

Da polifonia poético-visual nas artes armoriais¹

Daniel Bitter

O autor analisa o Movimento Armonial – nome repleto de plasticidade e musicalidade que batiza a corrente de cultura popular fundada por Ariano Suassuna nos anos 70 – como criação artística que revela uma multiplicidade de linguagens em constante interação. O romanceiro é a fonte primeira de sua criação. A essência do romanceiro está presente em grande parte da música, da poesia e das artes visuais populares produzidas no nordeste.

Arte popular, cultura brasileira, poético visual.

Entre as múltiplas características que a arte armorial apresenta, a interação das disciplinas, como resultado de reflexão e síntese da arte popular², merece atenção especial neste artigo, por me permitir enunciar que o Movimento Armonial tem relevante inserção na cultura brasileira, entre outros motivos, pelo fato de buscar concretamente uma reaproximação das múltiplas linguagens artísticas e, por extensão, das artes com o cotidiano, divorciados como resultado do processo radical de autonomização dos campos no interior da própria constituição da modernidade.³

De fato, não se verifica, no campo da arte popular, separação rígida entre as linguagens artísticas, separação essa que viria marcar profundamente a arte ocidental do Renascimento em diante. Lembro a esse respeito que J. Borges, importante nome da xilogravura popular, ilustrou muitos cordéis de sua autoria. Do mesmo modo, Vitalino transitava nos campos da cerâmica e da música com igual desenvoltura, já que participava de bandas cabaçais como tocador de pífano. É também notável, particularmente nas danças dramáticas brasileiras, como essas dimensões se entrecruzam, revelando uma tessitura distintiva. Ao circular incessantemente entre a poesia e a música, o cantador⁴ atualiza heranças culturais remotas, como a dos persas e gregos, transmitidas posteriormente

à Europa medieval e finalmente ao Brasil por intermédio dos colonizadores. Sublinho, portanto, o fato de que a condição de autonomia dos campos da música e da poesia em particular é o advento da modernidade, sob a qual o homem passa a identificar-se com novos paradigmas.

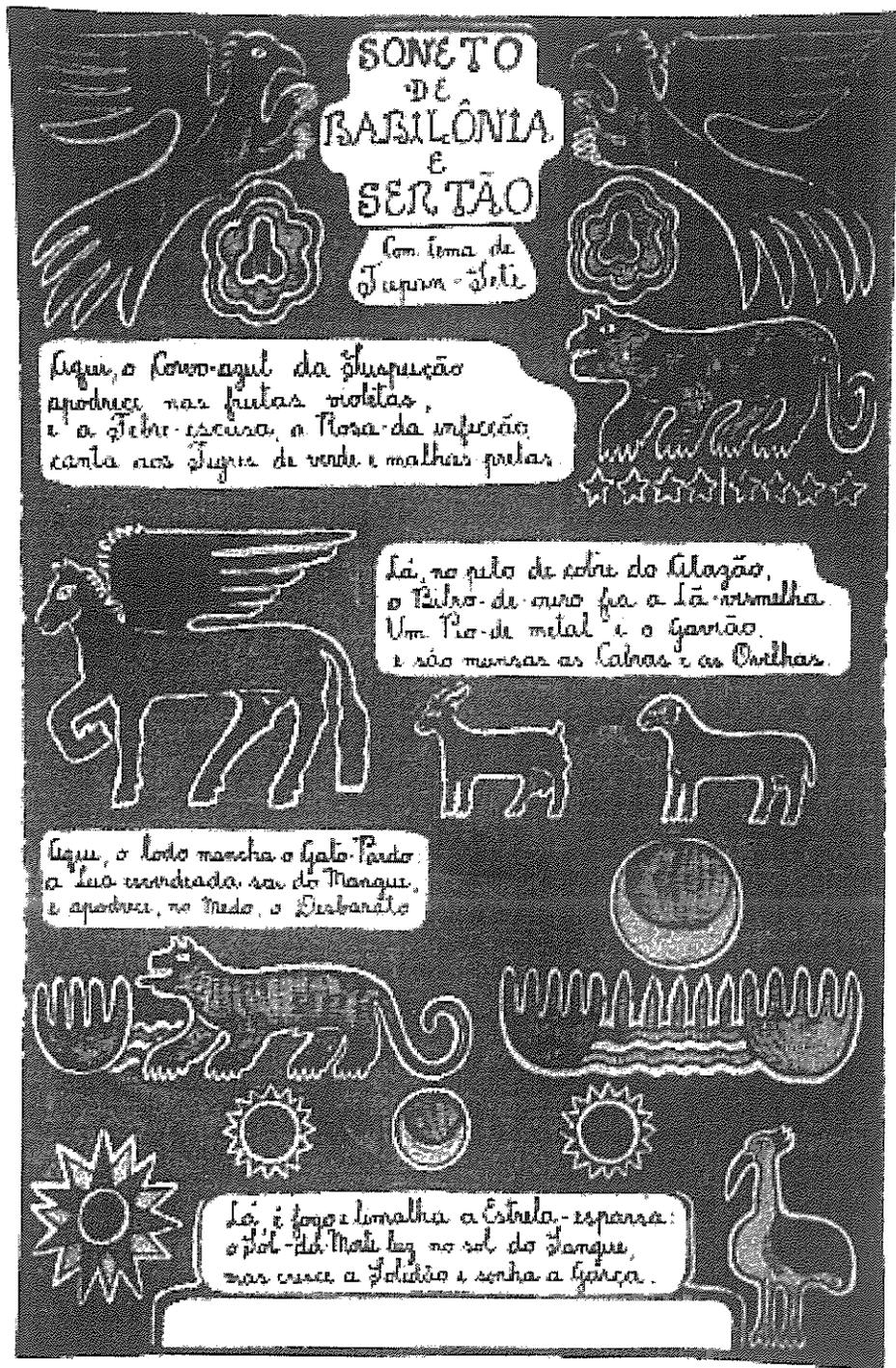
No caso do Nordeste, que aqui emolduro como pano de fundo para pensar a arte armorial, essa imbricação de linguagens pode ser facilmente percebida a partir da constatação de que o romanceiro popular, fonte primeira de sua criação, se expande a partir de múltiplas práticas. Assim, para Ariano Suassuna,

a interpenetração, a influência mútua existente entre a Literatura de Cordel e o Mamulengo ou o Bumba-meu-boi, por exemplo, são de tal modo evidentes, que um exame superficial é bastante para demonstrá-las.⁵

Suassuna parte da constatação de que

o Pedro Quengo e o João Grilo do Romanceiro, o Benedito e Negro Preguiçoso do Mamulengo, o Mateus e o Bastião do Bumba-meu-boi são todos variantes do mesmo pícaro que herdamos da Literatura ibérica de origem popular e que, lá também, tanto se parece com os graciosos do Teatro de Calderón de La Barca ou Lope de Vega.⁶

Desse modo, a essência poética do romanceiro está presente em grande parte



da música, da poesia e das artes visuais populares produzidas no Nordeste, assim como é lícito afirmar que tudo isso se encontra estreitamente ligado, sobretudo nos espetáculos populares. Por esse motivo, o teatro é linguagem, até certo ponto, privilegiada pelos armorialistas, pois oferece a possibilidade de integração completa das artes, baseado na concepção do espetáculo popular como espetáculo total, como festa. É nessa perspectiva que surgiria, por exemplo, o Teatro Brincante de Antônio Nóbrega, como desdobramento da experiência armorial, reunindo música, poesia, dança, dramatização e cenografia, protagonizado pelo personagem Tonheta, de inspiração nitidamente popular, encarnando um tipo picaresco a respeito do qual fala Suassuna, porém marcado por identidade plural, dada pela flexibilidade com que assume diversas facetas: brincante, andarilho, trovador, rabequeiro e assim por diante.

O aspecto festivo e dionísíaco dos autos populares é assim retomado não só por Nóbrega, mas também por Suassuna em sua extensa obra teatral, como possibilidade da celebração ritual, que se apresenta como recorte da vida cotidiana. A esse respeito e a propósito das imagens concebidas por Rabelais sobre a festa popular, particularizando-a no carnaval, Bakhtin sugere que "o 'rito' atribui o direito de gozar de certa liberdade, de empregar certa familiaridade, o direito de violar regras habituais da vida em sociedade".⁷ Jean Duvignaud também assinala, em *Festas e civilizações*,⁸ a dimensão ritual da festa, cuja celebração e manutenção desempenham papel fundamental no equilíbrio social. Para o autor, a sociedade abre brechas, nichos por onde se pode escapar, por vezes, da racionalidade absoluta. Duvignaud, finalmente, lança luzes sobre a natureza gratuita da entrega com que homens e mulheres participam da celebração dos espetáculos populares, que insistem em perdurar, mesmo diante da violenta imposição da lógica da rentabilidade por uma ideologia historicamente dominante.

Muito embora para os armorialistas o teatro se constitua em espaço privilegiado para a

integração das linguagens, não se apresenta como via única para a realização efetiva desse entrelaçamento. É essa característica da arte armorial que vai permitir a Maximiano Campos fazer a seguinte declaração no posfácio da maior obra em prosa de Ariano Suassuna, o *Romance d'Pedra do Reino*.⁹

*[Nele,] todas as artes se assemelham: a música, a literatura, a pintura, a escultura (...) Lendo o romance de Suassuna, temos a impressão de estar diante de um grande mural em que o pintor usasse as palavras como se fossem as tintas vigorosas da sua imaginação. E estas cores vêm revestidas também de som.*¹⁰

Talvez por isso, também, Suassuna tenha escolhido um nome ao mesmo tempo tão repleto de plasticidade e musicalidade para batizar o movimento que criou nos anos 70. A escolha do nome é, antes de tudo, produto da criação poética, já que sua utilização como adjetivo constitui neologismo. O primeiro motivo de sua adoção parece ter sido mesmo o critério estético. O dado nobiliárquico atribuído à palavra "armorial" é, entretanto, convertido ao plano da plasticidade, o que vem determinar, no campo da visualidade, um conjunto de características a serem privilegiadas, como cores planas, ausência de perspectiva, também presentes nas bandeiras e estandartes de autos populares brasileiros, como as folias-de-reis, os maracatus, as festas do divino e assim por diante. Naturalmente essa conversão sinaliza o fato de que a cultura popular assimila e transforma símbolos na construção de um real-imaginário. Como sugere Sérgio Buarque de Holanda,

*Da tradição portuguesa (...) pouca coisa se conservou entre nós que não tivesse sido modificada ou relaxada pelas condições adversas do meio. Manteve-se melhor do que outras, como é fácil imaginar, a obrigação de irem os ofícios embandeirados, com suas insignias, às procissões reais, o que se explica simplesmente pelo gosto do aparato e dos espetáculos coloridos, tão peculiar à nossa sociedade colonial.*¹¹

Assim, do mesmo modo, a gravura de Samico parece contar histórias remotas, lendas, mitos, narrativas imemoriais, dada a acentuada proximidade que estabelece com o espírito mágico e poético do romanceiro. Uma sutil musicalidade, por vezes silenciosa, emana de suas composições, insinuada por certos ritmos ou toques precisos de cor, o que me leva a sugerir a expressão polifonia poético-visual para sinalizar uma das características do projeto de criação de uma arte de raízes populares no âmbito do Movimento Armorial. As iluminogravuras de Ariano Suassuna, por sua vez, surgem a partir de sonetos de sua autoria ou motes alheios, em ligação assumida de visualidade e poesia. Creio mesmo que não seria de utilidade tentar classificá-las em um campo específico, já que o que importa efetivamente perceber é exatamente esse diálogo. De qualquer modo, é oportuno mencionar que a poesia se encontra no centro do processo de criação de Ariano Suassuna, como tantas vezes declarou, embora predominem, em sua obra editada, a dramaturgia e o romance. Suassuna justifica esse descompasso por considerar sua obra em verso acentuadamente hermética e, portanto, de difícil apreensão. Parece mesmo sintomático o fato de a poesia se encontrar no epicentro de sua obra, justamente uma linguagem que, embora de forma diferente daquela do teatro, é também capaz de reunir múltiplas artes por meio da métrica e do ritmo, assim como das imagens que suscita. A título de exemplo, reproduzo uma poesia de sua autoria intitulada "Nascimento: o exílio", sobre a qual ele também realizou uma iluminogravura, aqui reproduzida.

*Aqui o Corvo azul da Suspeição
apodrece nas frutas violetas
e a febre escusa, a Rosa da infecção,
canta aos Tigres de verde e malhas pretas.*

*Lá no pêlo de cobre do Alazão,
o Bilro de ouro fia a Lã vermelha.*

*um Pio de metal é o Gavião
e são mansas as Cabras e as Ovelhas.*

*Aqui O Lobo mancha o Gato Pardo:
a Lua esverdeada sai do Mangue
e apodrece, no medo, o Desbarato.*

*Lá, é fogo e limalha a Estrela esparsa:
o Sol da morte luz no Sol do Sangue,
mas cresce a Solidão e sonha a Garça.¹²*

Já a música armorial talvez seja o campo que reivindique maior autonomia, também em função da natureza abstrata dessa linguagem. O exame dos títulos das composições,¹³ entretanto, deixa entrever uma intenção mais realista, do ponto de vista de um realismo mais mágico do que concreto. Em alguns momentos, a música parece sugerir ou reivindicar um gesto, uma palavra ou mesmo uma imagem, como uma noite sertaneja iluminada por lanternas de procissão que é atravessada por um cortejo solene. A imagem suscitada em *Nau*, composição de Antônio Madureira, não é menos convincente: uma embarcação, típica do período dos descobrimentos, encontra-se perdida na infinitude dos mares, repleta de homens inteiramente entregues à sorte dos acontecimentos, a lembrar também o argumento de um romance tradicional ibérico que tem o nome de *Nau Catarineta*, a partir do qual se desdobram muitas manifestações populares brasileiras.

Outro aspecto que evidencia a interdisciplinaridade na arte armorial diz respeito ao entrelaçamento das obras como resultado de um intenso movimento de trocas e reelaborações por parte dos próprios artistas. Nesse sentido, o *Romance d'Pedra do Reino* pode ser considerado um caso emblemático na criação armorial por ter-se tornado modelo de inspiração para outros artistas, pelo que traz de conteúdo sugestivo tanto com respeito à narrativa em si quanto em relação às ilustrações nele contidas. Várias são as obras que atestam essa prática, como, por exemplo, a composição de Jarbas Maciel que tem o mesmo título do *Romance*. No campo da pintura, Miguel dos Santos e Aluizio Braga são autores de *Besta Bruzocã* e *Viagem de Lino*, respectivamente, ambas inspiradas em passagens do *Romance*. Outros casos de imbricação além do romance de Suassuna podem ser figurados em *Sem lei nem rei*.

música de Capiba criada a partir de um romance de Maximiano Campos; O homem da vaca e o poder da fortuna, de Antônio Madureira, inspirado em um entremez de Ariano Suassuna; Infância, soneto de Suassuna inspirado em um tema de Campos, em sucessão ilimitada.

Desse modo, a obra armorial nunca está acabada, podendo sugerir indefinidamente novas reelaborações ou reescrituras. Nela, há algo de provisório, de momentâneo, que vem uma vez mais inquirir a propósito dos processos ideológicos que levaram à sacralização das grandes obras. Assim como o poeta popular, que, em concordância com as regras da vida coletiva, toma de empréstimo versos, anônimos ou não, para juntá-los aos seus em nova criação, o artista armorial assume esse procedimento numa dimensão singular. Nesse sentido, é oportuno lembrar que o próprio folheto é também resultante de sucessivas reescrituras. A esse respeito, Umberto Eco observa que

A Idade Média foi uma época de autores que se copiavam em cadeia sem citar-se – mesmo porque em uma época de cultura manuscrita, com os manuscritos dificilmente acessíveis, copiar era o único meio de fazer circular as idéias. Ninguém considerava isso um delito; de cópia em cópia, era freqüente que não se soubesse mais qual a verdadeira paternidade de uma fórmula; no fim das contas, pensava-se que, se uma idéia era verdadeira, pertencia a todos.¹⁴

Ariano Suassuna sugere ainda que

O cantador nordestino (...) apropria-se tranquilamente dos filmes, peças de teatro, notícias de jornal e mesmo dos folhetos dos outros. Que importa o começo, se no final a obra é sua? Ele, depois de tudo, acrescentou duas ou três cenas, torceu o sentido de três ou quatro outras, de modo que a obra resultante é nova.¹⁵

A citação é, portanto, um instrumento de criação importante para a arte armorial, assumida como uma prática instrumental. Não que o problema da autoria deixe de ter relevância para os armorialistas, pois não hesitam em assumir suas heranças e dívidas.



O *Romance d'Pedra do Reino*, de forma quase didática, constrói-se em grande medida sob a citação de textos integrais ou parciais, em versos ou em prosa, de poetas populares ou de clássicos da literatura, guardado o reconhecimento de sua autoria, até mesmo mediante o uso de aspas. Essa profunda intertextualidade¹⁶ tem por objetivo auxiliar o narrador a contar sua história e a criar duas vertentes na obra: uma documental e outra mística. A obra incorpora a sua narrativa grande quantidade de romances e cantigas tradicionais, como o *Romance da Nau Catarineta*, *História de Carlos Magno*, *História de Roberto do Diabo*, *Romance da Demanda do Sangral* e outros. Assim, do mesmo modo, *Uma Mulher Vestida de Sol*, primeira obra teatral do autor, inspira-se no *Romance de Minervina*, um romance nordestino de autor desconhecido, integralmente reproduzido em uma passagem do texto e ainda citado em outros momentos. *O Auto da Compadecida*, que constitui, na opinião de Suassuna, a primeira experiência satisfatória do ponto de vista da transposição do espírito mágico do romanceiro para o teatro, baseia-se em narrativas tradicionais, cujos personagens e situações são em grande medida adaptados a um novo contexto. É preciso esclarecer que, pelo menos no campo da literatura, as citações resultam ora da reprodução 'exata',¹⁷ ora da alteração deliberada de um determinado texto. A história do testamento do cachorro, na qual a peça se baseia, por exemplo, é um conto popular de origem moura, que segundo Suassuna teria sido transmitido à Península Ibérica por intermédio dos árabes do norte da África. Esse encadeamento de transmissões das mais antigas tradições, que liga o Nordeste brasileiro de hoje às antigas culturas orientais, é reafirmado com um certo didatismo pelos armorialistas. Suassuna sugere que "quem diz brasileiro e nordestino, diz ibérico, mouro, negro, vermelho, judeu e mais uma porção de coisas que seria longo enumerar".¹⁸ Essa necessidade de atualização de heranças culturais remotas traduz-se no desejo de realizar uma grande antologia da memória cultural brasileira. Daí as citações se

constituírem em documentos importantes para a manutenção e recriação dessa memória em incessante processo.

A obra armorial constitui-se, assim, num emaranhado complexo de recortes e colagens de fragmentos literários, visuais ou musicais. Na obra de Dantas Suassuna, predomina a citação de signos rupestres, como os que se vêem na Pedra do Ingá, no sertão da Paraíba, incitando essa ancestralidade da memória cultural do homem brasileiro. Em Samico, a citação atravessa permanentemente a obra, desde os temas, passando pela escolha dos títulos e até mesmo pela técnica empregada: a xilogravura. Alguns títulos são transpostos diretamente do romanceiro, como é o caso de *A louca do jardim* e *Juvenal e o dragão*, para ficar com uns poucos exemplos. No campo da música armorial, as citações são igualmente nítidas, em especial na fase embrionária de sua elaboração, como nos arranjos instrumentais dos romances, benditos e incelenças, já que a proposta inicial consistia exatamente em recolher melodias e reelaborá-las em nova dimensão.

Gostaria, assim, de sinalizar que a abordagem desse aspecto em particular da arte armorial traz a idéia de circularidade que se dá em múltiplas direções e que reflete a possibilidade de pensar a identidade cultural brasileira de forma mais dinâmica e menos reificada. Nesse sentido, o profundo intercâmbio entre as linguagens, entre oralidade e escritura, entre popular e erudito acaba colocando sob suspeita também os próprios processos que levaram à constituição, distinção e oposição dessas categorias e outras expressões correlatas. A arte armorial e o movimento cultural que a engendrou se traduzem, afinal, em atitude altamente inspiradora para o artista que se encontre atento ao papel das tradições e sua dinâmica no mundo contemporâneo em vias de se tornar globalizado.

Daniel Bitter é Mestre em História e Teoria da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - EBA/UFRJ

Notas

- ¹ Este artigo resulta da seleção e revisão de parte de um capítulo da dissertação de mestrado intitulada *O movimento armorial*. Ariano Suassuna e a gênese de uma arte brasileira de raízes populares, defendida na EBA/UFRJ no ano 2000.
- ² Para uma discussão sobre o significado do popular no contexto do Movimento Armorial, ver BITTER, Daniel. *A recriação poética sobre o popular. Mas qual popular?* In: *O Movimento Armorial*. Ariano Suassuna e a gênese de uma arte brasileira de raízes populares, Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2000.
- ³ EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- ⁴ Nome genérico dado ao poeta popular que usa sua voz como instrumento para a criação e divulgação de sua arte.
- ⁵ *A Compadecida e o Romanceiro nordestino*. In: *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986: 183.
- ⁶ *Idem, ibidem*: 183.
- ⁷ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da UNB, 1993: 174.
- ⁸ DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Fortaleza: Edições UFCE, 1974.
- ⁹ SUASSUNA, Ariano. *Romance d'Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.
- ¹⁰ CAMPOS, apud MACIEL, Jarbas. *Suassuna e o Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária UFPE, 1987: 24.
- ¹¹ HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997: 59.
- ¹² Esse poema foi gravado em um cd intitulado *A Poesia Viva de Ariano Suassuna*, pelo selo Ancestral, em 1999. Os grifos são meus e foram assinalados com o intuito de iluminar as referências cromáticas dentro da poesia.
- ¹³ Ver discografia do Quinteto Armorial e do Quarteto Romancel, ambos grupos instrumentais coordenados pelo compositor Antônio José Madureira e inseridos na proposição de criação da música armorial.
- ¹⁴ ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989: 13.
- ¹⁵ *A Compadecida e o Romanceiro nordestino*. *Op. cit.*: 182/183.
- ¹⁶ MICHELETTI, Guaraciaba. *Intertextualidade: a colagem e a paródia no Romance d'Pedra do Reino de Ariano Suassuna*. In: *Anais do 1º Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre: UFRS, 1988.
- ¹⁷ Quanto às fontes populares, a exatidão com que um texto é reproduzido é relativa, já que a oralidade possibilita a coexistência de inúmeras variantes.
- ¹⁸ *A Compadecida e o Romanceiro nordestino*. *Op. cit.*: 185.

Bibliografia

- ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da UNB, 1993.
- BITTER, Daniel. *O Movimento Armorial*. Ariano Suassuna e a gênese de uma arte brasileira de raízes populares, dissertação apresentada ao Mestrado em Arte da EBA/UFRJ, 2000.
- DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Fortaleza: Edições UFCE, 1974.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MACIEL, Jarbas. *Suassuna e o Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária UFPE, 1987.
- MICHELETTI, Guaraciaba. *Intertextualidade: a colagem e a paródia no Romance d'Pedra do Reino de Ariano Suassuna*. In: *Anais do 1º Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre: UFRS, 1988.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos Santos. *Em demanda da poética popular*. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Recife, 1995. (Versão resumida e traduzida da dissertação de doutorado defendida na Sorbonne; exemplar datilografado.)
- SUASSUNA, Ariano. *A Compadecida e o Romanceiro nordestino*. In: *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- _____. *Romance d'Pedra do Reino e O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.