre a peça *Auto da Compadecida*: "Palhaço. Grande voz: – Auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade"[595]; além de também ser o personagem encenado pelo próprio Ariano na película de 1969: "Até o momento já foram escolhidos alguns nomes de artistas do Recife, [...] e o próprio Ariano Suassuna, que viverá o palhaço, personagem de ligação, uma espécie de coro no teatro grego e latino.[596] Ariano Suassuna recebera grande influência em sua formação literária por meio dos palhaços-de-circo sertanejos, principalmente do célebre Gregório, famoso em sua infância por percorrer o sertão da Paraíba: "Esse é um dos motivos de, no "Auto da Compadecida", eu ter escolhido um palhaço para representar o autor. Como escritor, é dos palhaços de circo, dos cômicos de televisão e dos Cantadores que me sinto irmão e igual".[597]

Voltemos a JMB.[598] *Eu não tenho medo de ser um palhaço degolado.* De onde veio essa transgressão? Segundo relata a revista *Continente*, entre a experiencia do golpe de 1964 (que fez Jomard perder o cargo na UFPE, nos anos 1960, além de ser expulso da Universidade Federal da Paraíba, no augo de AI-5), e a luta pela Educação – ao lado de figuras como Paulo Freire –, Jomard Muniz vivenciou a década de 1970 através dos impactos de duas novidades culturais e estéticas: o Tropicalismo e o cinema super-8. De crítico de cinema, Brito transformou-se em explorador das paisagens urbanas do Recife, resultando na produção de vários experimentos audiovisuais em película super-8. Ao lado do grupo de teatro Vivencial, Jomard produziu cerca de 13 filmes polêmicos na época[599], "provocando as mentes conservadoras a partir de temas considerados tabu, como sexualidade, erotismo e

[594] OLIVEIRA, Aristides. Jomard Muniz de Britto e o palhaço degolado. Teresina: EDUFPI, 2016, p. 13.
[595] SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 17.
[596] SPENCER, Fernando. "A Compadecida", afinal, no cinema. *Diário de Pernambuco*, Caderno III, Nº 46, ANO 143, domingo, 25 de novembro de 1968, p. 09.
[597] SUASSUNA, Ariano. Do telégrafo ao cristianismo. *Diário de Pernambuco*, ANO 143, Nº 110, domingo, 12 de maio de 1968.
[598] Sigla conhecida no meio cultural para o nome Jomard Muniz de Britto.
[599] Alguns dos filmes possíveis de serem citados são: *Vivencial* (1974); *Toques* (1975) e *Inventário de um Feudalismo Cultural Nordestino* (1978).

crítica ao espírito provinciano em Pernambuco.[600] Sobre o *Palhaço degolado*, a matéria da *Continente* explica:

> Sem dúvida, o filme mais comentado e aplaudido pelo público é O palhaço degolado (1977) [...]. O filme foi captado por Carlos Cordeiro, que lembra: "Não havia roteiro. Então, Jomard me dizia na hora o que ia fazer e até mudava o que tinha dito (..), na maioria das vezes, não se obedecia à técnica por conta da agilidade com que ele pensava e modificava sua maneira de se portar" Mesmo com o risco de perseguição intelectual, Jomard toma *O palhaço degolado* como espaço para exercer sua crítica aos dois mestres (Freyre e Ariano), que resistiram em reconhecer a inserção da cultura de massa como referência na produção contemporânea, destronando-os da mitomania que imortaliza suas verdades.[601]

Ao longo dos nove minutos da película, Jomard Muniz questiona a conjuntura vivenciada nos anos de chumbo, dominada pelas esferas intelectuais e conservadoras que ocupavam as cadeiras das Fundações e Conselhos de Cultura. Ao lembrar do processo de criação do filme, Brito narrou à *Continente* que havia se colocado como contraponto à mistificação intelectual, "principalmente no contexto em que a linha de pensamento que orientava a política cultural no Recife girava em torno de Ariano Suassuna e Gilberto Freyre".[602] Contra a folclorização do passado, Jomard Muniz de Britto faz um balanço dos problemas vivenciados à época. Ainda para a *Continente*, o cineasta sublinhava: "**Tudo começou no Tropicalismo, que se posicionava contra o provincianismo** [...]. Eu tenho filmes muito melhores, mas ficou esse, porque é [...] o porta-voz, é o pensamento tropicalista, isso é uma neoantropofagia (grifo nosso)".

Vejamos essa crítica ao provincianismo. Jomard Muniz de Britto, cineasta, professor, escritor e crítico cultural pernambucano, também é muito conhecido como o "eterno contestador".[603] O poeta tem uma trajetória intensamente marcada pelo inconformismo e pela iconoclastia, transitando pelos espaços culturais do Brasil em busca das pluralidades estéticas em movimento[604]: "Meu esforço sempre foi estar sintonizado com as linguagens contemporâneas", destacava Jomard para a o perfil da revista *Continente*. O cineasta age e pensa no ritmo da ruptura, confrontos e diálogos. A sua produção intelectual reflete muito de suas

---

[600] Jomard Muniz de Brito (Perfil): a cultura em trânsito. Texto de Aristides Oliveira. *Revista Continente*, n. 196, ano XVII, abr./17, p. 50. Disponível em: https://issuu.com/revistacontinente/docs/196_-_abr_17_-_indigenas. Acesso em 22 de dezembro de 2023.
[601] Ibidem., p. 50.
[602] Ibid.
[603] SANTOS, Cláudia. Jomard Muniz de Britto, o eterno contestador. *Algomais*: a revista de Pernambuco. Publicado em 23 de março de 2019. Disponível em: https://revista.algomais.com/jomard-muniz-de-britto-o-eterno-contestador/. Acesso em 22 de dezembro de 2023.
[604] Jomard Muniz de Brito (Perfil): a cultura em trânsito. Texto de Aristides Oliveira. *Revista Continente*, n. 196, ano XVII, abr./17, p. 47.

próprias contradições e conflitos com um Brasil utópico e em procura de novas identidades: "O Brasil não é o meu país, é o meu ABISMO".[605] Por meio de uma amizade forte com Glauber Rocha, um encontro que rendeu várias colaborações intelectuais, Jomard Muniz de Britto foi impulsionado a descobrir novos caminhos na criação de sua obra cinematográfica em super-8, assim como a foi instigado na prática do "escreviver".

Apaixonado por Filosofia, a Universidade Federal de Pernambuco tornou-se o seu novo laboratório de pesquisas e descobertas, iniciando o curso na década de 1950. Porém, o grande desafio de Jomard Muniz foi ser aluno de Estética de Ariano Vilar Suassuna, "que provocava em sala a ideia de que cinema não era arte".[606] Segundo a *Continente*, para Jomard – que entrava no mundo acadêmico com bagagem cheia de referências cinematográficas –, o gesto e valores de Ariano eram incômodos, "principalmente pelo fato de o professor armorial não ser questionado pelos alunos, talvez pelo temor em enfrentar o "cânone sagrado" da pernambucanidade".[607] Não para Jomard Muniz e Celso Marconi – para citar alguns –, que, anos mais tarde, a exemplo do que ocorreu na *Compadecida* dirigida por George Jonas, usaram o próprio cinema como espaço de confronto com seu antigo professor de Estética. E não só o cinema foi o *locus* de embate contra Ariano, mas também o recinto do jornal, com publicações abrasivas que confrontavam diretamente o paraibano de Taperoá. O exemplo mais nítido dessa guerra cultural está no manifesto que recebeu o título de *Por que somos e não somos tropicalistas,* assinado por Jomard Muniz de Britto, Celso Marconi e Aristides Guimarães em 1968.

Foi por meio da parceria entre Jomard, o músico e compositor Aristides Guimarães e o já citado Celso Marconi que o pensamento tropicalista ganhou fôlego no Recife. "O clima era de *rock and roll,* rum e Coca-Cola à vontade na casa de Celso Marconi, onde se reuniam para traçar outras formas de vivência e leitura da cultura pernambucana, longe das solenidades oficiais".[608] Entediados com o elitismo tradicionalista, que repulsava o novo e o moderno, os três amigos unem forças – "sintonizados com os ruídos da guitarra, que eletrizava a monotonia da paisagem canavieira"- elaborando o manifesto que assombrou os ditos protetores da cultura popular e tradicional brasileira: "A vanguarda contra a retaguarda! A loucura contra a burrice! O impacto contra a mediocridade! O sexo contra os dogmas! A realidade contra os suplementos!

---

[605] NUNES, Pedro. Jomard Muniz de Britto: um livre pensador a serviço do cinema e da cultura. In: AMORIM, Lara Santos de. FALCONE, Fernando Trevas. *Cinema e memória:* o super-8 na paraíba nos anos de 1970 e 1980. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, p. 136.
[606] Jomard Muniz de Brito (Perfil): a cultura em trânsito. Texto de Aristides Oliveira. *Revista Continente*, n. 196, ano XVII, abr./17, p. 48.
[607] Ibidem., p. 48.
[608] Ibid., p. 51.

A radicalidade contra os comodismos![609] Sob o denso clima daqueles anos de repressão e censura imposto pelo Regime Militar, os inseparáveis amigos Celso, Jomard e Aristides (cocriado, junto ao futuro astrólogo Eduardo Maia, do grupo musical Laboratório dos Sons Estranhos – LSE) apresentaram um manifesto contra todo tipo de cultura que se autointitula tradicional, "erudita", clássica-popular e ibérica. *Por que somos e não somos tropicalistas* anunciava as seguintes prerrogativas nas páginas do *Jornal do Commercio*:

> 1. Constatamos (sem novidade) o marasmo cultural da província. (Por que insistimos em viver há dez anos da Guanabara e há um século de Londres? Por fidelidade regionalista? Por defesa e amor às nossas tradições?).
> 2. Recusamos o "comprometimento" com nossos "antigos professores". (Porque eles continuam mais "antigos" do que nunca: do alto de sua benevolência, de sua vaidade, de sua irritação, de seu histrionismo, de sua menopausa intelectual).
> 3. Lamentamos que os da "nova e novíssima geração" (a maioria pelo menos) continuem a se valer da tutela sincretista, luso-tropical, sociodélica, joãocabralina, t-p-n-ística etc. e tal.
> 4. Comprovamos (sem ressentimento) a decadência da esquerda festiva. (A exemplo do que faz escuro, mas eu canto, das manhãs de liberdade, do Vietnam por ti e por mim, e outros "protestos" puramente retórico-panfletários.)
> 5. Afirmamos: "Dessacralizando e corrompendo a esquerda festiva, o tropicalismo investe e arrebenta, explode e explora os seus adeptos tanto quanto os seus atacantes." (Quá, quá, quá para os que "não nos entendem" ...)
> 6. Somos (sem subserviência) por Glauber Rocha, José Celso Martinez Corrêa, Nelson Motta, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Hélio Oiticica, Adão Pinheiro, José Cláudio, os poetas de vanguarda. Tudo que for legitimamente novo.
> 7. Reconhecemos a transitoriedade (o trânsito e o transe) do tropicalismo, junto ao perigo de comercialização, de mistificação, de idolatria. Assim como dizemos "abaixo a festiva", acrescentamos: "abaixo o fanatismo tropicalista!" (Por isso, quem tentar nos apelidar, sorrindo, de "tropicalistas" — ou não tem imaginação, ou é dogmático, ou quer bancar o engraçadinho, ou é burro mesmo.)
> 8. A vanguarda contra a retaguarda! A loucura contra a burrice! O impacto contra a mediocridade! O sexo contra os dogmas! A realidade contra os suplementos! A radicalidade contra o comodismo!
> 9. Tropicalistas de todo o mundo, uni-vos.[610]

Percebe-se, nitidamente, que os ex-alunos de Ariano estavam oficializando o rompimento com seu antigo professor de ideias provincianas, e em fase de "menopausa intelectual": "Recusamos o "comprometimento" com nossos "antigos professores". Em 1968,

[609] Jomard Muniz de Brito (Perfil): a cultura em trânsito. Texto de Aristides Oliveira. *Revista Continente*, n. 196, ano XVII, abr./17, p. 51-52.
[610] BRITTO, Jomard Muniz de; GUIMARÃES, Aristides; MARCONI, Celso. Porque somos e não somos tropicalistas. In: JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020, p. 114-115.

"o tropicalismo investia e arrebentava, explodia e explorava os seus adeptos tanto quanto os seus atacantes". Se faltava ainda algum impulso para a criação da redoma blindada que tentaria resgatar a cultura brasileira dos desmontes e das descaracterizações, ei-lo agora. O Tropicalismo, seu manifesto, seus adeptos, suas guitarras, sua música cheia de termos estrangeiros, sua irreverência, e todo o seu estrato "legitimamente novo" transformavam-se em catapulta aflita e apressada; catapulta que empurrava com força dramática um Ariano Suassuna – amparado institucionalmente pelo cargo de diretor do Departamento de Extensão Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco – à oficialização do Movimento Armorial. Funcionando como uma espécie de redoma da cultura brasileira, em 18 de outubro era apresentada, em caráter de urgência, a inciativa estética de 1970. Anos mais tarde o próprio Ariano confirmou a invenção do Movimento Armorial como resposta direta ao Tropicalismo:

> *Folha* – Seu pai, que era governador da Paraíba, foi morto em outubro de 30 por causa dos efeitos da Revolução. Quarenta anos depois, no mesmo mês, o sr. Inaugurou o Movimento Armorial. Este projeto não teria sido sua resposta á Revolução de 30, que o sr. não cansa de culpar pela morte de seu pai e pelo processo de vulgarização do Brasil?
>
> *Suassuna* - **O Armorial foi uma resposta a esse processo de descaracterização e de vulgarização ao qual está submetida a cultura brasileira, que ainda está em curso**. E a ligação que teve foi porque eu tentei fazer o lançamento no Movimento Armorial no dia 9 de outubro de 1970, porque é o aniversário da morte de meu pai. Mas o Movimento Armorial não foi lançado contra. Eu apenas queria que ele fosse lançado no dia da morte de meu pai. Então, teria indiretamente uma presença de vida. Em 70, quando a gente falava, era praticamente proibido, porque os movimentos que falavam em cultura brasileira eram todos de esquerda e tinham sido desbaratados pela repressão. **O movimento que procurou se rearticular, depois daí, a meu ver, era um movimento equivocado e derrotista, que era o movimento tropicalista. Porque eles pegaram uma visão que os americanos difundiam na América Latina toda, do homem e de uma mulher latino-americanos ridículos. Eles pegaram Carmem Miranda e as rumbeiras de Cuba, juntaram num saco só e espalharam no mundo todo a imagem do homem latino-americano. Isso era uma bandeira americana de desmoralização e eles passaram a usar como estandarte próprio** (grifo nosso).[611]

Em outro momento, respondendo mais uma vez às motivações que o levaram à criação do Movimento Armorial, Ariano Suassuna sublinhava: "Agora ao mesmo tempo, com o Movimento Armorial, eu pretendia fazer do nosso trabalho uma ponta de lança pra gente lutar

[611] SUASSUNA, Ariano. Após 10 anos afastado da literatura, o autor de "Auto da Compadecida" está escrevendo novo livro. Da equipe de articulistas: Marilene Felinto. Editor de "Letras": Alcino Leite Neto. Entrevista. *Folha de São Paulo – Almanaque*. São Paulo, sábado, 26 de outubro de 1991. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_16jun00.htm. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

contra esse processo de descaracterização e de vulgarização da cultura brasileira".[612] Segundo observa Amilcar Almeida Bezerra , os posicionamentos de Ariano incluíam desde a repulsa pelo *rock*, cimentado por uma aversão à guitarra elétrica, até a recusa ao prêmio *Sharp de Teatro* e ao prêmio *Coca-Cola*[613] – por se tratar de empresas estrangeiras. "A postura crítica à cultura de massa, tanto em suas manifestações locais quanto estrangeiras, é levada ao paroxismo", observa Amilcar, "e o autor defende uma cruzada contra os valores estéticos estereotipados que predominam nos meios de comunicação".[614]

Voltando ao *Por que somos e não somos tropicalistas,* constata-se que o manifesto por si só é uma dialética negativa pura e simples.[615] Mas existe a demarcação de território: "Não há produção artística sem territorialidade, mesmo que a produção seja rizomática".[616] Toda expressão estética é também uma forma de legitimar e provocar verdades. Escrevendo para a revista *Pernambuco*, Carolina Leão explica que os movimentos, como o Tropicalismo de Jomard, ou cenas como as do grupo de teatro *Vivencial Diversiones*, inserem-se na dinâmica do campo, provocando, reformulando as ideias que, por mais que um dia tivessem sido revolucionárias, acabam por se tornar também conservadoras pela própria ação do tempo.[617] No caso da tropicália de Jomard, fala-se de um movimento que, de certa forma, está à margem de um discurso central. A linguagem acadêmica, mais elitizada e valorizada socialmente, sempre fora privilegiada em detrimento de uma arte "marginal", periférica. Dessa forma, o Tropicalismo recifense se pretende cosmopolita em um momento histórico em que a guitarra elétrica era considerada a "oitava besta do Apocalipse".[618]

Conforme explica Luiz Joaquim, naquela mesma noite a provocação dos três amigos havia se transformado no principal assunto da festa *tropicalista* no bar do Alves, no bairro da Encruzilhada. "Entre os interessados na conversa estava a atriz Glauce Rocha, que vinha do teatro Santa Isabel".[619] Narra ainda o autor:

> No dia seguinte, a edição de sábado do Jornal do Commercio estampava em seu Caderno II, para o conhecimento de toda sociedade local, as palavras de

---

[612] *O SERTÃOMUNDO DE ARIANO SUASSUNA*; Direção: Douglas Machado; Produção: Trincafilmes, em parceira com o Instituto Dom Barreto, 2001. DVD, (76 min).
[613] SUASSUNA, Ariano. Prêmio Coca-Cola. Folha de São Paulo (Opinião). São Paulo, terça-feira, 08 de fevereiro de 2000. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0802200007.htm. Acesso em 19 de dezembro de 2023.
[614] BEZERRA, Almicar Almeida. *Movimento Armorial x Tropicalismo:* dilemas brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea. V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (27 a 29 de maio de 2009), p. 10.
[615] LEÃO, Carolina. Aos 80 anos, Jomard Muniz de Britto ainda recusa o cativeiro das definições. *Suplemento Pernambuco*, Nº 134, abril de 2017, p. 12.
[616] Ibidem.
[617] Ibid.
[618] Ibid.
[619] JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020, p. 114-115.

> ordem (ou não ordem) assinadas pelo jornalista e crítico de cinema, pelo professor e ensaísta, e pelo compositor de música popular. Por essa publicação de Celso, o veículo para o qual trabalhou deixou de ser apenas um transmissor de notícia para se tornar para sempre, por ela (a publicação), a própria notícia. Em outras palavras, sempre que houver alguém estudando essa tal de tropicália", esse mesmo alguém irá em busca da edição de 20 de abril de 1968 do *Jornal do Commercio*. Sobre o termo tropicalismo, segundo o próprio Caetano Veloso disse pessoalmente a Celso em entrevista quando, duas semanas depois, desembarcou no Aeroporto dos Guararapes para se apresentar pela primeira vez na cidade, foi uma invenção da "imprensa, particularmente do jornalista Nelsinho Motta, do JB".[620]

"No reino das alienações, no reino das alienações, eu também já fui brasileiro, como vocês", urgia o palhaço degolado de Jomard Muniz. "Aquele pessoal todo pertencia ao nosso lado [...], e a partir de certo momento eles trocaram de lado, e eu não troquei, eu continuei no mesmo lado", confirmava Ariano. Para todos os efeitos, o fulcral rompimento entre Ariano Suassuna e seu antigos discípulos e aliados estava oficializado. Iniciou-se na sala de aula, quando Suassuna conferia status de "lixo cultural" a tudo aquilo que não compreendia muito bem, chegando a rotular o que poderia ser ou não chamado de cultura; sedimentou-se com as polêmicas de *A Compadecida* dirigida por George Jonas; aprofundou-se com o manifesto tropicalista; fragmentou-se com o Movimento Tropicalista; legitimou-se com a invenção do Movimento Armorial, em 1970. Jomard Muniz de Britto, ao lançar em 1966 o livro Do Modernismo à bossa nova começava nitidamente a recrudescer esse distanciamento, junto ao seu grupo, das nordestinações na cultura que Ariano, Hermilo Borba Filho, Francisco Brennand e Gilvan Samico buscavam[621]. Em entrevista concedida para a Aristides Oliveira, Jomard evidenciava sem medo as contradições vivenciadas com os "mestres da cultura nordestina": "Para dissertações, teses e antíteses, Paulo Freire é um objeto de desejo porque dá dinheiro, como Gilberto Freyre e Ariano Suassuna dão dinheiro. Eu, jamais... dei dinheiro nem pra mim".[622] E também: "O problema são das instituições. Pessoas que se transformaram em instituições. No caso de Gilberto, [...] ele se transformou numa instituição... [...] E Ariano é uma instituição também...[623]

Explicando como o Tropicalismo e toda a sua construção cultural se colocava em relação ao povo brasileiro, Jomard Muniz de Britto expõe que na sua geração havia uma forte dicotomia entre o que seria cultura popular e cultura erudita: "Dentro dessa dicotomia, os

---

[620] JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020, p. 115.
[621] Ibidem., p. 116.
[622] ARISTIDES ENTREVISTA JOMARD, P. 09. revista dEsEnrEdoS - ISSN 2175-3903 - ano IV - número 13 - Teresina - Piauí - abril maio junho de 2012.
[623] Ibidem.

movimentos de cultura popular faziam muita coisa... vamos valorizar a cultura popular, porque a cultura de elite é alienada".[624] Na década de 1960 com Paulo Freire, observa Jomard, o que se queria era uma conscientização dos dilemas, das contradições, das culturas todas, mas ao mesmo tempo havia uma certa rejeição da cultura de massa. "A cultura de massa era padronizada, do capitalismo, da dominação, do imperialismo cultural": "Mas acontece que uma revista da UNE na época, publica Edgar Morin falando na "terceira cultura", que era uma valorização da cultura de massa".[625]

Jomard Muniz de Britto começa, então, no engajamento por defender ideias sobre o que chamou de valorização de uma "cultura de massa": "aí que entra a palavra antropofagia nesse sentido de você dialogar com todas as culturas, todos os tipos de cultura".[626] O cineasta continua especificando:

> Os estudantes universitários já estavam dentro de um processo que era uma formação acadêmica, alienada e desalienada, fazendo a crítica da alienação. A gente nunca embarcou numa leitura, numa interpretação de que a autenticidade cultural estaria nas camadas populares, na cultura popular... Nós nunca apostamos nisso, porque nossa formação acadêmica já era muito mesclada com a própria cultura de massa, que era o rádio, o cinema, a televisão... Eu não me lembro de fazer os superoitos pensando no povo, nem contra o povo nem a favor do povo, nem nada disso. Eu achava que minha posição era uma posição crítica que englobava quem quisesse criticar.[627]

Segundo aponta Brito, a contracultura ligada ao Tropicalismo era uma forma de combater a cultura oficial, "essa cultura oficial que é dominadora e que era fechada, muito elitista": "A gente queria romper com isso, ler os clássicos e ler os contemporâneos. E a coisa aberta para o debate. O povo pra mim é esse processo, é o por-vir. É o trânsito. É o transe. É um processo de transformação [...]".[628] "O problema estava", na concepção e argumentação de Jomard, em Ariano, "que disse e continua a dizer que [...] "criou" esse Movimento Armorial... é bom que você diga... **o Armorial surgiu depois do Tropicalismo e surgiu como uma posição defensiva**" (grifo nosso)[629].

O cineasta também lembrava que não se podia usar a guitarra elétrica, "era uma coisa "alienada": "Isso é uma coisa de uma intolerância, de uma estupidez intelectual que no fundo

---

[624] ARISTIDES ENTREVISTA JOMARD, P. 09. revista dEsEnrEdoS - ISSN 2175-3903 - ano IV - número 13 - Teresina - Piauí - abril maio junho de 2012.
[625] Ibidem.
[626] Ibid.
[627] Ibid.
[628] Ibid.
[629] Ibid.

tem aquela coisa... entra a homofobia, porque a imagem do Tropicalismo é a imagem do desbunde, das roupas, das fantasias, da carnavalização[...]". Não foi o Tropicalismo que inventou isso, mas a contracultura, no jogo das minorias. Entrava o jogo da negritude, do feminismo. "e isso no plano de discussão e vivência e de debate intelectual, era o problema da contracultura". As pessoas mais conservadoras e eruditas, aponta o cineasta, achavam tudo aquilo um grande absurdo e de uma descaracterização dantesca. Por isso lutaram (os armoriais) com todas as forças contra os modernos e o novo, engajando o apoio do conservadorismo religioso, do católico, do familiar e de tudo aquilo que consideravam como verdade, como ibérico, tradicional e como integrante de uma elitizante cultura erudita e popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na estreia do filme "A Compadecida", de 1969, um vídeo recuperado pelo Arquivo Nacional anunciava que o mundo iria presenciar um dos grandes momentos do Festival Internacional do Cinema. Desfilavam na estreia cinematográfica da peça de 1955 celebridades internacionais e nacionais; figuras dos meios artísticos, intelectuais e sociais do Rio. "Estreia de "A Compadecida", produção nacional de George Jonas, que aparece no palco com elenco, e Suassuna como autor do argumento"[630] – frisava o narrador da matéria. Na mesma noite, o ministro da Educação e Cultura, o senhor Tarso Dutra, ofereceu brilhante recepção onde compareceram, além dos participantes do festival, diversas personalidades. "Foi uma reunião muito concorrida, que proporcionou saudável contato entre artistas nacionais e **internacionais**" (grifo nosso).[631]

O vídeo, com um fundo musical do famoso hit *George Girl*, da banda australiana *The Seekers*[632], mostrava de ilustres homens vestidos de paletó a mulheres que esbanjavam vestidos pomposos e colares nada modestos, indicando uma cerimônia respeitável e quase hollywoodiana. Nada de rabecas, pífanos, zabumbas ou violas. A simplicidade buscada por Ariano parecia dissolver-se no meio de tanto luxo, mesas cheias, taças e cochichos. Fica difícil até mesmo identificar Ariano, perdido e tímido no meio de tantas outras celebridades.

Em 1987, em reportagem de Aline Grego para a Rede Globo Nordeste, Ariano Suassuna surgia acompanhado da esposa Zélia Suassuna. Depois de quase 20 anos, o autor encontrava no cinema, pela segunda vez, a sua obra prima. "Agora, o autor Ariano Suassuna [...] **permitiu** que um cineasta brasileiro, Roberto Farias, filmasse e concretizasse seu sonho"[633] (grifo nosso), destacava a narração da entrevista. Ao ser perguntado sobre as suas impressões da película, o paraibano comentou: "Bom, eu gostei muito do filme. Eu confiava muito em Roberto Farias, como continuo a confiar. Gostei da versão que ele fez; gostei mais dessa versão agora do que da primeira versão feita para o cinema".[634]

---

[630] Arquivo Nacional. *Estreia do filme "A Compadecida" (1969)*. Youtube, 06 de dezembro de 2017. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=6ZeH5e709YE>. Acesso em 05 de janeiro de 2024.
[631] Ibidem.
[632] "Georgy Girl" é uma canção do grupo australiano de música pop/folk *The Seekers*. Foi usada como canção-título do filme de 1966, de nome homônimo. Tom Springfield, que tinha escrito "I'll Never Find Another You", compôs a música e Jim Dale forneceu a letra. Foi nomeada para um Óscar de Melhor Canção Original, mas o prémio foi para "Born Free". A canção tornou-se um êxito no final de 1966 e início de 1967, atingindo o primeiro lugar na Austrália e o terceiro no Reino Unido. Nos Estados Unidos, foi o *single* de maior sucesso dos Seekers, alcançando o primeiro lugar no Cash Box Top 100. "Georgy Girl" alcançou o número dois na Billboard Hot 100.
[633] O Canto do Cinema São Luiz. *Entrevista com Ariano Suassuna – Cinema São Luiz 1987*. Youtube, 01 de junho de 2017. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=rDbkQceRnnE>. Acesso em 05 de janeiro de 2024.
[634] Ibidem.

Assim seguiu sendo Ariano Vilar Suassuna. Um paraibano cheio de sonhos, projetos, mas ao mesmo tempo envolto de inúmeras contradições, confusões e intrigas. Imerso em defesas tradicionais, em sonhos ibéricos e clássicos, em simbologia de onças castanhas, heráldicas, brasões armoriais, Ilhas Afortunadas, *Pedras do Reino*, palhaços e circos, Suassuna conseguiu consagrar-se como um dos nomes mais importantes para o entendimento da cultura popular brasileira, ganhando epítetos elogiosos, como o *Decifrador de Brasilidades*. O Ariano Suassuna que participa de festivais internacionais, no intuito de promover o seu filme de 1969, é o mesmo Ariano que pediu a retirado do seu nome da lista do *Prêmio Sharp*, empresa que, a exemplo da *Coca-Cola* e da *Shell*, poderiam ser facilmente consideradas emblemáticas do capitalismo americano, "[...] e arma principal, em rádios e televisões, da ridícula "arte de massas" com a qual os americanos pretendem e estão conseguindo vulgarizar, corromper e descaracterizar a cultura dos outros países".[635] Foi para essa disputa – em prol de uma preservação da cultura nacional, selando como verdadeiramente brasileiro tudo o que se configurava como popular e de raízes romançais, e ibéricas – , que o paraibano dedicou muitos anos de sua vida, acreditando, com todas as forças, ser essa a sua missão sobre a terra.

Cercou-se de toda a proteção que podia. Organizou e fundou companhias de teatro, a exemplo do TEP (Teatro do Estudante de Pernambuco) e TPN (Teatro Popular do Nordeste); fundou o Conselho Federal de Cultura; foi diretor do importante cargo no DEC (Departamento de Extensão Cultural) da UFPE; além de ter sido membro de importantes Academias de Letras e professor de Estética na UFPE. Ariano foi seguindo, a passos largos, os ideias do pai Joao Suassuna. O maior trauma da sua vida se converteria no seu maior objetivo.

Encontrou, no entanto, um caminho pedregoso, árduo e cheio de cruzes. Frente a emergência de novos movimentos culturais e conflitos com "aqueles que um dia foram do seu lado", Ariano Suassuna se viu diante de novos dilemas. O nascimento e efervescência do Tropicalismo, e depois do *Manguebeat*, deslocariam o paraibano para o recanto do medo e da repulsa. A briga com importantes ex-alunos, no tempo em que ministrava a disciplina de Estética na UFPE, chegou mesmo à proporções sem controle, culminando com a violência física. As difamações em muitas páginas de periódicos e jornais, junto ao enfrentamento de manifestos que o atacavam sem medo ou piedade, a favor de uma cultura renovada, massificada, apressaram em Ariano Suassuna o desejo de proteger, a todo custo, a cultura brasileira de agressivas descaracterizações.

---

[635] SUASSUNA, Ariano. Prêmio Coca-Cola. Folha de São Paulo (Opinião). São Paulo, terça-feira, 08 de fevereiro de 2000. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0802200007.htm. Acesso em 05 de janeiro de 2024.

Os anos de 1960, com a sua vanguarda, renovação cultural, sua irreverência e revolução nos costumes, na música e nas artes, assombraram por muito tempo Ariano Suassuna. Era preciso, de fato, reunir aliados para blindar o que sobrara de autêntico e puro da cultura brasileira. Foi com essa missão salvífica que o paraibano montou, forjou, inventou, fabricou, e oficializou, em 18 de outubro de 1970 – com um grupo de distintas linguagens e expressões, reunido no pátio da igreja de São Pedro dos Clérigos, e ao som do Quinteto Armorial – o Movimento Armorial, ou o protetor da Cultura do Brasil. Ariano, com isso, lideraria ideias para estimular a criação de uma arte erudita a partir da cultura do povo nordestino e de suas raízes populares. O Movimento Armorial era uma pronta resposta à descaracterização da cultura brasileira; cultura nova que, segundo o paraibano, andava "mal das pernas".

Ao lado de nomes como Francisco Brennand (artista plástico e ceramista pernambucano), Gilvan Samico (gravurista, desenhista e pintor pernambucano); Raimundo Carrero (jornalista e escritor pernambucano), Antônio Madureira (músico e compositor potiguar) e Antônio Nóbrega (artista e músico pernambucano), o movimento exaltava e tomava partido das raízes populares, do Sertão, dos vaqueiros, das cabras, das lendas, do folclore nacional (e do folclore ibérico); e excluía de seu lastro as influências estrangeiras, a cultura *pop*, as multinacionais, as guitarras elétricas; rejeitava a cultura de massa, os "falsos ídolos", como *Michael Jackson*, *Lady Gaga* – e até Caetano Veloso e Gilberto Gil. Nascia, no projeto-sonho de Ariano Suassuna, os anos dourados da cultura nacional, local, regional, representados pelo romanceiro (repentista), pela literatura popular (Literatura de Cordel), pelo música erudita das orquestras armoriais, pela arquitetura, tapeçaria, escultura, iluminogravuras, pelo teatro, pela pintura, cerâmica, gravura. Todos com o selo Armorial.

Suassuna unia estética, plástica, arte e estratégia. Mais uma vez, e sempre, contra o "desmantelo" provocado pelo "tudo é permitido" dos tropicalistas. O batismo com a palavra "armorial", que fora recriada para se tornar adjetivo, transformou-se em sinônimo de "cruzada pela cultura", em heráldica, ancorando simbolicamente em seus brasões os signos presentes dos estandartes do povo. Os armoriais, dessa forma, queriam fazer o Brasil olhar para si mesmo. "Estimulavam que os artistas evitassem escolher entre as avenidas do erudito e do popular para se aventurar, com técnica, pelas ruelas e morros que as separavam". [636] Um Movimento chamado Armorial, de matriz complexa em estruturas; com propostas de defesa nacional,

[636] OLIVEIRA, Joana. JUCÁ, Beatriz. Movimento Armorial, 50 anos do convite para que o Brasil mire as suas entranhas. El País, São Paulo, 18 de outubro de 2020, às 15:2 (horário de Brasília). Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-10-18/movimento-armorial-50-anos-do-convite-a-que-o-brasil-mire-suas-entranhas.html?outputType=amp. Acesso em 05 de janeiro de 2024.

regional, local, incrustrado de lendas, mitos, ideais religiosos, e com altos níveis de modulações culturais. Um Movimento que, mesmo depois de 54 anos de oficialização, continua a influenciar com ardor a produção cultural de seus herdeiros.

REFERÊNCIAS

FONTES

Documentos oficiais

Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – fevereiro 1970 ANO 4 – Nº 32.

Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – abril/junho 1971 ANO 01 – Nº 02.

Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – julho/setembro 1971 ANO 01 – Nº 03.

Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – outubro/dezembro 1971 ANO 01 – Nº 04.

Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ). MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA / MEC – julho/setembro 1972 ANO 02 – Nº 07.

Hemeroteca Digital Brasileira. Boletim do Conselho Federal de Cultura (RJ) - 1970 a 1989, MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. MEC – JANEIRO, 1970, ANO 4 – Nº 31.

Legislação Informatizada - DECRETO-LEI Nº 74, DE 21 DE NOVEMBRO DE 1966 - Publicação Original.

Entrevistas

ARISTIDES ENTREVISTA JOMARD, P. 09. revista dEsEnrEdoS - ISSN 2175-3903 - ano IV - número 13 - Teresina - Piauí - abril maio junho de 2012.

O Recife de Ariano Suassuna. *Juntando Mochilas*. Domingo, 08 de outubro de 2017.

Em entrevista exclusiva, Ariano Suassuna revela detalhes de sua obra. *Correio Braziliense*, postado em 11/09/2011 08:00.

Ariano Suassuna: Resistência da cultura nordestina é espantosa. *Preá Revista de Cultura*. Natal, RN – Nº 14, setembro/outubro, 2005.

SIMÕES, Ester Suassuna. *Questões de morte, luto e herança em Vida Nova Brasileira, de Ariano Suassuna.* GARRAFA. Vol. 16, n. 45, julho-setembro 2018.

Cadernos de literatura brasileira: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles.

Hoblicua: especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015.

Irley Machado. Entrevista com Ariano Suassuna.

Entrevista com o escritor Ariano Suassuna. Entrevista realizada no dia 25 de outubro de 2007. São Luís – MA. Elaborada por Cláudia Leitão e intermediada por Fabiano dos Santos.

Jomard Muniz de Britto ou Inquérito Cultural Doméstico: sob protestos do próprio. Entrevista realizada por Aristides Oliveira e Ricardo Maia Jr. *Revista Desenredos* - ISSN 2175-3903 - ano IV - número 13 - Teresina - Piauí – abril maio junho de 2012.

SUASSUNA, Ariano. *Homem vestido de sol.* Depoimento. [jan/fev. 2000 ano 1, n.10]. Belo Horizonte. Palavra. Entrevista concedida a Tonio Mercador.

SUASSUNA, Ariano. Após 10 anos afastado da literatura, o autor de "Auto da Compadecida" está escrevendo novo livro. Da equipe de articulistas: Marilene Felinto. Editor de "Letras": Alcino Leite Neto. Entrevista. *Folha de São Paulo – Almanaque*. São Paulo, sábado, 26 de outubro de 1991. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_16jun00.htm. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

VELOSO, Caetano. Um mico planetário. *Revista Época*, São Paulo, n. 314, 24 maio 2004. Entrevista concedida a Luís Antônio Giron.

Filmes

O SERTÃOMUNDO DE ARIANO SUASSUNA. Direção: Douglas Machado; Produção: Trincafilmes, em parceira com o Instituto Dom Barreto, 2001. DVD, (76 min).

PALHAÇO degolado [O]. Direção: Jomard Muniz de Britto, Carlos Cordeiro. Fotografia: Carlos Cordeiro. Montagem: Jomard Muniz de Britto, Lima. Letreiros e toques cênicos: Guilherme Coelho. Texto: "Outdoors de recado", de Wilson Araújo de Souza. Recife, PE, 1976-1977. 13 min son. Color.

Hemerografia

Anjo (Anselmo) e Demônio (Ariano) unidos em tela! *Última Hora*, ANO I, Recife, sábado, 18 de maio de 1963 – Nº 304 – Edição do Nordeste, p. 01.

A União. Correio das Artes. Ano LXIX, Nº12, João Pessoa, fevereiro de 2019.

"Auto da Compadecida" será montado em Nova York pelo "Actor's Studio Theater". *Diário de Pernambuco*, n. 91, ano 138, sábado, 11 de maio de 1963.

BORBA FILHO, Hermilo. Caminhos de um teatro popular. *Diário de Pernambuco*. Recife, quinta-feira, 28 de novembro de 1974. Ano 150. n. 150. Edição Especial 150º.

BRITTO, J. M.; MARCONI, C. Resposta a um Professor de Bestética (I). *Jornal do Commercio*, 24 maio 1968. p. 02 (Caderno II).

Caderno Cultural. *Correio Braziliense*. Brasília, sexta-feira, 5 de novembro de 1971.

Correio Braziliense. Brasília, domingo, 18 de julho de 1976. Número 4942. Edição de Hoje: 2 cardemos, 64 páginas.

Correio Braziliense. Brasília, terça-feira m 30 de agosto de 1977. Número 5334. Edição de hoje: 2 cadernos, 40 páginas. Segundo caderno.

Diário Artístico. *Diário de Pernambuco*. N. 09 – Ano 135. Quarta-feira, 13 de janeiro de 1960.

FELINTO, Marilene. Quando a terra roxa visita a caatinga. *Folha de São Paulo Ilustrada*. São Paulo, Quarta-feira, 15 de dezembro de 1999.

PONTES, Joel. Diário Artístico: Hiram & Leonel. *Diário de Pernambuco*. N. 26 – Ano 135. Terça-feira, 02 de fevereiro de 1960.

FREYRE, Gilberto. A propósito da "Farsa da Boa Preguiça". *Diário de Pernambuco*, nº 25, ano 136. Domingo, 29 de janeiro de 1961, primeiro caderno.

_____. *Manifesto Regionalista*. Os cadernos de cultura. Ministério da Educação e Cultura. Serviço de documentação. Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, Brasil, 1985, p. 42.

Jomard Muniz de Brito (Perfil): a cultura em trânsito. Texto de Aristides Oliveira. *Revista Continente*, n. 196, ano XVII, abr./17, p. 50. Disponível em: https://issuu.com/revistacontinente/docs/196_-_abr_17_-_indigenas. Acesso em 22 de dezembro de 2023.

LEÃO, Carolina. Aos 80 anos, Jomard Muniz de Britto ainda recusa o cativeiro das definições. *Suplemento Pernambuco*, Nº 134, abril de 2017, p. 10.

LEITE, Adeth. Espetáculos. *Diário de Pernambuco*. N. 210 – Ano 134. Quarta-feira, 16 de setembro de 1959.

MAIOR, Blenda Souto. TAVARES, Carlos. A sete chaves. *Correio Braziliense*. Diversão & Arte. Brasília, quarta-feira, 2 de novembro de 2011.

MARCONI, Celso. Ariano brigou com Anselmo Duarte. *Última Hora*, ANO I – Recife, quarta-feira, 21 de agosto de 1963 – Nº 395 – Edição do Nordeste, p. 04.

MARCONI, Celso. Ariano confirma: "Desfiz negócio da "Compadecida". *Última Hora*, ANO II – Recife, sexta-feira, 11 de outubro de 1963 – Nº 444 – Edição do Nordeste, p. 04.

MARCONI, Celso. Anselmo: "Não farei mais a "Compadecida". *Última Hora*, ANO I – Recife, segunda-feira, 26 de agosto de 1963 – Nº 400 – Edição do Nordeste, p. 04.

MARCONI, Celso. “Auto da Compadecida”. *Última Hora*, ANO I – Recife, segunda-feira, 29 de maio de 1963, Nº 306. Edição do Nordeste, p. 04.

MARCONI, C. Distorções de um professor “compadecido”. *Jornal do Commercio*, Recife, 21 abr. 1968c. p. 12 (Caderno IV).

MONTEIRO, Fernando. Um filme e seu diretor: George Jonas e “A Compadecida”. *Diário de Pernambuco*, Nº 62, ANO 143, domingo, 17 de março de 1968, Terceiro Caderno, p. 14.

MUSEU ARMORIAL DOS SERTÕES: Acervo Ariano Suassuna, caderno 01. Curadoria: Manuel Dantas Suassuna. Recife, dezembro de 2021.

Nos Bastidores. *Diário de Pernambuco*. N. 266 – Ano 134. Quarta-feira, 16 de dezembro de 1959.

Oiticica, Hélio. Aparecimento do suprasensorial na arte brasileira. *GAM: Galeria de Arte Moderna*, Rio de Janeiro, n.13, 1968.

O assassinato, hontem, no Rio, do deputado João Suassuna. *Diário de Pernambuco*, sexta-feira, 10 de outubro de 1930.

Recondução do presidente costa e silva para membros do conselho federal de cultura. *Correio Braziliense*, quarta-feira, 26 de março de 1969.

SUASSUNA, Ariano. A arte popular no Brasil (II). *Diário de Pernambuco*. n. 215 – ano 145. Domingo, 13 de setembro de 1970. 3º caderno.

_____. *Jornal da Semana*, 27 de janeiro de 1973.

_____. *Jornal da Semana*. 14 de setembro de 1973.

_____. *Jornal da Semana*. 20 de outubro de 1973.

_____. Sôbre a Pedra do Reino. *Diário de Pernambuco*, Recife, quinta-feira, 30 de setembro de 1971. Ano 146 – Nº 225. Terceiro Caderno.

_____. Do telégrafo ao cristianismo. *Diário de Pernambuco*, ANO 143, Nº 110, domingo, 12 de maio de 1968.

_____. O Brasil, a África e a preguiça brasileira. *Tempo Brasileiro*, dez./jul. 1966-1967, p. 23.

_____. Resposta a Celso Marconi. *Diário de Pernambuco*, Recife, 14 abr. 1968. p. 46.

SPENCER, Fernando. "A Compadecida", afinal, no cinema. *Diário de Pernambuco*, Caderno III, Nº 46, ANO 143, domingo, 25 de novembro de 1968, p. 09.

VELOSO, Caetano. Dostoiévski, Ariano e a pernambucália. *Folha de São Paulo Ilustrada*. Especial para Folha. São Paulo, terça-feira, 02 de novembro de 1999. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0211199915.htm. Acesso em 19 de dezembro de 2023.

VELOSO, C.; GULLAR, F. *et al*. Que caminho seguir na música popular brasileira? *Revista Civilização Brasileira,* n.7, ano I, mai. 1966. p.378.

Vídeos consultados

Arquivo Nacional. *Estreia do filme "A Compadecida" (1969)*. Youtube, 06 de dezembro de 2017. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=6ZeH5e709YE>. Acesso em 05 de janeiro de 2024.

Fantástico, Rede Globo. *Ariano Suassuna e Geneton Moraes Neto*. Youtube, 12 de jan. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vqNknhtmMvQ >. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

Folha de Pernambuco. [Diversão&arte] *Celso Marconi conta detalhes da briga com Ariano Suassuna*. Youtube, 21 de janeiro de 2017. Disponível em: https://youtu.be/cGYaeaMF26s?feature=shared. Acesso em 12 de dezembro de 2023.

O Canto do Cinema São Luiz. *Entrevista com Ariano Suassuna – Cinema São Luiz 1987*. Youtube, 01 de junho de 2017. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=rDbkQceRnnE>. Acesso em 05 de janeiro de 2024.

Tribunal Superior do Trabalho. *Aula Espetáculo de Ariano Suassuna no TST*. Youtube, 09 de maio de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8ieVa2tVPac. Acesso em 12 de dezembro de 2023.

Sites consultados

Acervo O Globo. Ariano Suassuna, dramaturgo e escritor, em 05 de outubro de 1996, em entrevista ao Globo. Disponível em: https://acervo.oglobo.globo.com/frases/nao-posso-aceitar-o-lixo-cultural-um-subproduto-da-industria-cultural-americana-nao-venham-exigir-que-eu-ache-que-michael-jackson-madonna-tem-mesma-importancia-que-herman-melville-moby-dick-ou-euclides-da-cunha-13375142/. Acesso em 16 de dezembro de 2023.

ANTUNES, Alex. Suassuna, burro e chato. Blog Gilberto Godoy, quarta-feira, 30 de julho de 2014. Disponível em: https://www.gilbertogodoy.com.br/ler-post/suassuna--burro-e-chato---alex-antunes. Acesso em 16 de dezembro de 2023.

GODOY, Gilberto. Suassuna, burro e chato – Alex Antunes. *Blog Gilberto Godoy:* psicologia, saúde & cultura. Quarta-feira, 30 de julho de 2014. Disponível em: https://www.gilbertogodoy.com.br/ler-post/suassuna--burro-e-chato---alex-antunes. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

HADDAD, Naief. O que é, afinal, a geleia geral desses jovens tropicalistas. *Folha de São Paulo*, 24 de julho de 2028. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/07/o-que-e-afinal-a-geleia-geral-desses-jovens-tropicalistas.shtml. Acesso em 02 de janeiro de 2024.

Jornal do Commercio. Jomard Muniz de Britto goza Ariano Suassuna. Publicado em 10 de janeiro de 2007, às 22:07. Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/blogs/jamildo/2007/01/10/jomard-muniz-de-brito-goza-ariano-suassuna/index.html. Acesso em 16 de dezembro de 2023.

OLIVEIRA, Joana. JUCÁ, Beatriz. Movimento Armorial, 50 anos do convite para que o Brasil mire as suas entranhas. El País, São Paulo, 18 de outubro de 2020, às 15:2 (horário de Brasília). Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2020-10-18/movimento-armorial-50-anos-do-convite-a-que-o-brasil-mire-suas-entranhas.html?outputType=amp. Acesso em 05 de janeiro de 2024.

MEDEIROS, Wandecy. Entrevista de Ariano Suassuna a Wandecy Medeiros. *Rádio Espinharas*, 4 maio 2013. Disponível em: https://www.radioespinharas.com.br/post.php?codigo=11447. Acesso em: 22 de dezembro de 2023.

MONTEIRO, Fernando. A inútil peleja de Ariano Suassuna contra Joyce, Elvis e os demais Diabões. Texto publicado pela Sul21 em 16 de junho de 2012. *Sul21*. Disponível em: https://sul21.com.br/opiniao/2014/07/a-inutil-peleja-de-ariano-contra-joyce-elvis-e-os-demais-diaboes/. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

Morte de Ariano Suassuna é ignorada por Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. *Diário do Sertão*. 24 de julho de 2014, às 15h00. Disponível em: https://www.diariodosertao.com.br/noticias/brasil/63822/morte-de-ariano-suassuna-e-ignorada-por-chico-buarque-caetano-veloso-e-gilberto-gil.html. Acesso em 18 de dezembro de 2023.

NETO, Geneton Moraes. A 'Lista de Ouro' de Suassuna: criadores que merecem o trono da cultura brasileira. *G1*. Coluna Geneton Moraes Neto. Quinta-feira, 24 de julho de 2014, às 17:57. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/blog/geneton-moraes-neto/post/lista-de-ouro-de-suassuna-criadores-que-merecem-o-trono-da-cultura-brasileira.html. Acesso em 16 de dezembro de 2023.

Nos passos de Ariano Suassuna. *Folha de Londrina*. Atualização: 31 de dezembro de 1969. Disponível em: https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/nos-passos-de-suassuna-302614.html?_=amp. Acesso em 22 de dezembro de 2023.

Ruídos pulsativos: geleia geral. *Tropicália*. Um projeto de Ana de Oliveira. Disponível em: http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/geleia-geral. Acesso em 02 de janeiro de 2024.

SANTOS, Cláudia. Jomard Muniz de Britto, o eterno contestador. *Algomais*: a revista de Pernambuco. Publicado em 23 de março de 2019. Disponível em: https://revista.algomais.com/jomard-muniz-de-britto-o-eterno-contestador/. Acesso em 22 de dezembro de 2023.

Site de música *Letras*. Disponível em: https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/395621/. Acesso em 01 de janeiro de 2024.

SUASSUNA, Ariano. Após 10 anos afastado da literatura, o autor de "Auto da Compadecida" está escrevendo novo livro. Da equipe de articulistas: Marilene Felinto. Editor de "Letras": Alcino Leite Neto. Entrevista. *Folha de São Paulo – Almanaque*. São Paulo, sábado, 26 de outubro de 1991. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_16jun00.htm. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

SUASSUNA, Ariano. Prêmio Coca-Cola. Folha de São Paulo (Opinião). São Paulo, terça-feira, 08 de fevereiro de 2000. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0802200007.htm. Acesso em 19 de dezembro de 2023.

SUASSUNA, Ariano. Uso de palavras estrangeiras. *Folha de São Paulo Ilustrada*. São Paulo, segunda-feira, 31 de julho de 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3107200024.htm. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

TAVARES, Braulio. Ariano Suassuna e Caetano Veloso (11 de março de 2006). *Mundo Fantasmo*. Disponível em: http://mundofantasmo.blogspot.com/2009/03/0931-ariano-suassuna-e-caetano-veloso.html?m=1. Acesso em 24 de dezembro de 2023.

VIANA, Hugo. Celso Marconi: um dos grandes do cinema. *Folha de Pernambuco*. 21 de janeiro de 2017, às 12h48. Disponível em: https://www.folhape.com.br/noticia/amp/14972/celso-marconi-um-dos-grandes-do-cinema/ Acesso em 23 de dezembro de 2023.

VILLELA, Gustavo. Ariano Suassuna, 'poeta por excelência', vira notícia em seção do Globo em 1956. *Acervo O Globo*. Publicado em 25/07/2015, atualizado em 13/06/2017. Disponível em: https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/ariano-suassuna-poeta-por-excelencia-vira-noticia-em-secao-do-globo-em-1956-13363725. Acesos em 16 de dezembro de 2023.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A gente é cria de frases:* sobre história e biografia. Maracanan. Vol. VIII – Nº 8 – jan./dez. 2012.

_____. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. *A feira dos mitos*. São Paulo: Editora Intermeios, 2013.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia:* inferno. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARAÚJO, Margarete Paneri. FAJER, Roberta Fernandes. *Memória e cultura em Ariano Suassuna*. Caxias do Sul: Educs, 2021.

BEZERRA, Almicar Almeida. *(Re)inventando o autêntico:* arte, política e mídia na trajetória intelectual de Ariano Suassuna. Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2013, 250 páginas.

Bíblia de Jerusalém. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Editora Paulus, 2019.

BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos:* o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência*: uma teoria da poesia. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 13.ed. São Paulo: Global Editora, 2003, p. 226.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro.* 12 ed. São Paulo: Global, 2012.

_____. *Folclore do Brasil*. 3.ed. São Paulo: Global, 2012.

_____. *Superstições no Brasil*. 5.ed. São Paulo: Global, 2012.

CARDOSO. Sebastião Marques. SILVA. Elen Karla Sousa da. *A tradição popular nordestina na obra auto da compadecida de Ariano Suassuna.* Revista Entrelaces – Ano V – nº 06 – jul.-dez. 2015.

CARRERO, Raimundo. *A história de Bernarda Soledade* – a tigre do sertão. Recife: Bagaço, 1995.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira:* momentos decisivos – 1750- 1880. 16.ed. São Paulo: FAPESP, 2017.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 7.ed. São Paulo: Papirus, 2012.

_____. *A invenção do cotidiano*, vol. 01: artes de fazer. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

CONESSA, Gabriel da Silva. *Poéticas teatrais em confronto:* uma análise da poética armorial suassuniana à luz do debate sobre o teatro nacional-popular. Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP). Faculdade de Ciências e Letras, 2022.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neve. FERREIRA, Jorge (Org). *O Brasil Republicano:* o tempo do regime autoritário - ditadura militar e redemocratização – Quarta República (1964-1985). 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

DE LUCA, Regina. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bessanezi (Org.). *Fontes históricas*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2018.

DE MORAES, Marcos Antonio (Org.). *Câmara Cascudo e Mário de Andrade:* cartas (1924-1944). São Paulo: Editora Global, 2012.

DE VORAZZE. Jacopo. *Legenda áurea:* vidas dos santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DIMITROV, Eduardo. *O Brasil dos espertos:* uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Almeida, 2011.

DUBY, Georges. *O Ano Mil.* Lisboa: Edições 70, 1967.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *Microfísica do poder*. 28.ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura. 2ed. Porto Alegre: L&PM, 2019.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala:* formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51° ed. São Paulo: Global, 2006.

_____. *Manifesto Regionalista*. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem:* feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

Hoblicua: especial Ariano Suassuna. n.02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015.

HOBSBAWM, Eric J. RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. 13.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

IBIAPINA, Fontes. *Chão de meu Deus*. 3.ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, 2009.

_____. *Palha de arroz*. 4.ed. Teresina: Oficina da Palavra, 2004.

_____. *Pedra bruta*. Teresina: Edições do Caderno de letras – Meridiano, 1964.

JOAQUIM, Luiz. *Celso Marconi:* o senhor do tempo. Pernambuco: CEPE, 2020.

MELLO E SOUZA, Laura de. *Desclassificados do ouro:* a pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de. Sobre o Seminário de Tropicologia. *Ci. & Tróp*., Recife, 11(1): 47-69, Jan./jun., 1983. https://fundaj.emnuvens.com.br/CIC/article/download/322/212.

MORAES, Maria Thereza Didier de. *Emblemas da sagração armorial:* Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.

MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo:* séculos XII – XX. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira:* utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2001.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. *O pai, o exílio e o reino*. Pernambuco: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1999.

NOVAIS, Fernando (coord.) Laura de Mello e Souza (org.). *História da vida privada no Brasil:* cotidiano e vida privada na américa portuguesa. 1 ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

NUNES, Pedro. Jomard Muniz de Britto: um livre pensador a serviço do cinema e da cultura. In: AMORIM, Lara Santos de. FALCONE, Fernando Trevas. *Cinema e memória:* o super-8 na paraíba nos anos de 1970 e 1980. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, p. 136.

OLIVEIRA, Aristides. Jomard Muniz de Britto e o palhaço degolado. Teresina: EDUFPI, 2016.

OLIVEIRA, Noé Mendes de. *Folclore brasileiro:* Piauí. 6.ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2016.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense: 1985.

_____. *Românticos e folcloristas:* cultura popular. São Paulo: Olho D'Água, 1992.

PARADA, Maurício. HENRIQUE ESTRADA, Rodrigues (Orgs.). *Os historiadores:* clássicos da história do Brasil, vol. 04: dos primeiros relatos a José Honório Rodrigues. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

PESAVENTO, Sanda Jatahy. *História & História Cultural*. 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Do singular ao plural.* Recife: Edições bagaço, 2006.

RABELO, Elson de Assis. *História entre tempos e contratempos:* Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí. 2008. 202 p. Dissertação – Centro de Humanas, Letras e Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

REIS, Luís. *TPN – Teatro Popular do Nordeste:* o palco e o mundo de Hermilo Borba Filho. Recife: Cepe, 2018.

REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.

REZENDE, Antonio Paulo. *(DES)encantos modernos:* histórias da cidade de Recife na década de vinte. Pernambuco: Editora UFPE, 2016.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre poesia popular do Brazil:* 1879-1880. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888.

ROSA, Júlio Bueno. TOLEDO, Edilene (Org.). *Temas e personagens da história do Brasil republicano*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2023

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular:* Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.

SANTOS, M. P. dos. (2020). Música armorial: revisão bibliográfica. *Revista Música*, 20(2), 63-98. Disponível em: https://doi.org/10.11606/rm.v20i2.172263. Acesso em 16 de dezembro de 2023.

SANTOS, Nívea Lins. *O galope nordestino diante do parque industrial:* o projeto estético do Quinteto Armorial no Brasil Moderno. Dissertação, Mestrado em História. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2015

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão:* tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SIQUEIRA, Luciano. Ariano Suassuna, Guerreiro do sol. *Vermelho*. Publicado em 25 de julho de 2014, editado em 04 de março de 2020, ‘as 16:55h. Disponível em: https://vermelho.org.br/2014/07/25/ariano-suassuna-guerreiro-do-sol/. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

SUASSUNA, Ariano. *A onça castanha e a Ilha Brasil:* Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976.

_____. *Almanaque armorial.* Carlos Newton Júnior (seleção organização e prefácio). Almanaque Armorial. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

_____. *Auto da compadecida.* 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

_____. *Cadernos de literatura brasileira*: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, folha de rosto.

_____. Dostoiévski e o mal. *Folha de São Paulo* – Opinião. São Paulo, terça-feira, 28 de setembro de 1999. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2809199907.htm. Acesso em 23 de dezembro de 2023.

_____. *O casamento suspeitoso*. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: comédias, volume 01. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

_____. *Manifesto Armorial*. Revista Pernambucana de desenvolvimento. Recife, N. V. 3, Nº 02, jul/dez. 1976.

_____. *O movimento armorial*. Revista Pernambucana de Desenvolvimento (RPD). Vol.4, nº 1, jan.-jul. 1973.

_____. Revista *Vintém*, mai./jun./jul., nº 02, 1998, p. 08. Uma dramaturgia da impureza, da misturada. Entrevista concedida à Revista Vintém — ensaios para um teatro dialético. Publicação do grupo teatral Companhia do Latão. São Paulo: Editora HUCITEC.

_____. *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna*: leituras e apropriações. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, pela Universidade de Brasília (UnB), 2007.

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

THOMPSON, E.P. A formação da classe operária inglesa. São Paulo: Editora Paz & Terra, 2012.

VOVELLE, Michel. *Ideologia e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 2004.