



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE HISTÓRIA – LICENCIATURA

FLÁVIA THAÍS DOS SANTOS SEABRA

A INFLUÊNCIA DOS FOLHETOS DE CORDEL NO MOVIMENTO ARMORIAL E
NAS OBRAS DE ARIANO SUASSUNA (1970)

MACEIÓ – AL
2023

FLÁVIA THAÍS DOS SANTOS SEABRA

**A INFLUÊNCIA DOS FOLHETOS DE CORDEL NO MOVIMENTO ARMORIAL E
NAS OBRAS DE ARIANO SUASSUNA (1970)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de História - Licenciatura da Universidade
Federal de Alagoas, como requisito parcial para
A obtenção do Grau de Licenciatura em História,
sob a orientação do Prof. Dr. Anderson da Silva
Almeida.

MACEIÓ – AL

2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Helena Cristina Pimentel do Vale CRB-4/661

S438i Seabra, Flávia Thaís dos Santos.
A influência dos folhetos de cordel no movimento armorial e nas obras de Ariano
Suassuna (1970) / Flávia Thaís dos Santos Seabra. – 2024.
53 f. : il.

Orientador: Anderson da Silva Almeida.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História : Licenciatura) –
Universidade Federal de Alagoas, Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e
Artes. Curso de História, Maceió, 2024.

Bibliografia: f. 50-53.

1. Suassuna, Ariano, 1927-2014. 2. Movimento armorial, 1970. 3. Literatura de
cordel. 4. Cultura erudita. 5. Cultura popular. I. Título.

CDU: 981:398.51

AGRADECIMENTOS

Ao meu professor e orientador, Dr. Anderson Almeida, por toda contribuição no desenvolvimento dessa monografia, por todo o conhecimento compartilhado ao longo da minha trajetória, neste curso e por suas palavras ao longo de nossos encontros, quem em muitos momentos me encorajaram.

À minha família, em especial as minhas irmãs, Rayanne e Rayssa, como qualquer irmão mais velho, sempre quis de alguma forma servir de expiração, para que acreditassem que poderiam ocupar qualquer lugar que assim quisessem. Aos meus pais que sempre dentro de suas condições, buscaram sempre nos propor o melhor.

Agradeço às professoras Dr. Lídia Baumgarten e Dr. Clara Fernandes por aceitarem o convite de compor a banca e contribuírem, com seus conhecimentos, para a versão final deste texto.

Ao meu Marido, companheiro de vida, Israel, que sempre me apoiou e me incentivou, me impulsionou a seguir sempre adiante.

E não menos importante a Deus, que reestabeleceu minha fé, nos momentos de necessidades e sem o seu trabalhar nada disso seria possível.

Por fim, como em tudo em minha vida, queria citar e finalizar com esse versículo, que em todos os momentos da minha vida me acompanha:

“Não fui eu que ordenei a você? Seja forte e corajoso! Não se apavore nem desanime, pois o Senhor, o seu Deus, estará com você por onde você andar”.

Josué 1:9

RESUMO

O Movimento Armorial, lançado por Ariano Suassuna em 1970, emerge como uma expressão artística que busca criar uma identidade brasileira erudita, enraizada na cultura popular do sertão nordestino. Inspirado pelas ideias modernistas de Mário de Andrade, Suassuna adota o termo "Armorial" referente aos registros heráldicos medievais, simbolizando o movimento como um brasão cultural que destaca as manifestações do Nordeste. Este estudo visa analisar a influência da cultura erudita na obra de Suassuna, explorando os objetivos iniciais e os possíveis legados do Movimento Armorial. A proposta artística, atravessando debates conceituais, se destaca na década de 1970, investindo em projetos com viés tradicional. Com enfoque na música e nas tradições populares, o Armorial engloba diversas formas artísticas, consolidando-se como uma expressão regional que reafirma a existência da literatura brasileira.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; Movimento armorial; Literatura de cordel; Cultura erudita; Cultura popular.

ABSTRACT

The Armorial Movement, launched by Ariano Suassuna in 1970, emerges as an artistic expression that seeks to create a Brazilian erudite identity rooted in the popular culture of the Northeastern hinterlands. Inspired by the modernist ideas of Mário de Andrade, Suassuna adopts the term "Armorial," referring to medieval heraldic records, symbolizing the movement as a cultural coat of arms that highlights Northeastern manifestations. This study aims to analyze the influence of erudite culture in Suassuna's work, exploring the initial objectives and possible legacies of the Armorial Movement. The artistic proposal, traversing conceptual debates, stands out in the 1970s, investing in projects with a traditional bias. With a focus on music and popular traditions, Armorial encompasses various art forms, establishing itself as a regional expression that reaffirms the existence of Brazilian literature.

Keywords: Ariano Suassuna; Armorial movement; High culture; Popular culture.

Lista de imagens

Imagem 1 – Fotografia de ariano Suassuna.....	10
Imagem 2 - Capa de “Literatura de Cordel”.....	18
Imagem 3 - Orquestra Armorial.....	21
Imagem 4 – Capa do Livro Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta.....	39

Sumário

INTRODUÇÃO.....	08
2. OS CONCEITOS, O CRIADOR E A CRIATURA.....	12
2.1. O Movimento Armorial	16
2.2. Uma Breve Contextualização sobre Ariano Suassuna	21
3. ENTRE O ERUDITO E O POPULAR: A DINÂMICA CULTURAL NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA.....	24
3.1 história do folheto de cordel.....	33
3.2 A influência dos folhetos de cordel no movimento armorial e nas obras de Ariano Suassuna.....	36
4. ARIANO SUASSUNA E SUA OBRA.....	38
4.1 O curso do cordel na obra de Ariano Suassuna.....	41
4.2 A relação entre o cordel e a identidade nordestina.....	45
CONCLUSÃO.....	48
REFERÊNCIAS.....	50

INTRODUÇÃO

Em busca de uma arte erudita brasileira baseada nas raízes populares, o escritor Ariano Suassuna revisitou as ideias modernistas de Mário de Andrade e lançou o Movimento Armorial em outubro de 1970 no Recife. Esse movimento, em sua fase inicial e de elaboração estética, buscou criar uma identidade brasileira de caráter erudito, utilizando como principal matéria-prima a cultura popular principalmente do sertão nordestino, como todo o universo associado à Literatura de Cordel (PIRES, 2020, p.37).

Suassuna, (2008, p.151) afirma que:

[...] essa Arte popular brasileira existe. E não apenas isto: é vigorosa e autêntica, como provam, entre outras manifestações, as xilogravuras populares do Nordeste. E a literatura popular brasileira também existe, bastando o fato de possuímos nos folhetos, o maior e mais variado Romanceiro vivo do mundo, para demonstrar essa minha afirmação.

A palavra Armorial, refere-se ao livro de armas, onde se faziam registros dos brasões pertencentes à nobreza. Este gênero se originou no final do século XIII, e continha descrições dos heráldicos, referente aos emblemas ou insígnias, de uma nação, nobre ou família. Através do brasão se conhece as características de uma determinada nação, reinado, povo, família (TARASANTCHI, 2002, p.283).

No período medieval, os cavaleiros se utilizavam de desenhos, em suas vestimentas e de escudos, para serem identificados pelos aliados. No decorrer do tempo, se tornam símbolo de representatividade, tradição e *status*.

Devido ao fato da palavra armorial se referir a brasões, este passou a ter grande valorização social, se tornando um elemento que descrevia traços das manifestações culturais dos clãs, cidades, países. No Nordeste, também abriga conjunto de tradições que derivam de várias comunidades e grupos diversos, motivando Ariano Suassuna a adotar a palavra “Armorial” para designar o movimento artístico que idealizou e articulou.

Qualquer região, cidade, local, é formado por uma variedade de hábitos, costumes e crenças. No entanto, é o encobrimento desta variedade, em nome ou em

torno de uma unidade interessada, que possibilita a instituição de um discurso identitário predominante. Com o Nordeste não ocorreu diferente.

Para Albuquerque Jr., a região Nordeste que emerge na “paisagem imaginária” do país nas primeiras décadas do século XX (colocando-se no lugar da antiga divisão regional Norte e Sul) foi fundada na saudade e na tradição. O Nordeste, não mais sob a ótica naturalista-geográfica, foi, como dito acima, uma “elaboração”, uma “invenção”.

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e correu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença.

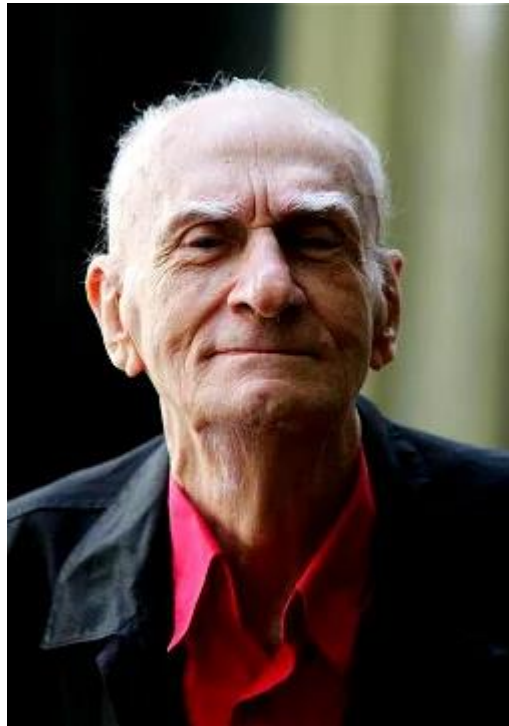
Ariano Suassuna e Antonio Madureira, integrantes do movimento, ressaltam que este se deu antes mesmo de um parâmetro formal acerca do movimento, onde artistas já reproduziam arte armorial (SANTOS, 2009, p.22).

O Movimento Armorial, lançado por Ariano Suassuna em 1970, destaca-se como uma expressão artística que visa criar uma identidade brasileira erudita, enraizada na cultura popular¹ do sertão nordestino. Inspirado pelas ideias modernistas de Mário de Andrade, Suassuna adota o termo "Armorial", referente aos registros heráldicos medievais, simbolizando o movimento como um brasão cultural que destaca as manifestações do Nordeste. Este estudo analisa a influência da cultura erudita na obra de Suassuna, explorando os objetivos iniciais e os possíveis legados do Movimento Armorial. A proposta artística, que atravessa debates conceituais, destaca-se na década de 1970, investindo em projetos com viés tradicional. Com foco na música e nas tradições populares, o Armorial engloba diversas formas artísticas, consolidando-se como uma expressão regional que reafirma a existência da literatura brasileira.

Além de ser um movimento artístico pluralista, essa estética atravessa alguns debates conceituais em torno de pares conceituais como arte popular e arte erudita, nacionalismo e regionalismo, política e institucionalização da arte.

¹ Antônio José Madureira Ferreira, popularmente conhecido por Antônio José Madureira ou Zoca, é um músico, maestro, violonista e compositor brasileiro, integrante do Quinteto Armorial, que associou a música erudita à popular, na década de 1970, vinculado ao Movimento Armorial, idealizado e liderado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna.

Figura 1 - Ariano Suassuna - Mentor do Movimento Armorial



² A proposta armorial concretiza-se num momento crucial da história política e cultural do país: a década de 1970. Neste período, tem havido investimento cultural com um viés mais tradicional, apoiando projetos concebidos para concretizar ideais consistentes de postura armorial (PIRES, 2020, p.35).

De volta ao Armorial, articulou eventos relacionados à “chamada alta cultura” (cultura erudita) ou na cultura popular. A música recebe atenção especial e é uma das linguagens mais importantes. Sua obra revela que foi influenciado pelos cordéis, pelos romanceiros populares do Nordeste, estabelecendo uma íntima relação com a vida do sertão nordestino, que é na verdade uma “trajetória mitológica”, nas palavras de Tavares (2007, p. 48).

²² Os anos 70 foram marcados por transformações sociais, políticas, econômicas e tecnológicas que ocorreram no contexto da Ditadura civil-militar brasileira, período marcado por forte repressão, censura e autoritarismo.

FRAZÃO, DILVA. Biografia de Ariano Suassuna. Ebiografia.17/04/2023. Disponível em> https://www.ebiografia.com/ariano_suassuna/ acessado em 25/03/2023.

A identificação do armorial ocorreu no nordeste brasileiro, descrevendo-o como uma característica regional. O armorial engloba várias formas de expressão artística, como a literatura, tapeçarias, escultura, xilogravuras, mas a música é a que mais se destaca entre elas (PIRES, 2020, p. 30).

Este estudo visa explorar a influência da cultura "chamada" erudita na criação artística de Ariano Suassuna, por meio da análise do Movimento Armorial, um projeto concebido para desenvolver uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares do Nordeste. Ao examinar os objetivos iniciais e possíveis legados desse movimento, pretende-se compreender como Suassuna, inspirado pelos elementos da cultura popular nordestina, buscou criar uma identidade cultural erudita autêntica, abrangendo diversas formas de expressão artística, como literatura, teatro, música e outras manifestações artísticas.

Todo desejo de reafirmar esses elementos da cultura popular, principalmente dos romancistas, para provar a existência de uma literatura brasileira se materializa no Movimento Armorial que Suassuna idealizou e conseguiu estabelecer, uma forma de arte conjunta com diversos artistas dos mais diversos.

1. OS CONCEITOS, O CRIADOR E A CRIATURA

A oposição entre cultura popular e a chamada “alta cultura” existe em diferentes estágios. Assim, a história cultural tem sido marcada por essa polarização entre o erudito, considerado por muitos como a única forma de cultura, e o vulgar, categorizado preconceituosamente pela “classe aristocrática” como, inculto, ou mesmo, “nada civilizado” (BIZZOCCHI, 1999, p 74).

O conceito de cultura nunca foi e nunca será o consenso dos estudiosos. Na verdade, seu uso excessivo acaba sendo uma simplificação do termo, e não é tão simples quando se pretende definir limites.

Edward Said (1995, p.42) afirma que a cultura é um conceito que contém elementos de exaltação e refinamento, a quintessência intelectual de toda sociedade. Nesse sentido, a cultura é uma fonte de construção de identidades e, aliás, como vimos no recente “retorno” à cultura e à tradição, é muito combativo. Tendo isso em vista, a cultura está relacionada a várias razões políticas e ideológicas.

Geertz defendeu uma noção essencialmente semiótica de cultura. Para ele, a cultura não é uma ciência experimental em busca de leis, mas uma ciência interpretativa em busca de significado. Ele aponta que, como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis, a cultura não é uma força, algo que pode ser atribuído arbitrariamente a eventos sociais, comportamentos, instituições ou processos; é um contexto que pode ser que os descreve de forma inteligível — isto é, em termos de densidade (GEERTZ, 1978, p.129).

Nesse sentido, Bosi (BOSI, 2001, p.104) observa que uma cultura de erudição se desenvolveu principalmente entre as classes altas e outras, mais independentemente das classes médias: desenvolveu-se com o sistema escolar. Segundo Bizzocchi (1999, p.74), a chamada cultura erudita pode ser tradicionalmente entendida como a cultura consumida pela elite cultural e econômica, claramente marcadora de *status* dessa minoria social.

De acordo com Kuper, (2002, p.141), o termo cultura erudita reforça o poder opressor da classe dominante, de modo que seu fetichismo enfraquece o poder e silencia a maioria. O termo cultura erudita é assim associado à ideologia e expressão

artística de minorias (elites) em uma sociedade de classes. É esta menor parte da sociedade que estabelece e faz cumprir os tipos de regras que vão orientar as relações entre os grupos e os diferentes componentes da estrutura social.

Ao contrário da cultura erudita, a ideia de cultura popular está associada a conhecimentos adquiridos e praticados no seio de uma comunidade, ou seja, com a maioria das pessoas, práticas formadas sem origem de conhecimentos científicos, derivados de atividades vivenciadas pelas próprias pessoas. Gabriel García Márquez (*apud* FUNARI, 1989,) enfatiza que a cultura popular é da tradição duradoura do humor popular, hostil a todos os cânones e normas, contra todas as noções definidas e rígidas sobre o mundo: O que uma pessoa não pode fazer, a comunidade pode.

Nessa perspectiva, Bizzocchi (1999, p. 54) argumenta que a arte popular é consumida pelas classes populares. Bosi (2001, p.110) faz o mesmo ponto quando classifica as massas como a classe mais pobre e, a certa altura, Canclini (1997, p. 36) aponta que as massas são excluídas da história. Assim, a cultura popular é muitas vezes associada ao subsidiário (CANCLINI, 1997, p. 56), enquanto a cultura erudita quer estremecer diante “de uma apontada selvageria” (BOSI, 2001, p. 112).

No caso específico da cultura brasileira, para Suassuna, como afirma Carlos Newton Júnior (1999, p.65), o problema da arte popular e da arte erudita é típico de culturas compostas por povos dominadores de outros. Ao longo de sua história, a arte popular no Brasil sobreviveu nas mãos de poucos que persistiram em resistir à influência do colonialismo cultural.

No caso do Brasil, considera-se cultura popular aqueles elementos do povo que permaneceram considerados à margem da cultura oficial desde o século XVI. São os descendentes de ibéricos pobres, negros e índios (SUASSUNA *apud* NEWTON JÚNIOR, 1999). Então, como avalia Newton Júnior, a cultura erudita é a outra parte da composição foi realizada pelas pessoas que eram os portadores da cultura oficial da época.

Quando Suassuna classifica o fazer artístico como uma atividade elitista, não se refere ao sentido econômico do termo, mas à existência de uma elite popular culta. Isso porque o sistema econômico ao qual o país está submetido impede que muitas pessoas realizem seu potencial artístico (COCHOFEL *apud* NEWTON JÚNIOR, 1999).

A criação do Movimento Armorial e das obras de artistas populares, além de defender essas características "autênticas" brasileiras, também visava desmistificar a

noção de que a arte erudita é de qualidade superior, superior até à arte popular. O que existe é uma falsa percepção de um elemento totalmente diferente.

Não seria a arte erudita a “arte superior” e, nem tampouco, a arte popular a “arte inferior”. O fazer artístico seria uma atividade para elites, sejam elas, popular ou erudita, uma vez que a arte não é algo democrático, com oportunidades iguais para todos, existiria uma elite popular, formada por artistas populares; e uma elite erudita, formada por outra parcela de artistas, preocupados com a verdadeira essência da cultura brasileira, a exemplo dos armorialistas.

Na passagem fornecida, o termo “elite” está sendo usado em um contexto específico relacionado ao fazer artístico. Nesse contexto, a “elite” não se refere necessariamente a uma classe social privilegiada em termos econômicos, políticos ou sociais, como é comumente entendido. Em vez disso, está sendo empregado para descrever um grupo distinto de artistas que se destacam em suas práticas artísticas, seja na esfera popular ou na erudita.

A “elite popular” se refere a artistas que se destacam na produção artística popular, muitas vezes conectados às tradições culturais do povo e reconhecidos por suas contribuições dentro desse âmbito. Por outro lado, a “elite erudita” representa artistas que estão envolvidos em formas mais acadêmicas ou eruditas de expressão artística, frequentemente preocupados em explorar a verdadeira essência da cultura, como mencionado no exemplo dos armorialistas.

Nesse contexto, “elite” sugere excelência e destaque dentro do campo artístico, independentemente da esfera (popular ou erudita), em oposição a uma conotação estrita de privilégio social. Isso reflete a ideia de que a arte, embora possa ser praticada por diversos grupos, envolve um nível de habilidade, dedicação e contribuição significativos para ser considerada parte dessa “elite artística”.

Uma característica comum da Arte Armorial brasileira, conforme definida por Suassuna (1974, p. 84), está associada ao “espírito mágico” do folheto de cordel, que, além do romance popular nordestino, também inclui ilustrações.

Não se trata de tentar ser popular ou experiente. A autenticidade está, assim, associada à espontaneidade das pessoas, fazendo a diferença entre as características próprias da cultura popular e reflexivas da cultura “dita” erudita.

A discussão apresentada destaca a oposição entre a cultura popular e a chamada “alta cultura”, ressaltando como essa dicotomia permeia diferentes estágios

da história cultural. A polarização entre o erudito e o vulgar é descrita como uma característica marcante na história cultural, com a cultura erudita sendo muitas vezes considerada a única forma legítima de cultura, enquanto a cultura popular é categorizada de maneira preconceituosa pela "classe aristocrática".

O conceito de cultura é abordado de maneira complexa, evidenciando a falta de consenso entre os estudiosos. Edward Said destaca a cultura como um conceito que contém elementos de exaltação e refinamento, essenciais para a identidade de uma sociedade. Geertz (GEERTZ, 1978, p. 20) propõe uma noção semiótica de cultura, enfatizando sua interpretação em busca de significado, enquanto Bosi (BOSI, 1992, p. 314) observa o desenvolvimento de uma cultura de erudição, especialmente entre as classes altas.

A cultura popular é associada a conhecimentos adquiridos e praticados no seio de uma comunidade, envolvendo práticas formadas de atividades vivenciadas pelas próprias pessoas. A arte popular é descrita geralmente, como consumida pelas classes populares, e caracteriza tudo que pode ser abrangido por uma sociedade (canções, folclore, literatura de cordel, etc.) (BURKE, 2005, p.42).

No contexto brasileiro, a cultura popular é relacionada aos elementos do povo que permaneceram à margem da cultura oficial desde o século XVI, representando os descendentes de ibéricos pobres, negros e índios. A cultura erudita, por sua vez, é vista como a outra parte da composição, realizada pelas pessoas que eram portadoras da cultura "oficial da época".

A visão de Ariano Suassuna é introduzida, indicando que o fazer artístico é uma atividade para elites, seja na esfera popular ou erudita. Suassuna não se refere ao sentido econômico do termo "elite", mas à existência de uma elite popular culta, destacando que o sistema econômico impede muitas pessoas de realizarem seu potencial artístico. O Movimento Armorial é apresentado como uma resposta a essa dicotomia, buscando desmistificar a ideia de superioridade da arte erudita sobre a popular.

Sugere-se levar parte dessa discussão sobre cultura erudita X cultura popular para o subcapítulo específico sobre cultura erudita, explorando a relação entre criador e criatura nesse contexto. Essa abordagem pode enriquecer a discussão sobre as diferentes manifestações culturais e artísticas, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas entre cultura popular e erudita.

2.1. O MOVIMENTO ARMORIAL

Suassuna, (1974, p.07) descreve a Arte Armorial Brasileira como:

[...] aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos 'folhetos' do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus 'cantares', e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados.

O Movimento Armorial combina a cultura popular com a cultura erudita através do estudo da arte brasileira e sua proveniência. Na música armorial, por exemplo, são utilizados instrumentos clássicos tradicionais como o violino, bem como instrumentos populares como, o xilofone, o pífano a rabeca, alfaías de maracatu, etc.).

Segundo Didier (2000,p.45) esses artistas caminharam na direção da preservação do estoque por meio da mistura de elementos opostos. O desafio era absorver os eruditos sem descaracterizar a base de massa, e a armorial tentou fazer isso retendo apenas contribuições ibéricas e nordestinas. De acordo com Santos (2009, p. 39), as referências às obras populares formaram o cimento do movimento armorial e lhe deram uma identidade na história cultural brasileira porque orientaram a pesquisa e a condicionalização.

A arte de alguns armorialistas começou antes que o movimento tomasse grande forma. Eles se uniram em torno de ideias e valores compartilhados, mas não se comprometeram a seguir um movimento muito claro, que fosse intencional para que a autonomia dos artistas fosse respeitada e mantida.

Segundo Suassuna (1974, p. 81), todos os armorialistas concordam que a criação é mais importante que a teoria e, portanto, são mais criação do que definição. Isso não quer dizer que o movimento não tivesse uma base teórica, mas porque seu objetivo era preservar a liberdade criativa, poucos trabalhos foram produzidos.

Por isso, iniciaram suas atividades no Recife, com duas mostras de artes plásticas (1970, 1971) e duas mostras organizadas pelos concertos da Orquestra Armorial (1970) e do Quinteto Armorial (ano 1971).

Newton Junior, destaca no diário do Nordeste, em 10 de julho de 2007, que Ariano já havia utilizado o termo “ Armorial” outras vezes, onde aparece em seus poemas, o mais, de 1950, onde provavelmente já aspirava a idealização desse projeto.

³O quinteto armorial, foi um grupo musical fundado em Recife e que se propunha a uma criação de arte nacional, pautados na cultura nordestina e atrelados à cultura “chamada” erudita. Na década de 1970, se molda um novo mercado cultural, voltado para uma “modernização”, de interesse público e privado, com interesse para a comunicação de massas.

A arte armorial buscava atenuar os efeitos dessa modernização. Dentro da sua visão, esse efeito, colocava em risco as “raízes”, da cultura brasileira. O Nordeste, foi promovido, pelo movimento armorial, como berço das “raízes” dos bens culturais, tendo em vistas, que regiões como Sul e Sudeste, estavam mais inertes, ao processo de globalização, não conseguindo preservar suas tradições primárias, diferente do Nordeste, que preservava as tradições de seu povo.

O Movimento Armorial, embora distante de um regionalismo militante, fundamentava-se em raízes nordestinas por meio de seus fundadores originários da região. Essa escolha estratégica atenuava a resistência à incorporação de elementos culturais do Sul e Sudeste do Brasil. Os fundadores acreditavam na cultura nordestina como um emblema representativo da cultura brasileira como um todo. Essa convicção refletia uma postura de valorização das características distintas e ricas do Nordeste, buscando afirmar a singularidade cultural da região dentro de uma perspectiva nacional, contrariando uma possível diluição cultural em uma homogeneidade proveniente do Sul e Sudeste do país. Essa abordagem contribuía para a construção de uma identidade cultural brasileira diversificada e plural, reconhecendo a importância de cada região na formação do todo.

É importante ressaltar

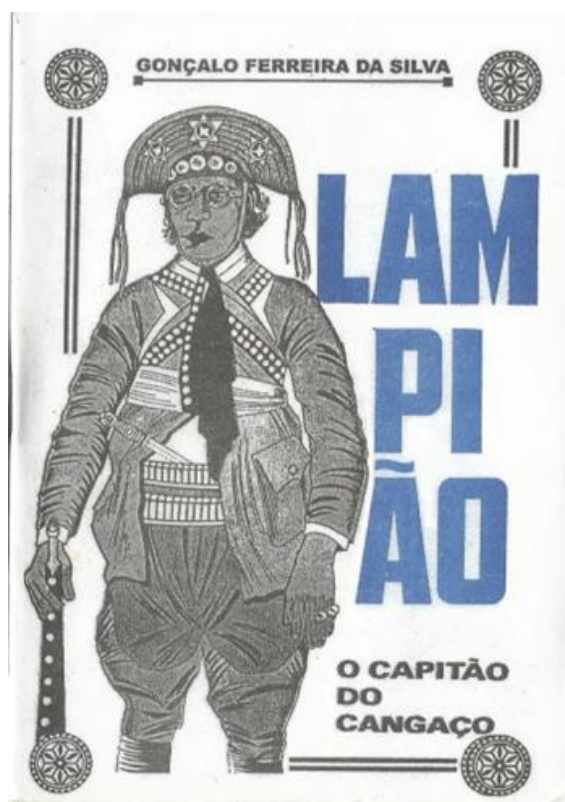
Idelette Muzart Fonseca Dos Santos (2009 p.41) interpreta o Movimento Armorial como uma reafirmação do nordestino, de seus artistas, e não como um arauto do provincialismo militante. Santiago (1974, p. 45) enfatiza o argumento de que não se trata de regionalismo, pois o folheto de cordel desempenha um papel importante no processo artístico, como elemento catalisador responsável pela relação com os antecessores e provedores de experiências mágicas, poéticas elementos.

³ O Quinteto Armorial foi um importante grupo de música instrumental brasileiro formado no Recife em 1970, formado pelos integrantes, Antônio José Madureira, Egildo Vieira do Nascimento, Antonio Nóbrega, Fernando Torres Barbosa e Edison Eulálio Cabral.

A cantoria e o folheto, são conduzidos, como a autenticidade do povo, como expressão de uma memória, resgatada e condicionada de forma a representar um movimento.

A literatura oral, representada no folheto, retratava a história de um povo, representada dentro de suas tradições. Os armorialistas reconhecem o folheto como elemento “fundador” para o movimento.

Imagem 2 - Capa do folheto de Gonçalo Ferreira da Silva



4

É importante destacar, o quadro geográfico, enquanto situa-se o Movimento Armorial. Ou seja, o Nordeste, que um contexto histórico, sociológico e regional, como cita Suassuna.

Segundo Ramalho, (2012, p. 51) o artista armorial esteve envolvido na criação de elementos ibéricos/medievais/populares. Continuaram a tradição da criação-recriação artística, que consideravam tradições copiando ou repetindo obras de arte

⁴FERREIRA, GONÇALO. Poetas Gonçalo Ferreira da Silva. Capas de folhetos. Memórias da poesia popular. 31/07/2017. Disponível em ><https://memoriasdapoesiapopular.files.wordpress.com/2020/05/lampic383o-o-capitc383o-do-cangac387o.jpg?w=712> acessado em 07/03/2013.

estabelecidas, mas pontos de partida para criações, que, nos processos mais reescritos, se baseiam na arte popular e contribuem camada sobre camada.

Segundo Vassallo (1993,p.46), o movimento armorial rejeita a globalização e o pioneirismo, e se limita a escritores vivos que tomam como tema o espaço cultural do sertão nordestino; dos estados de Pernambuco, Paraíba e Alagoas passaram a infância no Sertão, no Agreste e até na Zona da Mata, em contato próximo com a natureza, tradições populares e rurais, guardaram essas lembranças e até moraram no Recife.

O Movimento Armorial enraíza-se no Nordeste, um espaço geográfico, histórico e mitológico cuja existência é elemento essencial da criação popular. Suassuna nega qualquer associação com o surrealismo europeu (SANTOS, 2009, p. 22) e o realismo mágico latino-americano.

Didier (2000, p. 54) menciona que, para ele, não bastam as ideias e caminhos desbravados por modernistas ou localistas. É um movimento artístico nordestino, o sertanejo, cujos artistas promovem os processos criativos uns dos outros sem influência externa ou outros interlocutores diretos.

Ramalho (2012, p. 84) aponta que muitos desses artistas não migraram para o sudeste do Brasil, mas decidiram residir na capital de Pernambuco, estabelecendo assim uma terra orgânica, visceral e relacional de apego, à região. Ou seja, a um lugar onde possam reconhecer a si mesmos e aos outros, o que proporciona um diálogo contínuo sobre as vozes discordantes de suas próprias identidades nordestinas e brasileiras.

Essa campanha foi uma das mais bem sucedidas para destacar a literatura de cordel como gênero importante no cenário cultural brasileiro. É um movimento que valoriza os romancistas nordestinos como expressão artística e elemento de forte identificação com o povo, com o objetivo de, em tese, encontrar e desvelar o que seria o “Brasil real”. Segundo Didier (2000, p. 27), na concepção da estética armorial, o barroco de origem ibérica e a arte popular nordestina são os suportes da cultura nacional.

2.2. UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE ARIANO SUASSUNA

Conforme descrito por Pires, (2020, p. 93), Ariano Suassuna é uma figura ambígua em Pernambuco. Atuou reconhecidamente como intelectual, escritor,

dramaturgo, professor de estética e Secretário da Cultura do Governo do Estado e da Cidade do Recife. O escritor teve um papel importante como divulgador da cultura nordestina, além de criar e dirigir o Movimento Armorial.

Com grande ligação musical, o movimento poliarístico, um dos mais importantes do Brasil na época, era representado principalmente pela música. Os próprios compositores e músicos armoriais dizem que a música armorial não existiria sem Suassuna (PIRES, 2020, p. 39).

Suassuna assumiu a chefia do Departamento de Promoção Cultural da Universidade Federal de Pernambuco no final da década de 1960, quando o DEC era um berço de produção e resistência cultural. No mesmo período, um grupo de compositores reuniu-se na Academia Pernambucana de Belas Artes e instituiu o Simpósio de Criação e Interpretação Musical do Nordeste (PIRES, 2020, p. 67).

Graças a Suassuna, o encontro aconteceu como um evento relacionado ao DEC, com o objetivo dos músicos Clóvis Pereira (pianista, compositor e maestro), Cussy de Almeida (violinista e maestro) e Jarbas Maciel (violinista e compositor) estudarem e a implementação utiliza a música erudita nordestina, semelhante aos projetos nacionalistas que Mário de Andrade idealizou no final dos anos 1920. Esse projeto foi trazido à tona no Ensaio de Música Brasileira. A soma desses estudos produziu a música armorial (PIRES, 2020, p. 21).

Pires (2020, p. 23) Suassuna delineou a ideia de uma música armorial que incorporasse elementos representativos da cultura popular, como o violino, a viola nordestina e o pífano.

Essa visão musical de Suassuna foi oficialmente materializada com o lançamento do Movimento Armorial na igreja barroca de São Pedro dos Clérigos, em Recife, no dia 18/10/70. Nesse evento inaugural, a Orquestra Armorial de câmara apresentou o concerto intitulado "Três séculos de música nordestina: do Barroco ao Armorial". A celebração incluiu não apenas a performance musical, mas também uma exposição de gravuras, pinturas e esculturas, proporcionando uma experiência multifacetada que conectou a música erudita armorial com as expressões visuais e culturais da região (NEWTON JUNIOR, 1999, p.83).

Imagem 3: Orquestra Armorial, liderada por Cussy de Almeida.



⁵ No entanto, esta música da orquestra foi originalmente interpretada por conjuntos de câmara: violinos, violas, violoncelos, contrabaixos, flautas e, finalmente, o cravo (para repertório barroco), que mais tarde agregou valor timbre significativo. Suassuna tinha uma teoria completa da arte erudita e popular no Brasil, e iniciou o primeiro debate ao definir a arte armorial como erudita e popular, pois para ele não deveria haver hierarquia entre as duas.

França (*apud* NEWTON JUNIOR, 1999, p.85) comenta sobre essa apresentação no jornal “Correio da Manhã”, do Rio de Janeiro:

O forte caráter das composições apresentadas vem mais uma vez descerrar nos os filões de brasilidade criadora [...], como os há também, por exemplo, na dramaturgia do próprio Suassuna, que fez comentários tão interessantes, com “slides”, sobre aspectos musicais e não musicais do programa. É mais do que nunca oportuno ressaltar esses veios preciosos, porque a nossa música de concerto, nas suas expressões de vanguarda, tende para abstratas e não nacionais, sob o pretexto principal de que o nacionalismo está superado nos centros musicais do exterior.

[...]. Ariano Suassuna, com a naturalidade saborosa e pitoresca de sua fala, passou então a ser o animador da noite, explicando as raízes do movimento armorial e comentando cada uma das peças. [...] Audição de perfeita originalidade, teve numeroso e merecido sucesso.

⁵ Conjunto de câmaras, é o termo utilizado, para nomear a formação de pequenos grupos, compostos por instrumentos ou vozes, com repertório de música erudita, que se acomodavam, tradicionalmente, nas câmaras de um palácio.

CRUX, GABRIEL, Quinteto ARMORIAL. Armorial Brasileiro.06/02/2013. disponível em.>
<https://armorialbrasileiro.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/02/cussy.jpg> Acessado em>
 25/03/2023.

Pires (2020, p. 65) aponta que uma das dificuldades é a tensão entre a concepção do autor e a visão dominante, que insiste não apenas na separação dos polos, mas na hierarquização deles. Isso é especialmente verdadeiro ao escolher o nome Armorial para o movimento.

Armorial é baseado nas características dos períodos da Idade Média europeia, solares e castelos medievais. Um momento histórico em que as famílias nobres se distinguem pelos seus brasões.

Não se pode esquecer que há aqui um anacronismo estético e cultural, pois o Brasil não tem Idade Média, porém, claro ciente dessa invenção, Ariano Suassuna se volta para esse passado imaginário, poético. Pode-se falar de uma tradição de invenção, portanto, o nome adotado Armorial expressa o desejo de estabelecer uma ligação com essas raízes armoriais e com as origens da cultura brasileira .

Suassuna iniciou esse movimento com o objetivo de oferecer uma arte erudita baseada na cultura popular do folclore sertanejo e nordestino e nas influências ibéricas (mouras, europeias), reconhecendo e enfatizando uma mistura de raízes do povo brasileiro.

Suas primeiras composições foram resultado de pesquisas com outros compositores tendo um instrumental baseado em manifestações populares do sertão nordestino, como os cantadores e repentistas com suas violas de doze cordas e os "ternos", mais especificamente o terno de pífano do mestre Ovídio, natural do agreste pernambucano. Com formação diferenciada de outros "ternos" mais comuns (com dois ou três pífanos e instrumentos de percussão), o "terno" de mestre Ovídio possuía também duas rabecas na sua formação (PIRES, 2020, p. 50).

Com essas referências instrumentais, a primeira armadura experimental foi um quinteto baseado nessa formação, mas usando flautas e violinos em vez dos sons rústicos dos instrumentos originais "terno" e bateria, bumbo e caixas usadas como zabumba. Em alguns momentos, o violonista Henrique Annes é chamado para tocar o som alto da viola sertaneja. Assim, a sonoridade desse quinteto se aproxima mais de uma orquestra de câmara como o esperado por Suassuna (PIRES, 2020, p.37).

A avaliação do movimento armorial, relacionado ao impacto dentro da música nacional, até hoje possui uma análise difícil, tema de vários artigos e notas de jornais, as críticas são extensas. Marcus Vinícius, músico nordestino, em seu artigo "Algumas notas sobre o nordeste" aponta os músicos armoriais como, "adaptadores de temas

populares” sem nenhum acréscimo, sem nenhuma qualidade, “sem nenhum dado caracteristicamente seu” (VÍNICIUS, 1972, p.38)

3 . ENTRE O ERUDITO E O POPULAR: A DINÂMICA CULTURAL NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA

Durante o período das constituições dos Estados-Nação, uma cultura de erudição surgiu na Europa para construir um senso de identidade nacional em torno dos grandes ideais, histórias épicas e artes “intelectualmente maduras” que culminariam em poderosas civilizações e as levariam ao “progresso” (SCRUTON, 2021, p. 41).

Uma cultura erudita se desenvolveu nas mentes da aristocracia europeia, e mais tarde em sua alta burguesia, por poucos e para poucos. Pesquisar e elaborar expressões artísticas complexas e rebuscadas requer um investimento significativo de tempo e recursos. Com a colonização, essa cultura é transferida para a colônia e elevada ao patamar de padrões culturais em que deveria se refletir a formação da nação (SCRUTON, 2021, p.101).

“A preconceituosa, elitista e autodenominada “alta cultura”, separa socialmente a considerada “elite intelectual” de outros grupos dentro da mesma população Gans” (2014,p. 103). Segundo o autor, a dita “alta cultura” se trata de dominada por seus criadores e críticos, cujos padrões e perspectivas são aceitos por seus usuários; tanto os criadores quanto os usuários são, em geral, pessoas instruídas, provenientes das classes alta ou média alta, que exercem, principalmente, atividades acadêmicas e profissões liberais. Além disso, trata-se de uma cultura que atende um público que busca exclusividade, com certo grau de rejeição da mídia eletrônica e dos meios de comunicação.

A origem da cultura erudita encontra suas raízes na formação dos Estados-Soberanos na Europa continental entre os séculos XIII e XIX, destacando-se na criação de nações como França, Inglaterra, Alemanha e Itália. Embora o processo de formação desses Estados tenha ocorrido em diferentes momentos, todos compartilham uma característica comum: a construção de uma identidade nacional, marcada por expressões culturais e artísticas distintas, incluindo elementos nobres e heróicos específicos. Esses fatores comuns contribuem para a criação de narrativas honrosas e positivas sobre a história de cada nação (SCRUTON, 2021, p. 30).

Essa formação de identidade nacional não apenas influenciou a cultura erudita, mas também moldou as expressões artísticas e culturais desses Estados-Soberanos. A nobreza e os heróis próprios de cada nação tornaram-se parte integrante das

manifestações culturais, proporcionando comunalidades honrosas e positivas que enriqueceram a história coletiva de cada país.

Portanto, a relação entre a origem da cultura erudita e a formação dos Estados-Soberanos na Europa continental estabelece uma ligação crucial entre o desenvolvimento cultural e a construção de identidades nacionais. Essa conexão entre a história, a cultura e as expressões artísticas destaca como a formação de uma identidade nacional contribuiu para a riqueza e diversidade da cultura erudita ao longo do tempo. Scruton (2021, p. 57) destaca que, além de unir esses povos em torno de símbolos comuns, a formação dessa identidade também serve para distingui-los uns dos outros, colocando cada um deles em um patamar considerado por vezes “superior”, e ligando internamente as consideradas “elites sociais, econômicas, políticas e religiosas”, distinguindo-se das pessoas comuns, isto é, da população em geral, composta, principalmente, por agricultores.

Nas sociedades europeias, a ênfase na acumulação de conhecimento se intensificou durante as épocas do Renascimento e do Barroco (séculos XIII a XVI). (SCRUTON, 2021, p. 42). Além do conhecimento pessoal, foram desenvolvidos por conhecimentos amplos, tais como a arte, a história, a arquitetura e a política, para tais atributos se tornassem uma marca estética, moral e política.

A partir desse período, segundo o autor destaca que as universidades floresceram, a imprensa foi inventada, as obras clássicas foram traduzidas para as línguas europeias e as grandes obras de arte, música, pintura, escultura e teatro são conhecidas hoje como cultura erudita (SCRUTON, 2021, p. 54).

Já no século XVIII, os pensadores iluministas conectaram a ideia de cultura com a ideia de progresso na civilização. Filósofos como Rousseau e Kant argumentaram que quanto mais cultos forem os indivíduos de uma sociedade, mais civilizada será a sociedade (SCRUTON, 2021, p. 06).

Na transição da Idade Média para os tempos modernos, a palavra cultura deriva do latim *cultivar* e, originalmente associado ao cultivo de alimentos, e posteriormente utilizado para o cultivo da mente, do intelecto e acúmulo de conhecimento, conforme destaca Scruton (2021, p. 189). O tempo gasto nessa busca pelo conhecimento significava ter recursos para adquiri-lo, de acordo com o autor, por isso essa maturidade intelectual foi desenvolvida entre grupos sociais abastados, nobreza e alto clero.

No final da Idade Média, o feudalismo enfraqueceu, o capitalismo ascendeu, os países modernos foram formados, a economia aristocrática declinou e a burguesia ascendeu. Nessa estrutura social, Scruton (2021, p. 22) destaca as tentativas dos senhores burgueses de reduzir as diferenças culturais que os distanciavam da aristocracia, as quais foram associadas ao florescimento de valores como a secularização, o humanismo e a valorização da arte clássica greco-romana, conduzindo a uma formação artística erudita.

Assim, a chamada “alta cultura”, até então monopólio da aristocracia, ligada à tradição e ao sangue, passou a se desenvolver na base da especialização, da secularização e do espetáculo, aparecendo pela primeira vez em figuras como mestres de igreja e mestres de dança, depois trabalhou em companhias de teatro, dança e música (SCRUTON, 2021, p. 71).

De acordo com Scruton (2021, p. 86) por meio das características da “alta” cultura ou da cultura “dita” erudita, buscava-se distinguir um grupo social da população em geral, ou seja, conferir a determinada camada da sociedade distinção social. Para tanto, aponta uma segunda característica, a qual se consubstancia na produção e pesquisa como requisitos indispensáveis da cultura erudita. Scruton (2021, p. 20), destaca, ainda, que a compreensão da chamada “alta” cultura, muitas vezes, requer conhecimento prévio, familiaridade com o mundo cognitivo do qual ela surge, sendo este fator característico da cultura erudita. Acrescento, mais uma vez, com características preconceituosas e de desprezo para as chamadas “classes populares”. Por fim, Scruton (2021, p. 52) aponta a formalidade como característica, por meio da legitimidade conferida por instituições científicas como universidades, escolas de arte e conservatórios; bem como a apreciação, também marcada pela forma, a qual ocorre em ambientes específicos como museus e teatros.

Para Gans (2014, p.104), tudo isso, é preciso que se diga, tem relação direta com a questão de privilégios de classe, já que – historicamente – “a elite cultural e política” sempre rejeitou a participação popular em suas atividades culturais e não criou as mínimas condições para que o acesso aos bens culturais fosse compartilhado.

Em resumo, o autor narra que se trata de:

[...] uma ideologia de defesa, formulada para proteger os privilégios culturais e políticos da alta cultura. Como todas as ideologias desse tipo, ela exagera o poder de sua oposição e suas consequências prejudiciais que resultariam de se permitir a existência dessa oposição. No entanto, apesar de a alta cultura ter perdido seu monopólio sobre a cultura e ter sido obrigada a abrir mão de parte de seus privilégios e poder no mercado cultural, sua contínua vitalidade, numa época em que as artes populares também estão florescendo, sugere que as parcelas defensivas da ideologia não são tão necessárias para a alta cultura quanto os críticos acreditam. Além disso, essas parcelas são indesejáveis, pois procuram proteger a alta cultura e seus criadores à custa do resto da cultura e da sociedade. Nesse processo, a alta cultura invoca falsos perigos e problemas sociais espúrios, o que a impossibilita de entender as artes populares ou avaliá-las corretamente. (GANS, 2014, p. 85)

Segundo Gans (2014), p. 32), ao realizar uma análise comparativa entre a cultura popular e a "dita" alta cultura, é essencial considerar a relação de cada uma delas com as necessidades e desejos das pessoas. No entanto, é importante ressaltar que essas premissas teóricas podem não encontrar eco na análise da vida cotidiana das pessoas. A circularidade cultural, como apontada por Bakhtin e amplificada por Carlo Ginzburg e Roger Chartier, sugere que diferentes meios culturais podem configurar interações entre si, estabelecendo trocas de saberes e relações.

Ginzburg (2001, p.23) destaca a ideia de que a cultura é circular, formando uma rede de ligações entre diferentes meios culturais. Isso implica que as culturas estão inter-relacionadas, promovendo a troca de influências e saberes. O autor enfatiza a ausência de uma relação hegemônica entre as culturas, destacando o intercâmbio e a interação circular como elementos essenciais na dinâmica cultural.

A relação entre Estado e cultura é apresentada como equivocada e contraditória, devido às diferenças fundamentais entre os conceitos. Enquanto o Estado envolve poder, ordem, legislação e controle, a cultura lida com aspectos imateriais, espirituais e expressivos, permitindo liberdade para criar e mudar. Essa relação é caracterizada por conflitos, ambiguidades e desconfiança, apesar dos desejos e exigências mútuos.

As dinâmicas dessas relações variam nos domínios da cultura popular, da cultura erudita e da cultura popular. No âmbito da cultura erudita, a participação da elite e a relação entre Estado e cultura tendem a ser mais condescendentes. O apoio financeiro estatal muitas vezes se estende à manutenção de teatros, museus,

bibliotecas, ministérios e outras instituições culturais, que geralmente enfrentam carência de recursos e pessoal qualificado.

Assim, a análise comparativa entre cultura popular e dita “alta cultura”, somada à concepção de circularidade cultural, revela complexas interações e trocas entre diferentes meios culturais. A relação ambígua entre Estado e cultura destaca a tensão inerente às diferenças fundamentais entre esses domínios, influenciando as dinâmicas de apoio e investimento cultural.

“A alta cultura”, ou a cultura erudita, é vista, assim como produzida e consumida, pela elite social, enquanto o folclore e a cultura popular refletem os interesses, valores e ideologias das classes governadas, como enfatiza Antônio Gramsci (1978, p. 14), segundo o qual, o folclore, ou cultura popular, se opõe à cultura oficial ou dominante. Quase sempre, a cultura erudita é associada à ideia de preservação de uma prática cultural que não pode e não deve ser influenciada pelos elementos do tempo, em oposição à ideia de cultura popular.

O trecho aborda a mudança no cenário cultural do Maranhão na segunda metade do século XIX, destacando a influência da cultura erudita e fornecendo informações relevantes sobre a vida social da época, especialmente após a promulgação da Lei do Ventre Livre. Jean-Yves Mérian, pesquisador francês, apresenta esses insights em um ensaio literário brasileiro centrado em Aluísio de Azevedo.

Antes desse período, a cultura erudita, caracterizada pelo conhecimento acadêmico e artístico, era dominante e prestigiada. No entanto, após a promulgação da Lei do Ventre Livre, que foi implementada em 1871 e concedia liberdade aos filhos de escravizados nascidos a partir daquela data, houve mudanças significativas na sociedade maranhense.

O pesquisador destaca que a vida cultural em São Luís, a capital do Maranhão, foi impactada por essa transformação. Ao citar César Marques, Mérian revela que, em 1875, dois terços da população do Maranhão eram compostos por negros e mulatos. Além disso, menciona que esses grupos enfrentavam preconceito por parte da população branca.

A análise do pesquisador francês oferece uma perspectiva importante sobre as dinâmicas sociais e culturais da época, mostrando como as mudanças legais, como a Lei do Ventre Livre, influenciaram a composição demográfica e as relações sociais no

Maranhão. A inclusão de dados de jornais da época adiciona uma camada de detalhes e autenticidade ao retrato da vida social e cultural dessa região específica durante o século XIX.

Sobre esse preconceito, o autor aponta que a discriminação também se estende ao campo cultural. Festas e bailes frequentados por escravos e negros pobres eram condenados pela burguesia comercial da época como expressões obscenas e primitivas. Segundo o autor, os cultos Afro-Brasileiros, por sua vez, foram rotulados de superstições grotescas (MÉRIAN, 1988, p. 36), Segundo Mérian (1988, p. 25), a burguesia rejeitava toda e qualquer manifestação da cultura popular: dança, canto e tradição oral.

No final do século XIX, São Luís era uma das quatro ou cinco cidades mais importantes e desenvolvidas do país, com uma rica vida cultural, vários jornais e até uma edição de 1879/1880 de "A Flecha", um periódico ilustrado dedicado à Banda Desenhada e ao Drama, colaborado e ilustrado por vários autores (MÉRIAN, 1988, p. 81).

Os teatros maranhenses tiveram grande importância social ao longo do século XIX, como atesta a inauguração do ainda colonial Teatro Arthur Azevedo, um dos mais antigos do país, Presença em São Luís, entre outros Cenógrafo e pintor italiano Leo Righini (1820 -1884), que pintou cenários e paisagens teatrais em St. Louis, Belém e El Salvador na segunda metade do século XX. XIX . Como mostra Yves Mérian (1988, p. 93) havia um desinteresse generalizado pelas culturas ditas não eruditas.

Andrea Portolomeos, (2005, p. 88), narra que a situação de atraso no Brasil não muda com o advento da República. A sociedade continua incapaz de se reconhecer como esfera pública.

O objetivo de abordar a modernização no contexto mencionado parece ser o de contextualizar o ambiente sociopolítico da época, destacando como o processo de modernização nas grandes cidades do Brasil estava interligado a uma perspectiva conservadora. A ideia é sugerir que, apesar das transformações aparentemente progressistas nas cidades, esse movimento mantinha as desigualdades sociais e não abordava questões fundamentais de modernização social.

A discussão sobre modernização serve como pano de fundo para a crítica à superficialidade desse processo, que, ao tentar criar uma imagem de país moderno, acabava por negligenciar as questões sociais mais profundas. A autora, ao mencionar a modernização conservadora, provavelmente busca destacar a desconexão entre a

aparência de progresso e a realidade das desigualdades sociais e da falta de avanços políticos significativos.

Quanto à aparente falta de articulação na transição para a discussão da cultura da leitura e, posteriormente, para o folheto nordestino, é possível que haja uma intenção de demonstrar como a modernização superficial também afetou o âmbito cultural, especialmente no que diz respeito à leitura. A inclusão da cultura da leitura e, eventualmente, do folheto nordestino, pode servir para ilustrar como essas transformações modernizadoras também influenciaram as práticas culturais e a expressão artística, mantendo, de certa forma, as desigualdades e as limitações sociais previamente mencionadas. (PORTOLOMEOS, 2005, p. 04).

Para que essas transformações no espaço público fossem efetivadas, algumas medidas, bastante autoritárias e nada progressistas, foram adotadas, segundo narra a autora, como a condenação de hábitos e costumes tradicionais, a adoção de uma política de expulsão dos pobres do centro do Rio e a disseminação de um estilo de vida parisiense (PORTOLOMEOS, 2005, p. 43). Essa modernização tão imperativa e à revelia da maior parte da população. De acordo com Portolomeos (2005, p. 31), permitiu que se registrasse que de uma hora para outra, a antiga cidade do Rio de Janeiro desapareceu e surgiu outra, como se fosse obtida por uma mutação cênica de teatro.

E fácil verificar, no entanto, que essas ondas modernizadoras, impulsionadas pela expansão do capitalismo no Rio, não conseguiam cumprir todos os estágios consolidados no processo de modernização europeia. Segundo Portolomeos (2005, p. 35), na Europa, a burguesia cumpriu um papel civilizador, de modo que o índice de alfabetização era em torno de 30%; esse sobe, em 1860, para 60%, chegando a 90% em 1890. Ou seja, o desenvolvimento das forças produtivas foi simultâneo ao desenvolvimento de uma esfera cultural letrada, diversificada e bastante fértil.

Com o crescimento da imprensa carioca, foram criados mecanismos para consolidar na sociedade hábitos de leitura, passava a oferecer uma espécie de antídoto contra a modernização que deslanchava sem a participação de uma opinião pública. Segundo Portolomeos (2005, p. 39), o jornal assumia assim uma precária função civilizadora, oferecendo bases para a criação de uma comunidade leitora na população.

A configuração desse público ralo foi o pontapé inicial para a formação de um mercado de bens culturais no Brasil, o que favorecia o processo de autonomização do literário. A contratação de escritores pelas folhas diárias profissionalizava a escrita num outro sentido, diferente daquele puramente canônico (PORTOLOMEOS, 2005, p.36).

Se nessa época então nascia de um lado uma nova concepção do literário e da cultura como processo de produção e consumo, de outro resistia uma concepção mais tradicional, a qual, de acordo com Portolomeos (2005, p. 61) via ambos como representantes do bom gosto universalizante de um público elitizado.

A ideia de público daqueles que se filiavam a concepção mais tradicional, restringia-se a uma pequena elite leitora e produtora ao mesmo tempo, a qual desconsiderava os poucos alfabetizados que não tinham hábito de leitura. A literatura formada no trânsito entre esferas regidas por lógicas diferentes sempre foi relegada pela crítica em favor daquela concebida como objeto sacralizado, de circulação restrita e caráter auto-confirmatório, a cultura erudita ou a alta cultura (PORTOLOMEOS, 2005, p.32).

A crítica sempre elegeu a literatura de experiência erudita para configurar a História da Literatura Brasileira. Esse fato, segundo Portolomeos (2005, p. 06), ao lado do precário desenvolvimento de uma indústria editorial que poderia divulgar autores populares, vai dificultar o estabelecimento ou reconhecimento da importância de uma literatura mais amena no Brasil. Alguns autores até tentaram superar esse veículo mediante uma tentativa de popularização do livro.

No início do século XX, Benjamim Costallat, no Rio de Janeiro, e Monteiro Lobato, em São Paulo, investiram em casas editoras nacionais, entretanto essas revolucionárias iniciativas não foram capazes, sozinhas, de tornar o livro um objeto acessível no Brasil (PORTOLOMEOS, 2005, p. 21).

Segundo relatou Silviano Santiago (1982), o livro continua até hoje como objeto de classe no Brasil, “incorporado a uma rica biblioteca particular e individual, é signo certo de status social” (SANTIAGO, 1982, p. 28).

A relação entre a condição de status social atribuída à posse de livros, conforme descrita por Silviano Santiago, e os folhetos está associada à percepção cultural e social que os livros representam no Brasil. Historicamente, a posse e a exibição de uma biblioteca particular foram consideradas indicadores de educação, refinamento e, muitas vezes, de status social elevado.

No contexto citado, a menção à obra de Ariano Suassuna destaca a valorização do livro como um "objeto de classe", sugerindo que a posse de determinadas obras literárias, como as do autor mencionado, é vista como um símbolo de prestígio e sofisticação cultural. A ideia é que ter acesso e apreciar a leitura de obras literárias, incluindo aquelas influenciadas pelos folhetos nordestinos, é associado a uma posição social elevada.

A influência do folheto nordestino na criação de personagens e nas temáticas das obras de Ariano Suassuna pode ser interpretada como uma maneira de conectar-se às raízes culturais populares, incorporando elementos da tradição nordestina em uma forma mais erudita de expressão, o que pode aumentar ainda mais o prestígio social da obra entre certos círculos.

A condição de status social atribuída à posse de livros está relacionada à percepção cultural de que a leitura, especialmente de obras literárias influenciadas por tradições populares como os folhetos nordestinos, é um indicador de educação e sofisticação, conferindo prestígio àqueles que possuem e apreciam tais obras.

Com base nas características fundamentais da obra de Ariano Suassuna, é possível verificar a influência do folheto nordestino na criação de seus personagens, bem como o reflexo da morte de seu pai nas obras que produziu.

Fica claro o papel que do Romance d' A Pedra do Reino teve para sua carreira e a constituição do Movimento Armorial.

O próprio Ariano revela sua importância ao afirmar que, "se um dia todas as suas obras fossem destruídas e apenas uma pudesse ser preservada, que fosse esse romance" (TAVARES, 2007, p. 149).

Essa obra tornou-se um sucesso editorial, e podemos dizer que se fez completa. Ariano Suassuna reuniu a paisagem do sertão, a figura do sertanejo e a memória do pai, João Suassuna, para compor uma das suas principais obras, sem esquecer dos elementos nacionais, que estão vinculados aos elementos da cultura popular brasileira.

Além disso, com o Movimento Armorial, mostrou que é possível produzirmos uma arte que possa conquistar o seu lugar de respeito, tendo em vista a dificuldade que há de se distinguir o que seja, de fato, uma arte popular, pensando na dimensão e na diversidade cultural existente no País. A causa principal da discriminação vem desde a época da colonização.

E se a arte popular, principalmente o romanceiro popular, possui em sua bagagem as tradições ibéricas, que remontam as velhas narrativas, não há motivo para tanta exclusão. Como afirma, o próprio Ariano Suassuna:

“O povo, bem menos acadêmico do que os críticos e teóricos, assimila tudo, tudo recria e transfigura. O que é necessário é que as elites brasileiras se portem à sua altura e tomem o seu exemplo, acabando de vez com essas proscricções e condenações” (SUASSUNA, 2008, p.160).

Portanto, a análise do Movimento Armorial vai além da concepção superficial de uma arte que tenta valorizar a cultura popular. É preciso levar em consideração toda a fundamentação teórica e artística que compõe a obra de Ariano Suassuna, que se apresenta como reflexo da vida do escritor e dramaturgo, tendo em vista os elementos que configuram a composição de sua obra.

3.1. A HISTÓRIA DO FOLHETO DE CORDEL

A cultura popular nordestina desempenha um papel fundamental na moldagem e desenvolvimento do Movimento Armorial, onde os folhetos de Cordel atuam como influências significativas nas obras de Ariano Suassuna, refletindo tanto a riqueza do patrimônio cultural quanto a complexa interação de tradições históricas e artísticas na região (AGUIAR, 2014, p. 54).

O folheto de Cordel é uma forma de literatura popular. Sua história remonta ao século XVII, quando os trovadores da região criavam poemas e os transformavam em pequenos livretos, que eram vendidos pelas ruas.

O nome "Cordel" é uma referência ao modo como esses livretos eram comercializados: eram pendurados em cordas, presos a pregos, e expostos nas feiras e mercados das cidades. Apesar de seu caráter popular e de seu valor artístico, o Cordel era considerado uma forma de comunicação "menor", muito distante da alta literatura e das formas culturais eruditas.

Ao longo dos séculos XIX e XX, o Cordel se consolidou como forma de expressão literária do Nordeste brasileiro, tornando-se parte da cultura popular da região. A técnica da xilogravura, utilizada na confecção dos livretos, também se aprimorou ao longo do tempo, gerando verdadeiras obras de arte.

“A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro

Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano 12 Memória e cultura em Ariano Suassuna que acompanha seus “cantares”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romancero relacionados” (SUASSUNA, 1975, s. p.).

O Cordel serviu de inspiração para diversos artistas nordestinos, que criaram obras cujas temáticas eram variadas, desde histórias de amor e aventura até temas políticos e sociais. Os livretos de Cordel eram uma forma de comunicação popular e, por isso, muitos de seus temas eram escolhidos para discutir questões importantes para a sociedade da época.

“A vida nordestina parece ser o palco e a fonte dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essa produção sempre esteve fortemente calcada na realidade social na qual se inserem os poetas e seu público desde as primeiras produções.” (ABREU, 1999, p. 119)

Os folhetos de Cordel também serviram de inspiração para a música nordestina, que se consolidou como uma das formas mais importantes de expressão cultural da região. Diversos músicos nordestinos utilizaram elementos do Cordel em suas canções, criando uma música que era ao mesmo tempo popular e sofisticada.

O Cordel é uma forma de literatura que compõe a cultura popular do Nordeste brasileiro. Ao longo dos séculos mostra a importância que essa forma de expressão teve para a construção da identidade cultural da região.

A história do Cordel é uma história de resistência cultural, que mostra como a literatura popular pode ser uma forma de expressão sofisticada e importante para a construção da identidade de uma região ou de um país. O Cordel é uma forma de arte que merece ser estudada e valorizada, como parte da cultura brasileira.

“A forma como o indivíduo capta e interpreta a realidade vai determinar sua relação com o mundo objetivo e sua pluralidade de significações. É na cultura que ele vai encontrar os primeiros elementos para a construção de discernimentos ou seja a consciência de sua temporalidade e de sua historicidade” (BRENNAND, 2003, p. 80).

A influência dos folhetos de Cordel no Movimento Armorial, particularmente nas obras de Ariano Suassuna, demonstra o enriquecimento e dinamismo da tradição histórica e cultural do Nordeste brasileiro, onde os elementos poéticos e visuais de ambos os movimentos artísticos são entrelaçados e o diálogo entre passado e presente é construído de forma criativa e inovadora (SILVA; DEPLAGNE, s/d).

Para o Auto da Compadecida, Ariano Suassuna, utilizou uma arte que ele domina bem, transformar a literatura oral e popular do Nordeste e dar-lhes nova

conotação, preservando sua autenticidade. Suassuna defendia dentro da arte armorial, um movimento de circulação e de identidade, buscando diferentes tradições, que fazem parte de uma mesma cultura.

“O Movimento Armorial foi criado com o objetivo de buscar uma arte brasileira erudita fundamentada nas raízes populares da nossa cultura. E para, através dessa arte, lutar contra o processo de descaracterização e de vulgarização da cultura brasileira” (SUASSUNA, 2009, s. p.).

No Auto Compadecida, a missão de trazer o humor um nordestino astucioso, que em conjunto com seu amigo Chicó, participa da comicidade, que leva ao público, reflexões dentro da crítica social. João Grilo, consciente da sua posição social, fica com o personagem de João Grilo, que acompanha Chicó em suas histórias fantasiosas.

Os folhetos de cordel eram uma forma de literatura popular que tratava de temas variados, como amor, aventura, religião, política e história. Os poetas que escreviam esses folhetos eram utilizavam uma linguagem simples e direta, que podia ser compreendida por todos os leitores.

O Movimento Armorial se inspirou na literatura de cordel para criar uma nova forma de poesia erudita, que fosse inspirada nas tradições populares do Nordeste. Essa nova poesia erudita, criada pelo Movimento Armorial, se chamava "poesia matuta", e utilizava elementos da linguagem e dos temas dos folhetos de cordel.

Além da literatura de cordel, o Movimento Armorial também se inspirou em outras formas de cultura popular nordestina, como a música de raiz, a dança folclórica e o teatro popular. O objetivo era criar uma nova arte brasileira, que fosse erudita, mas que ao mesmo tempo preservasse a identidade e as raízes da cultura popular nordestina.

Apesar da grande importância do Movimento Armorial, ele também recebeu críticas e resistência por parte de alguns setores da sociedade brasileira. Alguns críticos consideravam que o movimento valorizava excessivamente a cultura popular nordestina, em detrimento de outras culturas regionais do país.

No entanto, o Movimento Armorial deixou um legado importante para a cultura brasileira, ao valorizar as tradições populares do Nordeste e criar uma nova forma de arte erudita, inspirada nas raízes da cultura brasileira.

3.2. A INFLUÊNCIA DOS FOLHETOS DE CORDEL NO MOVIMENTO ARMORIAL E NAS OBRAS DE ARIANO SUASSUNA

Os folhetos de cordel são uma forma de poesia popular tradicional do Nordeste brasileiro, impressos em papel simples e vendidos em feiras e mercados. Esses folhetos tiveram grande influência no movimento Armorial, criado pelo escritor e dramaturgo Ariano Suassuna na década de 1970, que buscava valorizar a cultura nordestina e suas raízes. O movimento teve como objetivo criar uma arte brasileira a partir das influências da cultura popular e erudita, e os folhetos de cordel foram uma das principais fontes de inspiração. Ariano Suassuna, que era um grande admirador da literatura de cordel, utilizou elementos desse gênero em muitas de suas obras, incluindo "O Auto da Compadecida" e "A Pedra do Reino". A influência dos folhetos de cordel no movimento Armorial foi fundamental para a tentativa de criação de uma identidade cultural brasileira e para a valorização da cultura popular nordestina.

O Cordel tem uma grande importância na cultura popular nordestina, tanto como forma de entretenimento quanto como meio de preservar tradições e valores culturais regionais. Durante muitos anos, o Cordel foi o principal meio de acesso à leitura para grande parte da população nordestina, e seus temas e personagens são profundamente enraizados na cultura da região. Na formação cultural brasileira e, em particular, na nordestina, o cordel continua trazendo grandes contribuições, levando a todas as culturas um saber que circulariza (Guinzburg (2001, p. 23).

Ariano Suassuna, acreditava que a cultura nordestina era uma das mais ricas e autênticas do país, e que deveria ser valorizada e preservada.

Ariano Suassuna é uma das principais figuras do Movimento Armorial e um dos maiores escritores do Brasil. Sua obra é profundamente influenciada pelo Cordel e pela cultura popular nordestina, e ele foi um dos principais defensores da valorização dessas tradições culturais.

A relação entre os folhetos de Cordel e o Movimento Armorial é íntima e complexa. O Cordel foi uma fonte de inspiração para os artistas do Movimento Armorial, que incorporaram elementos do Cordel em sua produção artística. Ao mesmo tempo, o Movimento Armorial ajudou a preservar e promover o Cordel, garantindo que essa forma de literatura sobrevivesse e fosse valorizada.

A presença do Cordel na obra de Ariano Suassuna é um dos aspectos mais interessantes de sua produção artística. Suassuna utilizou elementos do Cordel em suas peças teatrais e romances, criando uma obra profundamente enraizada na cultura nordestina e fortemente influenciada pelo folclore da região.

A recepção crítica da obra de Suassuna é mista, com alguns críticos elogiando sua capacidade de incorporar elementos do Cordel em suas obras, enquanto outros argumentam que sua escrita é excessivamente simplista e superficial. No entanto, é inegável que Suassuna teve um impacto significativo na literatura brasileira e é amplamente considerado um dos maiores escritores do país.

O Cordel desempenha um papel importante na construção da identidade nordestina, pois é uma forma de literatura profundamente enraizada na cultura popular da região. Essa forma de literatura é uma das principais maneiras pelas quais os nordestinos se expressam e se afirmam como uma cultura única e distinta.

A influência do Cordel na música nordestina também é significativa, com muitos músicos incorporando elementos do Cordel em suas composições. Essa influência é clara em gêneros musicais como o forró e o baião, que são profundamente enraizados na cultura nordestina e incorporam elementos do Cordel em suas letras e ritmos.

O estudo da influência dos folhetos de Cordel no Movimento Armorial e nas obras de Ariano Suassuna é fundamental para a compreensão da cultura nordestina e da literatura brasileira em geral. Nos tópicos seguintes, analisarei de forma mais profunda as tradições culturais da região e o impacto que essas tradições tiveram na produção artística de Ariano Suassuna e do Movimento Armorial.

4. ARIANO SUASSUNA E SUA OBRA

Uma das principais características da obra de Suassuna é a sua preocupação com a cultura popular nordestina, que durante muito tempo foi marginalizada pela elite cultural do país. Em suas peças teatrais, romances e poemas, o autor faz uma homenagem à cultura popular, utilizando elementos do Cordel e de outras formas de literatura popular para criar uma linguagem poética e dramática única.

Em 1934, Barbosa Lima Sobrinho, num artigo publicado no Jornal do Brasil, trouxe outro sentido para a literatura de cordel: a relação entre essa literatura e a criminalidade. No artigo intitulado “sensacionalismo”, Barbosa Lima Sobrinho discorre sobre a relação entre o poder do impresso e a propagação da violência e afirma o seguinte: “(...) a literatura de cordel, vendida à porta dos engraxates, quase pelo preço das folhas diárias. O assunto de que mais se alimenta é a narrativa de crimes, desde Antônio Silvino a Lampião, de Meneghetti a Febrônio. A massa dos tarados, dos predispostos, dos pervertidos não dispensa o veneno dessas leituras” (Jornal do Brasil, 02/05/1934). No artigo publicado na edição de 27 de janeiro de 1935 do periódico carioca O Jornal, o escritor Rubem Braga chamou atenção para a incitação ao crime, à violência, contida nesses livros e se refere à relação entre a literatura de cordel e o cangaço nos seguintes termos:

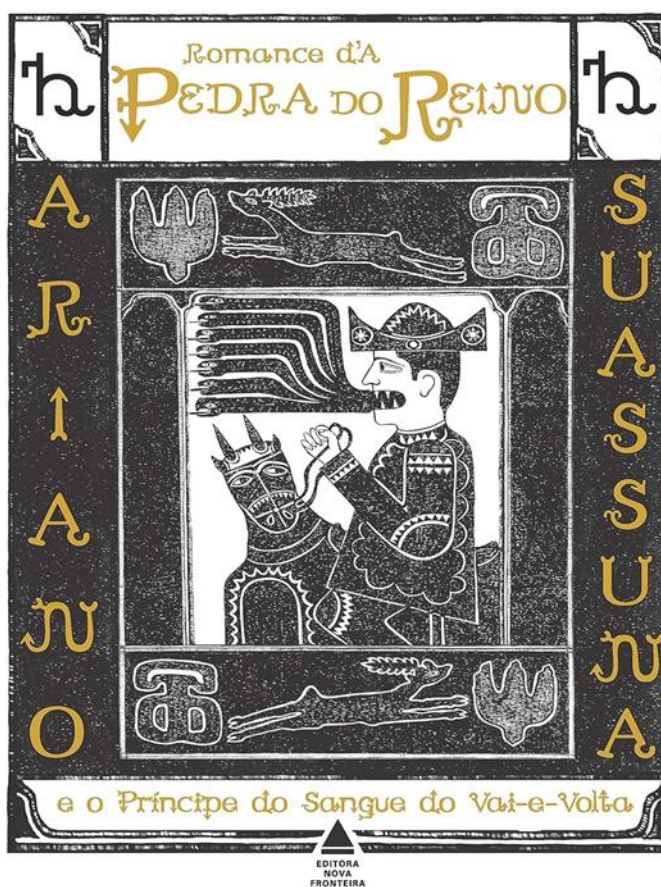
“[...] a literatura popular, que o consagra, é cretiníssima. Mas é uma literatura que nasce de uma raiz pura que tem sua legítima razão social e que só por isso emociona e vale. Vi um velho engraxate mulato que se banhava de gozo lendo façanhas de Antônio Silvino. Eu percebi aquele gozo obscuro e senti que ele tinha alguma razão. Todos os homens do Brasil são “lampeoesinhos” recalçados, todos os que vivem mal, comem mal, amam mal” (O Jornal, 1935, p. 2”).

O Movimento Armorial, através da análise das obras de Ariano Suassuna e dos folhetos de Cordel, busca estabelecer um rico equilíbrio entre a cultura erudita e a popular, demonstrando como essa dualidade consegue enriquecer as expressões artísticas e contribuir para a construção de uma identidade cultural brasileira mais abrangente e representativa (TEIXEIRA; OLIVEIRA, 2017).

Suassuna ganhou projeção na dramaturgia na década de 1950, com a encenação da peça da "O Auto da Compadecida". A obra se tornou um clássico da dramaturgia brasileira, tendo sido adaptada para a televisão e para o cinema. Nela, Suassuna utiliza elementos do Cordel para criar personagens e situações cômicas que retratam a vida no Nordeste brasileiro.

Outra obra que se destaca na carreira de Suassuna é o romance "Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta", publicado em 1971. A obra é uma narrativa épica que se passa no sertão nordestino, e que utiliza elementos do Cordel para criar uma linguagem poética e dramática única. Nela, Suassuna faz uma homenagem à cultura popular nordestina, resgatando elementos da tradição oral e do folclore para criar uma obra de grande valor literário, agregando elementos da cultura nordestina.

Figura 4: Capa do Livro, A Pedra do Reino



6

Além disso, Suassuna também se destacou como ensaísta e teórico da cultura. Em seus ensaios e artigos, o autor defende a importância da cultura popular como uma forma de resistência à dominação cultural das regiões mais ricas do país, que historicamente marginalizaram as culturas populares do Nordeste e de outras regiões periféricas.

⁶ SUASSUNA, ARIANO, Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta Capa comum >Acessado em 17/06/2017. Disponível em>https://m.media-amazon.com/images/I/A14mtugHPVL_SL1500.jpg Acessado em>25/03/2017.

O folheto de Cordel é uma publicação impressa em papel simples, com poemas que narram histórias populares, lendas e fatos históricos. Seu nome se deve ao fato de que os poemas eram geralmente vendidos por cordões nas feiras e mercados populares. Com o tempo, o folheto de Cordel se tornou uma importante forma de expressão da cultura popular nordestina, sendo utilizado para transmitir valores, tradições e conhecimentos.

O Movimento Armorial, liderado pelo escritor Ariano Suassuna, viu no Cordel uma fonte de inspiração para sua arte. Os artistas do Movimento, que incluíam músicos, escritores, pintores e dramaturgos, buscavam incorporar elementos da cultura popular nordestina em sua arte, a fim de criar uma arte erudita que tivesse raízes na cultura popular.

Os folhetos de Cordel desempenharam um papel fundamental na moldagem do Movimento Armorial, fornecendo uma rica fonte de inspiração e influência. Os artistas do movimento foram particularmente cativados pelos elementos estilísticos encontrados nos folhetos, como a narrativa rimada e a linguagem acessível da tradição popular. Além disso, as histórias enraizadas na cultura popular expressas nos Cordéis foram essenciais para alimentar a criatividade dos artistas do Movimento Armorial. Essa influência não se limitou apenas ao aspecto literário, mas também se estendeu à esfera musical, inspirando a incorporação de instrumentos característicos do Nordeste, como o violão, o violino, a rabeca e a percussão. Assim, os folhetos de Cordel não apenas contribuíram esteticamente para o Movimento Armorial, mas também desempenharam um papel vital na conexão entre a expressão artística erudita e as raízes culturais populares.

A influência dos folhetos de Cordel no Movimento Armorial transcendeu as fronteiras da literatura, promovendo uma rica interação entre a tradição popular e as expressões artísticas contemporâneas, como exemplificado nas obras de Ariano Suassuna, que incorporou essas narrativas e estilos em sua produção, solidificando assim a importância dessa vertente na História das manifestações culturais brasileiras (LOURENÇO, 2022, p. 31).

Além de sua influência no Movimento Armorial, o Cordel também teve um papel importante na literatura brasileira como um todo. Vários escritores brasileiros utilizaram elementos do Cordel em suas obras, como João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa.

A relação entre o Cordel e a literatura brasileira remonta ao século XIX, quando o Cordel era visto como uma forma “inferior” de literatura. Com o tempo, no entanto, o Cordel se tornou uma importante forma de expressão da cultura popular brasileira, e sua influência pode ser vista em várias obras da literatura brasileira.

Além de sua importância para a literatura, o Cordel também tem uma grande importância cultural e social. Ele é uma forma de preservar a memória e a cultura popular nordestina, além de ser uma importante fonte de renda para os poetas populares que o escrevem e vendem.

A contribuição dos folhetos de cordel para o Movimento Armorial é evidenciada nas criações de Ariano Suassuna, onde tradições populares e poesia se entrelaçam, formando uma narrativa singular e expressiva que celebra a riqueza cultural do Nordeste brasileiro (RODRIGUES, 2015). Por sua vez, o Movimento Armorial desempenhou um papel crucial na exaltação da cultura nordestina e na concepção de uma forma de arte erudita enraizada na cultura popular. Ao incorporar elementos do Cordel em sua expressão artística, o Movimento Armorial desempenhou um papel essencial na consolidação de uma identidade cultural nordestina.

A relação entre os folhetos de Cordel e o Movimento Armorial é, portanto, um tema de grande importância para a compreensão da literatura e da cultura brasileiras. Os folhetos de Cordel não apenas servem como fonte inspiradora para a literatura e a arte do país, mas também desempenham um papel significativo na construção da identidade cultural brasileira. O Movimento Armorial, por sua vez, representa uma iniciativa artística que não apenas valorizou a cultura popular nordestina, mas também construiu uma forma erudita de expressão artística a partir de suas raízes culturais.

4.1. O USO DO CORDEL NA OBRA DE ARIANO SUASSUNA

Ariano Suassuna é um dos escritores mais importantes do Movimento Armorial, e seu trabalho é marcado pela incorporação de elementos da cultura popular nordestina, incluindo o folheto de Cordel. Em suas peças teatrais e romances, é possível identificar a presença de técnicas e temas típicos do Cordel, como a linguagem regional, a narrativa em verso, a estruturação em estrofes e a temática da vida sertaneja.

Um dos exemplos mais claros da influência do Cordel na obra de Suassuna é sua obra prima, *O Auto da Compadecida*. Escrito em 1955, este clássico da literatura

brasileira é uma comédia baseada em uma história popular nordestina, que utiliza a linguagem típica do Cordel para contar a história de João Grilo e Chicó, dois malandros que tentam sobreviver em um mundo de violência e miséria. Em seu texto *A Compadecida e o Romanceiro Nordestino*, na Edição Especial do *Auto da Compadecida*, é o próprio Suassuna quem comenta sobre as influências que teve:

[...] É verdade que devo muito ao teatro grego (e a Homero e a Aristóteles), ao latino, ao italiano renascentista, ao elisabetano, ao francês barroco e, sobretudo, ao ibérico. É verdade que devo, ainda mais, aos ensaístas brasileiros que pesquisaram e publicaram as obras, assim como salientaram a importância do Romanceiro Popular do Nordeste – principalmente a José de Alencar, Sylvio Romero, Leonardo Mota, Rodrigues de Carvalho, Euclydes da Cunha, Gustavo Barroso e, mais modernamente, Luís da Câmara Cascudo e Téo Brandão. Mas a influência decisiva, mesmo, em mim, é a do próprio Romanceiro Popular do Nordeste, com o qual tive o estreito contato desde a minha infância de menino criado no Sertão do Cariri da Paraíba (SUASSUNA, 2015, p. 197-198)

Além de *O Auto da Compadecida*, Suassuna incorporou elementos do Cordel em outras de suas obras, como *A Pedra do Reino* e *O Romance D'A Pedra do Reino* e *o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Nessas obras, é possível identificar a presença de personagens típicos do Cordel, como o cangaceiro, o vaqueiro e o coronel, bem como a utilização de narrativas em verso e a descrição da vida sertaneja.

A incorporação do Cordel na obra de Suassuna não se restringe apenas à linguagem e aos temas, mas também à estruturação narrativa. Muitas das peças teatrais de Suassuna seguem uma estrutura típica do Cordel, que começa com uma apresentação dos personagens e da situação, seguida por uma série de peripécias e desventuras, e termina com um desfecho inesperado e surpreendente.

A presença do Cordel na obra de Suassuna não foi bem recebida por todos os críticos literários. Alguns argumentaram que a utilização da linguagem regional e dos temas populares reduzia a qualidade literária da obra, enquanto outros elogiaram a incorporação do Cordel como uma forma de valorizar a cultura popular nordestina e resgatar suas tradições.

Na verdade, o estudo da cultura popular é uma forma de manifestação da consciência regional quando ela se opõe ao Estado centralizador. Não é casual que os folcloristas predominantemente se concentrem em regiões periféricas como o Nordeste, e que o folclore se institucionalize no Brasil na década de 30. Penso que, no momento em que a elite local perde o poder no processo de unificação nacional, tem-se o florescimento do estudo da cultura popular; um autor como Gilberto Freyre poderia talvez ser tomado como representante paradigmático dessa classe que

procura reequilibrar seu capital político através da temática regional (ORTIZ, 2001, p. 161-162).

A representação do sertão na obra de Ariano Suassuna, "Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta", evidencia a influência dos folhetos de Cordel e do Movimento Armorial na construção do imaginário sertanejo, contribuindo para a elaboração de uma identidade cultural nordestina enraizada em tradições e na geografia da região (ROEMER, 2020, p. 39).

No entanto, é inegável que a utilização do Cordel na obra de Suassuna contribuiu para a consolidação do Movimento Armorial e para a valorização da cultura popular nordestina. Ao incorporar elementos do folheto de Cordel em sua obra, Suassuna deu voz aos personagens e temas que tradicionalmente eram marginalizados pela literatura, criando uma tradição literária que dá ênfase à vida sertaneja e à cultura popular.

Além disso, a utilização do Cordel na obra de Suassuna também teve um impacto na música nordestina, que incorporou muitos dos temas e técnicas do Cordel em suas composições. Muitos dos músicos brasileiros mais importantes, como Luiz Gonzaga e Gilberto Gil, utilizaram elementos do Cordel em suas músicas, contribuindo para a valorização da cultura popular nordestina.

Assim, pode-se concluir que a utilização do Cordel na obra de Ariano Suassuna é um exemplo importante da influência da cultura popular nordestina na literatura brasileira. Ao incorporar elementos do folheto de Cordel em sua obra, Suassuna contribuiu para a consolidação do Movimento Armorial e para a valorização da cultura popular nordestina, estabelecendo uma tradição literária que dá ênfase à vida sertaneja e à cultura popular.

Através de sua herança cultural, uma sociedade torna-se visível para si mesma e para os outros. Que passado se torna evidente naquela herança e que valores emergem em sua apropriação identificatória nos diz muito sobre a constituição e as tendências de uma sociedade (ASSMANN, 1995, p. 133).

A obra de Ariano Suassuna, em especial suas peças teatrais e romances, foi amplamente recebida pela crítica literária brasileira, tanto na época de sua publicação quanto posteriormente. No entanto, a recepção crítica foi variada, com algumas críticas elogiando a originalidade e qualidade da obra, enquanto outras apontavam certas limitações e falhas.

Uma das principais críticas negativas em relação à obra de Suassuna foi a sua suposta falta de originalidade, com alguns críticos argumentando que suas peças teatrais e romances são simplesmente cópias de modelos antigos. No entanto, essa crítica é, em grande parte, infundada, uma vez que a obra de Suassuna é, na verdade, profundamente original, com uma linguagem e temas que refletem a cultura nordestina.

A incorporação dos folhetos de Cordel nas obras do Movimento Armorial, especialmente nas criações de Ariano Suassuna, foi calorosamente recebida por críticos que reconheceram tal utilização como uma forma de enaltecer a cultura popular nordestina e resistir à hegemonia cultural das regiões mais abastadas do Brasil. Essa valorização da cultura popular é uma característica fundamental do Movimento Armorial, no qual Suassuna desempenhou um papel crucial como um de seus fundadores.

Não há superioridade ou inferioridade de culturas ou traços culturais de modo absoluto, não há nenhuma lei natural que diga que as características de uma cultura a façam superior a outras. Existem, no entanto processos históricos que as relacionam e estabelecem marcas verdadeiras e concretas entre elas (SANTOS, 1996, p. 16)

De fato, o uso dos folhetos de Cordel em suas obras é uma forma de explorar essas questões, uma vez que os folhetos são uma parte importante da cultura popular nordestina e refletem as preocupações e valores dessa cultura. Além disso, a incorporação dos folhetos de Cordel em suas obras é uma forma de reafirmar a identidade nordestina e resistir à influência da cultura dominante.

Uma crítica comum à obra de Suassuna sugere uma suposta falta de sofisticação estilística, argumentando que sua linguagem é excessivamente simples. No entanto, essa crítica carece de fundamento, pois a obra de Suassuna revela uma sofisticação notável, incorporando elementos do folclore e da tradição literária, refletindo de maneira profunda a cultura nordestina.

Outra crítica infundada aponta uma suposta ausência de engajamento político ou social na obra de Suassuna. No entanto, essa visão é pouco fundamentada, já que a obra do autor está profundamente enraizada em questões sociais e políticas, abordando temas como a resistência cultural e a valorização da cultura popular nordestina.

Finalmente, é importante destacar que a obra de Suassuna foi amplamente recebida pelo público em geral, que apreciou sua originalidade, sua linguagem rica e seu compromisso com a cultura popular nordestina. Isso é uma indicação da importância da obra de Suassuna para a cultura brasileira e para a literatura como um todo, e mostra como a incorporação dos folhetos de Cordel em sua obra foi fundamental para essa valorização.

4.2. A RELAÇÃO ENTRE O CORDEL E A IDENTIDADE NORDESTINA

A identidade nordestina é um tema central na literatura brasileira, e os folhetos Cordel desempenham um papel importante na construção dessa identidade cultural. O Cordel é uma forma poética em prosa que surgiu no Nordeste do Brasil no final do século XIX. Desde então, tem sido uma das principais formas de literatura popular na região, refletindo os valores, crenças e tradições do povo nordestino.

O diálogo entre a tradição popular e as obras de Suassuna ilustra a importância do Cordel enquanto patrimônio histórico e cultural, contribuindo para a criação de uma identidade regional e nacional, alicerçada nas raízes do Nordeste brasileiro (MARTINS et al., 2021, p. 129).

O Cordel é uma forma de literatura que está profundamente ligada à cultura nordestina, e é uma das principais formas de expressão da identidade cultural da região. Os folhetos de Cordel são produzidos por poetas populares, que geralmente são analfabetos, e que se baseiam no folclore, nas lendas e nas histórias locais para criar suas obras. Dessa forma, o Cordel é uma forma de literatura que tem uma estreita relação com a vida cotidiana do povo nordestino. Sobre isso, Galvão (2001, p. 186) comenta:

Os depoimentos parecem indicar que a alfabetização por meio do cordel dava-se de maneira autodidata: através da memorização dos poemas, lidos ou recitados por outras pessoas, o “alfabetizando”, em um processo solitário de reconhecimento das palavras e versos, procedia, ele mesmo, à aprendizagem inicial da escrita. Em outros casos, o folheto aparece como o principal motivador para que os meios formais de aprendizado da leitura e da escrita fossem procurados.

A arte arcaica de Ariano Suassuna revela-se como um ponto de encontro entre a arte rupestre e a contemporaneidade, refletindo a influência dos folhetos de Cordel na construção do Movimento Armorial e nas obras do autor. A riqueza das expressões

culturais e a complexidade das narrativas populares presentes nesses folhetos são evidências de um diálogo histórico que enriquece e fortalece a identidade brasileira (NASCIMENTO, 2021, p. 31).

O Cordel é uma forma de literatura que tem sido usada ao longo do tempo para fortalecer a identidade nordestina. Desde o início do século XX, os poetas de Cordel têm usado essa forma de literatura para reafirmar a cultura e a tradição nordestina em face da dominação cultural das regiões mais ricas do Brasil. Ao expressar as crenças, valores e tradições do povo nordestino, o Cordel tem sido uma forma de resistência e de afirmação da identidade cultural da região.

O Cordel, como forma literária, emerge como veículo de expressão da perspectiva do povo nordestino sobre a realidade social e política do Brasil. Ao longo do tempo, os poetas de Cordel têm abordado temas como a seca, a pobreza, a desigualdade social e a opressão política, utilizando essa forma literária como meio de protesto e denúncia das injustiças sociais.

A relação entre o Cordel e a identidade nordestina tem sido explorada por diversos artistas e escritores, destacando-se Ariano Suassuna. Como figura proeminente do Movimento Armorial, que surgiu nos anos 70 no Nordeste brasileiro com o propósito de resgatar e valorizar a cultura e tradição da região, Suassuna incorporou de maneira significativa os folhetos de Cordel em sua produção artística.

A presença do Cordel nas obras de Suassuna representa uma expressão da identidade nordestina em sua literatura. O autor utilizou o Cordel em suas peças teatrais e romances, integrando elementos do folclore e das tradições nordestinas em sua obra. Dessa forma, o Cordel tornou-se um meio artístico que permitiu a Suassuna manifestar a identidade cultural da região através de sua produção literária.

A relação entre o Cordel e a identidade nordestina tem sido estudada por muitos pesquisadores, que têm se voltado para a análise dos folhetos de Cordel como forma de compreender a cultura e a tradição nordestina. Esses estudos têm mostrado que o Cordel é uma forma de literatura que está profundamente ligada à identidade cultural da região, refletindo as crenças, valores e tradições do povo nordestino.

A poesia armorial de Ariano Suassuna revela um intrincado diálogo com a tradição dos folhetos de Cordel, trazendo à tona a rica tapeçaria cultural do exílio e do reino, representativa da história e da identidade nordestina (JÚNIOR, 1999, p. 47).

A influência do Cordel na música nordestina é outro aspecto importante da relação entre o Cordel e a identidade nordestina. Muitos músicos nordestinos têm usado elementos do Cordel em suas composições, criando uma relação estreita entre a música e a literatura popular da região. Dessa forma, o Cordel tem sido uma forma de expressão artística que tem influenciado a música e a literatura do Nordeste do Brasil.

O estudo da relação entre o Cordel e a identidade nordestina é importante para a compreensão da cultura e da literatura brasileira. Ao analisar os folhetos de Cordel como forma de expressão da cultura e da tradição nordestina, é possível compreender a importância da literatura popular na construção da identidade cultural da região. Além disso, essa análise permite compreender a influência do Cordel na literatura e na música nordestinas.

A relação entre o Cordel e a identidade nordestina é um tema central na literatura e na cultura brasileiras. O Cordel é uma forma de literatura que está profundamente ligada à cultura e à tradição nordestinas, e tem sido usada ao longo do tempo para fortalecer a identidade cultural da região. A análise do Cordel como forma de expressão artística permite compreender a importância da literatura popular no Nordeste do Brasil, e como essa forma de literatura influenciou a literatura e a música nordestinas.

A investigação sobre como os folhetos de Cordel influenciaram o Movimento Armorial e as obras de Ariano Suassuna é crucial para compreender a cultura nordestina e a literatura brasileira. Esses elementos desempenharam papéis significativos em uma das manifestações artísticas mais importantes do Brasil, o Movimento Armorial, e na obra de Ariano Suassuna, um dos destacados escritores da literatura nacional.

CONCLUSÃO

Em síntese, a análise profunda da influência dos folhetos de Cordel no Movimento Armorial e nas obras de Ariano Suassuna proporciona uma compreensão enriquecedora da interação entre a cultura popular nordestina e a expressão artística erudita. Este estudo não apenas evidencia a valorização da produção artística do Nordeste, mas também lança luz sobre os processos históricos e sociais que moldaram essa manifestação artística única.

A rica interação entre a cultura popular e a literatura brasileira é exemplificada de maneira notável na peça "Auto da Compadecida" de Ariano Suassuna, onde elementos dos folhetos de Cordel desempenham um papel fundamental. Essa relação não apenas influenciou a formação do Movimento Armorial, mas também enriqueceu as obras do autor, contribuindo para uma representação mais profunda da realidade social e cultural do Nordeste, como destacado por Silva (2018, p. 38).

Além disso, ao compreender a influência dos folhetos de Cordel na obra de Ariano Suassuna, ganhamos contribuições valiosas sobre como um dos mais importantes escritores brasileiros incorporou elementos da cultura popular em sua expressão artística. Isso não apenas ilumina a interconexão entre a literatura e as tradições populares, mas também destaca a importância de preservar e valorizar tais tradições nas obras literárias.

Ao estudar a influência dos folhetos de Cordel no contexto do Movimento Armorial, percebemos sua relevância para a construção da identidade nordestina. Os folhetos não apenas resistiram à dominação cultural de regiões mais ricas, mas também desempenharam um papel fundamental na afirmação cultural do Nordeste. Isso destaca a importância de compreender essa relação para uma visão abrangente da cultura nordestina e das dinâmicas culturais no Brasil.

A análise da incorporação dos folhetos de Cordel na vida e obra de Ariano Suassuna revela como o autor aplicou essas influências em suas criações, seja na estrutura narrativa, nos personagens ou nos diálogos. Essa estética própria enriqueceu suas obras, evidenciando a adaptação criativa das tradições populares na literatura brasileira.

Além disso, ao explorar a recepção crítica da obra de Suassuna, percebemos como a incorporação dos folhetos de Cordel foi recebida pela crítica literária e como isso impactou a preservação e disseminação do legado do Movimento Armorial.

No contexto da música nordestina, identificamos como a influência dos folhetos de Cordel transcendeu as fronteiras literárias, sendo incorporada por músicos em suas composições. Essa interação entre o Cordel e a música nordestina reforça a importância do estudo dessa influência na cultura nordestina de maneira mais ampla.

A metodologia aplicada no estudo, baseada na análise de fontes bibliográficas e nas técnicas de análise da produção artística, proporcionou uma base sólida para os resultados apresentados. Contudo, reconhecemos que há espaço para pesquisas mais aprofundadas sobre a interação entre o Cordel e outras manifestações culturais nordestinas.

Em última análise, a relevância da investigação sobre a influência dos folhetos de Cordel no Movimento Armorial e nas obras de Ariano Suassuna é incontestável. Esta análise não apenas enriquece a compreensão da cultura nordestina e da literatura brasileira, mas também destaca a complexidade e diversidade dessa rica herança cultural, contribuindo de maneira valiosa para o panorama literário nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BIZZOCHI, Aldo. **O clássico e o moderno, o erudito e o popular na arte**. Líbero, São Paulo, v. 2, n. 3/4, p. 72-76, 1999.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Schwarcz Ltda., 2001.

COSTA, Luiz Augusto M. Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. In: MOVIMENTO ARMORIAL: do erudito ao popular, p. 31-64. ISBN 978-85-7879-186-5.

DIDIER, Maria Tereza. **Emblemas da sagração armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970–1976)**. Recife: Editora da UFPE, 2000.

FERRETTI, Sergio F. Querebentã de Zomadonu: **etnografia da Casa das Minas**. 2. ed. rev. São Luís: EDUFMA, 1996. (Original publicado em 1985).

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. São Paulo: Discurso Editorial; Humanitas, 2001.

FUNARI, Pedro Paulo. **Cultura popular na antiguidade clássica**. 1989.

GANS, Herbert J. Cultura popular e alta cultura: **uma análise e avaliação do gosto**. São Paulo: Ed. Sesc, 2014.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura e Vida Nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos**. São Paulo: Edusc, 2002.

JOBIM, José Luís; PELOSO, Sérgio (Orgs.). Identidade e literatura. Rio de Janeiro: UERJ; Sapienza, Universidade de Roma, 2006. p. 187-204.

LEITE, Dante Moreira. Romantismo e Nacionalismo. In: _____. O amor romântico e outros temas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna. Recife: Editora Universitária UFPE, 1999.

PIRES, Cecília. Breves notas sobre o Movimento Armarial. Lugar Comum – Estudos de mídia, cultura e democracia, n. 59, jan. 2020, p. 389-394.

PORTOLOMEOS, Athanase. Descompassos entre sociedade iletrada e cultura erudita no Brasil. Gragoatá, Niterói, v. 9, n. 17, 19 dez. 2005.

RAMALHO, Fábio Marques. Ariano Suassuna: um pensador no teatro brasileiro: análise da trajetória intelectual do dramaturgo e da peça “Farsa da boa preguiça”. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

RENAN, Ernest. Oeuvres complètes. Paris: Calmann-Lévy Éditeurs, 1947. Tomo I.

SAID, Edward. Imperialismo e cultura. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. Comentários. In: SUASSUNA, Ariano. Seleta em prosa e verso. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1974.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armarial. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **De pedras em pedras: o reino poético de Ariano Suassuna do Brasil para o mundo.** In: NOGUEIRA, Maria Alice Lessa (Org.). Ode a Ariano Suassuna. Recife: Editora Universitária da UFPE, p. 111–132, 2007.

SCRUTON, Roger. **A Cultura Moderna.** 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2021. 210 p.

SUASSUNA, Ariano. **A arte popular no Brasil.** In: **Almanaque Armorial**, p. 151-160, 2008.

SUASSUNA, Ariano. **O movimento armorial.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Extensão Cultural, Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários, Editora Universitária, 1974.

TAVARES, Braulio. **ABC de Ariano Suassuna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

VASSALLO, Luiz. **O sertão medieval. Origens europeias do teatro de Ariano Suassuna.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

FRAZÃO, DILVA. **Biografia de Ariano Suassuna.** Ebiografia.17/04/2023. Disponível em> https://www.ebiografia.com/ariano_suassuna/ acessado em 25/03/2023.

FERREIRA, GONÇALO. **Poetas Gonçalo Ferreira da Silva. Capas de folhetos. Memórias da poesia popular.**31/07/2017. Disponível em><https://memoriasdapoesiapopular.files.wordpress.com/2020/05/lampic383o-o-capitc383o-do-cangac387o.jpg?w=712> acessado em 07/03/2013

SUASSUNA, ARIANO, **Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta** **Capa comum** >Acessado em 17/06/2017. Disponível em>https://m.media-amazon.com/images//A14mtugHPVL._SL1500_.jpg Acessado em>25/03/2017.

CRUX, GABRIEL, **Quinteto ARMORIAL. Armorial Brasileiro**.06/02/2013. disponível em.> <https://armorialbrasileiro.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/02/cussy.jpg>
Acessado em> 25/03/2023.