UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

FRANCIELE BUSICO LIMA

A Estética Armorial na microssérie televisiva
“A Pedra do Reino”

São Paulo
2015

FRANCIELE BUSICO LIMA

A Estética Armorial na microssérie televisiva "A Pedra do Reino"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Artes

Linha de pesquisa: Produção e Circulação da Arte

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Jane Aparecida Marques

(VERSÃO CORRIGIDA)

São Paulo
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação da Publicação
Biblioteca Lourival Gomes Machado
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Lima, Franciele Busico.

A estética Armorial na microssérie televisiva “A Pedra do Reino” / Franciele Busico Lima; orientadora Jane Aparecida Marques -- São Paulo, 2015.

138 f. : il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2015.

1. Minissérie – Brasil. 2. Artes e Comunicações – Brasil. 3. Cultura Popular – Brasil. 4. Suassuna, Ariano, 1927-2014. I. Marques, Jane Aparecida. II. Título.

CDD 791.457

LIMA, F. B. **A Estética Armorial na microssérie televisiva "A Pedra do Reino"**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Artes.

Aprovada em

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____Assinatura:_____

Prof. Dr. _____Instituição: _____

Julgamento: _____Assinatura:_____

Prof. Dr. _____Instituição: _____

Julgamento: _____Assinatura:_____

Dedico esse trabalho

À minha mãe Sibele (*in memoriam*, mas muito viva no meu coração) e ao meu pai Francisco, pois sem eles não teria chegado nem perto daqui!

Aos meus amados filhos Marcello e Leonardo, motivo de minha luta diária: vocês são dois seres humanos maravilhosos, que se constituíram com toda a minha ausência e que irão longe, muito longe, na verdade onde quiserem ...

Ao meu companheiro de todos os momentos e noites insones Ricardo: essa conquista é sua também, meu amor!

AGRADECIMENTOS

Como diria D. Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, protagonista do “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, agradeço *aos nobres senhores e belas damas,* que me auxiliaram enormemente na realização dessa pesquisa:

Em primeiro lugar a minha avó Nair, ao meu pai, ao meu marido, aos meus filhos e toda a família, pela enorme compreensão em relação às minhas seguidas ausências. Voltaremos a conviver queridos irmãos Francine e Junior, cunhadas e cunhados, sobrinhas e sobrinhos! Tenho muito carinho por todos vocês!

Agradeço também:

- A Profa. Dra. Jane Aparecida Marques pelas orientações durante todo o processo de pesquisa e elaboração dessa dissertação;

- As valiosas sugestões da banca composta pela Profa. Dra. Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima e pelo Prof. Dr. Edson Roberto Leite;

- À equipe da secretaria do PGEHA, Joana D"Arc, Águida e Paulo, sempre dispostas/os a ajudar as/os pós-graduandas/os;

- À Ariano Suassuna (*in memoriam*) e Alexandre Nóbrega, por terem sido tão disponíveis e afetuosos comigo e com meu companheiro;

- Patty, my sister-in-law and friend and Leo, my son, for helping me!

- As crianças, adolescentes e adultas/os que me desafiam diariamente em minha profissão, o que sempre me fez e faz desejar buscar mais, pois sei bem que ainda nada sei.

Agora é aquela hora que fica o receio de ser injusta com alguém, sendo que todas e todos são muito importantes para mim... por isso sintam-se todas/os abraçadas/os minhas amigas e meus amigos! Pela força que me deram nesse percurso pelo árido e pedregoso sertão, gratidão à/aos:

- Minha eterna professora e amiga Mônica Apezzatto Pinazza, por nunca ter desistido de mim! Não teria conseguido se não tivéssemos passado pelo que passamos, você é parte de cada linha que escrevi!

- Amigas e amigos da EMEF Ernani Silva Bruno, da DRE Pirituba (DOT-p e demais setores), do CEU e do CEI Vila Atlântica, locais por onde passei (e fiquei) nos últimos anos, sem vocês e sem a compreensão e ajuda essenciais nesse período, acho que não teria conseguido!

- Demais amigas e amigos educadoras/es, alunas e alunos da Escola Bakhita, do Instituto Singularidades e da Stance Dual School;

- Minhas amadas Cris e Goreth, pelas quais eu cheguei ao sertão e porque sei o quanto vocês rezaram e torceram para que eu enfim chegasse até aqui! Minhas queridas e maravilhosas amigas Dane de Jade, Rebeca, D. Mundinha, Tâmara e família, pela força, pelas acolhidas e pousos constantes, pelas Festas de Reis, pela companhia até Pernambuco para conhecer a “Pedra do Reino”: vocês sabem o quanto compartilho do amor pelo Cariri, pelo nosso sertão!

- Companheiras e companheiros de estrada de chão, mesmo que no asfalto da grande cidade, “gentes de dentro”, inúmeras mãos estendidas, afetos, colos e ombros para os momentos difíceis, mas, também, parcerias inestimáveis nas comemorações e conquistas, nas festanças e danças: Eric, Wesley, Fernando, Regina, Débora, Edna, Tico, Solange, Silvana, Regina Cola, Marcia Penha, Waldir, Ivaneide, Jacson, Bel, Cris, Renatinha, Lu, Rê e Andrés, Anamélia B. Buoro, Luiz Fernando, Sheila, Ana Maria, Lívia, Marcelo F, Benê, Camila T., Ana Cris, Ester, povo do Mopijata, enfim, como já disse, não quero correr o risco de ser injusta e nem conseguiria citar todo mundo, então, que as/os amigas/os aqui mencionadas/os possam ser as/os representantes de todas as pessoas tão importantes que me fizeram mais feliz diariamente e que, da maneira que puderam, colaboraram para que eu conseguisse daqui desse Sudeste muito, muito seco, dialogar com os poetas, mártires, profetas e guerreiros do mítico e fértil mundo sertanejo.

(...)
Cavandante eu sou
Por este reino sem fim
Meu cavalo voou
Procurando um lugar que minha avó contava pra mim
Meu menino do São Joaquim
Cavaleiro do São Joaquim
Sonho que na derradeira curva do caminho
existe um lugar sem dor, sem pedra, sem espinhos.
Mas se de repente lá chegando não encontrar
seguirei em frente caminhando a procurar
Caminhando eu vou
Nesta estrada sem fim
Levando meu mocó de saudade e esperanças
Que a vida juntou pra mim
E no peito uma dor sem fim (...)

Elomar Figueira Mello
Trecho da música "Cavaleiro do São Joaquim" (álbum "Das barrancas do Rio Gavião", 1973).

"(...)Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. (...) Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa".

João Guimarães Rosa
Grande Sertão: Veredas. Biblioteca Luso-brasileira volume 2. Série Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 12-14.

RESUMO

LIMA, F. B. **A Estética Armorial na microssérie televisiva "A Pedra do Reino".** 2015**.** 138 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Ariano Suassuna criou o Movimento Armorial na década de 1970, em Recife. Esse Movimento pretendia produzir uma arte erudita genuinamente brasileira a partir de suas raízes populares. Seu principal romance, em que se pode encontrar ideais da estética armorial, intitulado "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta" foi transposto para a televisão em 2007 pelo diretor Luiz Fernando de Carvalho, por meio da produção da microssérie "A Pedra do Reino", veiculada pela Rede Globo. Foi uma produção bastante anunciada e elaborada, porém não atingiu nem o mínimo da audiência esperada para o horário. A presente dissertação analisa alguns elementos ligados à estética armorial utilizada na produção da microssérie, que podem ter gerado dificuldades para a apreciação por parte dos telespectadores, o que causou por um lado, na época, críticas ligadas ao seu hermetismo e impossibilidade de compreensão, e, por outro lado, outras avaliações e elogios ao diretor sobre sua ousadia e inovação na linguagem visual e sonora para o meio televisivo.

Palavras-chave: Estética. Armorial. Microssérie. "Pedra do Reino".

ABSTRACT

LIMA, F. B. **The Armorial Aesthetics in TV microseries "A Pedra do Reino".** 2015**.** 138 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Ariano Suassuna created the Armorial Movement in Recife in the 1970‟s. This movement intended to create classic Brazilian art from its popular roots. The author‟s main novel, in wich it is possible to find characteristics from the Armorial Aesthetics, is called "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta". It was adapted by the director Luiz Fernando de Carvalho to a microseries called "A Pedra do Reino" broadcasted on Rede Globo in 2007. Even though it was widely announced it didn‟t reach the expected ratings for the time slot. This dissertation analyses some aspects of the Armorial Aesthetics used in the making of the microseries that may have come in the way of the viewer‟s capability to appreciate it. This created, at the time, critics about its impossibility and comprehension difficulty in one hand, but also compliments the director regarding his boldness and innovations in the visual and sound languages for television.

Keywords: Aesthetics. Armorial. Microseries. "Pedra do Reino".

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Iluminogravura e texto de Ariano Suassuna..... 17

Figura 2 - Ariano Suassuna e Paulo Freire. Recife, década de 1990. Foto de autoria desconhecida. Acervo pessoal de Ariano Suassuna..... 21

Figura 3 - Ferro dos Suassuna de marcar gado..... 24

Figura 4 - Alfabeto Armorial criado por Suassuna a partir dos ferros de marcar gado..... 24

Figura 5 - Iluminogravura e soneto de Ariano Suassuna..... 27

Figura 6 - Rita de Cássia Villar e João Suassuna em foto de noivado (1913)..... 31

Figura 7 - Estreia do Auto da Compadecida no Rio de Janeiro (Teatro Dulcina, 1957)..... 38

Figura 8 - João Suassuna (no início da carreira)..... 41

Figura 9 - Ariano Suassuna (posse na ABL, com Rachel de Queiroz) 41

Figura 10 - Iluminogravura e texto de Ariano Suassuna..... 44

Figura 11 - Capa do LP da Orquestra Armorial de Câmara, lançado em 1975..... 50

Figura 12 - Natureza Morta (fruteira Azul)..... 52

Figura 13 - Gilvan Samico e algumas de suas obras..... 53

Figura 14 - Pintura de Manuel Dantas Suassuna, parte da exposição “Em Nome do Pai”..... 54

Figura 15 - Pintura da série “Memória Armorial” de Romero Andrade Lima (2009)..... 54

Figura 16 - Pintura da série “Memória Armorial” de Romero Andrade Lima (2009)..... 55

Figura 17 - Pintura da série “Memória Armorial” de Romero Andrade Lima (2009) 55

Figura 18 - Detalhe do painel de cerâmica “Batalha dos Guararapes” de Francisco Brennand (Localizado no Edifício Tiradentes, na Rua das Flores, Centro de Recife)..... 57

Figura 19 - “A Pesca!” de Gilvan Samico..... 59

Figura 20 - “A Dama da noite” de Gilvan Samico..... 59

Figura 21 - Cena de apresentação do Grupo Grial de Dança..... 61

Figura 22 - Capa do Livro “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, edição de 2012..... 66

Figura 23 - O cavaleiro diabólico que apareceu a Lino Pedra-Verde... 67

Figura 24 - Quinteto Armorial..... 69

Figura 25 - Representação gráfica da criação da Música Armorial..... 71
Figura 26 - Esculturas que fazem parte do conjunto arquitetônico do Monumento “Ilumiara Pedra do Reino”. Na sombra da imagem, veem-se as duas pedras..... 74
Figura 27 - Esculturas de Arnaldo Barbosa que fazem parte do conjunto arquitetônico do Monumento “Ilumiara Pedra do Reino” 75
Figura 28 - Visão Externa do Castelo Armorial – São José do Belmonte (Pernambuco)..... 76
Figura 29 - Detalhes Externos do Castelo Armorial – São José do Belmonte (Pernambuco) - (Quaderna no alto, parte externa, nas torres do Castelo)..... 77
Figura 30 - Parte Interna do Castelo Armorial – São José do Belmonte (Pernambuco) - (Estátuas em miniatura do monumento Ilumiara Pedra do Reino e obras da biblioteca pessoal de Ariano Suassuna doadas para exposição no castelo de Clésio Novaes)..... 77
Figura 31 - Ilumiara Zumbi – Olinda (Pernambuco)..... 78
Figura 32 - Cortejo do Maracatu Piaba de Ouro no espaço Ilumiara Zumbi – Olinda..... 78
Figura 33 - Quaderna e elementos da microssérie..... 81
Figura 34 - Cena da microssérie – rezadeiras entoando cânticos. Referência aos autos populares..... 97
Figura 35 - Quaderna-palhaço em representação cênica, narrando a história..... 98
Figura 36 - Quaderna contracenando com cangaceiros (figurinos armoriais e gestualidade teatral)..... 99
Figura 37 - Sequência da entrada de Quaderna na cena. - (Ele “cai” no enquadramento da câmera, dá uma cambalhota, e sai andando) 100
Figura 38 - Quaderna sai andando e dançando após se levantar e olha diretamente para a câmera..... 101
Figura 39 - Quaderna vai recepcionar e ajudar a formar a roda no centro da cidade..... 101
Figura 40 - Representação do Curucucu “Le Cul de La Fleur”, palhaço medieval 102
Figura 41 - Quaderna brincando no terreiro central com Mateus, o palhaço popular do folguedo Cavalo Marinho..... 103
Figura 42 - Cavalo Marinho com brincantes da Zona da Mata Pernambucana..... 103
Figura 43 - Mateus e Bastião abrem os portões da cidade (o que dá início à apresentação dos personagens, que entram em casais) 104
Figura 44 - Anotações e desenhos de Luiz Fernando Carvalho sobre a cena inicial..... 104
Figura 45 - Entrada dos casais de personagens na praça central de Taperoá..... 105

Figura 46 - Organização da roda..... 106
Figura 47 - Organização da roda..... 106
Figura 48 - Imagem da roda de abertura..... 106
Figura 49 - Anotações e desenhos de Luiz Fernando Carvalho..... 107
Figura 50 - Detalhe de personagens na roda de apresentação - (posição dos braços como nas danças circulares sagradas) 108
Figura 51 - Ensaios de dança - (momento de vivência das danças sagradas circulares) 109
Figura 52 - Rascunho do movimento da câmera na mandala de abertura e da posição de personagens centrais..... 109
Figura 53 - Filmagem da roda de abertura..... 109
Figura 54 - Os “quatro” Quadernas..... 111
Figura 55 - Quadrante A – Quaderna menino (detalhe)..... 112
Figura 56 - Quaderna criança em cena no sertão..... 112
Figura 57 - Cena da carroça girando – tempo passando..... 113
Figura 58 - Quaderna saindo da carroça após girar..... 113
Figura 59 - Quadrante B – Quaderna jovem (detalhe)..... 114
Figura 60 - Quadrante C – Quaderna adulto (detalhe)..... 115
Figura 61 - Quadrante D – Quaderna velho-palhaço (detalhe)..... 117
Figura 62 - Esboço do corpo de Quaderna, a partir do ponto de interrogação..... 120
Figura 63 - Esboço do figurino de Quaderna..... 121
Figura 64 - Detalhe do quadro “Independência do Brasil” de François René Moreau..... 121
Figura 65 - Quaderna em cena da microssérie, com sua capa, coroa, cetro e cajado..... 122
Figura 66 - Iluminogravura e soneto de Ariano Suassuna..... 125
Figura 67 - Nordeste Sentimental de Ariano Suassuna segundo Carlos Newton Junior..... 127

SUMÁRIO

Pequena Introdução ao Mundo Mágico, Mítico e Enigmático da pesquisa sobre a “A Pedra do Reino” ou Apresentação 16

1. Pequena História de um Diascevasta, Professor, Escritor, Dramaturgo, Romancista, Artista, Ensaísta, Decifrador da Estética, da Arte e das Brasilidades, Cangaceiro Manso, Cantador sem Repente, Herdeiro de Taperoá, Quixote Sertanejo, Pícaro, Bufão, Poeta, Palhaço Frustrado, Profeta e Relator dos Acontecimentos da Pedra do Reino ou Apresentação do escritor Ariano Suassuna.....26

2. Pequeno Logogrifo Brasileiro da Arte, da Realeza e da Beleza, contendo Ideias, Enigmas, Informaçõs, Comentários, Casos Acontecidos e Inventados sobre o Movimento Armorial, narrados originalmente pelo Professor Ariano Suassuna e seus Seguidores, Reescritos de Maneira Breve em Prosa nesse Livro de Capa Dura ou Ariano Suassuna e o Movimento Armorial..... 43

2.1 O Movimento Armorial 45

2.1.1 O nome “armorial”.....50

2.1.2 A pintura armorial.....51

2.1.3 A escultura armorial 56

2.1.4 A cerâmica e a tapeçaria armoriais.....57

2.1.5 A gravura armorial 58

2.1.6 O teatro, o cinema e a dança.....60

2.1.7 A arquitetura armorial 63

2.1.8 A literatura armorial.....64

2.1.9 A música armorial 67

2.2 A arte armorial na atualidade.....71

3. A Transposição da Sertaneida, Nosdestíada ou Brasileia, do Romance Heróico-Brasileiro, Ibero- Aventuresco, Criminológico-Dialético e Tapuio-Enigmático de Galhofa e Safadeza, de Amor Legendário e de Cavalaria Épico-Sertaneja pela Vênus Platinada ou Questões estéticas na microssérie televisiva global “A Pedra do Reino”.....80

3.1 A microssérie televisiva global “A Pedra do Reino”.....82

3.2 O “Romance d"A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta.....89

3.3 A estética de Luiz Fernando Carvalho na Produção Televisiva – análise de elementos armoriais na microssérie.....92

3.3.1 Da escrita ao visual armorial: caminhos para a análise 92

3.3.2 Críticas e análises.....95

3.3.3 Análise da sequência inicial: a ciranda de abertura da microssérie.....99

3.3.4 Análise do personagem Quaderna em sua quádrupla representação (criança, jovem, adulto, velho-palhaço): o tempo cíclico na narrativa de sua epopeia 111

Pequeno Final, à Guisa de Conclusões e com Intencionalidades Consideratives Finais ou Sínteses e Desafios 124

Sínteses 126

Desafios 130

Referências 132

PEQUENA INTRODUÇÃO AO MUNDO MÁGICO, MÍTICO E ENIGMÁTICO DA PESQUISA SOBRE "A PEDRA DO REINO"

OU

APRESENTAÇÃO

Figura 1 – Iluminogravura e texto de Ariano Suassuna
Fonte: Cadernos... (2000, p. 90).

"O que não tem salvação física tem salvação estética"
Ariano Suassuna
(CADERNOS..., 2000).

"O encontro dos revolucionários desligados da razão burguesa com as estruturas mais significativas desta cultura popular será a primeira configuração de um novo significado revolucionário. O sonho é o único direito que não se pode proibir."
Glauber Rocha
(MANIFESTO EZTETYKA DO SONHO)
Columbia University – New York
Janeiro de 1971.

APRESENTAÇÃO

“Como assim, você não conhece a Cordel Encantado”? Pergunta minha amiga, indignada com meu total desconhecimento sobre a novela global, assunto daquela e de tantas outras conversas em 2011. Aquilo me causou uma inquietação, afinal, nunca quis ser uma alienada por causa da televisão, mas ao que parecia, estava alienada sobre a televisão e um de seus produtos de sucesso.

Até tenho o famigerado objeto em casa, o aparelho televisor, mas não na sala de estar como na maioria dos lares brasileiros, pois considero que atrapalharia a convivência social. Ele é mais utilizado para assistir a filmes - juntamente com o aparelho de DVD – ou para programas nos canais de conteúdo específico, como artes ou história.

Raras foram as produções assistidas do começo ao fim por mim na TV aberta, me lembrava de uma, a microssérie “A Pedra do Reino”, da obra de Ariano Suassuna, que tinha me causado certa estranheza e fascínio à época. Mas novelas não assistia, a última que tive paciência para acompanhar foi no século passado, se não me engano foi “Tieta”, adaptação do livro “Tieta do Agreste”, de Jorge Amado.

Os motivos dessa falta de contato com a televisão não sei bem explicar, possivelmente, decorreram de meu próprio percurso acadêmico: cursei Rádio e Televisão na graduação, entendi o que está por detrás das telas, produzi e dirigi algumas coisas. Qualquer admiração se desfez, afinal, estudando se entende que todos os planos de câmera são intencionais, que as edições de imagem e de texto têm uma lógica discursiva que está diretamente ligada a uma mensagem que se quer passar – em detrimento de muitas outras coisas que se opta por ocultar.

Porém, voltando à novela global em questão, escrita por Duca Rachid e Thelma Guedes e dirigida por Ricardo Waddington e Amora Mautner, parecia que eu estava cometendo um “sacrilégio” por não acompanhá-la: fazia, naquele ano de 2011, um curso de cultura popular brasileira e não havia visto uma produção tão bem avaliada pela crítica e pelo público que tivesse levado para a televisão aberta justamente as questões que eu “gostava de estudar”; os amigos me afirmavam isso recorrentemente.

Ocorria que os horários de exibição de “Cordel Encantado” tornavam impossível um acompanhamento sistemático, porém, como tudo aquilo havia me

intrigado, resolvi pesquisar mais sobre esse interesse e aceitação do público. Que produção era aquela afinal? Foi quando me deparei com o sertão representado na TV, mas não o sertão inerte da seca e da fome, do chão rachado, o sertão estereotipado principalmente para quem sempre viveu no Sudeste, e sim um sertão do romanceiro popular, com cangaceiros, mas também com reis e rainhas, retratado com muita poesia e beleza.

Que estética era aquela? E havia mesmo no Nordeste um "sertão medieval"? Que espaço e tempo eram aqueles, afinal? Desse estranhamento me veio a lembrança visual do que tinha assistido em 2007 – uma produção também televisiva, intitulada "A Pedra do Reino" – e comecei a relacionar alguns de seus elementos. Cheguei então com minhas pesquisas até Ariano Suassuna e entendi que essa relação da cultura popular nordestina com as heranças europeias medievais tinha sido estudada e organizada por ele num movimento artístico, o Movimento Armorial, na década de 1970:

> A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como característica principal a relação entre o espírito mágico dos folhetos do Romanceiro popular do Nordeste (literatura de cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha suas canções e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das artes e espetáculos populares em correlação com este Romanceiro (CADERNOS..., 2000, p. 147).

Naquele momento então, para um trabalho do curso que fazia, realizei uma pesquisa que procurou identificar que elementos da estética armorial prendem a atenção dos sujeitos que com ela entram em contato, criam uma identificação, principalmente como a que estava ocorrendo com a novela "Cordel Encantado". Para tanto, fiz leituras sobre as diferentes linguagens artísticas ligadas ao Movimento Armorial e consegui, em 30 de maio de 2012, realizar uma entrevista com Ariano Suassuna sobre o tema.

Na entrevista ele disse ter assistido à novela e gostado da maneira como as autoras e diretores representaram o sertão, mas confirmou minha hipótese ao relatar que "A Pedra do Reino" tinha sido uma obra ímpar para a televisão, que o diretor Luiz Fernando Carvalho, que já tinha adaptado anos antes sua peça "Uma mulher vestida de sol", havia conseguido apresentar com maestria a estética armorial numa microssérie, por meio da transposição daquele que ele considerava ser seu principal texto.

Foi assim que a presente investigação surgiu, motivada por essas observações do próprio escritor sobre o diretor e tendo como objetivo principal analisar alguns elementos da estética armorial criada por Ariano Suassuna que foram utilizados na transposição do livro “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” para a produção da microssérie televisiva “A Pedra do Reino”.

Nesse sentido, a pesquisa foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo – uma vez que esse programa se propõe a refletir sobre a arte abrangendo aspectos estéticos – inserindo-se na linha de pesquisa Produção e Circulação da Arte.

É um estudo que não tem a pretensão de distinguir o que é cultura popular e cultura erudita, mas sim apresentar o que Ariano Suassuna entendia sobre isso e como se propôs “a procurar uma arte erudita a partir de nossas raízes populares, e de combater assim o processo de vulgarização da cultura brasileira” (NEWTON JUNIOR, 2014, p. 60) a partir do Movimento Armorial, que “foi lançado no Recife, a 18 de outubro de 1970, através de uma exposição de artes plásticas e de um concerto musical”.

> „Armorial" em nosso idioma, era somente substantivo: livro onde vêm registrados os brasões – uma palavra ligada à heráldica, portanto Suassuna passou a empregá-la também como adjetivo. Criou, assim, um neologismo para identificar a arte que defende, uma arte erudita, mas baseada na riquíssima tradição da cultura popular brasileira (tão apegada a insígnias, escudos e brasões), e que consegue manter, com a arte popular, uma unidade que nos identifica enquanto povo e nos fortalece enquanto nação (NEWTON JUNIOR, 2014, p. 60).

Homem público, professor da Universidade Federal de Pernambuco de 1956 até se aposentar em 1989, Suassuna foi Secretário da Educação e da Cultura do Recife (1975 – 1978), Secretário da Cultura de Pernambuco (1995 – 1998) e Secretário especial de Cultura do governo do Estado de Pernambuco (2007 – 2010); e os pressupostos de seu Movimento Armorial, sua estética própria, foram divulgados pelo país inteiro por meio das famosas aulas-espetáculo ministradas até às vésperas de sua morte.

> Vale a pena ressaltar o quanto a “metodologia” das aulas-espetáculo se encontra em sintonia com os postulados pedagógicos de Paulo Freire, de quem Suassuna, aliás, foi grande amigo. Poderíamos afirmar, sem risco de erro, que o pensamento de Suassuna em

> relação à arte e à cultura toma por base os mesmos princípios humanísticos que fundamentaram o pensamento de Freire em relação à educação. Isso não só teria reforçado a amizade entre os dois como apontaria para a forte possibilidade de uma influência recíproca de um sobre o outro: o Ariano professor teria sido influenciado pelas ideias do educador Paulo Freire e o educador Paulo Freire, por sua vez, influenciado pelas ideias do teórico da beleza e pensador da cultura Suassuna (NEWTON JUNIOR, 2014, p. 64-66).

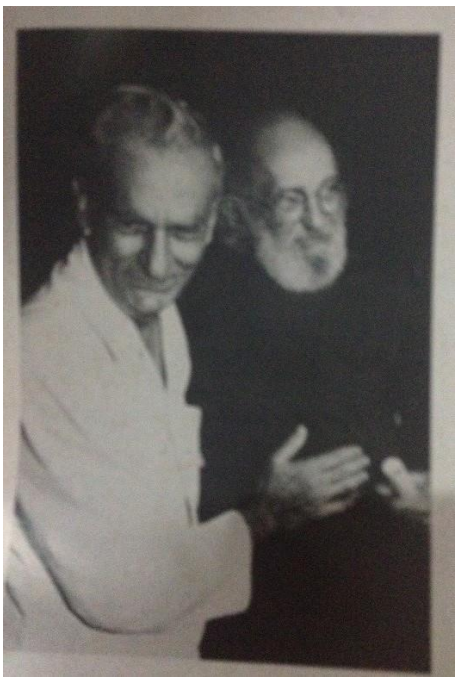


Figura 2 – Ariano Suassuna e Paulo Freire. Recife, década de 1990. Foto de autoria desconhecida. Acervo pessoal de Ariano Suassuna.
Fonte: Newton Junior (2014, p. 64).

Os ideais defendidos por Ariano Suassuna conquistaram o diretor de cinema e televisão Luiz Fernando Carvalho, que realizou vários trabalhos a partir de sua obra. Dirigiu para a Rede Globo de Televisão, em 1994, o especial “Uma Mulher Vestida de Sol”, adaptado de obra literária homônima do escritor; nessa mesma rede, em 1995, voltou a dirigir um especial, a partir de uma obra de Ariano, a “Farsa da Boa Preguiça”, como episódio na faixa de programação chamada “terça-nobre”. Ainda no ano de 2000, Luiz dirige o próprio Suassuna no especial “Folia Geral”, sobre as origens do carnaval, na Rede Globo Nordeste (TAVARES, 2007). Mas é em 2006, de outubro a dezembro, que sob sua direção é gravada a microssérie “A Pedra do Reino” – objeto da presente pesquisa – que seria veiculada na Rede Globo em 2007, em homenagem aos 80 anos do escritor, dentro de um projeto televisivo maior, o Projeto Quadrante.

Luiz Fernando Carvalho encara o desafio de transpor para a tela da televisão a história do “rapsodo” e “diacevasta” Quaderna e, para organizar seu discurso imagético, escolhe elementos estéticos ligados ao Movimento Armorial, o que resulta em uma montagem labiríntica, barroca, misto de teatro e cinema, uma “ópera televisiva” muito pouco usual para o meio e para o formato microssérie.

> Na opera mundi de Luiz Fernando Carvalho (...) a encenação contempla, incorpora e devora, almejando totalizar, todas as formas de manifestação artística, que, ao gosto do barroco, cujo sentido literal é “acumulação”, une e mistura cinema, teatro, poesia, pintura, circo, ópera, literatura, romance, odisseia, sátira, tragédia, picardias, cordel, maracatu, papangus e novelas de cavalaria. Do popular ao erudito, da artesania à tecnologia, da ancestralidade à busca da nacionalidade, a mão barroca e o “estilo régio” de Luiz Fernando Carvalho orquestram excessos, intensidades, contrastes, júbilos sem limite, jorros declamatórios e diversos registros e linguagens (FELDMAN, 2013, n.p.).

A presente dissertação teve como objetivo analisar alguns elementos ligados à estética armorial utilizada na produção da microssérie, que podem ter gerado dificuldades para a apreciação por parte dos telespectadores, o que causou por um lado, na época, críticas ligadas ao seu hermetismo e impossibilidade de compreensão, e, por outro lado, outras avaliações e elogios ao diretor sobre sua ousadia e inovação na linguagem visual e sonora para o meio televisivo.

A fim de apresentar alguns pontos para análise e reflexão sobre a transposição da principal obra literária de Suassuna para o meio televisivo, foi realizada uma pesquisa de cunho exploratório, que, segundo Gil (2007), tem como objetivo principal proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.

Como a grande maioria das pesquisas exploratórias, essa envolveu levantamento bibliográfico. Foi realizado também levantamento documental:

> A pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. (MATOS; LERCHE, 2001, p. 40).

Essa metodologia investigativa resultou no presente trabalho, que está organizado da seguinte forma:

A vida e obra de Ariano Suassuna estão brevemente relatados e comentados no capítulo 1, tendo, como principais referências: Suassuna (1977b; 2001); Newton Junior (2000); Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna (2000); Tavares (2007); Oliveira (2008) e Dimitrov (2011).

O capítulo 2 foi concebido com a finalidade de apresentar o Movimento Armorial e expor a forma pela qual ele se materializou nas diferentes linguagens artísticas, bem como mostrar algumas expressões ligadas à sua estética nos dias atuais. Os principais documentos e fontes consultadas em sua elaboração foram: Suassuna (1977; 2012a); Didier (2000); Santos (2009), entre outros.

Já o capítulo 3 trata especificamente da descrição e análise dos elementos armoriais na transposição da obra literária para a microssérie televisiva, tendo como fonte principal o que foi planejado e está descrito nos diários e anotações dos roteiros dos cinco capítulos – atualmente publicados com o título “Fac-Símile dos Cadernos de Filmagem” (SUASSUNA, 2007a) e “Diário de Elenco e Equipe” (SUASSUNA, 2007b), pela Editora Globo, num projeto intitulado “Memória Globo” – e também por meio da observação direta dos elementos visuais, em fotogramas capturados diretamente do DVD da microssérie. Para a construção da argumentação sobre como se deu a recepção, foram utilizadas várias críticas especializadas – publicadas à época do lançamento da microssérie.

Todas as partes e capítulos da presente pesquisa possuem títulos alusivos à abertura do “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” (SUASSUNA, 2012b), bem como os usuais e sintéticos da escrita acadêmica.

Tais títulos estão escritos com fonte inspirada no “Alfabeto Armorial”, mais uma das criações artísticas de Suassuna. O alfabeto armorial é um trabalho tipográfico ligado à herança sertaneja do escritor, que pesquisou sobre o costume sertanejo de criar tipos para os ferros de marcar gado; o ferro de sua família marcar o gado era esse:

Figura 3 - Ferro dos Suassuna de marcar gado
Fonte: www.tipodafonte.wordpress.com Acesso em: 20 maio 2015

A partir desse estudo escreveu “Ferros do Cariri: uma heráldica sertaneja” e desenvolveu seus próprios tipos nas letras maiúsculas e minúsculas do alfabeto:

Figura 4 - Alfabeto Armorial criado por Suassuna a partir dos ferros de marcar gado
Fonte: www.armorialbrasileiro.wordpress.com Acesso em: 20 mai. 2015

Também na abertura dos capítulos é possível conhecer algumas Iluminogravuras criadas por Ariano:

> Certa vez, em um texto que escreveu sobre a pintura ligada ao Movimento Armorial, Suassuna afirmou que um dos sonhos desse Movimento é o de „unir o texto literário e a imagem num só emblema‟. Do ponto de vista da obra de Suassuna, as Iluminogravuras representam a concretização desse sonho em ponto grande, uma vez que elas são, até o presente momento, o lugar onde o Ariano escritor conseguiu interagir mais profundamente com o Ariano artista plástico. Formado a partir da fusão das palavras „iluminura‟ e „gravura‟, o termo *iluminogravura* designa um objeto artístico que alia as técnicas da iluminura medieval aos modernos processos de gravação em papel. Para realizá-la, Suassuna produz, primeiro, uma matriz da ilustração e do texto manuscrito, com nanquim preto sobre papel branco. Em seguida, faz cópias da matriz em uma gráfica, no

> moderno processo de ofsete. Cada cópia é então trabalhada manualmente, colorida a pincel com tintas guache, óleo e aquarela (NEWTON JUNIOR, 2014, p. 62).

As sínteses e desafios apresentados ao final do trabalho pretendem mostrar as considerações finais da pesquisa e algumas possibilidades de ampliação.

PEQUENA HISTÓRIA DE UM DIASCEVASTA, PROFESSOR, ESCRITOR, DRAMATURGO, ROMANCISTA, ARTISTA, ENSAÍSTA, DECIFRADOR DA ESTÉTICA, DA ARTE E DAS BRASILIDADES, CANGACEIRO MANSO, CANTADOR SEM REPENTE, HERDEIRO DO REINO DE TAPEROÁ, QUIXOTE SERTANEJO, PÍCARO, BUFÃO, POETA, PALHAÇO FRUSTRADO, PROFETA E RELATOR DOS ACONTECIMENTOS DA PEDRA DO REINO

OU

CAPÍTULO 1 – “APRESENTAÇÃO DO ESCRITOR ARIANO SUASSUNA”

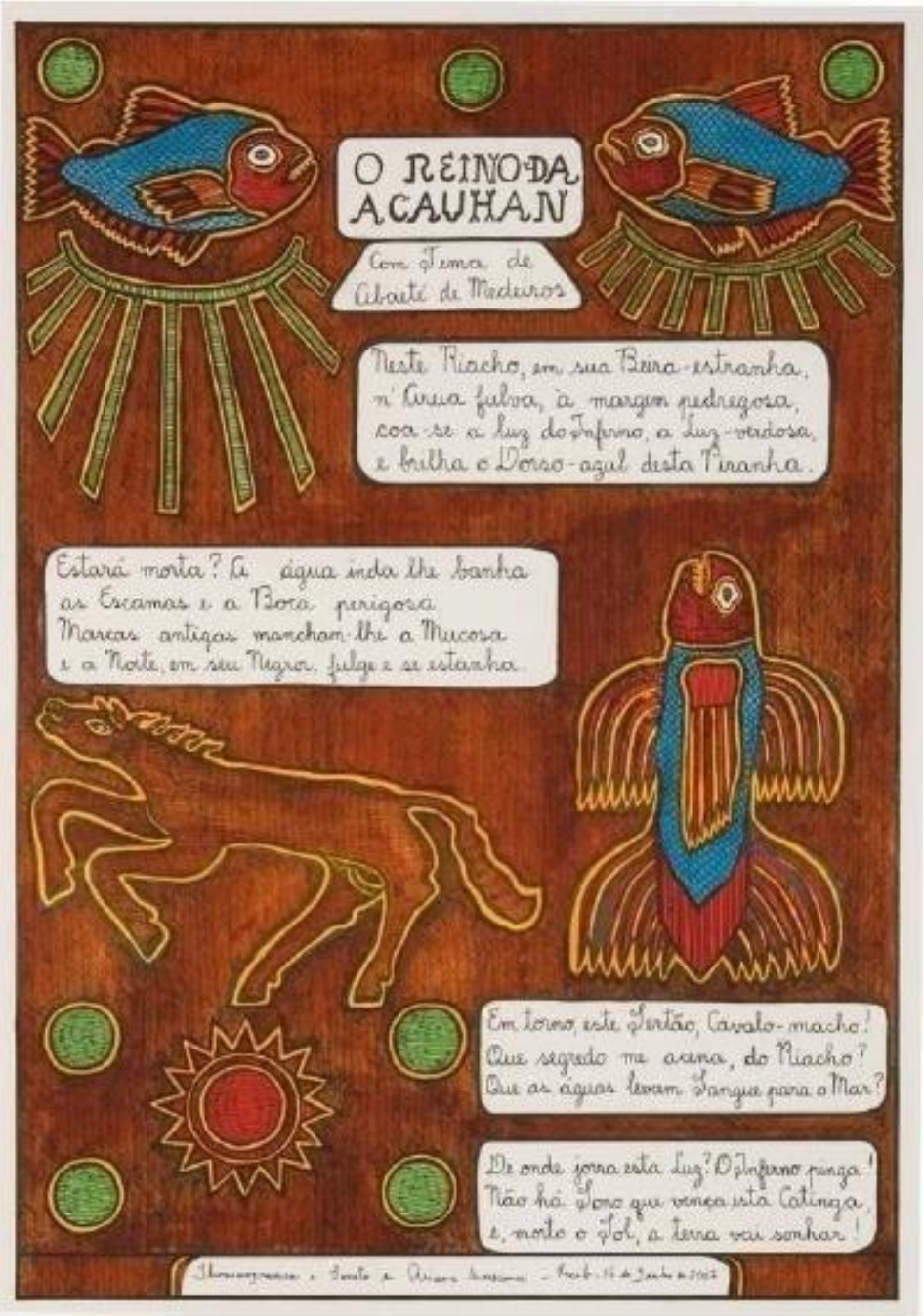


Figura 5 – Iluminogravura e soneto de Ariano Suassuna
Fonte: Cadernos... (2000, p. 87)

"João! João! Morreu! Ai meu Deus, morreu pobre de João Grilo! Tão amarelo, tão safado e morrer assim! Que é que eu faço no mundo sem João? João! João! Não tem mais jeito, João Grilo morreu. Acabou-se o Grilo mais inteligente do mundo. Cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a Terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre. Que posso fazer agora?"

(personagem Chicó, em "O Auto da Compadecida")

Suassuna (2004)

1. APRESENTAÇÃO DO ESCRITOR ARIANO SUASSUNA

Foi aos 87 anos de idade que a Onça Caetana[1] o encontrou, no dia 23 de julho de 2014. Bem que tentou se esconder, mas ela o achou. Segundo ele próprio, tinha feito um pacto com Deus a respeito da continuação da obra da qual trata esta pesquisa ("Romance d"A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta"): se o Criador não gostasse do rumo que as coisas estavam tomando, poderia levá-lo antes mesmo de concluir os novos vários volumes que dizia escrever, um misto de romance, poesia, teatro e gravura, uma ampliação da narrativa daquela que viria a se tornar, então, sua maior obra, literária, plástica, exemplo de sua estética.

Suassuna sempre escreveu à mão, depois datilografava os manuscritos, corrigia-os, reescrevia-os à mão novamente, em horas diárias de trabalho cuidadoso. Dedicava-se também a ilustrar suas escrituras. Nessa última empreitada, contou com a ajuda do maior estudioso brasileiro de sua obra, o professor Carlos Newton Júnior, que acabou se tornando um grande amigo de toda sua família. Newton Júnior pegava os manuscritos e os digitava; devolvia-os para as minuciosas correções e reorganizava o texto corrigido em sua versão digital. Mesmo assim, esse processo já durava anos.

Ainda não sabemos se o autor conseguiu finalizar exatamente aquilo que pretendia, depois de décadas de escrituras e reescrituras sucessivas. O que se sabe é que, desde 1958, Suassuna dizia escrever a sua principal história, a qual seria publicada como uma trilogia.

Desta, o primeiro volume, publicado em 1971, foi o conhecido "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta"[2] e o que foi anunciado à época é que o título dessa trilogia seria "A Maravilhosa Desventura de Quaderna, o Decifrador*".* Em seguida, em 1974, Ariano publicou – em meio a outras produções de teatro e de poesia – os contos "O Casamento" e "O Caso do Coletor

---

[1] Segundo Suassuna, os sertanejos da Paraíba e de Pernambuco se referem à morte como "Caetana". O escritor fez uma recriação literária desse costume, dando feições míticas à morte como uma onça, animal traiçoeiro, que todos temem e respeitam.

[2] Publicado em 1971 pela editora José Olympio, mas, segundo o autor, a escrita foi concluída no dia 09 de outubro de 1970, data do quadragésimo aniversário de morte de seu pai, o deputado federal João Suassuna, assassinado a tiros no centro do Rio de Janeiro. Ariano Suassuna faz, durante toda sua vida, muitas menções a datas exatas, principalmente ao que diz respeito à história de seu pai.

Assassinado” em um volume intitulado “Seleta em Prosa e Verso”, e os anunciou então como pertencentes aos capítulos da segunda parte da mencionada trilogia.

Posteriormente, já em 1977, publicou a “História d"O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: ao sol da Onça Caetana. Romance Armorial e Novela Romançal Brasileira”, como a primeira parte do que viria a ser o segundo livro da trilogia, que se chamaria então “A Maravilhosa Desaventura de Quaderna, O Decifrador e a Demanda Novelosa do Reino do Sertão”. Foi ao final dessa obra que o autor revelou que já não sabia muito bem como seria sua continuidade:

> Não sei, então, se meu romance Quaderna, O Decifrador, depois de concluído, será um relato ou uma exigência, uma novela disforme e desagradável ou uma epopeia frustrada, um monstruoso, tedioso e pouco divertido romance picaresco ou uma novela de cavalaria, uma alegoria povoada de miragens ou, como disseram Cyro de Andrade Lima e Hermilo Borba Filho, uma espécie de *Divina Comédia* sertaneja povoada de mitos e pesadelos – uma “incursão no subterrâneo”. Não fui eu que escolhi nem sua forma, nem seu tamanho, nem seu modo de narrá-lo: tudo isso foi sendo imposto aos poucos pelo próprio universo da obra, de modo que, à falta de uma explicação melhor, dou essa – trata-se de uma lumiara, disforme e bruta como as enigmáticas lumiaras de pedra do sertão (SUASSUNA, 1977b, p. 135).

De maio de 1976 a junho de 1977, nos Folhetins Dominicais do jornal Diário de Pernambuco, publicou também “História d"O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: as infâncias de Quaderna”.

O “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” foi reeditado somente em 2007, com o subtítulo “Airesiana Brasileira em Fá-Maior”. Introdução ao “Romance de Dom Pantero no Palco dos Pecadores”: uma introdução de quase 800 páginas a uma outra história que ainda estaria sendo escrita...

Por vezes, alimentava a imprensa interessada com lampejos novidadeiros, dizendo que, pelo menos mais um dos volumes a serem lançados, encontrava-se pronto naquele determinado momento. E que não mais seria uma trilogia, mas sim quatro volumes totais. Depois, mesmo afirmando ter um volume pronto, dizia que ainda não poderia ser lançado, pois seria reescrito, e que então havia replanejado, sendo que ainda viriam mais cinco ou seis, nessa nova lógica. Novos e mais volumes em forma de romance – alguns jornalistas afirmavam –, outros, em “entrevistas inéditas”, garantiam que seriam sete volumes, mas em gênero epistolar e não como romances.

Talvez, o que se possa afirmar então é que, como o conhecido personagem João Grilo de sua peça “O Auto da Compadecida” (1955), arguto e perspicaz, Suassuna conseguiu, entre os anos de 1971 e 2014, deixar seus leitores na expectativa de ler aquela que, reiteradamente, anunciou como grande obra de sua vida, síntese de todos os gêneros literários com os quais trabalhou durante a carreira, que seria escrita e totalmente ilustrada por ele. Um artista completo que deixou seus leitores antes de trazer a público sua obra-prima. Intencional?

O professor Carlos Newton Júnior (2014) afirma que essa última obra do escritor, intitulada “O Jumento Sedutor”, texto que ele digitou durante 4 ou 5 anos consecutivos, não é um livro simples, e sim uma obra para poucos leitores, para aqueles que já conhecem a obra de Ariano. Ainda não há previsão de lançamento[3].

Mas, mais do que saber o que verdadeiramente foi produzido nesses anos todos e que agora será postumamente publicado (ou não!), o importante aqui é relatar um pouco do percurso intelectual desse escritor brasileiro, para poder tentar compreender quem foi Ariano.

Ou, ao menos, fazer o esforço de tentar. Pois, compreender mesmo sua forma de ser e viver, seu pensamento não linear ou sua escrita barroca, cuja argumentação tende ao *ethos* e *pathos* e não ao *logos*[4], é um desafio.

Ariano Vilar Suassuna, oitavo filho de João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna e de Rita de Cássia Dantas Vilar, nasceu na Paraíba – mais exatamente no Palácio da Redenção, na atual cidade de João Pessoa, à época chamada “Nossa Senhora das Neves” – em 16 de junho de 1927. Ainda não tinha completado quatro anos de idade quando seu pai, que tinha sido presidente da Paraíba de 1924 a 1928 (o que atualmente corresponde ao cargo de governador), foi assassinado no Rio de Janeiro em razão de brigas políticas que estavam ocorrendo às vésperas da revolução de 1930, após a morte do então presidente paraibano, João Pessoa, por um Dantas, parente de dona Rita de Cássia.

João Suassuna foi morto com um tiro pelas costas pelo pistoleiro Miguel Alves de Souza, no dia 9 de outubro de 1930, a título de vingança por parte da

---

[3] Para mais informações, ver entrevista do prof. Dr. Carlos Newton Júnior publicada no Diário de Pernambuco em 13 de setembro de 2014.

[4] Aristóteles (1987), filósofo grego da Antiguidade dividiu a retórica em três categorias, *ethos*, *pathos* e *logos*, mas foi essa última (*logos*) sua técnica argumentativa favorita. A sociedade ocidental utiliza essa “lógica argumentativa” na maior parte de suas produções, principalmente as acadêmicas. Essa não é uma preocupação de Ariano em suas obras.

família Pessoa. A mãe, D. Ritinha, viúva aos 34 anos e com nove filhos para criar (cinco homens e quatro mulheres), preocupada em cessar a famigerada lógica nordestina do ciclo de mortes por intriga familiar – a pedido do marido que, na véspera de sua morte, tinha lhe escrito uma carta alertando sobre a possibilidade de ser assassinado e pedido que não alimentassem a vingança –, decidiu morar na fazenda da família, na cidade de Taperoá, sertão paraibano e contou com o apoio de seus irmãos nessa empreitada.

Entende-se por isso que, passando seus primeiros anos de vida em Taperoá, a construção do universo ficcional na primeira infância do futuro escritor teria então exatamente essa sertaneja localização geográfica.

A perda do pai marcou fortemente a criança, mas também o jovem, o adulto e o velho Suassuna. Apesar de sempre ter de lidar com a acusação de o pai ser um representante da oligarquia rural, do atraso do país em relação à urbanização e ao desenvolvimento na República Velha, atribuiu sempre ao pai tragicamente morto a herança do amor pelo sertão e o respeito pela cultura que lá existe.

Emocionava-se sempre ao tratar desse assunto e muitos de seus escritos se configuraram em maneiras de recuperar a imagem de João Suassuna, de homenageá-lo, direta ou indiretamente, de sublimar a dor de sua perda. Talvez nos primeiros escritos não tão conscientemente, mas, posteriormente, de maneira mais intencional.

Figura 6 – Rita de Cássia Villar e João Suassuna em foto de noivado (1913).
Fonte: Cadernos... (2000, p. 8)

Quando já produzia poesias, escreveu:

FAZENDA ACAHUAN
(Lembrança de meu pai) Com
tema de Janice Japiassu

Aqui, morava um Rei, quando eu menino
Vestia ouro e castanho no Gibão. Pedra
da sorte sobre o meu Destino pulsava,
junto ao meu, seu Coração.

Para mim, seu Cantar era divino,
Quando, ao som da Viola e do bordão,
cantava, com voz rouca, o Desatino,
o sangue, o riso e as mortes do Sertão.

Mas mataram meu Pai. Desde esse dia
eu me vi como um Cego, sem meu Guia,
que se foi para o Sol, transfigurado.

Sua Efígie me queima. Eu sou a Presa, Ele
a Brasa que impele ao Fogo, acesa,
Espada de ouro em Pasto ensanguentado.

O comentário feito na página da publicação desse poema na “Seleta em Prosa e Verso” foi:

> soneto lírico-sentimental, em que o autor justapõe infância junto ao pai e desespero depois de sua morte. Essa justaposição é feita tendo em conta um esquema metafórico em que o Rei se transforma em Sol e o ouro em brasa. Assim é que do aconchego familiar („pulsava, junto ao meu, seu Coração"), passa-se para a ausência que queima como brasa viva (SUASSUNA, 2011, p.168).

O primeiro contato que Ariano estabelece com a memória do pai se dá por meio de sua biblioteca, apresentada pelos importantes tios maternos Manuel Dantas Vilar e Joaquim Dantas, a qual fica como uma preciosa herança do seu gosto literário. Lá, havia dos clássicos ibéricos e europeus, em geral, aos folhetos de cordel que circulavam pelo sertão nordestino e que João Suassuna colecionava.

Esse acervo traça um caminho para o encontro da raiz barroca com a raiz popular, marca definidora de suas escolhas estéticas, por meio das inúmeras descobertas que faz a partir de se tornar alfabetizado na biblioteca em que lê, desde muito cedo, autores como Eça de Queiroz, Euclides da Cunha, Júlio Ribeiro, Aluísio de Azevedo. E que propicia o deslumbre literário por meio de obras como

“Escaramuce” (Sabatini), “Dom Quixote de La Mancha” (Cervantes), “Crime e Castigo”, “O Idiota”, “Os Demônios” e “Os Irmãos Karamazov” (Dostoievski).

Aos dezenove anos, já na Universidade em Pernambuco, conhece as peças de Calderón de La Barca, e, valendo-se da memória dessas leituras “iniciáticas”, acha os pontos de intersecção da nossa herança ibérica com a cultura popular. Entende que os cantadores populares nordestinos e poetas barrocos espanhóis usam a décima, a mesma métrica de composição e começa a desvelar quais permanências literárias existiam no sertão desde a vinda do colonizador, por meio da oralidade desses cantadores sertanejos e dos poetas repentistas.

Mas, voltando à sua infância, e início da adolescência, períodos singulares na formação de subjetividades, esse leitor voraz que Ariano se tornou desde que se alfabetizou constituiu seu universo mítico, criativo, no entrecruzamento dos personagens das ficções lidas, da vida no sertão, das conversas com os tios, dos cantadores e repentistas e das peripécias de trupes circenses que via em Taperoá:

> A representação suassuniana tem uma particularidade geográfica: sua capital literária é Taperoá, a pequena cidade dos Cariris Velhos, no sertão da Paraíba, que configurou o espaço da infância de Suassuna, por onde, a relação de Suassuna com o sertão, com a terra, passa obrigatoriamente, por essa parte do mundo que lhe foi dada. Essa relação é dupla: o homem pertence ao sertão, tanto quanto o sertão lhe pertence, e este cresce em proporção às dimensões do mundo (OLIVEIRA, 2008, p. 152).

É no sertão taperoense, estudando em seus primeiros anos de vida com os professores Emídio Diniz e Alice Dias e passando os dias nas brincadeiras pelas fazendas, que Suassuna ouve o primeiro desafio de viola com os cantadores Antonio Marinho e Antonio Marinheiro, bem como assiste na feira uma peça de mamulengos.

> Se, de fato, não foi seu “lugar de nascimento”, Ariano Suassuna fez de Taperoá o seu “lugar de decisão”. Ariano é Taperoense porque decidiu sê-lo. Taperoá foi a cidade deliberadamente escolhida para ser a sua cidade natal. Anos depois, de tão decantada pelo jovem escritor, já radicado no Recife, Taperoá chegou mesmo a ter sua existência contestada por alguns dos seus amigos (quem conta é um deles, Hermilo Borba Filho), que a imaginavam como obra de pura invenção do paraibano, uma espécie de Pasárgada suassuniana. Mas Ariano não se deu por rogado: pintando bem a sua aldeia, fazendo de Taperoá centro das atenções e umbigo de seu mundo, picadeiro sobre o qual armou a lona de seu circo, construiu uma obra

> de natureza universal. Em torno de Taperoá gira boa parte de seu universo ficcional (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 30).

Entre 1938 e 1942 forma seu gosto literário a partir da influência dos seus tios “Manuel Dantas Villar – meio ateu, republicano e anticlerical – e Joaquim Duarte Dantas – monarquista e católico” (SUASSUNA, 2011, p. 12): as recomendações literárias do primeiro são para que leia Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro e Euclides da Cunha, já o segundo lhe sugere Antero de Figueiredo, para que conheça a história de Dom Sebastião.

Havia o encantamento com os livros, que eram seus companheiros para as tardes, após voltar da escola e almoçar, mas, também o enorme fascínio pelos palhaços, pelo circo. Por vezes descreveu a emoção que sentia, quando menino, ao saber e ver cada nova companhia que passava e se apresentava na cidade de Taperoá.

> Eram circos sem números sofisticados e sem bichos. Em compensação, o universo festivo era infinitamente maior, mais espontâneo, garantido pelas apresentações de espetáculos populares e pelas improvisações dos palhaços. Deve-se ressaltar, ainda, que peças de teatro quase sempre faziam parte dos espetáculos, encenadas em palcos improvisados no meio do picadeiro. Foi num circo, portanto, que o futuro dramaturgo assistiu pela primeira vez a uma peça de teatro, fato que irá inspirá-lo, anos mais tarde, na concepção cênica do Auto da Compadecida (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 28).

Chegou a cogitar se empregar num circo, o que foi expressamente proibido pela mãe, mas nunca abandonou simbolicamente a ideia de ser um membro da trupe circense por meio da literatura, pois declarava saber existir na alma humana dois hemisférios: o *hemisfério Rei* e o *hemisfério Palhaço* (CADERNOS..., 2000). E por meio do equilíbrio desses dois hemisférios produziu suas obras:

> No hemisfério Rei, eu coloco tudo o que há de mais elevado e nobre. Se a pessoa exacerbar o hemisfério Rei, ela cai numa excessiva crueldade, torna-se uma pessoa autoritária. Um rei como Felipe II não tinha nada de hemisfério Palhaço – e chegou a matar o próprio filho por causa da disputa de poder, uma monstruosidade. É o hemisfério Palhaço que equilibra o hemisfério Rei, e isso se dá através do riso (CADERNOS..., 2000, p. 29).

Em várias entrevistas declarou ser um “palhaço frustrado”, mas, de qualquer maneira, colocou um palhaço como narrador do seu “Auto da Compadecida” (SUASSUNA, 2004), homenageando seu herói da infância.

De 1930, após a morte do pai, até 1942, a família morou no sertão paraibano, mas entre seus 10 e os 15 anos de idade sempre passou o período letivo anual em um colégio interno no Recife.

A mãe, ainda com medo da vingança, mesmo morando com a família no sertão da Paraíba, não tinha coragem de mandar os filhos para uma escola da capital desse estado. Sendo assim, Ariano passava pelo menos nove meses do ano na capital de Pernambuco para estudar, retornando para o sertão paraibano somente durante as férias.

Já no começo da adolescência sabia que queria ser escritor:

> Com doze anos já era um bom leitor e já queria ser escritor. Não digo ser escritor porque isso é uma decisão que a gente toma depois, mas eu me entusiasmava quando lia um conto ou um livro de aventuras, e aí queria mostrar a mim mesmo que era capaz de escrever também. Com doze anos escrevi meu primeiro conto. Era horrível, mas meus colegas de colégio acharam tão bom que chegaram a dizer que era plágio. Mas o conto era horroroso, mal escrito, tinha cada frase descabelada que só você vendo! Era a história de um sertanejo que ia para a Guerra do Paraguai. Quando voltava encontrava a mulher o traindo. Matava a mulher e o amante, era uma tremenda carnificina. Me lembro de uma frase que dizia: “dois tiros espocaram e o corpo da mulher infiel e de seu cúmplice rolaram vítimas das balas vingadoras da honra do marido ultrajado”. Este era o final do conto que meus colegas adoraram (SUASSUNA, 2001[5], p. 49).

Alternando leitura de cordéis e de livros “de verdade” durante a infância e adolescência encontrou a maior parte de suas referências criativas e fez os primeiros contatos com os elementos que posteriormente utilizaria em suas teorizações sobre a arte popular brasileira (TAVARES, 2007).

Quando os irmãos mais velhos já estavam formados e trabalhando na capital pernambucana, a mãe resolveu sair com a família toda do sertão e morar definitivamente em Recife, pois fazia questão que todos permanecessem juntos.

[5] Esse é o ano da publicação do material pelo Museu da Imagem e do Som – MIS, do Rio de Janeiro, mas a gravação da entrevista foi realizada em 28 de maio de 1969.

Ariano prossegue seus estudos e, em 1945, um professor do colégio em que estudava no Recife o auxilia a publicar seu primeiro poema, intitulado “Noturno”, no suplemento literário do Jornal do Comércio.

Suassuna atribui ao ano de 1946 e ao seu ingresso na faculdade de Direito o início de seu interesse pela dramaturgia. Foi num palco improvisado em cima de mesas da biblioteca da Faculdade de Direito, com peças em um ato que estreou o “Teatro do Estudante de Pernambuco”:

> (...) Foi desse grupo do Teatro do Estudante que surgiu meu interesse pelo teatro. O programa do Teatro do Estudante era montar peças de boa qualidade do repertório universal, principalmente os clássicos, mas o objetivo principal era estimular a criação de uma dramaturgia brasileira e nordestina. Dentro deste programa do Teatro do Estudante foi aberto um concurso de peças ligadas ao assunto da terra e foi para este concurso que eu escrevi minha primeira peça, em 1947, “Uma Mulher Vestida de Sol”, baseada no romanceiro e já com a presença do romanceiro também muito acentuada nos próprios diálogos (SUASSUNA, 2001, p. 53).

Por sugestão de Hermilo Borba Filho, idealizador do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), começa a ler a obra de Federico García Lorca e, sob a inspiração desse importante dramaturgo e poeta espanhol, escreve seus primeiros poemas, ligados ao Romanceiro Popular Nordestino.

> Acho García Lorca um poeta de excepcional importância na literatura universal de todos os tempos. Foi para mim uma experiência muito importante o conhecimento da poesia dele, porque assim como eu procurava me ligar ao romanceiro nordestino, ele tinha se ligado ao romanceiro cigano popular. A Espanha tem muita coisa do Nordeste, parece que a Península Ibérica, de um modo geral, é dividida assim: Portugal é a zona-da-mata de lá e a Espanha é o sertão (SUASSUNA, 2001, p. 54).

Suas publicações após a premiada “Uma Mulher Vestida de Sol” são: “O Desertor da Princesa” em 1948 (que, em sua primeira versão levou o título “Cantam as Harpas de Sião”), peça em um ato montada pelo TEP; “Os Homens de Barro” em 1949, peça em três atos, e o “Auto de João da Cruz”, escrita em 1950, que teve como ponto de partida três folhetos da literatura de cordel e com a qual recebeu o prêmio Martins Pena.

Nesse ano de 1950 forma-se em Direito, mas adoece por conta de uma infecção pulmonar. Volta para Taperoá para realizar repouso e tratamento, uma vez

que nesse local havia um clima bom e seco. Para receber a visita de familiares e de sua noiva, Zélia de Andrade Lima, durante esse período de resguardo, já em 1951, cria e encena com mamulengos em Taperoá a peça “Torturas de um Coração ou Em Boca Fechada não Entra Mosquito”, farsa de um ato, que marca sua estreia no gênero cômico.

No ano de 1952 volta a morar em Recife e começa a trabalhar como advogado, porém, não deixa de escrever. Nesse mesmo ano produz “O Arco Desolado”, peça com a qual recebe menção honrosa no Concurso do IV Centenário da Cidade de São Paulo; em 1953, escreve “O Castigo da Soberba” (que depois viria a compor uma de suas obras mais conhecidas, “O Auto da Compadecida”) e, em 1954, cria “O Rico Avarento”.

E é em 1955 que escreve o “Auto da Compadecida”, sobre o qual relatou em entrevista:

> A Compadecida foi escrita assim praticamente por acaso. Há muito tempo eu tinha vontade de escrever uma peça baseada nessas três histórias populares: *O Enterro do Cachorro*[6], *História do Cavalo que Defecava Dinheiro*[7] e *O Castigo da Soberba*. São três folhetos populares nordestinos e eu queria escrever uma peça baseada nesses três folhetos. O grupo do Teatro do Estudante por este tempo fundou uma empresazinha amadorística e particular chamada “O Gráfico Amador”, com uma prensa manual para fazer pequenas edições de caráter artístico. Então me encomendaram uma peça pequena em um ato para que “O Gráfico Amador” imprimisse. Ao mesmo tempo eu estava dirigindo um curso de teatro no ginásio pernambucano, a convite do professor Amaro Quintas. Então eu resolvi escrever a peça para as duas coisas: para montar um grupozinho de estudantes que eu dirigia e para “O Gráfico Amador”. Mas à medida que comecei a escrever, comecei a me entusiasmar e a peça em vez de ficar pequena, um ato, acabou em três atos ou ato grande, porque a peça é realmente passada num tempo só. Foi assim que a peça surgiu (SUASSUNA, 2001, p. 60-61).

O “Auto da Compadecida” acabou se tornando sua peça mais emblemática e conhecida. Foi encenada primeiramente em Recife em 1956, sem muito sucesso, depois no Rio de Janeiro em 1957, ano do casamento do autor com Zélia, com quem teve seis filhos. Foi no Rio que a peça obteve o maior reconhecimento público, sendo agraciada com a medalha de ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais.

---

[6] Fragmento de “O Dinheiro”, de Leandro Gomes de Barros.

[7] Obra anônima registrada por Leonardo Mota.

Essa obra de dramaturgia projetou Ariano Suassuna e o seu retrato do Brasil sertanejo para todo o país, tendo sido montada diversas outras vezes e adaptada pela primeira vez para o cinema pelo diretor George Jonas, em 1969. Teve também uma adaptação livre para o grupo “Os Trapalhões” em 1987, dirigido por Roberto Farias, intitulada “Os Trapalhões no Auto da Compadecida”.

Depois foi transformada em minissérie na Rede Globo por Guel Arraes (1999) e, novamente adaptada ao cinema a partir dessa versão televisiva pelo mesmo diretor, em 2000.

Apesar de toda essa projeção e reconhecimento público, Suassuna não a considerava sua melhor peça, afirmando que, para ele, seu melhor texto para teatro era “A Farsa da Boa Preguiça”, escrita em 1961, quando já tinha se formado também em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco e já não atuava mais como advogado, mas sim como professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco.

Figura 7 – Estreia do Auto da Compadecida no Rio de Janeiro (Teatro Dulcina, 1957)
Fonte: Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna (2000, p.10)

Ariano escreveu muitas outras peças e poesias, mas em 1958 iniciou a produção daquela que passaria a considerar então sua maior obra, o “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, que só seria concluída em 1970 (no dia 09 de outubro, aniversário de morte de seu pai, como já mencionado) e publicada em 1971. Relançado somente em 2005, a segunda edição esgotou em

menos de um mês, o que é não é usual para um volume de mais de 600 páginas, síntese de toda a sua capacidade imaginativa e discursiva, de seu universo interior:

> Convicto de que o escritor recria a partir do que existe, sua obra abre-se em leque: faz uso indistinto de mitos europeus, indígenas e africanos; da tradição clássica greco-romana (principalmente das epopeias; da matéria arturiana medieval e da lírica trovadoresca (com os "trovadores do chapéu de couro", com os "repentistas"); do teatro renascentista (com preferência pelos "tipos" populares de Gil Vicente); das novelas de cavalaria e da picaresca espanhola; do messianismo sebastianista e outros milenarismos; da poesia barroca do Siglo de Oro; do Romantismo brasileiro; de José Lins do Rego (romance da Pedra Bonita), etc. Não esquecer a admiração incessante do autor pelo cordel, que se estende pelas festas religiosas populares (Natal, Reis, Divino Espírito Santo, Cavalhadas), etc. Embora historietas sem fim recheiem o enredo central do RPR[8] e sobressaiam as "influências" de Cervantes e do Lazarillo, é à Demanda do Santo Graal (cópia portuguesa do século XV) que temos de render tributo (MONGELLI, 2013, p. 195).

Até hoje os críticos literários têm dificuldade de enquadrar essa produção em apenas um gênero literário e, por vezes até de avaliá-la, por conta de suas especificidades:

> Vale-se, também, do mesmo processo de miscelânea na estruturação da obra, o que confere a seus textos uma singularidade que desarvora os críticos, os quais, com algumas exceções, acaba por assumir diante deles posições mais radicais: comparam-no a Cervantes, a Rabelais e a grandes escritores contemporâneos da literatura latino-americana, ou veem na sua obra os devaneios megalomaníacos de um passadista (MICHELETTI, 1997, p. 13).

Data também desse mesmo ano de 1970, especificamente no dia 18 de outubro – apesar de sempre declarar que era para ter ocorrido também no dia 09 –, o lançamento de um movimento artístico idealizado pelo escritor, o "Movimento Armorial", com um concerto de música intitulado "Três Séculos de Música Nordestina – do Barroco ao Armorial", na Igreja de São Pedro dos Clérigos e, também, uma exposição de pinturas, gravuras e esculturas. O Movimento Armorial e as linguagens artísticas que abarcou, numa fusão entre o erudito e o popular, serão tratados no próximo capítulo deste trabalho, mas cabe anunciar aqui que:

> (...) Segundo os dicionários, a palavra armorial deriva da expressão armadura, esta última compreendida como „o conjunto de emblemas

[8] RPR é a sigla utilizada pela autora para fazer referência ao "Romance da Pedra do Reino".

> simbólicos que distinguem uma família nobre ou uma coletividade". Etimologicamente, sua raiz provém do latim clássico arma, que por sua vez produzirá os derivados armarium (arsenal), inermis (sem armas). Ora, Suassuna decidiu adicionar à palavra armorial a noção de adjetivo (forma), ampliando seu original papel de substantivo (conteúdo), propondo com originalidade que toda a arte capaz de beber na fonte do imaginário sertanejo seria uma „arte armorial", aquela capaz de oferecer uma identificação ao sertanejo, assim como um brasão e suas armas poderiam identificar uma determinada família na Idade Média (LEITÃO, 1997, p. 127).

Suassuna continua nas décadas de 1970 e 1980 atuando como professor universitário, como autor de diferentes peças e outras obras literárias e, também, em cargos públicos, tais como o de Secretário de Educação e Cultura do Recife (1975 – 1978), o que lhe possibilita criar o Balé Armorial do Nordeste.

Defende sua tese de livre docência "A Onça Caetana e a Ilha Brasil: uma reflexão sobre a cultura brasileira" na Universidade Federal de Pernambuco, em 1976. Trabalha como professor nessa mesma universidade por mais de trinta anos, ensinando Estética e Teoria do Teatro, História da Cultura Brasileira e Literatura Brasileira.

No ano de 1981 publica uma "Carta de Despedida", na qual manifesta seu afastamento da literatura, fato que de verdade acabou não ocorrendo, apesar desse anúncio.

Em 9 de agosto de 1990 passa a ocupar a cadeira de número 32 na Academia Brasileira de Letras. Traz em seu discurso de posse a figura inesquecível do falecido pai:

> Foi de meu pai, João Suassuna, que herdei, entre outras coisas, o amor pelo sertão, principalmente o da Paraíba, e a admiração por Euclides da Cunha. Posso dizer que, como escritor, eu sou, de certa forma, aquele mesmo menino que, perdendo o pai assassinado no dia 9 de outubro de 1930, passou o resto da vida tentando protestar contra sua morte através do que faço e do que escrevo, oferecendo-lhe esta precária compensação e, ao mesmo tempo, buscando recuperar sua imagem, através da lembrança, dos depoimentos dos outros, das palavras que o pai deixou (SUASSUNA, 1990, n.p.).

Em 1995 passa a fazer parte do terceiro governo de Miguel Arraes, assumindo até 1998 a Secretaria de Cultura do Estado. Nessa gestão cria o conceito de aula-espetáculo e passa a difundir pelo país todo suas ideias sobre a cultura brasileira e a valorização dos artistas populares. Reeditaria essa experiência como

Secretário de Cultura no posterior governo do neto de seu amigo Arraes, Eduardo Campos (em 2007).

Dez anos depois de se tornar imortal na Academia Brasileira de Letras (ABL), no ano de 2000, escolhe a data de 9 de outubro, que marcaria os 70 anos do assassinato do pai João Suassuna, para tomar posse da cadeira de número 35 da Academia Paraibana de Letras. Mais uma vez, seu discurso é uma homenagem à dor da perda paterna e termina assim:

> De modo que, para concluir, volto àquela Vida do Presidente Suassuna a que me referi de início. Como disse, não consegui escrevê-la; mas se vier a terminar o romance que venho tentando, ele vai levá-la a termo. E, ao agradecer aos que me elegeram, declaro, comovido, que aqui é como se a Cadeira nº 35 da Academia Paraibana de Letras fosse a representação concreta daquela Cadeira ideal cujo Patrono, escolhido por João Suassuna, é Euclydes da Cunha. Assim, a partir deste momento, monto o Cavalo castanho que foi de meu Pai. E, com a honraria que me foi concedida por meus conterrâneos – sem que qualquer discordância política turvasse o gesto de generosidade – é como se, sob o manto tutelar de Euclydes da Cunha, o Presidente Suassuna, com seu gibão e suas esporas de Cavaleiro, me passasse o dever sagrado de levar adiante a luta em favor do Brasil real que os dois tanto amaram. E como até nisso procuro imitá-los, termino tomando emprestada a declaração de amor que um dia meu querido Antônio Callado fez ao Brasil: – "Amando esta terra com um amor forte e ineficaz, limito-me, com humildade, à obrigação mínima de quem escreve: dar meu testemunho por escrito". Muito obrigado a todos. 09.X.2000 (SUASSUNA, 2000, n.p.).

Figura 8 – João Suassuna
(no início da carreira)
Fonte: http://tokdehistoria.com.br.
Acesso em: 21 abr. 2015

Figura 9 – Ariano Suassuna
(posse na ABL, com Rachel de Queiroz)
Fonte: http://180graus.com/
Acesso em: 21 abr. 2015

O pesquisador Alexandre Dimitrov (2011) faz uma análise menos artística e mais sociológica da biografia de Suassuna, interpretando-o simultaneamente como “criador” e como “criatura”, a partir dessa sua história familiar. Salienta que é importante notar que há uma construção intencional da figura paterna, da constante reedição da tragédia familiar por meio dos propositais destaques aos marcos temporais (datas escolhidas para lançamentos, homenagens etc.).

> Suassuna conseguiu por meio de seu ofício de escritor retirar o sertão – que fora, segundo ele, esmagado pela brutalidade do mundo urbano em 1930 – da posição periférica e colocá-lo no centro do palco. Os valores defendidos por sua família: a “cultura popular”, o “modo de vida sertanejo”, a “civilização do couro”, foram por ele reconstruídos narrativamente de diversas maneiras. No teatro, na imprensa, na prosa e na poesia, aos poucos, Ariano Suassuna conseguiu que o seu mundo, construído de acordo com seus valores familiares, fosse aplaudido pelo mesmo mundo urbano que antes tentara, sem conseguir, invadir o *Território Livre de Princesa* (DIMITROV, 2011, p. 247).

Para Dimitrov, não se trata apenas de uma dimensão subjetiva, da dor individual de um filho que perdeu o pai muito cedo, mas sim de como Ariano interpreta essa história pessoal, relaciona-a à história do país e, mais especificamente, de uma localidade, o sertão nordestino, ressignificando-a por meio de sua literatura e da arte em geral, saindo em defesa daquele que o próprio escritor sempre fez questão de mencionar que Machado de Assis chamou de “Brasil real” – o país dos pobres, desvalidos, analfabetos, sertanejos, do povo do Arraial de Canudos, mesmo reconhecendo-se como membro de um “Brasil oficial,” ou seja, sendo parte da elite nordestina.

Ariano, assim como Machado de Assis, acreditou e disseminou a ideia de que o “Brasil oficial” é o país urbano e industrial e, como tal, tem um tanto de caricato e burlesco, por isso se arvorou como artista a missão de traduzir o Nordeste, para assim encontrar no “Brasil real”, na cultura popular, a verdadeira identidade nacional. Essa identidade seria garantida por meio da criação de uma arte erudita acessível a todos brasileiros, segundo seus ideais, pois o ponto de partida seria suas raízes populares. Para cumprir essa “missão” dada a si próprio, criou o Movimento Armorial, que será discutido no próximo capítulo deste trabalho.

PEQUENO LOGOGRIFO BRASILEIRO DA ARTE, DA REALEZA E DA BELEZA, CONTENDO IDEIAS, ENIGMAS, INFORMAÇÕES, COMENTÁRIOS, CASOS ACONTECIDOS E INVENTADOS SOBRE O MOVIMENTO ARMORIAL, NARRADOS ORIGINALMENTE PELO PROFESSOR ARIANO SUASSUNA E SEUS SEGUIDORES, REESCRITOS DE MANEIRA BREVE EM PROSA NESSE LIVRO DE CAPA DURA

OU

CAPÍTULO 2 – “ARIANO SUASSUNA E O MOVIMENTO ARMORIAL”

Figura 10 – Iluminogravura e texto de Ariano Suassuna
Fonte: Sesc Pernambuco (2000)

"Eu tenho dentro de mim um cangaceiro manso, um palhaço frustrado, um frade sem burel, um mentiroso, um professor, um cantador sem repente e um profeta."
Ariano Suassuna
(CADERNOS DE LITERATURA BRASILERA: ARIANO SUASSUNA, 2000)

"É contra os que tentam corromper e uniformizar as culturas do mundo que eu luto."
Ariano Suassuna
(ENTREVISTA À REVISTA OCAS, 2011)

2.1 O MOVIMENTO ARMORIAL

> *A língua deste gentio toda pela costa é uma: carece de três letras – scilicet, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto, porque assim não tem Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem justiça e desordenadamente.*
>
> **Gandavo** (2008)

No século XVI, quando escreveu o tratado descritivo *História da Província de Santa Cruz (1576)*, o viajante Pero de Magalhães Gandavo justificou a necessidade de, em terras brasileiras, se superar o que era percebido pela empresa colonial como "desordem", estabelecendo uma fé única e a obediência a um rei.

Curiosamente, o referido autor justificou linguisticamente (!) em sua produção sobre a nova terra a ausência de marcas de civilização desejáveis, do ponto de vista europeu. Segundo sua perspectiva, seria decorrente da língua indígena usada deste lado do Atlântico – que não tinha as letras "F", "L" e "R" – a ausência nos falantes da mesma e em todo o território de "FÉ", de "LEI" e de "REI".

Por meio desse documento é possível perceber que na bagagem dos viajantes e colonizadores veio também para o Brasil uma cultura e imaginário próprios, marcados por aquele determinado período histórico europeu, momento de passagem da mentalidade medieval para a moderna.

A história dos diferentes povos é repleta de mudanças e permanências no seu modo de agir e pensar. Podemos perceber as permanências dos momentos iniciais da colonização na formação cultural do povo que se formaria aqui no território brasileiro, a partir do século XVI, por meio da miscigenação.

A pesquisadora Lígia Vassallo apresenta em sua obra "O Sertão Medieval" elementos da permanência desse referido imaginário:

> (...) a região canavieira do Nordeste brasileiro, por ter sido a primeira a prosperar sob a colonização, teria recebido da matriz moldes sócio-econômico-culturais ainda muito próximos dos medievais (...). Circunstâncias particulares do Nordeste levaram ao congelamento daqueles modelos, que perduram até o século XX (VASSALLO, 1993, p. 16).

No que se diz respeito às marcas visíveis dessas permanências do medievo europeu na cultura popular, um bom exemplo é o da literatura de cordel.

> O romanceiro popular do Nordeste é uma literatura oral que foi transplantada para o mundo da literatura escrita. A cultura oral e a

> cultura escrita não são o contrário uma da outra, nem são adversárias: são parceiras, que se ajudam e se complementam. (...) Alguns desses romances, conhecidos em Portugal muito antes de o Brasil ser descoberto, foram transformados em folhetos de cordel. Outros continuaram preservados em sua forma oral, como poemas recitados (e sofrendo às vezes enormes modificações). Outros perderam a forma versificada e viraram simples histórias, misturando-se a um universo vizinho, o das narrativas tradicionais e contos de fadas (...) (TAVARES, 2005, p. 99).

Ariano Suassuna, como foi visto no capítulo anterior, viveu desde a infância em diversas localidades do Nordeste, em áreas geográficas sertanejas, estabelecendo contato com a arte dos cantadores, com a literatura de cordel, o que o levou a entender e a valorizar sobremaneira a cultura oral, recriada e difundida naquelas áridas terras.

Na década de 1970, considerando vários desses elementos que se mantiveram, saiu em defesa das permanências do Brasil rural, do povo simples, em oposição ferrenha às ameaças “recolonizadoras” da cultura estrangeira. O sertão, possivelmente uma abreviatura ou corruptela da palavra “desertão”, utilizada desde os tempos da colonização, nas linhas de Ariano perdem a dimensão desértica e árida, inabitada, para dar lugar ao sacro e nobre:

> O sertão de Ariano é descrito como um espaço sagrado, místico, parecido com a sociedade de corte e cavalaria ibérica. Terra dos profetas, dos peregrinos, das bandeiras, das insígnias e dos brasões (heráldica). (...) É esta visão de um mundo sacralizado que Ariano opõe ao espírito burguês e moderno, que desautoriza Deus da explicação das coisas. Uma visão que bate de frente com a sociedade moderna, na qual, segundo ele, tudo é máscara, interesse, artifício, mentira e tudo é desprovido de verdades eternas. (SILVEIRA, 2007, p. 90).

Aqui se trata de uma recriação específica do referido autor, de um jeito mitificado pelo qual leu o sertão durante toda sua vida e obra, fazendo referências a esse passado medieval, mais às permanências do que às mudanças.

> Ariano mitifica a sociedade sertaneja e seus homens, fazendo de sua obra um monumento a dominação e a ordem da sociedade patriarcal da região. Seu trabalho é montado nas tradições populares e ibéricas, mesclando-as com elementos do teatro clássico grego e romano. Seu grande desafio foi criar um teatro como expressão do “ethos” do povo, do “gênio de sua raça”, distanciando-se das artes

> cênicas de perfil mais intimista e do drama psicológico burguês – para ele o teatro moderno pouco tinha a oferecer ao universo barroco do sertão. Na sua visão, era justamente no teatro ibérico e na literatura de cordel que estavam as fontes genuínas para a criação de um Nordeste ingênuo, singelo, de personagens primários com linguagem rude e pitoresca, que debochavam da sociedade moderna (SILVEIRA, 2007, p. 90-91).

Para viver esse enfrentamento, resolve criar uma arte "genuinamente brasileira", que intitulou de "Armorial":

> Ela foi proposta no "Jornal da Semana" do Recife, em 20 de maio de 1973, nos seguintes termos: 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 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 (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

E explica sobre a escolha do nome do movimento artístico:

> O Movimento Armorial pretende realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura. Por isso, algumas pessoas estranham, às vezes, que tenhamos adotado o nome de "armorial" para denominá-lo. Acontece que, sendo "armorial" o conjunto de insígnias, brasões, estandartes e bandeiras de um Povo, no Brasil a Heráldica é uma Arte muito mais popular do que qualquer outra coisa. Assim, o nome que adotamos significava, muito bem, que nós desejávamos ligar-nos a essas heráldicas raízes da Cultura popular brasileira (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Mas quais foram suas motivações? Possivelmente seu drama familiar, como apresentado no capítulo anterior e estudado por Dimitrov (2011), uma forma de sublimar a tragédia pessoal que o Brasil urbano lhe impôs. Em uma entrevista para a presente pesquisadora[9], Ariano relatou que:

> No meu caso criar um Movimento foi uma questão de combate, eu achava que a gente tinha uma arte muito boa, mas não tinha uma arma de combate para impor esse tipo de arte aos meios de comunicação. Aí eu digo: "vou criar um movimento". Me lembrei do Movimento de 1922 e da Escola do Recife, de 1870 a 1880 (SUASSUNA, 2012a, n.p.).

---

[9] Documento inédito. Ariano Suassuna concedeu uma entrevista em 30 de maio de 2012 sobre sua obra para a presente pesquisadora, por ocasião da realização da coleta de dados para pesquisa de pós-graduação *lato sensu* em Cultura Popular Brasileira.

Para entender a estética proposta pelo Movimento Armorial deflagrado por Ariano Suassuna na década de 1970 é necessário mergulhar nos documentos, a título de explicação e justificativa do que ele pretendia propor e desenvolver, nas diversas linguagens artísticas.

Na Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento (1977), Ariano Suassuna detalhou os pressupostos do Movimento Armorial explicando, porém, que a Arte Armorial o precedeu, uma vez que já existiam produções que poderiam ser consideradas armoriais:

> De fato, o trabalho criador da maioria dos artistas armoriais começou muito antes do lançamento oficial do Movimento. Por outro lado, este ainda está em plena atuação, de modo que, em algumas áreas artísticas ou literárias – como o Cinema, o Teatro ou a Arquitetura, por exemplo – está apenas esboçado ou planejado, formulado teoricamente, à espera de uma realização efetiva (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Quando questionado na referida entrevista (2012 a, n.p.) se foi nesse documento escrito em 1977 que conseguiu sistematizar pela primeira vez os princípios da “Arte Armorial”, Ariano sinalizou que o primeiro documento escrito que de fato existiu foi um programa de concerto de música armorial, que ocorreu em Recife no ano de 1970. Esse foi o concerto inaugural da Orquestra Armorial na Igreja São Pedro dos Clérigos e o documento a que Ariano se referia era o “Programa da Exposição de Artes Plásticas”, da qual esse concerto fez parte.

A data escolhida para o lançamento do Movimento, como já apresentado em sua biografia, não foi aleatória:

> Por isso fiz a estreia em 18 de outubro de 1970, pois em 18 de outubro de 1870 tinha acontecido um movimento importantíssimo que foi a Escola do Recife, liderado por Tobias Barreto. Então quando estava completando exatamente 100 anos, eu quis fazer um movimento que levasse a pessoa pensar, essa foi a minha arma (SUASSUNA, 2012a, n.p.).

Segundo Ariano (1977a, n.p.) todos os participantes do Movimento Armorial estariam de acordo num ponto: “em Arte, a criação é mais importante do que a teoria. É por isso que, até agora, tratamos mais de criar do que de

definir". Justifica, porém, que não há como se fazer um Movimento sem um mínimo de base teórica, por isso que a Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento trouxe de maneira minimamente organizada em 1977, definições e posições tomadas em ocasiões diversas que dariam forma a essa arte singular, em suas diferentes linguagens e manifestações.

Para a pesquisadora da obra de Suassuna, Idelette Muzart Fonseca dos Santos (2009), apesar do Movimento Armorial não possuir um Manifesto, como alguns outros movimentos artísticos, além dos dois documentos aqui já citados, quais sejam, o programa do concerto de 1970 e a Separata da Revista de 1977, os pressupostos armoriais foram apresentados também no "Almanaque Armorial do Nordeste", que era uma

> (...) crônica semanal mantida por Suassuna no Jornal da Semana que tem um subtítulo „a modo" de Almanaque Popular: "Almanaque Armorial do Nordeste", contendo ideias, enigmas, informações, comentários e a narração de casos acontecidos ou inventados, contados em prosa e em verso, num "Livro Negro do Cotidiano", pelo Bacharel em Filosofia e Licenciado em Artes. Ariano Suassuna"[10]. O Almanaque torna-se uma tribuna que permite a Suassuna aprofundar sua reflexão e explicar o desenvolvimento das artes no Movimento Armorial, como, por exemplo, no número 14 de janeiro de 1973, dedicado à pintura de Miguel dos Santos; no número 29 de abril de 1973, sobre a música armorial ou no de 20 de maio de 1973, em que propõe a primeira definição de arte armorial (SANTOS, 2009, p. 32).

Ainda segundo Santos (2009), foi editada pela Universidade Federal de Pernambuco em 1974 uma brochura bastante ilustrada, com o título "O Movimento Armorial", a qual retomava por meio de citações vários pontos do Programa da Exposição de 1970 e do Almanaque Armorial do Nordeste. A segunda edição dessa brochura é o já citado documento de 1977, atualizado e publicado como Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, porém, sem ilustrações.

Assim sendo, o texto produzido em 1977 e gentilmente cedido em versão mimeografada pelo escritor Ariano Suassuna é a principal fonte documental e foi amplamente consultado como referência neste capítulo, para a

---

[10] Citado originalmente pela autora como "SUA/ALM, 1972". SUASSUNA, Ariano. "Almanaque Armorial do Nordeste", Jornal da Semana. Recife, nº 1 (17/12/1972 a 23/12/1972) ao nº 25 (2/6/1974 a 8/6/1974).

compreensão da sistematização das matrizes conceituais do Movimento Armorial. Seus elementos serão reapresentados a partir de agora, na mesma ordem em que o autor apresentou os pressupostos armoriais nas diferentes linguagens artísticas no documento original.

Figura 11 – Capa do LP da Orquestra Armorial de Câmara, lançado em 1975
Fonte: <http://www.lastfm.com.br/music/Orquestra+Armorial>
Acesso em: 20 mar. 2015

2.1.1 O NOME “ARMORIAL”

Segundo Ariano (1977, n.p.), foi para o programa do Concerto e da exposição de Artes Plásticas realizados no dia 18 de outubro de 1970 na Igreja de São Pedro dos Clérigos (Recife), que ele escreveu a seguinte definição para “Armorial”:

> Em nosso idioma, "armorial" é somente substantivo. Passei a empregá-lo também como adjetivo. Primeiro, porque é um belo nome. Depois, porque é ligado aos esmaltes da Heráldica, limpos, nítidos, pintados sobre metal ou, por outro lado, esculpidos em pedra, com animais fabulosos, cercados por folhagens, sóis, luas e estrelas. Foi aí que, meio sério, meio brincando, comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de Cavalhada era "armorial", isto é, brilhava em esmaltes puros, festivos, nítidos, metálicos e coloridos, como uma bandeira, um brasão ou um toque de clarim. Lembrei-me, aí, também, das pedras armoriais dos portões e frontadas do Barroco

> brasileiro, e passei a estender o nome à Escultura com a qual sonhava para o Nordeste. Descobri que o nome "armorial" servia, ainda, para qualificar os "cantares" do Romanceiro, os toques de viola e rabeca dos Cantadores – toques ásperos, arcaicos, acerados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da nossa Música barroca do século XVIII (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Ariano relembra que ainda naquele momento inicial do Movimento, no mesmo programa de 1970, havia justificado o uso desse nome que:

> A unidade nacional brasileira vem do Povo, e a Heráldica popular brasileira está presente, nele, desde os ferros de marcar bois e os autos dos Guerreiros do Sertão, até as bandeiras das Cava lhadas e as cores azuis e vermelhas dos Pastoris da Zona da Mata. Desde os estandartes de Maracatus e Cabocolinhos, até as Escolas de Samba, as camisas e as bandeiras dos Clubes de futebol do Recife ou do Rio (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

A partir daí, o termo “Armorial” passou a ser utilizado por ele e pelos demais artistas ligados ao Movimento como um novo adjetivo que caracteriza e aglutina muitas linguagens artísticas, expressando a confluência da arte e da cultura popular com as heranças ibéricas, como será descrito a seguir.

2.1.2 A PINTURA ARMORIAL

Ariano afirma que, refletindo sobre as características comuns do trabalho de vários artistas, foi possível formular uma teoria da Pintura Armorial, mesmo que alguns desses artistas não se reconhecessem exatamente como armoriais. Exemplifica esse princípio comum que buscava, partindo da obra de Brennand:

> Nos quadros do grande Francisco Brennand, certos frutos e folhagens aparecem como selos ou brasões pintados no centro da tela, como se esta fosse um enorme escudo de armas: o Caju, vermelho ou amarelo, é o fruto brasileiro por excelência e é, portanto, a nossa insígnia vegetal brasileira, assim como a Onça é o nosso animal heráldico mais característico (SUASSUNA, 1977a, n,p.).

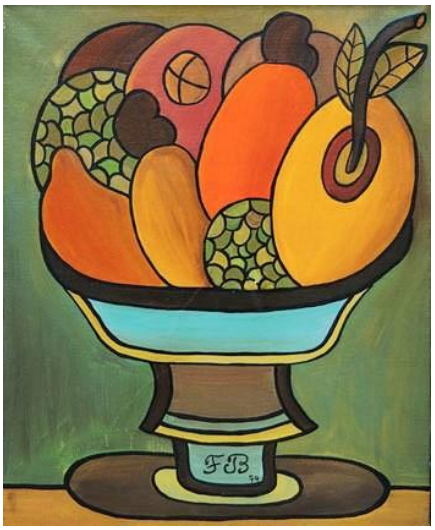


Figura 12 – Natureza Morta (fruteira Azul)
Fonte: Francisco Brennand, 1974. Disponível em: <http://www.catalogodasartes.com.br>. Acesso em: 20 maio 2015

Brennand tinha sido colega de Ariano desde a adolescência e ilustrou alguns poemas e textos de um jornal literário que criaram juntos. Apesar de ser desenhista e pintor, é consagrado como escultor, trabalhando com a forma e a cor de suas peças de maneira singular, sendo que boa parte delas tem um caráter de totem, com signos da tradição popular. Sua imensa produção pode ser conhecida atualmente em seu museu-oficina em Recife, onde se encontram mais de duas mil esculturas distribuídas em 14 mil metros quadrados de jardins projetados por Burle Marx.

Sempre sua busca foi por manifestações na arte que representassem a brasilidade, utilizando os elementos de nossa fauna, flora, que valorizassem as três matrizes étnicas que nos constituíram, africana, indígena e europeia. Essas características são delimitadas também ao espaço geográfico em que são produzidas: o Nordeste de maneira geral, e em particular, o sertão (SANTOS, 2009).

Nessa direção, a partir da ligação com as raízes brasileiras , com o sertanejo-popular, apresenta ainda outros pintores que se relacionam com a estética do Movimento Armorial, que ali estava sendo fundado. Eram eles Gilvan Samico e Miguel dos Santos:

> (...) cuja "garra" popular e cuja força brasileira são as mesmas dos "folhetos" e xilogravuras do Romanceiro Popular Nordestino. É verdade que sou um tanto suspeito para falar assim, porque é à mesma linhagem de Miguel dos Santos ou de Gilvan Samico que eu pertenço, tanto em minha Poesia, como em meu Teatro, ou no meu "Romance d'A Pedra do Reino" (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Figura 13 – Gilvan Samico e algumas de suas obras
Fonte: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e arte/2014/02/02/interna_diversao_arte,410820>. Acesso em: 25 maio 2015.

Assim sendo, diz Suassuna (1977a, n.p.): “só sei falar com entusiasmo daquilo que realmente me toca – e a pintura de Miguel dos Santos é algo que me entusiasma, principalmente quando ele povoa seus quadros a óleo, ou suas cerâmicas, de bichos estranhos”, e, continua, descrevendo esses animais como “dragões metamorfoses, cachorros endemoniados, santos, mitos e personagens nordestinos, anjos e demônios”. Trata-se então de uma obra ligada ao Romanceiro e, por isso, segundo o autor, “tão expressiva da visão tragicamente fatalista, cruelmente alegre e miticamente verdadeira que o Povo brasileiro tem do real”.

> Diferentemente da acusação que nos fazem, somos perfeitamente capazes de definir as características da Pintura armorial. São as seguintes: parentesco com o espírito mágico e poético do Romanceiro e das xilogravuras populares do Nordeste; ausência de perspectiva, de profundidade ou relevo, ou, então, perspectiva, profundidade e relevo apenas indicados; uso predominante de cores puras, distribuídas em zonas achatadas; desenho tosco e forte, quase sempre contornado, como herança da Pintura popular; semelhança com os brasões, bandeiras e estandartes dos espetáculos populares nordestinos; parentesco com o espírito da Cerâmica e da Tapeçaria (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

O autor afirmava que também considerava Aluízio Braga, Lourdes Magalhães e Geber Accioly pintores armoriais.

Apesar de ainda não serem citados no documento de 1977, no que diz respeito à pintura, foi observado por Nunes (2000) que Suassuna também deu importante contribuição para que Zélia Suassuna, sua esposa, bem como, posteriormente, para Dantas Suassuna, seu filho, desenvolvessem desenhos e pinturas dentro dos conceitos armoriais.

Figura 14 – Pintura de Manuel Dantas Suassuna, parte da exposição “Em Nome do Pai”.
Fonte: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2015/04/08/exposicao-de-manuel-dantas-suassuna-faz-homenagem-a-ariano-suassuna-seu-pai-175707.php>. Acesso em: 20 abr. 2015

Fez isso também com Romero de Andrade Lima, seu sobrinho e afilhado, apresentando ao pintor desde cedo, nas reuniões do Movimento que acompanhava, elementos conceituais armoriais, que acabaram por se materializar em quadros como os que se seguem.

Figura 15 – Pintura da série “Memória Armorial” de Romero Andrade Lima (2009)
Fonte: <http://www.romerodeandradelima.com.br/ral/destaques/destaque08.htm>. Acesso em: 25 mar. 2014

Figura 16 – Pintura da série “Memória Armorial” de Romero Andrade Lima (2009)
Fonte: <http://www.romerodeandradelima.com.br/ral/destaques/destaque08.htm>. Acesso em: 25 mar. 2014

Figura 17 – Pintura da série “Memória Armorial” de Romero Andrade Lima (2009)
Fonte: <http://www.romerodeandradelima.com.br/ral/destaques/destaque08.htm>. Acesso em: 25 mar. 2014

2.1.3 A ESCULTURA ARMORIAL

Suassuna atribui a origem da Escultura Armorial diretamente aos entalhes das xilogravuras dos "folhetos", da tradição da escultura em madeira dos "santeiros" e "imaginários" e às esculturas em pedra do barroco nordestino.

Cita o trabalho do escultor armorial Fernando Lopes da Paz como parte de tudo isso por sua obra ter “um espírito apocalíptico, que lhe vem, ao mesmo tempo, da tradição da Literatura de Cordel, da leitura dos livros proféticos judaicos e do contato com os escritores e poetas armoriais” (SUASSUNA, 1977a, não paginado).

> Nem tudo que era estrangeiro era considerado “estranho” para a concepção armorial. Compreender isso exige situar os significados das influências ibéricas para o Movimento Armorial, que desenhava nelas um dos matizes das marcas culturais brasileiras, através das misturas das raças que vieram junto com os primeiros invasores que se juntaram aos habitantes da “Ilha Brasil”. Influência ibérica significava, para os armoriais, influência moura/árabe, relacionada com o que consideravam de “fósseis” culturais encontrados na pesquisa da música armorial. A identidade nacional, entendida pelo armorial, encerrava-se no desenho da mistura racial (entre negros, brancos e índios), na qual a influência ibérica era a expressão de peso para a definição do caráter nacional (DIDIER, 2000, p. 45).

No momento da publicação do documento, ou seja, no final da década de 1970, Ariano lamenta o fato de ainda não terem se iniciado trabalhos escultóricos armoriais em pedra, mas menciona que “já iniciamos o de madeira, em talhas enormes como „A Luta da Besta Bruzacã com o Anjo‟, ou em gigantescas esculturas como o „Cristo Armorial‟, esculpido num só bloco de jaqueira com cerca de 2 metros de altura” (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Esse seu desejo viria a se concretizar anos depois, como será descrito ainda neste capítulo, com os monumentos Ilumiara por ele idealizados e esculpidos por artistas populares, dentre outras obras.

2.1.4 A CERÂMICA E A TAPEÇARIA ARMORIAIS

Naquele momento inicial do Movimento Armorial (década de 1970), Suassuna declarava ainda não ter encontrado artistas com preocupações semelhantes às dos outros artistas armoriais, interessados em pesquisar e criar exatamente no campo da cerâmica.

Ainda assim, menciona painéis como "A Batalha dos Guararapes" (feito todo em cerâmica por Brennand, no início da década de 1960), ou pratos e placas como "A Besta Bruzacã" (de Miguel dos Santos), como obras de importância fundamental para a arte brasileira. Esses artistas faziam também santos ou animais modelados em barro, “como os santos feitos em Caruaru ou Tracunhaém pelos artesãos populares, e que, em alta temperatura, adquirem aquela cor metalizada e forte que dá a maior nobreza a essa bela arte que é a Cerâmica” (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Figura 18 – Detalhe do painel de cerâmica “Batalha dos Guararapes” de Francisco Brennand (Localizado no Edifício Tiradentes, na Rua das Flores, Centro de Recife)
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2009.

Quanto à Tapeçaria Armorial, Suassuna qualificou como extraordinário o trabalho de Maria da Conceição Brennand Guerra. Filha de Francisco Brennand, a artista desenvolveu uma linha original, diferente e forte que, segundo o autor:

> (...) povoa seus grandes tapetes, são ligados, ao mesmo tempo, a uma Arte popular ainda viva e atuante no Nordeste como as xilogravuras das capas dos folhetos – e, ao mesmo tempo, ao espírito e às formas da arte desses estranhos latino-americanos que permanecem dentro de nosso sangue da mesma maneira como

> foram sepultados em nosso chão, para serem desencavados e ressuscitados a cada instante, não pelo trabalho frio dos arqueólogos, mas pela revisão criadora dos nossos escritores e artistas (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Ele considerava que a cultura latino-americana antiga tinha uma origem única, tendo florescido entre os astecas ou incas. Ariano considerava também que, “no século XX, nós, brasileiros, mexicanos, uruguaios, colombianos, peruanos, paraguaios, bolivianos, etc., tivemos de repente, a consciência de que esses Reinos estranhos estavam fundamente entranhados em nosso sangue” (SUASSUNA, 1977a, n.p.), e, então para ele, as tapeçarias de Conceição Brennand Guerra, assim como as novelas, pareciam sair desse poderoso “chão latino-americano”.

2.1.5 A GRAVURA ARMORIAL

A gravura armorial é identificada com Gilvan Samico. Para dar uma ideia do que seja o trabalho desse artista, Ariano transcreve no documento parte do artigo que havia publicado sobre o artista n o "Diário de Pernambuco" em 10 de novembro de 1964, antes mesmo da “criação” do Movimento Armorial:

> O campo da Gravura e do Romanceiro nordestinos é, para mim, um Reino maravilhoso, povoado de coisas, seres humanos, ações e encantamentos, um reino imaginoso, dotado de estranha beleza... É desse mundo estranho e belo do Romanceiro e das capas de "folhetos" nordestinos que brota a gravura de Gilvan Samico. É nesse mundo que ele mergulha, procurando um reencontro com as raízes de seu sangue, e de onde regressa com seus "pássaros de fogo", seus "dragões" que, por entre folhagens e cachorros, relembram os grifos dos púlpitos da Igreja de: São Francisco, da Paraíba; (...) porque o mundo de Samico, como o mundo da Gravura popular nordestina, do qual ele é, ao mesmo tempo, o herdeiro e o Rei – é povoado de Pavões, a ave-insígnia da Beleza, a qual mereceu esse título por ser incrustada de pedras preciosas, por ter a cabeça-de-serpente do Mal, e os pés-de-ladrão, maldosos e grosseiros, do feio Mundo; de Bois encantados e de Cavalos misteriosos; de "Guerreiros do Ar" e de Virgens que saem de palmas como quem sai de um incêndio ou do fogo da Sarça Ardente; de "Traições", de estandartes e Demônios (...) (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

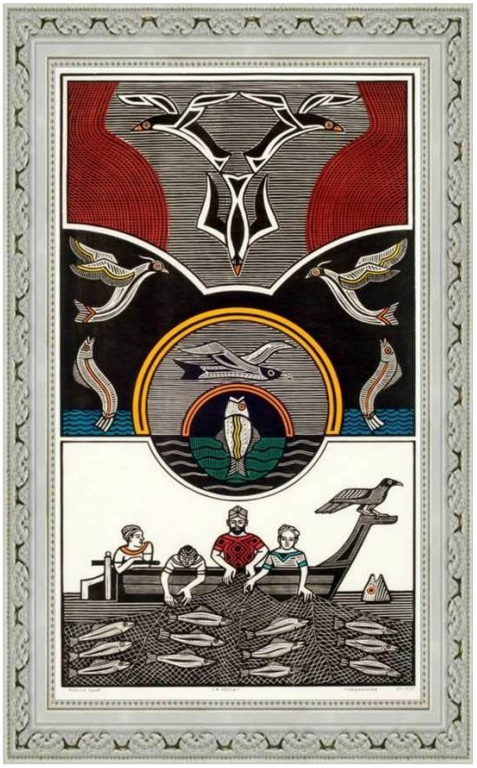


Figura 19 – “A Pesca!” de Gilvan Samico
Fonte: <https://quadroseretratos.wordpress.com/2013/05/11/gilvan-samico-e-marcelo-peregrino-samico>. Acesso em: 23 maio 2015

Figura 20 – “A Dama da noite” de Gilvan Samico
Fonte: <https://quadroseretratos.wordpress.com/2013/05/11/gilvan-samico-e-marcelo-peregrino-samico>. Acesso em: 23 maio 2015

Gilvan Samico teve influência de dois grandes mestres, Abramo e Goeldi, sendo que este último, professor, gravador e desenhista, já utilizava a cor em suas gravuras. Foi com as lições de Goeldi que Samico aprendeu a particularizar suas gravuras, colocando sempre algum ponto colorido sobre seus animais, plantas, ou símbolos. “Como seu „mestre", Samico caracteriza-se como estilista, com uma criação pura e despojada, mas não deixa de ser um artista de inspiração literária, orientando sua arte para o poético, o filosófico, o satírico, o macabro e o fantástico” (SANTOS, 2009, p.195).

Sobre essas características do artista, ressalta Suassuna (1977a, n.p.):

> O artista peculiar e soberano era o caso excepcional: surgia naturalmente, por si mesmo, não forçando as portas da originalidade, mas encontrando-a naturalmente, para tornar sua obra como que a coroa da Arte de seu Povo. É por isso, por ter encontrado seu caminho pessoal dentro da maravilhosa tradição popular, que o mundo de Samico aparece com tanta novidade, com todas as contradições e purezas da violência, dentro do mundo da Gravura brasileira, cinzento e monótono, onde quase que só se exercitavam os maneirismos de uma Arte europeia de segunda-mão e onde hoje, graças a ele, os pássaros de fogo do Sol nordestino fulgem como Estrelas ou dragões incendiados nas torres e bandeiras do Reino do Sertão do Brasil.

Foi Suassuna que no princípio da carreira de Samico o ajudou a perceber que poderia usar as xilogravuras populares como inspiração para a criação de suas peças. Segundo o próprio artista, “essa indicação me abriu uma janela enorme e, a partir daí, meu trabalho veio fluindo” (NUNES, 2000, p. 34).

2.1.6 O TEATRO, O CINEMA E A DANÇA

Até aquele momento em que o Movimento Armorial estava sendo divulgado por meio do documento sistematizado em 1977, Ariano afirmava que, dessas três linguagens artísticas, a saber, o Teatro, o Cinema e a Dança, somente sobre o Teatro, e um pouco sobre o Cinema, já tinha sido apresentado algo ligado à estética armorial.

Hoje em dia sabemos que sua leitura seria absolutamente diferente, pois há inúmeras produções, nas mais diversas linguagens, que ao longo desses mais de quarenta anos foram sendo criadas, ou mesmo se identificando, se aproximando e se filiando ao Movimento Armorial.

Um exemplo é o Grupo Grial de Dança, fundado em 1997, por incentivo à pesquisa sobre a linguagem corporal armorial vinda do próprio Ariano, então Secretário de Cultura do Estado de Pernambuco, aceita pela bailarina e coreógrafa Maria Paula Costa Rêgo, diretora do grupo.

Figura 21 – Cena de apresentação do Grupo Grial de Dança
Fonte: <http://grialonline.blogspot.com.br>. Acesso em: 19 jun. 2015

Quanto ao Teatro, Ariano salientou na década de 1970 que primeiramente empreendeu uma dramaturgia de caráter nordestino, mais ligada à Literatura de Cordel, com claros elementos das manifestações e espetáculos populares nordestinos, procurando sugerir aos figurinistas, cenógrafos e atores, um modo brasileiro de se vestir, de representar e atuar no palco que os l igaria à estética armorial. Sobre isso há um fragmento de uma entrevista que o escritor deu ao "Jornal do Commercio" do Recife, em 29 de junho de 1963, na ocasião em que se planejava adaptar sua peça “Auto da compadecida” para o cinema.

> Na adaptação do "Auto da Compadecida" para o Cinema, resolvi pôr em prática algumas ideias que tenho há muito tempo sobre o espetáculo brasileiro de um texto brasileiro. Não creio que a meus textos de teatro se adapte um espetáculo convencionalmente realista, europeu, e ocidental... Creio que o "Auto da Compadecida" – como todo o meu teatro – exigiria uma montagem criadora e livre, que, como o texto, se baseasse na invenção dionisíaca e espetacular do Bumba-meu-boi, do Mamulengo, da Nau Catarineta, do Pastoril... Gostaria, por isso de ver encenadores e atores de muitas peças entregues a um trabalho de recriação e de amor ao espetáculo popular nordestino. Baseados em meus textos, deveriam partir deles para um espetáculo mágico, festivo, com músicas; danças, máscaras, bichos e demônios. A música deveria ser sertaneja: os tambores, os pífanos, as violas, as rabecas; a dança das facas, o xaxá, a orquestrinha do Bumba-meu-boi (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Para Suassuna, nas telas do cinema seria possível se materializar a beleza dos trajes dos espetáculos populares nordestinos, como o gibão dos Vaqueiros, com seus bordados, arreios e chapéus de couro; as esporas; as roupas de almirante da Nau Catarineta, outro auto popular; ou os Reis do bumba-meu-boi, com seus trajes espelhados e chapéus; ou ainda, os trajes litúrgicos da igreja e dos militares, elementos do figurino e recursos cênicos presentes em todas montagens teatrais armoriais e, inclusive, na microssérie televisiva analisada nesta pesquisa:

> O espetáculo com que sonho, o Teatro com que na verdade sempre sonhei, é este. Se eu fosse montar no teatro O "Auto da Compadecida" fá-lo-ia assim: com músicas e danças; João Grilo seria o "Mateus"; Chicó o "Bastião"; Cristo, o “Rei"; o Demônio (Encourado), o "Vaqueiro"; Nossa Senhora seria a "Rainha" ou a "Diana", que eu introduziria arbitrariamente no espetáculo, seguindo, aliás, a liberdade arbitrária e inventiva da Arte popular; o Padeiro, seria o "Doutor"; a Mulher do Padeiro, a "Catarina"; e, com esses personagens ao lado de outros que já seriam "tipos" – o Padre, o Bispo, o Fazendeiro, os Cangaceiros, – faria um espetáculo brasileiro de um texto brasileiro (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Havia, da parte do idealizador do Movimento Armorial e de seus simpatizantes, o desejo de fazer um espetáculo totalmente brasileiro, no qual poderiam ser utilizadas as máscaras, o canto, a música, a dança, fazendo um uso criativo dos personagens conhecidos nos autos populares e de seus adereços.

> Quanto à dança, em 1959, tentei, juntamente com Ana Regina – uma das professoras de balé do Recife naquele ano – realizar uma dança erudita nordestina baseada em raízes populares. Escrevi uma história intitulada "Os Medalhões" para uma música de Guerra Peixe, e o espetáculo foi encenado no Teatro Santa Isabel, pelas alunas da referida Professora, nos dias 6, 7 e 8 de novembro daquele ano com Eliane Isis Vieira, Elvira Amorim e Silvia Suassuna nos papéis principais (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Mas, para que se atingisse o que realmente era necessário, faltava muita coisa, mas seria extremamente possível, pois, segundo o que relata no documento de 1977:

> Não esquecer que o Brasil é hoje, talvez, no mundo, o único País capaz de mobilizar, num espetáculo só – o Carnaval popular – milhares de figurantes, numa dança que não foi encarada até agora com a importância que merece, pois parece que já teve coisa parecida no mundo mediterrâneo, com os jogos e espetáculos gregos antigos (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

A real aspiração de Suassuna era que o Cinema, o Teatro e a Dança fossem “beber nas fontes populares”, que essas se tornassem suas matrizes, pois há um espírito e forma próprios nesses autos e espetáculos, nas danças dramáticas brasileiras. Ele cita que no Japão ocorreu justamente isso: o Cinema havia se inspirado no Teatro nacional japonês, o "nô" e o "kabuki".

2.1.7 A ARQUITETURA ARMORIAL

No documento analisado, Ariano faz uma dura crítica à Arquitetura, a partir de um ensaio que tinha produzido na década anterior (1961) para uma conferência. Para ele, a arquitetura brasileira nem poderia ser considerada arquitetura por ser “feia, fria e desagradável” e nem brasileira, pois ser copiada de Le Corbusier, “internacionalista, cosmopolita, requentada, brancosa, cartesiana, de paredes nuas, brancas, retas, tendo, ainda por cima, desterrado de dentro de si a Pintura, a Cerâmica e a Escultura” (SUASSUNA, 1977a, n.p). Para ele:

> Nossa Arquitetura teria de ser imaginosa, meio demente, colorida diferente violenta, irregular, ardente e forte em certos casos, e, noutros casos, tranquila e acolhedora; isto é, Arquitetura pública, primeiro caso, e particular no segundo, ambas ligadas ao espírito popular brasileiro. Assim como o Povo, dionisíaco, nos espetáculos populares públicos, se veste de Reis, e cria a "festa”, a dança, a sagração, assim deveriam ser criados nossos prédios públicos; e assim como também nosso Povo é tranquilo e acolhedor em suas moradas, assim deveria ser nossa Arquitetura particular, que perdeu o segredo dos velhos mestres-de-obras os quais tanto sabiam fazer os acolhedores casarões aristocráticos como as simples e agradáveis casas populares. Os atuais "caixões" de paredes despidas e duras, semelhantes a postos de gasolina, não nos servem, não correspondem ao Brasil (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Salienta que o Movimento esperava que aparecesse um jovem arquiteto, bastante corajoso para empreender uma revolta na direção de romper a arquitetura dura, sem graça, artificial, para introduzir aquilo que ele considerava que poderia ser uma arquitetura realmente brasileira, com cores e imagens singulares e representativas: “o azul e o verde marinhos e da Zona da Mata, ora o vermelho, o ocre, o castanho e o amarelo do Sertão, com a presença de frutos e animais, em quadros, em cerâmicas e esculturas em pedra ou madeira” (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

2.1.8 A LITERATURA ARMORIAL

Há claramente uma tentativa de Suassuna de resolver o problema da identidade cultural brasileira por meio da criação da Arte Armorial: a chave dessa resolução poderia estar então nos conhecidos folhetos e romances da literatura popular nordestina.

> Apesar das reticências de Suassuna em conceitualizar as práticas artísticas do Movimento, a busca da “armorialidade” apoia-se sobre três elementos fundamentais, pontos de convergência e preocupação constante dos artistas e das obras armoriais: a literatura popular do Nordeste como modelo poético e via privilegiada de criação de uma arte nacional e universal; os modos de recriação da literatura oral; as relações estreitas entre as artes (SANTOS, 2009, p. 37).

Ariano defende que no Movimento Armorial há poetas que são armoriais mais por serem "emblemáticos", como é o caso de Deborah Brennand, e outros que se ligam mais diretamente ao espírito e à forma do Romanceiro Popular Nordestino.

Para Suassuna, a poesia de Ângelo Monteiro foi uma espécie de ponte de ligação entre a poesia aristocrática de Deborah Brennand e a de Janice Japiassu e Marcus Accioly, estes últimos mais diretamente ligados à Literatura de Cordel.

O Movimento, além das obras literárias do próprio Suassuna, sempre contou com romancistas, contistas e novelistas como por exemplo Raimundo Carrero (2009), autor da novela intitulada "A História de Bernarda Soledade, a Tigre do Sertão".

Muitas foram as produções escritas, mas aquela que pode ser considerada a obra-síntese do “Movimento Armorial”, pela própria confluência de gêneros literários, bem como pela articulação com outras linguagens artísticas foi o “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”. O detalhamento do enredo dessa obra suassuniana e sua transposição para a TV poderão ser conhecidos no capítulo 3 deste trabalho.

> (...) O Movimento Armorial começou sua gestação décadas antes de seu lançamento oficial, em 1970, e dialogou com intensas transformações sociais e culturais que o país atravessou desde a década de 1950 (...). Esse contexto de intensas transformações sociais e culturais reacende uma pergunta que se transformou uma obsessão de nossa literatura: “Afinal de contas, o que é o Brasil?”. A busca pela real e verdadeira identidade nacional, a constituição de uma verdadeira “cultura brasileira” retornam com toda força possível no Movimento Armorial. Com tantos conflitos, tanta transformação e tanta Coca-Cola, a verdadeira “alma” do Brasil estaria ameaçada? Essa foi a inquietação que moveu Ariano Suassuna a escrever A Pedra do Reino, que, sem sombra de dúvidas, é a obra que faz a síntese dos pressupostos armoriais (AGUIAR, 2010, p. 22-23).

Suassuna considera a imagem indissociável da obra literária e é por meio dessa ideia que produz a obra “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, não só a narrativa, mas também suas gravuras, que se interpenetram e completam:

> O Armorial é uma mescla de influências que atingiu seu maior relevo com a publicação do *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971), a concretização de grande parte das ideias que a estética preconizava. Suassuna calcou a obra na literatura de cordel, uniu a esse traço a xilogravura, fez uso dos versos de cantadores, definindo os precursores de sua literatura: uma arte barroca, romântica, pícara, épica, elaborando o que é definido nas palavras do narrador-protagonista Quaderna como: “Romance heroico-brasileiro, ibero-aventuresco, criminológico-dialético e tapuio-enigmático de galhofa e safadeza, de amor legendário e de cavalaria épico-sertanejo”[11], um grande amálgama lírico-narrativo do popular e do erudito (NUNES, 2010, p.45-46).

[11] Referindo-se ao romance d"A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta (SUASSUNA, 2007, p. 420).

Ariano admirava artistas como Kandinsky, Miró e também a arte abstrata, optando por uma produção mais figurativa para aproximar a imagem literária da gráfica. Sobre isso declarou[12]: “Eu não me considero um artista plástico. Eu sou um escritor que tem interesse pela imagem gráfica. Eu procuro dar expressão a esta imagem literária. Então, naturalmente, isto inclina para a figura".

O “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” é extremamente representativo da relação entre texto e imagem na produção literária. O material iconográfico é grande, numericamente falando (26 gravuras), e o jogo entre texto e imagem vai se construindo com um sentido singular, pois não se trata de uma ilustração pensada apenas como ornamento ou complemento do argumento.

> Considerando essas ilustrações como um conjunto de sequências cuja ordem de sucessão não deixa de ser significante, uma vez que está inserido no texto e intimamente articulado com ele, pode-se isolar um relato por ilustrações que permite apreender o processo de construção pela imagem do universo narrativo. Trata-se de uma série de ilustrações apresentadas com seus textos-título (...) (SANTOS, 2009, p. 207).

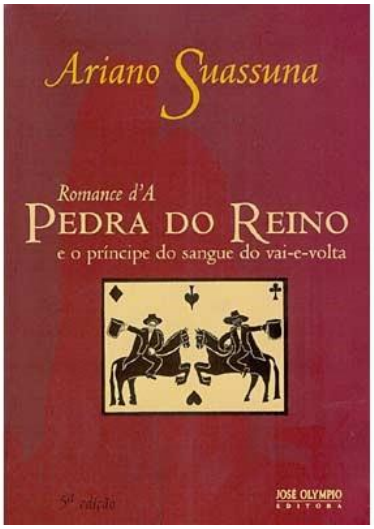


Figura 22 – Capa do Livro “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, edição de 2012.
Fonte: <http://lelivros.red/book/download-romance-da-pedra-do-reino-e-o-principe-do-sangue-do-vai-e-volta-ariano-suassuna-em-epub-mobi-e-pdf>. Acesso em: 19 nov. 2014

[12] Declaração disponível em: <http://www.continenteonline.com.br/index.php/component/content/article/62-capa/1854-a-escrita-armorial.html>. Acesso em: 19 fev. 2015.

Figura 23 – O cavaleiro diabólico que apareceu a Lino Pedra-Verde
Fonte: Suassuna (2012b, p. 213)

A literatura teve um papel crucial: foi considerada “centro e bandeira” do Movimento Armorial, mesmo porque o criador do movimento foi prioritariamente um escritor: “tornou-se também o principal espaço de seu questionamento, talvez porque um escritor só precisa, para realizar sua obra, de uma caneta, um papel... e um editor” (SANTOS, 2009, p. 51).

2.1.9 MÚSICA ARMORIAL

Para tratar da Música Armorial, Suassuna transcreve no documento alguns trechos de artigos que havia publicado entre 29 de abril e 27 de maio de 1973, no "Jornal da Semana" do Recife.

> Já escrevi uma vez – e repito agora – a respeito do "Quinteto Armorial", que ele é a cristalização de ideias que defendemos desde 1946, quando apresentei, no Teatro Santa Isabel, a "poética" dos Cantadores sertanejos, e a viola tocada por eles, instrumento cujo som, em artigo publicado naquele ano, eu considerava (*sic*) "semelhante ao do clavicórdio" e que desejava recuperar para a música de classe, sonho que só agora vem se tornando possível. Depois, nos primeiros momentos da Música Armorial, isto é, já em 1970, tentei convencer os músicos que começavam a trabalhar comigo no Movimento, a aproveitar a viola, a rabeca, o pífano e o marimbau... Pessoalmente, eu achava, como ainda acho, que se

> poderia tirar excelente partido da aspereza do som da rabeca ou do pífano, senão em todas, pelo menos em algumas músicas que tocássemos ou compuséssemos para o Movimento Armorial (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Entre outubro de 1970, quando ocorreu o concerto de estreia da Música Armorial e 26 de novembro de 1971, acontecera um fato que foi da maior importância para o Movimento segundo Ariano, foi nesse período que conheceu o jovem músico Antônio José Madureira e esse traria novas perspectivas para a Música Armorial. Ariano salienta:

> (...) Outras adesões estão vindo, às vezes de gente que era inteiramente contrária às nossas posições, o que muito nos honra, pois mostra a força de que está, aos poucos, se tornando consciente a Cultura brasileira. Como se vê, havia, aí, uma alusão direta aos "cabeludos" da guitarra elétrica que, naquele tempo, estavam em moda. Diziam eles que "o Brasil era um País subdesenvolvido" e que, portanto, "sua Arte era, também, necessariamente subdesenvolvida". Só havia um caminho para sairmos desse "subdesenvolvimento cultural": era o de "adotarmos o progresso e a técnica das Artes dos países desenvolvidos", aderindo às formas eletrônicas da música "de vanguarda". Contrariamente a esse ponto de vista, eu sustentava, e ainda sustento: primeiro, que a Arte não depende de subdesenvolvimentos ou desenvolvimentismos; um País pode ser rico e poderoso, como os Estados Unidos, e ter uma Cultura inferior à da Índia, país pobre. Depois, a noção de "progresso", vale para a tecnologia, mas não para a Arte e a Literatura (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Ariano menciona um caso daquela época: o da música hindu, influenciando a música inglesa que, baseada na música americ ana popular e na música indiana de Ravi-Shankar, que estava causando “tanto barulho no mundo”. Criticava incisivamente que os “cabeludos brasileiros” da "guitarra elétrica", chamavam a música inglesa assim surgida de "universal". Afirma Ariano: “finalmente eu dizia a esse pessoal: notem que a Europa está tão esgotada, que os jovens músicos ingleses tiveram que imitar a música „exótica" de um país asiático para tentar algo novo..." (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Foi por isso que, no programa do concerto realizado pelo Quinteto em 29 de novembro de 1972, escreveu que:

> A grande vantagem do Quinteto Armorial é que, enquanto os demais grupos, em sua maioria, têm que se valer das músicas alheias – músicas às vezes interessantes, como "Asa Branca", mas que já faziam sucesso na década de 50 e que, às vezes, são meio falsificadas na linha comercial, nós contamos com compositores que já estão dando o que falar no campo da Música brasileira erudita de raízes nacionais e populares. É gente como Antônio José Madureira, Antônio Carlos Nóbrega de Almeida e Jarbas Maciel, isto é, gente que não se limita a repetir, mas leva adiante, aprofundando-as, e numa linha diferente, as experiências de Nepomuceno, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e outros. Foram os compositores armoriais que revalorizaram a flauta, a viola sertaneja, a rabeca, o violão e o marimbau-nordestino, estranho e belo instrumento, de som áspero e monocórdico, lembrando os instrumentos hindus ou árabes –, estes últimos de presença tão marcante no Nordeste, por causa da nossa herança ibérica (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Segundo os próprios membros do Quinteto Armorial, poderiam ter feito mais sucesso à época do lançamento se tivessem tocado "baiões comerciais" e músicas mais conhecidas do grande público, mas fizeram uma opção consciente de rejeitar esse reconhecimento fácil: “Não o quisemos” (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

De acordo com esses músicos, preferiram fazer duas coisas ao mesmo tempo: primeiro, criar um ambiente para uma legítima música popular nordestina, “mas, para nós mesmos, reservamos a tarefa mais dura, mais ingrata e mais séria: a procura de uma composição nordestina, de uma música erudita brasileira de raízes populares” (SUASSUNA, 1977a, n.p.), isto é, de um "som brasileiro”, desafio para um conjunto de câmara habilitado a tocar a música europeia, mas, também, que procurasse expressar aquilo que a cultura brasileira teria de “extra europeu”.

Figura 24 – Quinteto Armorial
Fonte: <https://armorialbrasileiro.wordpress.com/2013/02/06/quinteto-armorial-2>. Acesso em: 05 fev. 2014

A ORQUESTRA ROMANÇAL

A Orquestra Romançal Brasileira era um conjunto de Câmara que, juntamente com o Quinteto Armorial, representou o movimento Armorial no campo da música:

> Assim, é a Orquestra Romançal Brasileira que executa a verdadeira Música Armorial. Ela foi agrupada a partir da estrutura do Quinteto Armorial, cujos integrantes e instrumentos, aliás, formam a espinha dorsal da Orquestra. A essa estrutura, acrescentaram-se outros instrumentos usados pelo Povo brasileiro nos conjuntos camerísticos dos nossos espetáculos populares e temos: dois violinos – equivalentes a rabecas mais agudas – uma viola-de-arco – rabeca mais grave – três marimbaus, duas flautas, um violão, uma viola-sertaneja, três percussionistas – que alternam o toque de vários instrumentos – um clarinete, um trombone-de-vara, um trompete e, às vezes, dois cantores (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

No campo musical, Ariano relatou não querer fazer injustiça a ninguém ao afirmar que Antônio José Madureira, o Quinteto Armorial e a Orquestra Romançal Brasileira realizavam a verdadeira Música Armorial – "cortante, despojada, forte, embriagadora e reluzente como as visagens e lumiaras de pedra do Sertão" (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Suassuna realiza uma pesquisa técnica, que articula popular e erudito na composição musical

> (...) a Música Armorial, tomando a lição da áspera música sertaneja, procura modos e cânones que, sendo do nosso tempo, remontam às origens, passando por cima da música melódica e harmônica do século XIX, e da própria música polifônica do século XVIII; e vai se encontrar, a Música Armorial, com o espírito e as formas da música árabe, da norte-africana, da judaica, da grega, da medieval – ora homófona, ora com anúncios do contraponto, mas sempre cortante, modal, despojada e, ao mesmo tempo, com a embriaguez dionisíaca e de dança, de festa (...) (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Essa relação pode ser melhor compreendida, segundo a pesquisadora Idelette Muzart Fonseca dos Santos, na seguinte representação gráfica:

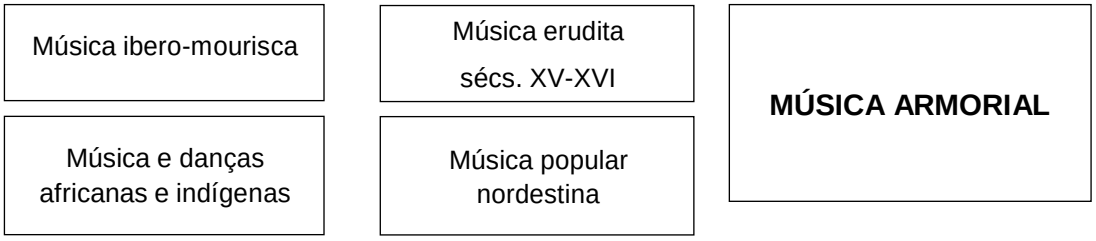


Figura 25 – Representação gráfica da criação da Música Armorial
Fonte: Santos (2009, p.172)

Antonio Madureira, líder, regente e compositor da Orquestra Romançal, afirmou em momento posterior que foi colocada em prática a teoria estética desenvolvida no Movimento Armorial na referida orquestra, porém, considerava superada a questão da criação de uma linguagem erudita baseada nas características da cultura popular nordestina, afirmando que “nossa música já ganhou uma característica erudita” (NUNES, 2000, p. 34).

2.2 A ARTE ARMORIAL NA ATUALIDADE

Passados trinta anos dessa apresentação e sistematização do Movimento Armorial, em julho de 2007, no documentário “Quaderna” exibido pelo canal GNT, Ariano comentou que críticos do Recife à sua obra acreditavam que a Arte Armorial estava restrita ao arcaísmo nordestino, ao “gueto” do Nordeste. Ele se contrapôs a essa ideia, salientando que o “Grupo Gesta” do Rio de Janeiro, por exemplo, produz Música Armorial, mesmo estando no Sudeste do país.

Porém, se num primeiro momento, o Movimento Armorial ficou restrito mais aos círculos de Cultura e Arte pernambucana e nordestina, nota-se que foi a partir das produções televisivas da obra de Ariano que suas ideias e ideais armoriais chegaram mais incisivamente às diferentes partes desse enorme país, ou seja, via um meio de comunicação de massa de largo alcance, como a Rede Globo. O sertão e sua produção cultural passam a ser vistos, e são apresentados por quem lhes vive e pode lhes significar e não somente pelas reportagens com as recorrentes imagens de solo rachado e seca:

> 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 escorreu 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 (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 66).

Até há algumas mudanças, porém há muito mais permanências nos pressupostos apregoados por Ariano por esses últimos quarenta e poucos anos em relação à cultura e à arte nordestina e brasileira. Segundo a visão da pesquisadora Jossefrania Vieira Martins (2011), a cultura brasileira presente no surgimento do Movimento Armorial dialoga com as tensões de sua época, década de 1970, também como uma forma de reação e problematização de Suassuna às guitarras elétricas tropicalistas, à arte e cultura pop, ou seja, à influência estadunidense que passou a invadir as referências culturais dos brasileiros, com muita força e velocidade.

Sendo assim, a criação do Movimento Armorial foi uma tomada de posição na direção de defender a cultura nacional entendida como “autêntica”, numa tentativa de representar o que é percebido por Suassuna e pelos artistas que a ele se associaram, como o “Brasil profundo”, aquele que nasce a partir do esquecido sertão. O Brasil que o Brasil industrializado, moderno e veloz abandonou. Maria Thereza Didier Moraes complementa esse quadro:

> A crítica armorial à sociedade industrial e à arte industrializada tem como pressuposto a preservação da identidade cultural do país. Nesse sentido, podemos perceber que o estreitamento armorial com as raízes da cultura brasileira relaciona o seu passado com um tempo de espontaneidade sufocada pela racionalização da sociedade industrial, por isso, a sua luta ante o moderno. Dessa maneira, estabelece-se a Região Nordeste e, mais especificamente, o sertão e a sua cultura popular como um reduto de autenticidade popular (MORAES, 2000, p. 52).

Mas o que seria essa “autenticidade popular”? O que se pode encontrar nesse pretenso “paraíso preservado”, no sacralizado sertão nordestino? Que valores realmente lá são reproduzidos?

> O sertão de Ariano é descrito como um espaço sagrado, místico, parecido com a sociedade de corte e cavalaria ibérica. Terra dos profetas, dos peregrinos, das bandeiras, das insígnias e dos brasões (heráldica). Espaço religioso onde todos os homens são iguais

> perante a Deus. Igualdade não em relação às condições materiais da vida aqui na terra, pois a existência está sempre condenada a ser imperfeita, sendo justamente a igualdade divina o que mantém a esperança e a resignação diante das piores condições: o sertão se apresenta como um local e um povo em busca de misericórdia. É esta visão de um mundo sacralizado que Ariano opõe ao espírito burguês e moderno, que desautoriza Deus da explicação das coisas. Uma visão que bate de frente com a sociedade moderna, na qual, segundo ele, tudo é máscara, interesse, artifício, mentira e tudo é desprovido de verdades eternas. Ariano mitifica a sociedade sertaneja e seus homens, fazendo de sua obra um monumento a dominação e a ordem da sociedade patriarcal da região (SILVEIRA, 2007, p. 90).

O projeto de Ariano sempre encontrou ressonância positiva entre grupos de cultura, mas também sofreu (e sofre) ataques de intelectuais e artistas no sentido de considerar que o movimento “não tinha o cheiro do povo, nem o bafo da terra, nem o suor da gente criada e conservada no campo, queimada pelo sol. Mas apenas teorizam nas salas de professores” (NUNES, 2000, p. 35). Trata-se de um projeto da elite intelectual nordestina que idealizou como o sertão e a cultura popular deveriam realmente ser e se comportar?

Ariano defendia ferozmente a produção artística nacional. Por meio das ideias do Movimento Armorial, criado na década de 1970, até a presente década do século XXI, com suas andanças, ministrando aulas-espetáculos pelo estado de Pernambuco e por outros estados brasileiros, em sua “cruzada” pessoal de valorização da arte e cultura brasileira, suas bandeiras eram:

> Nos meios mais acadêmicos e oficiais – digamos assim – cria-se uma espécie de suspeita, toda vez que nós falamos em Cultura brasileira, em Arte popular brasileira, em Literatura popular brasileira. Julgam que estamos fazendo uma discriminação, mais ou menos semelhante às de Mao Tsé-Tung, e criam, como defesa, uma discriminação contra a Cultura popular brasileira e mesmo contra a Arte e Literatura brasileiras, eruditas, mas ligadas às raízes populares. No entanto, 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 possuirmos, nos folhetos, o maior e mais variado Romanceiro vivo do mundo, para demonstrar essa minha afirmação (SUASSUNA, 2008, p. 151-152).

Essas falas foram marcadas pelo nacionalismo e pela rejeição às marcas da cultura contemporânea, como as tecnologias de comunicação ou o uso de

expressões cotidianas em língua inglesa, por exemplo. Por essa razão, Ariano já foi chamado de "*Dom Quixote do sertão, aquele que luta contra os moinhos da globalização*". A esse respeito, como grande apreciador da obra de Cervantes que é, o escritor comentou que ao invés do crítico lhe fazer um desaforo, teceu um elogio(!). Contou esse fato a uma plateia lotada, rindo muito, em uma de suas aulas-espetáculo[13], parte do projeto "Ariano Suassuna – Arte como missão", na Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional, em junho de 2013. A plateia o acompanhou nas risadas sobre a situação relatada.

Por onde andou e falou, Ariano arregimentou defensores para seu projeto estético. Quarenta e cinco anos após aquele concerto inaugural da Orquestra Armorial na Igreja São Pedro dos Clérigos (1970), há marcos importantes de suas conquistas.

Para além das inúmeras obras escritas e gravuras que deixou em todos os anos de produção intensa (e tantas outras de seus colaboradores e pesquisadores sobre sua obra), cabe ressaltar que buscou criar grandes monumentos arquitetônicos de consagração à essa estética singular. Um deles foi erguido onde ocorreu o massacre de Pedra Bela (ou como é atualmente conhecida, "A Pedra do Reino") entre 14 e 17 de maio de 1838.

Figura 26 – Esculturas que fazem parte do conjunto arquitetônico do Monumento "Ilumiara Pedra do Reino". Na sombra da imagem, veem-se as duas pedras
Fonte: Acervo pessoal da autora (2014).

[13] A gravação da aula, realizada pela TV Senado, pode ser vista em <https://www.youtube.com/watch?v=BfXtmjvyctQ>.

Nomeou alguns desses monumentos de “Ilumiara”, com algum outro complemento. Quando questionado em entrevista sobre a existência dessa palavra, ele disse: “eu mesmo a criei, ficou bonita não é, lembra luz” (SUASSUNA, 2012a, n.p.).

Organizou com apoio de moradores de São José de Belmonte (Pernambuco), admiradores de sua obra, o monumento intitulado “Ilumiara Pedra do Reino”, um “santuário” como afirmava o próprio autor, para dar outro sentido ao local onde foram sacrificadas 53 pessoas e alguns animais, por conta de uma crença sebastianista.

Esse fato ocorrido, recontado e recriado no principal romance do autor, será melhor detalhado no capítulo 3 deste trabalho.

Neste momento, cabe-nos apresentar o monumento criado nesse local, com obras de três metros e meio em granito, do escultor popular Arnaldo Barbosa.

Figura 27 – Esculturas de Arnaldo Barbosa que fazem parte do conjunto arquitetônico do Monumento “Ilumiara Pedra do Reino”
Fonte: Acervo pessoal da autora (2014).

Em entrevista ao jornalista Carlos Ribeiro, publicada no Jornal “A Tarde”, em 01 de abril de 2006, Ariano relata:

> Ao construir a Ilumiara Pedra do Reino, tento ser coerente com o programa traçado na juventude: com a criação de tal santuário, que é uma espécie de “Evangelho em Pedra”, como o “Santuário de Congonhas”, erguido pelo Aleijadinho em Minas Gerais, procuro dar expressão plástica a meu universo interior e criar, para o povo

> brasileiro, um monumento arquitetônico e escultórico que dê visibilidade ao eixo cultural Nordeste-Minas, fundamental para o Brasil (de acordo com Alceu Amoroso Lima). (RIBEIRO, 2006, n.p.).

Uma das pessoas mais envolvidas na concretização dessa obra é Clésio Novaes, um comerciante de São José do Belmonte. Em entrevista realizada em 04 de janeiro de 2015 para fins de pesquisa, ele relatou que quando Ariano viu a primeira colocação das esculturas no santuário, após vários esboços desenhados, conversas e combinados, ficou bravo com o resultado e disse que não era aquilo que havia imaginado. Apesar das dificuldades de transporte, desmontagem e montagem, uma reorganização foi realizada, deixando nessa configuração que se vê atualmente, mas Ariano não chegou a ver sua conclusão.

Leitor assíduo dos livros do autor, Clésio inspirou-se no “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” para a construção de seu próprio castelo armorial sertanejo, sem nenhum tipo de subsídio financeiro, apenas verba própria e doações de obras do próprio Ariano e de artistas armoriais. Relata que sua maior mágoa é perceber que alguns conterrâneos não valorizam o patrimônio que construiu, por vezes até depredando-o. Atribui isso à falta de conhecimento e valorização do Movimento Armorial e de sua importância para a região.

Figura 28 – Visão externa do castelo armorial, São José do Belmonte (Pernambuco)
Fonte: Acervo pessoal da autora (2013).

Figura 29 – Detalhes externos do castelo armorial, São José do Belmonte (Pernambuco)
(Quaderna no alto, parte externa, nas torres do Castelo)
Fonte: Acervo pessoal da autora (2013).

Figura 30 – Parte Interna do Castelo Armorial – São José do Belmonte (Pernambuco)
(Estátuas em miniatura do monumento Ilumiara Pedra do Reino e obras da biblioteca pessoal de Ariano Suassuna doadas para exposição no castelo de Clésio Novaes)
Fonte: Acervo pessoal da autora (2013).

O monumento “Ilumiara Pedra do Reino” não é o único. Há outras “Ilumiaras” que foram criadas por Suassuna.

Figura 31 – Ilumiara Zumbi – Olinda (Pernambuco)
Fonte: <http://www.reocities.com/Paris/Louvre/8605/ilumiara4.html>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Outro local é, por exemplo, essa praça pública em Olinda, monumento com caráter de anfiteatro, mais conhecido como “Ilumiara Zumbi”, na qual ocorrem encontros dos grupos de Maracatu e apresentações de outras manifestações populares.

Figura 32 – Cortejo do Maracatu Piaba de Ouro no espaço Ilumiara Zumbi, Olinda
Fonte: Prefeitura de Olinda. Disponível em: <www.olinda.pe.gov.br>. Acesso em: 01 fev. 2015

Encontra-se em andamento, desde antes da morte do escritor, a “Ilumiara Jaúna”, uma obra desenhada e planejada por Manoel Dantas Vilar Suassuna, filho de Ariano, que está sendo executada na cidade de Taperoá pelo artista Valdemir Vidal, em homenagem ao local onde Suassuna passou a infância.

A produção das inscrições artísticas está sendo realizada num conjunto de rochas de 60 metros de comprimento, divididas em três partes que serão: uma rupestre, outra barroca e a última, contemporânea.

A TRANSPOSIÇÃO DA SERTANEIDA, NORDESTÍADA OU BRASILEIA, DO ROMANCE HERÓICO-BRASILEIRO, IBERO-AVENTURESCO, CRIMINOLÓGICO-DIALÉTICO E TAPUIO-ENIGMÁTICO DE GALHOFA E SAFADEZA, DE AMOR LEGENDÁRIO E DE CAVALARIA ÉPICO-SERTANEJA PELA VÊNUS PLATINADA

OU

CAPÍTULO 3 – QUESTÕES ESTÉTICAS NA MICROSSÉRIE TELEVISIVA GLOBAL “A PEDRA DO REINO”

Figura 33 – Quaderna e elementos da microssérie
Fonte: Sítio do Projeto Quadrante. Disponível em: <http://quadrante.globo.com/Pedradoreino>. Acesso em: 25 maio 2012

A FILOSOFIA DO PENETRAL

Há muito tempo que eu desejava me instruir sobre aquela profunda filosofia clementina, para me ajudar em meus logogrifos. Por isso, avancei:
– Clemente, esse nome de "penetral" é uma beleza! É bonito, difícil, esquisito, e, só por ele, a gente vê logo como sua Filosofia é profunda e importante! O que é que quer dizer "penetral", hein?
Clemente, às vezes, deixava escapar "vulgaridades e plebeísmos" quando falava, segundo sublinhava Samuel. Naquele dia, indagado assim, respondeu:
– Olhe, Quaderna, o "penetral" é de lascar! Ou você tem "a intuição do penetral" ou não tem intuição de nada! Basta que eu lhe diga que "o penetral" é "a união do faraute com o insólito regalo", motivo pelo qual abarca o faraute, a quadra do deferido, o trebelho da justa, o rodopelo, o torvo torvelim e a subjunção da relápsia!
– Danou-se! – exclamei, entusiasmado. – O penetral é tudo isso, Clemente?
– Tudo isso e muito mais, Quaderna, porque o penetral é o "único-amplo"! Você sabe como é que "a centúria dos íncolas primeiros", isto é, os homens, sai da "desconhecença" para a "sabença"?
– Sei não, Clemente! - confessei, envergonhado.
– Bem, então, para ir conhecendo logo o processo gavínico de conhecimento penetrálico, feche os olhos!
– Fechei! – disse eu, obedecendo.
– Agora, pense no mundo, no mundo que nos cerca!
– O mundo, o mundo... Pronto, pensei!
– Em que é que você está pensando?
– Estou pensando numa estrada, numas pedras, num bode, num pé de catingueira, numa Onça, numa mulher nua, num pé de coroa-de-frade, no vento, na poeira, no cheiro do cumaru e num jumento trepando uma jumenta!
– Basta, pode abrir os olhos! Agora me diga uma coisa: o que é isto que você pensou?
– É o mundo! (...)

Diálogo entre Quaderna e Clemente, no "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta"

Ariano Suassuna
(2012b, p 193 - 194).

3.1 A MICROSSÉRIE TELEVISIVA GLOBAL "A PEDRA DO REINO"

Como mencionado na introdução, esta pesquisa tem como objetivo principal analisar alguns elementos da estética armorial criada por Ariano Suassuna que foram utilizados na transposição do livro "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta" para a produção da microssérie televisiva intitulada apenas como "A Pedra do Reino".

As fontes para a escolha dos dados e análise foram as descrições dos diários e anotações dos roteiros dos cinco capítulos, atualmente publicados com os títulos "Fac-Símile dos Cadernos de Filmagem" e "Diário de Elenco e Equipe", pela Editora Globo (SUASSUNA, 2007a; 2007b), num projeto intitulado "Memória Globo" e, também, a observação direta dos elementos visuais nos capítulos da microssérie propriamente dita.

Essa série foi produzida pela Rede Globo de Televisão e veiculada no período de 12 a 16 de junho de 2007 (terça-feira a sábado), a partir das 22h, fruto de uma criação realizada pelo diretor Luiz Fernando de Carvalho, como parte de um projeto maior, intitulado "Projeto Quadrante" (MEMÓRIA GLOBO, s.d.).

O Projeto Quadrante consistia, a princípio, em transpor para a linguagem televisiva quatro obras literárias, a saber: "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta", de Ariano Suassuna; "Dom Casmurro", de Machado de Assis; "Dois Irmãos", de Milton Hatoum; e "Dançar Tango em Porto Alegre", de Sergio Faraco. Até o presente momento ocorreram somente nos dois primeiros casos, sendo que as microssérie televisivas correspondentes foram intituladas, respectivamente, de "A Pedra do Reino" e "Capitu".

Mas por que "transposição" de obras literárias para a TV e não "adaptação"? Nas palavras do próprio diretor Luiz Fernando, diretor do Projeto Quadrante, há uma explicação:

> (...) recuso a ideia de adaptação. Ela me parece sempre redutora. Nos melhores momentos, seja trabalhando para a TV ou para o cinema, talvez tenha alcançado uma espécie de resposta aos textos, ou, no meu modo de sentir, um diálogo, uma reação criativa à literatura (MEMÓRIA GLOBO, s.d.)[14].

[14] Depoimento dado pelo diretor e extraído do sítio do Projeto Quadrante, na página da "Pedra do Reino". Esse sítio foi acessado em 2012, mas como a produção da página é contemporânea ao lançamento da primeira microssérie (2007), nem todos os *links* funcionaram adequadamente no momento da presente pesquisa.

E, ainda, Luiz Fernando Carvalho (MEMÓRIA GLOBO, s.d.) explicando todo o processo de trabalho com o livro para a criação do roteiro de filmagem, realizado por ele próprio, em parceria com Luis Alberto Abreu e Bráulio Tavares, afirma:

> Fiquei muito animado com a dinâmica que foi dada ao texto por Bráulio e Abreu, que estiveram muito mais à frente deste trabalho com o romance do que eu. Pedi aos dois para criar um diálogo com a circularidade do livro, que é todo dividido em folhetos que vão e voltam no tempo. Na transposição para as imagens, me agarrei às entrelinhas do próprio texto, onde há uma boa dose de alquimia ungindo aquilo tudo. O nosso sentimento é o de realizarmos uma aproximação com o universo Armorial com muita delicadeza. Mas não vou apenas pelo psicológico, pois existem muito mistério e magia que não se explicam. Trabalhamos com os restos das coisas, com o que aos olhos dos outros está morto. Isso nos interessa. Vou pela Imaginação, pelo Sangue e pelo Sonho.

No domingo anterior à estreia, dia 10 de junho de 2007, no caderno Folha Ilustrada, Cássio Starling Carlos, crítico desse jornal, professor, pesquisador e especialista na área do audiovisual, que já havia tido acesso à microssérie, publicou a crítica *"Minissérie desafia os códigos*", com avaliação "Ótimo" para o programa. Seus principais argumentos corroboram a importância das escolhas de Luiz Fernando no processo de transposição:

> (...) o que Luiz Fernando Carvalho vem realizando, desde "Hoje É Dia de Maria", constitui um sinal de ruptura com essa concepção de "qualidade". Trata-se de abordar a literatura como manancial expressivo, e não apenas como fonte sofisticada de histórias. A distinção anunciada em "Hoje É Dia" tornou-se essencial no resultado de "A Pedra do Reino" e consiste na ideia de artesanato. Naquela produção, a forma artesanal restringia-se à execução de cenários e figurinos. Agora, passou a servir de princípio ao próprio modo de narrar e à estrutura do relato, com a incorporação de colagens de cortes abruptos, da encenação feita de achados e do desempenho dos atores. Tudo cria um conjunto marcado por mudanças rítmicas que transmitem a vertiginosidade do texto (CARLOS, 2007, n.p.).

Uma semana após a estreia, em 19 de junho, o mesmo caderno Folha Ilustrada, publica matéria com o título "Hã?! Fracasso de audiência e considerada hermética, „A Pedra do Reino" levanta a discussão sobre as estratégias para elevar o nível do repertório da TV aberta brasileira", isso porque a microssérie atingiu nos cinco capítulos em que foi exibida uma média de 11 pontos de audiência, quando o

mínimo esperado seria 15 pontos, sendo que outras minisséries e microsséries veiculadas no mesmo horário já tinham conseguido ultrapassar, inclusive, 30 pontos:

> Apesar de incensada pela crítica, a série "A Pedra do Reino", adaptação da obra homônima do escritor paraibano Ariano Suassuna, com direção de Luiz Fernando Carvalho, foi um fracasso de audiência e causou reações sobre seu hermetismo. Em enquete no UOL, a opção vencedora até o fechamento desta edição era: "Tentei assistir ao primeiro episódio, mas achei tudo muito chato e complicado e acabei desistindo", com 34,84% dos votos. Exibida em cinco capítulos, na semana passada, a microssérie teve a pior audiência de um programa de dramaturgia da TV Globo no horário nobre pelo menos nesta década. A Globo esperava dela cerca de 15 pontos, dez a menos do que costuma registrar no horário em que foi apresentada. Mas, segundo dados prévios do Ibope, a média final deve ficar em 11 pontos na Grande São Paulo, onde cada ponto equivale a cerca de 55 mil domicílios. O programa deixou a Globo em terceiro lugar no ranking de audiência em todos os dias em que foi exibido (...) (COLOMBO *et al.*, 2007, n.p.).

Mas por que o habitual telespectador das séries da Rede Globo não gostou dessa produção? Por que não se repetiu, ao menos, o sucesso que o mesmo diretor teve com outras produções que dirigiu?

Infere-se aqui que as escolhas narrativas e visuais realizadas ligadas ao universo armorial, entendido como um lugar de confluência entre os saberes eruditos e populares de raízes ibéricas, não foram imediatamente reconhecidos.

Essas escolhas estéticas que o diretor da microssérie fez são pouco inteligíveis ao telespectador habitual e estão muito mais ligadas a outras linguagens artísticas do que às narrativas televisivas cotidianas propriamente ditas.

A própria crítica especializada já anunciava antes da estreia:

> (...) o artesanal cria uma alternativa à dicotomia arte e indústria, pois oferece um meio-termo pelo qual a TV pode almejar obter uma singularidade expressiva no próprio âmbito industrial que já consolidou. Não se trata, ressalte-se, de mimetizar modos canonizados do cinema novo para a TV, apesar de não ser difícil identificar sinais glauberianos. Mas de desafiar de dentro os códigos da televisão, elevando-a a um patamar criativo que desafiará hábitos do espectador padrão (CARLOS, 2007, n.p.).

Os seres humanos são apegados às narrativas de qualquer natureza, com elas se identificam e percebem sua própria vida, ressignificando suas ações cotidianas, podendo, por meio dessas histórias, se autoanalisar e fazer o exercício de se colocar no papel de outrem. Como as pesquisadoras Nora Mazzioti e Gerlinde

Frey-Vor (1996, p. 47) notaram: “os primeiros estudos sérios de telenovelas reconheceram que, ao mesmo tempo em que elas são ficção, são também fundamentais na estruturação da realidade de seus espectadores”.

Para reconhecer essa necessidade e proximidade com as narrativas ficcionais, pode-se refletir sobre o quanto as telenovelas caminham nessa direção diariamente, tratando de temas atuais, influenciando no modo de agir e de pensar, trazendo pautas de discussão para as famílias por meio da criação de um ambiente ficcional televisivo:

> O telespectador registrará de algum modo as histórias a que assiste diariamente no horário nobre com graus variáveis de nitidez em razão da intensidade de seu envolvimento com as questões tratadas, que podem dizer respeito à situação, ao ator, à personagem, enfim, à imensa variedade de fatores estruturais ou conjunturais imbricados na telenovela, aí incluídos os seus, de caráter subjetivos, entre os quais suas próprias lembranças do passado (MOTTER, 2001, p.77).

Mas, percebe-se também que, por vezes, há a aceitação de uma narrativa que esteja tanto mais distante do dia a dia, daquela crônica que trata de um cotidiano verossímil e próximo ao dos telespectadores, para se fixar numa modalidade muito mais próxima a dos contos, que foi o que ocorreu com a comovente e poética história da menina órfã de “Hoje é Dia de Maria”, microssérie também dirigida por Luiz Fernando Carvalho.

Sendo assim, pode-se dizer que tanto em “Hoje é Dia de Maria”, quanto na microssérie “A Pedra do Reino” ou até mesmo na novela global exibida em 2014, intitulada “Meu Pedacinho de Chão” – todas produções dirigidas por Luiz Fernando Carvalho, há a intenção de envolver o telespectador por meio de um universo mítico, mágico, pouco preocupado com elementos realistas, mas sim com a criação de uma atmosfera onírica:

> (...) a redescoberta dos tempos inaugurais, a sedução do mítico e das origens arcaicas que se expressam sob a forma de fadas ou do maravilhoso. Entendemos o maravilhoso, o fantástico, o onírico não como uma mentira, uma fantasia inconsequente, e sim como frinchas e brechas por onde nos espiam – e possíveis de serem capturadas – algumas de nossas verdades humanas (VIDAL; MARQUES, 2007, p. 42).

Especificamente na estruturação de “A Pedra do Reino”, o diretor utilizou a singular estética armorial aliando manifestações e brinquedos populares a

referências eruditas da história da arte e do cinema, bem de acordo com os pressupostos do Movimento Armorial, aspectos que serão analisados neste capítulo, numa “costura barroca” que não chegou a atingir todos os telespectadores.

Em “Hoje é Dia de Maria”[15], a aceitação talvez tenha sido mais tranquila, porque, apesar dos fantasiosos elementos visuais, a narrativa estava muito mais diretamente relacionada ao conhecido universo dos contos infantis. Isso já não ocorreu em relação à obra literária original de Suassuna, a qual foi transposta de modo nada linear e de difícil compreensão em uma primeira aproximação, uma vez que:

> Adaptar um texto literário para o cinema ou para a televisão exige uma interpretação da obra original e uma compreensão dos limites e do alcance da palavra para ser transformada em imagem. A palavra adquire movimento e visibilidade a partir da sintaxe das imagens, articuladas com um conjunto sonoro e musical, com jogo de luzes e cores, cuja organização se efetiva na sua edição, com os planos, os cortes, e as tomadas de cenas. Nesse processo, outras relações de sentido são construídas e, por isso, o ato de leitura deve compreender outros mecanismos de percepção durante a sua recepção para que o novo texto possa ser apreciado de acordo com outro suporte (MICHELETTI, 2007, p. 179).

Outro diretor global, Guel Arraes, também adaptou para a TV (e para o cinema) uma obra literária de Ariano Suassuna, no caso, “O Auto da Compadecida”. A produção de Guel Arraes não teve os problemas de recepção que se notou em “A Pedra do Reino”, pelo contrário, foi um sucesso absoluto de crítica. Infere-se que, apesar de alguns elementos da estética armorial estar presentes nas escolhas cênicas desse diretor, ele os utilizou de uma forma muito mais acessível, compreensível ao público televisivo, por exemplo, nas doses de riso e do picaresco. Sobre o trabalho de Arraes:

> (...) as referências ao universo armorial não são diretamente o resultado de uma pesquisa realizada sobre o Movimento, e sim uma consequência de seu já mencionado mergulho nos mesmos elementos que integraram as bases estéticas do Movimento: os elementos picarescos, usados para compor o João Grilo ou as características medievais atemporais conservadas no Nordeste do país, por exemplo (CAMPOS, 2008, p. 274).

---

[15] Em reportagem do Portal Vermelho, lê-se: “Em janeiro de 2005, *Hoje é Dia de Maria*, que se utilizou de estética parecida com a de *A Pedra do Reino*, obteve 34 pontos em sua estreia”.

“A Pedra do Reino” foi, portanto, uma produção que rompeu demais com a estética habitualmente veiculada no meio televisivo, o que poderia justificar essa sua pequena aceitação. Assim argumenta o pesquisador Renato França:

> Alegórica, mítica, homérica, quixotesca, armorial, sebastianista, enfim suassunense, em transe contínuo entre o belo e o sublime (...), a transposição conduz o telespectador para além do gosto cartesiano, do imaginário sob controle. Narrada como uma literatura, de cordel, ora trágica e ora cômica, incursiona por uma magia estética sonoro-visual ribombante, operística, onde os planos de real, ficcional, fantástico e onírico são imbricados uns nos outros por fronteiras espaciais, temporais e narrativas tênues, sutis, dialéticas. Profusão de imagens, de diálogos e de personagens; fluxo de imagens em ritmo frenético e delirante; dimensões temporais e espaciais que se superpõem; textual que se impõe sem respiros: teria sido demais para um telespectador formado e conformado por uma exclusivista e recorrente ficção estrutural e discursivamente linear, horizontalizada, sob total e completo controle estético, espetacular? (FRANÇA, 2008, p. 8).

Ultrapassando as formas habituais de se fazer televisão e usando uma diversidade de elementos como alguns dos acima citados, as dificuldades e diferenças chegaram até ao ponto de questionar o enquadramento dessa obra como puramente televisiva, como mencionou o próprio Luiz Fernando em entrevista à “Revista Bravo!”, pouco antes de sua veiculação: “„A Pedra do Reino" é um espetáculo que eu não sei dizer exatamente que denominação terá, se é teatro, se é cinema, televisão, se é literatura, se é circo. É obra ou é vida? Sinceramente me pergunto se é necessário um nome” (JORDÃO, 2007, p. 58).

Nessa mesma entrevista, o diretor justifica sua opção de trabalhar prioritariamente com atores nordestinos, da própria Paraíba e de outros estados:

> O elenco de „A Pedra do Reino" traz consigo as suas superfícies, os seus territórios, as suas memórias. É um conjunto ético e estético, porque, além da construção de uma fabulação, promove uma reflexão que busca um retrato mais justo do país. Um retrato descentralizado do eixo Rio-São Paulo, onde, ainda hoje, persiste um certo pensamento arrogante de que o imaginário brasileiro só existe a partir daquelas duas cidades. Veja, um ator como o pernambucano Irandhir Santos, que interpreta o Quaderna, traz em si toda a vivência da região, não se torna imitação. Além do mais, não me interessam apenas os protagonistas que seguem o modelo de sempre e que o mercado consagra como talentos imediatos. Não acredito tanto em fórmulas sustentadas por especialistas. Sendo assim, acabo não acreditando em 50% desses produtos, que me parecem plastificados demais (JORDÃO, 2007, p. 58).

Trata-se, portanto, de um diretor que é reconhecido e aclamado pela sua ousadia. Essa ousadia em uma produção para o cinema (a intitulada “sétima arte”) tem um peso, já em rede televisiva – tão tradicional e previsível, com produtos tão facilmente consumíveis, deglutíveis – trouxe dificuldades:

> Não bastasse tudo isso, construiu sua força dramática a partir de uma trupe de novos atores, prescindindo dos semideuses platinados pela mística da celebridade. (...) Teria sido então uma ruptura demasiado radical com a normalidade da recepção da ficção televisual de produção nacional? (FRANÇA, 2008, p. 8).

Vê-se que, fugindo do lugar comum e da simplória lógica da narrativa linear, “A Pedra do Reino” trouxe certo desconforto e estranhamento ao telespectador, mas, também, a possibilidade de lidar com o mágico, ilógico, e com as propositais e claras marcas de ruptura com a “novela nossa de cada dia” e de suas brasilidades, que se dizem pretender representativas de uma nação, mas que notadamente se restringem somente ao eixo Rio-São Paulo:

> (...) não seria o caso de, acima de tudo, exclamar como bendito esse hermetismo que nos leva a pensar, a refletir, a constatar que sabemos e conhecemos pouco da nossa história, da nossa cultura, da nossa trajetória política e da nossa capacidade de leitura; um bendito hermetismo que poderia nos impulsionar a querer saber mais, a conhecer mais sobre nós mesmos e, quiçá, a nos conformarmos menos? (FRANÇA, 2008, p. 9).

Acredita-se aqui que foi uma ruptura radical com a recepção televisual habitual que causou estranhamento e desistência por parte do público. Infere-se que as referências utilizadas pelo diretor na produção e na montagem da produção televisiva não sejam imediatamente decifráveis, o que requereria uma mediação, algumas explicações ou explicitações.

É a partir dessa constatação que se pode analisar o diálogo que Luiz Fernando Carvalho procura estabelecer com diferentes manifestações artísticas, com elementos eruditos e popularescos sendo apresentados simultaneamente:

> A luz que reflete as imagens de A Pedra do Reino está carregada de mitos antigos, traduzidos muitas vezes, e também dos novos, criados pela atividade mito-poética do cineasta: a inserção de alegorias (cavalos que não são animais, mas bonecos, monstros na forma de caveiras, etc.) converge em fator que perturba a percepção naturalizada do espectador, revelando-se, pois, enquanto projeto estético e político do diretor. Também a variação de luz-

> foque/desfoque, com seus movimentos rápidos e irregulares feitos com a câmera na mão, convida o espectador da microssérie a uma experiência sensorial que o arranca de uma atitude cotidiana de apreciação (SILVA; PIATTI, 2009, p. 49).

Pode-se afirmar, com base no que foi abordado no capítulo anterior deste trabalho, que a estética visual escolhida por Carvalho está amplamente respaldada nos pressupostos do Movimento Armorial deflagrado na década de 1970 por Ariano Suassuna. Mas, para que se possa entender as cenas que daqui para frente serão descritas e analisadas à luz dessa estética singular, cabe primeiro conhecer em linhas gerais o enredo da obra que deu origem à microssérie: "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta", escrito entre 1958 e 1970 e publicado em 1971.

3.2 O "ROMANCE D'A PEDRA DO REINO E O PRÍNCIPE DO SANGUE DO VAI-E-VOLTA"

O personagem central do romance de Suassuna, Quaderna, é o "decifrador" e como tal – como narrador da história que teve início com o trágico acontecimento do massacre da Pedra do Reino, protagonizado pelo seu bisavô sebastianista –, é o elemento que promove uma ligação entre o imaginário ibérico medieval e o sertão nordestino, o que se configura em um trabalho de grande porte e de muita narrativa sobre as origens do nosso povo.

Escrevendo sua "epopeia" na prisão, o herói sertanejo Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, pretende se consagrar como o grande "Gênio da Raça Brasileira":

> Como Diadorim ou Riobaldo, Quaderna, o "Rapsodo", é outra admirável personagem da ficção brasileira. É de seu longo depoimento ao Corregedor da comarca, na qualidade de "testemunha" do fato trágico, que ele compõe o manuscrito do "Romance da Pedra do Reino", marcado pelo formato de diálogo, travado entre um que acusa e outro que se defende. Matriz do discurso anfibológico e com consistência moral de herói picaresco, o sinal distintivo de Quaderna é o do "malandro" brasileiro, que lança mão de qualquer recurso – no caso, a verborragia convincente – para se dar bem. Tal paradigma vem do teatro de bonecos, o "mamulengo", do carnaval, do circo, da herança cigana e das festas populares. O nome "Quaderna" sugere essa capacidade de atirar

> flechas para todos os lados. O vocábulo tem origem no latim *quaterna* = “em número de quatro”; na heráldica, conforme o termo dicionarizado, indica “objeto composto de quatro peças dispostas em quadrados e, de ordinário, em forma de crescente; no plural, “quadernas” é a “face do dado que apresenta quatro pontos” (MONGELLI, 2013, p. 192).

O romance – “escrito-narrado” por esse personagem de quatro faces, autoproclamado Dom Pedro IV, o “Decifrador”, “Rei do Quinto Império e do Quinto Naipe, Profeta da Igreja Católico-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil” (SUASSUNA, 2012b, p. 33) – é composto de cinco livros, com 85 folhetos, todos numerados em algarismos romanos, que equivalem a capítulos. Os livros são intitulados, respectivamente:

Livro I – A Pedra do Reino: esse primeiro livro trata da cavalgada rumo à Taperoá e faz uma síntese dos “Impérios da Pedra do Reino”, resumindo a história de Quaderna, desde sua infância até sua compreensão da história da ascendência paterna e a autoproclamação como rei “D. Pedro IV do Quinto Império e da Pedra do Reino do Brasil”, exatamente no local onde ocorreu o massacre ordenado pelo seu bisavô, “El-Rei Dom João Ferreira-Quaderna, O Execrável”, em maio de 1838.

Livro II – Os emparedados: nesse livro é possível conhecer, por meio de uma volta no tempo cronológico da narrativa, a história da família materna de Quaderna (os “Garcia Barreto”). Na companhia de seus tios “antagônicos” – Clemente (ateu e comunista) e Samuel (integralista e católico), que são seus formadores intelectuais –, Quaderna constrói seu projeto de escrever a “Obra Máxima da Literatura Brasileira”.

Livro III – Os três irmãos sertanejos: O livro em questão tem início em 1938 com o longo depoimento de Quaderna ao corregedor. O inquérito que Quaderna responde está relacionado à morte em condições misteriosas de seu tio e padrinho, Sebastião Garcia Barreto, e faz com que narre muitos fatos; há vários desdobramentos dessa história. Quaderna narra, por exemplo, a história da invasão de Taperoá pela Estranha Cavalgada.

Livro IV – Os doidos: nesse livro Quaderna apresenta seus álibis, mas o corregedor “arranca” dele fatos importantes que auxiliam o leitor a entender sua farsa. Pode-se conhecer nesses folhetos as consequências da invasão de Taperoá, bem como é apresentada a família de Antonio Moraes, inimiga dos Garcia Barreto.

Livro V – A demanda do Sangral: no último livro é apresentada a tentativa de se reinstalar os Garcia Barreto no poder local, e também o sonho de Quaderna com sua sagração como gênio da raça brasileira.

É possível perceber ao longo da narrativa que, mesmo não linearmente, durante seu depoimento para o corregedor local, a história da família de Quaderna que está toda sendo escrita na prisão, acaba se revelando como uma história de sangue e lutas, de reis castanhos, brasileiros "legítimos" e, segundo o depoente, não "falsificados", como os da casa de Bragança:

> O "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta" é a longa narrativa de Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, personagem tão complexo quanto a trama que narra. A narrativa é dividida em "folhetos" (que equivalem aos capítulos), alguns deles com títulos inspirados ou tomados de empréstimo à Literatura de Cordel. Quaderna, então com quarenta e um anos de idade, preso na cadeira de Taperoá, faz do seu memorial, dirigido à Nação Brasileira, um instrumento de defesa e apelo no terrível processo em que se encontra envolvido. Através de suas reminiscências, o leitor se inteira de todo o seu passado, de sua infância, de sua formação intelectual, de suas ambições monárquicas e literárias. Quaderna sonha em escrever uma grande obra literária, reerguendo seu Castelo na "pedra do Verso" e tornando-se rei sem o perigo de terminar morto de forma violenta, como os reis de sua família (NEWTON JUNIOR, 2000, p. 113).

Cabe ressaltar que o ponto de partida dos acontecimentos dessa narrativa "quadernesca" foi um fato que realmente ocorreu na história do sertão de Pernambuco: o movimento sebastianista de Pedra Bonita, que resultou no sacrifício de 53 pessoas em três dias de matança em maio de 1838 (voluntariamente, se jogando do alto das pedras e, involuntariamente, sendo decapitadas), em nome do fanatismo e crença de que o sangue de inocentes iria "desencantar" as duas torres do reino de D. Sebastião, satisfazendo ao rei com a demonstração de coragem de seus súditos e, assim, trazendo uma vida melhor a todos!

Alguns dados e acontecimentos que ocorrem com Quaderna na trama são claramente baseados na biografia do próprio autor, como afirma Carlos Newton Junior (2000, p. 16):

> Seus dois mestres de Literatura, Clemente e Samuel, são, de certa forma, baseados em dois tios de Ariano (...), a data de aniversário de Quaderna é a mesma de Ariano, é o filho homem mais moço da família (...); Quaderna perde o pai assassinado, como Ariano, o circo tem uma importância fundamental na vida de ambos; e assim por

> diante. Não significa dizer, porém, que Quaderna é um personagem autobiográfico, como muitos têm feito. Aqueles que incorrem nesse erro (grosseiro, diga-se de passagem) esquecem que existem mais coisas entre o real e sua transfiguração, levada a cabo pela obra de arte, do que pode sonhar qualquer vã filosofia.

Suassuna dedica essa sua obra em memória do pai, João Suassuna, e a de doze cavaleiros: José de Alencar, Jesuíno Brilhante, Sílvio Romero, Antonio Conselheiro, Euclides da Cunha, Leandro Gomes de Barros, Duarte Dantas, Homero Torres Villar, José Pereira Lima, Alfredo Dantas, Villar, José Lins do Rego e Manuel Dantas Villar, além dos "santos, poetas, mártires, profetas e guerreiros do meu mundo mítico do sertão (...)" (SUASSUNA, 2012b, p. 5).

Essa é uma explícita referência do autor, isto é, homenagem a uma de suas narrativas preferidas, qual seja, a História do Imperador Carlos Magno e os doze pares de França.

3.3 A ESTÉTICA DE LUIZ FERNANDO CARVALHO NA PRODUÇÃO TELEVISIVA – ANÁLISE DE ELEMENTOS ARMORIAIS NA MICROSSÉRIE

3.3.1 DA ESCRITA AO VISUAL ARMORIAL: CAMINHOS PARA A ANÁLISE

Maria Inês Pinheiro Cardoso, em sua pesquisa de doutorado no campo da literatura comparada, analisou o "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta" em relação aos romances picarescos e novelas de cavalaria europeus. Segundo as constatações da pesquisadora, pode-se perceber que a armorialidade transborda do texto de Suassuna, trazendo complexidade, inteligibilidade:

> A construção do texto parece haver sido laboriosamente ideada pelo autor, que recorre a tipologias textuais não apenas distintas, mas inclusive antagônicas entre si, costurando-as com os fios da tradição e da arte popular nordestina que ele tão bem conhece e domina. O enredo d" "A Pedra do Reino" é extremamente complexo, misturando dados reais com ficção, de maneira que nela, o autor exige do leitor a mais absoluta atenção. Essa atenção necessária se reduplica na relação dialógica que se estabelece entre o narrador-protagonista, Quaderna, e o leitor-narratário (CARDOSO, 2010, p. 356).

Suassuna realiza essa costura barroca em seu texto de mais de 800 páginas, criando em seu leitor uma necessidade de ter a máxima atenção aos detalhes e à complexidade do enredo, como afirma Maria Inês.

Esses são alguns dos pressupostos do Movimento Armorial, como foi apresentado no capítulo anterior, diálogo constante entre as diferentes linguagens artísticas, uso de múltiplas referências da cultura popular e erudita, singularidade na construção do texto.

No que diz respeito às produções literárias armoriais houve um tipo de recepção e aceitação desde a década de 1970; a narrativa visual, porém, é de outra natureza em termos de encadeamento de sentidos, de tempo e inclusive, de possibilidades de retomada: em um livro retomamos a leitura da página anterior quando queremos realmente nos certificar de uma ideia que ainda não ficou muito clara. Ou paramos naquele ponto e vamos pesquisar o que não está claro, se for um incômodo. A natureza e velocidade da produção televisiva nos colocam limites diferentes.

Os elementos da estética armorial arrebataram o diretor Luiz Fernando Carvalho, conforme ele próprio esclarece em seu depoimento no documentário Quaderna, produzido em homenagem a Ariano Suassuna, na ocasião de seus 80 anos:

> Eu me lembro do Armorial, a primeira vez que eu ouvi um LP do Armorial, foi um choque para mim assim, um choque estético, daquilo me tirar do chão, era o disco “Do Romance ao Galope Nordestino”, eu ficava ouvindo aquilo, ouvindo, ouvindo, ouvindo, e só vinham visões, emoções, foi um choque, um choque terrível assim, eu falei “mas isso existe”? (MONTORO, 2007, n.p.).

Por que a dimensão estética se torna um observável importante nessa pesquisa? Utilizando os argumentos de Silva e Piatti (2009, p. 43):

> Também as imagens da “Pedra do Reino” são alegóricas porque aglomeram num só momento expressivo (estético), acontecimentos, seres, símbolos, ações e narrações de diversas origens temporais e espaciais, de outros tempos e outros povos, que reaparecem transfiguradas na história. Por essa razão é que a produção estética de uma imagem alegórica mostra-nos seu caráter de criação coletiva e, também por isso, alegórica, aberta a significações não determinadas aprioristicamente. A fim de compreender seu significado é preciso ultrapassar o sentido conceitual dos dados perceptíveis e buscar àquele ulterior. Para tanto, há que se ter em mente que a construção das imagens escritas, das imagens

> cinematográficas e iconográficas são produzidas a partir de uma relação histórica que trabalha para educar nossa memória visual e as formas de nossa imaginação do real. E ainda, por essa relação histórica à qual estamos condicionados é que um motivo ressurgirá em diferentes formas, ou seja, será reestruturado esteticamente pelo momento presente e passará a distinguir-se das outras versões em que fora apresentado anteriormente, mas resguardando em si a história e a essência de sempre.

Foi sobre essas imagens alegóricas em movimento e a possibilidade de compreensão de seus significados que esta pesquisa se debruçou. Para que isso se tornasse possível, foi necessário fazer a escolha de uma metodologia de investigação específica para meios audiovisuais.

A pesquisadora Diana Rose (2002) desenvolveu um método de trabalho que possibilita a análise de programas televisivos. No caso específico dessa pesquisa, o objetivo principal era investigar as representações da loucura na televisão, mas é possível aplicar o método desenvolvido a outras produções audiovisuais.

Para a citada pesquisadora, pelo fato da televisão ser um meio audiovisual, deve-se encontrar um modo para descrever tanto os elementos visuais quanto os verbais. Porém, sabe-se que é impossível descrever absolutamente tudo o que aparece na tela, então as decisões e escolhas precisam ser orientadas pelos referenciais teóricos da pesquisa, nesse caso, os elementos ligados à estética armorial que aparecem na produção televisiva.

Para fins de procedimento de seleção das cenas a seguir, utilizaram-se também as orientações do pesquisador João Batista F. Cardoso (2007, p. 5):

> Diante dessas características, recomenda-se que objetos desse tipo sejam analisados em duas etapas. Primeiro, o analista deve fixar a cena em pause, mesmo sabendo que essa opção leva à perda do exame da articulação da imagem com os outros elementos que dialogam com ela no texto televisivo (como os movimentos, as falas, as músicas etc.). Em um segundo momento, deve observar a cena como se apresenta na tela, em movimento, em sincretismo com os outros elementos da encenação. O cuidado que se deve tomar, nesse desmembramento do objeto de análise, é o de não ignorar o fato de que se trata de um sistema que, em sua natureza, é configurado por uma mistura de signos presentes nas três matrizes da linguagem (visual, verbal e sonora).

Sendo assim, a partir de agora serão descritas e analisadas algumas cenas e situações específicas dentro delas, procurando se evidenciar a armorialidade presente nas mesmas, isto é, de que forma Luiz Fernando Carvalho

intencionalmente planejou e apresentou na televisão um diálogo entre elementos estéticos da cultura popular e da erudita, mesmo que a compreensão dessas mensagens visuais não fossem necessariamente simples e automáticas, como em outras produções televisivas.

3.3.2 CRÍTICAS E ANÁLISES

> *Claro que o alcance dessa análise é limitado, pois se ampara na detecção de certas determinações – aliás, toda análise é limitada. Ela se apoia na subsunção a critérios precisos, mesmo subjetivos, em uma situação conceitual específica. A argumentação é que não pode ser subjetiva, mas tudo começa daí.*
>
> **SOARES JUNIOR**
> (2007, n.p.)

Empresta-se para a epígrafe dessa primeira análise a conclusão da crítica “A Pedra do Reino: maravilhas fechadas em torno de si mesmas” de Luiz Soares Junior, publicada na seção Olhares da Revista “Cinética”, um periódico eletrônico de cinema. Certamente, o alcance das análises das cenas que apresentar-se-ão nas próximas páginas também terão suas limitações, como dessa crítica à microssérie, na qual Soares Junior chama a atenção para a possibilidade de lidarmos com um diretor, a saber, Luiz Fernando Carvalho que, no seu ponto de vista, pretende com *A Pedra do Reino* “comprovar uma tese sobre a identidade brasileira (...) em fluxo alucinatório e preciosismo carnavalesco”, sendo que para alcançar esse objetivo não se dá “conta da existência do espectador” (SOARES JUNIOR, 2007, n.p.).

Esse é basicamente o teor da crítica especializada que não se manifestou favoravelmente logo na exibição dos primeiros capítulos da referida microssérie pela TV Globo, no período de 12 a 16 de junho de 2007. A crítica procurou explicar – por meio da ininteligibilidade do discurso imagético e distância do telespectador nos cinco capítulos – a média de obtenção de 11 pontos de audiência (FOLHA ONLINE, 2007).

A circularidade, as simbologias e muitas heranças do imaginário ibérico medieval parecem contribuir para a não compreensão do conjunto da obra, sendo que as referências sobre as dificuldades de leitura sempre aparecem muito ligadas à versão televisiva e não ao texto original propriamente dito.

O romance, esgotado por mais de vinte anos, acabou sendo republicado com novos elementos textuais também em 2007, ano de lançamento da microssérie e de comemoração do aniversário dos 80 anos de Ariano Suassuna.

Sobre isso, há inclusive uma advertência da crítica especializada, em artigo publicado no dia seguinte à estreia da microssérie:

> Que ninguém desista de se interessar pela leitura do original de "A Pedra do Reino", Ariano Suassuna puro, em função da microssérie que entrou no ar ontem. Esteticamente, Luiz Fernando Carvalho dá *show*. Mas a compreensão do que a tela estampa está longe de alcançar a maestria obtida com "Hoje é Dia de Maria" (só para citar o último feito do diretor), ou mesmo de "O Auto da Compadecida" (para citar a outra adaptação de Suassuna para a TV) (PADIGLIONE, 2007, n.p.).

Soares Junior refina suas observações, defendendo a tese de que mais do que o hermetismo ou dificuldade de compreensão presentes na microssérie, o que afasta realmente aquele que assiste é que o telespectador não foi convidado a coparticipar da obra:

> *Pedra do Reino* é impopular, inacessível não por um suposto hermetismo da linguagem, é inacessível porque é pesado, artificioso, pedante, heteróclito, porque o seu culto da alegoria invalida qualquer esforço intelectual por parte do telespectador para participar da obra. Luiz Fernando Carvalho, o autor, como rei, quer dar conta de todo universo simbólico, e recusa nessa aventura a participação decisiva do imaginário do Outro; não, não falo do Outro como o espelho refugado do Mesmo, falo daquele sujeito coitado que chega do trabalho e se esparrama no sofá, falo do intelectual orgânico que passou o dia enfiado numa tese que não sai, falo que qualquer um de nós. Não há um único espaço vago deixado para a imaginação destes. Carvalho, na elaboração de seu sistema de maravilhas hermeticamente fechado, interdita-nos o acesso à única planície reservada a toda fecundação simbólica: a minha cabeça (SOARES JUNIOR, 2007, n.p.).

Mas houve na mídia impressa quem defendesse a ousadia e valorizasse a iniciativa. Nem todas as críticas foram negativas e a baixa audiência em uma delas passa a ser um elemento que pode ser explicado, inclusive, pela extrema qualidade:

> Depois de décadas viciando seu público em histórias bobas baseadas em um maniqueísmo primário, alavancadas por carinhas bonitas e sustentada pela autopromoção do seu império de Comunicação, a Rede Globo lança um programa de alta qualidade dramatúrgica, com direção e elenco impecáveis. Observando isso me ocorreu a seguinte questão. Será que exibindo uma atração com tanta qualidade como esta, que mostra um Brasil bem distante do paraíso tropical, dispensando galãs sem camisa e seu habitual

> elenco estrelar, achava a Rede Globo que o seu público poderia tolerar tamanha ousadia em horário nobre sem a devida punição? (RODRIGUES, 2007, n.p.).

Guaraciaba Michellet (2007), uma pesquisadora que analisa os aspectos semânticos e discursivos de “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, de Ariano Suassuna, afirma que essa obra literária lembra um mosaico. Pode-se supor então que a tarefa de transpor esse texto complexo – em que se pode encontrar uma diversidade de gêneros tais como o folheto, o romance, a epopeia, a gravura – para a linguagem televisiva foi árdua, mas, claramente, a ideia de um mosaico que prescinde de uma construção absolutamente linear foi utilizada visualmente.

Transmutar em imagens esse misto de romance de cavalaria e novela picaresca recheado de brasilidade não parecia ser mesmo uma tarefa das mais fáceis. Romper com a narrativa encadeada e linear habitualmente utilizada na televisão para construir então o que aqui se pode chamar de “mosaico televisivo” colocou alguns desafios para os roteiristas e para o diretor. Mas, obviamente, colocou outros inúmeros problemas para o receptor, não habituado a lógicas diferenciadas em um meio que facilita sobremaneira o acesso à mensagem.

Com a criação do Movimento Armorial na década de 1970, como foi apresentado anteriormente, Ariano Suassuna manifestava seu desejo de ver nascer uma arte genuinamente brasileira, confluência das heranças eruditas – medievais, renascentistas e barrocas, trazidas pelos colonizadores ibéricos –, com as raízes populares, prioritariamente dos saberes e fazeres sertanejos, já frutos da miscigenação.

Figura 34 – Cena da microssérie: rezadeiras entoando cânticos. Referência aos autos populares
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Assim como no texto original de Ariano, na transposição para a TV percebe-se a busca por essa estética singular, diferenciada, expressa por uma circularidade na narrativa, pela fusão dos elementos europeus, indígenas e africanos, matrizes de nossa brasilidade, pela manifesta preocupação com a beleza e com a arte, do que apenas com a simples narração de uma história.

> A tradução do Romance d"A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta para a língua do cinema soa como um encontro orgânico. O tradutor é um intérprete que toma, como ponto de partida para a construção de sentidos de uma obra, o caos aparente das imagens. Traduzir é transtornar o passado a fim de construir uma rede de significados sobre a obra de origem. Tais significações surgem desse passado que reverbera nas imagens da obra traduzida. E é enquanto processo meditativo e reflexivo, a partir do tempo presente, que as imagens são atualizadas para gerar outras tantas (SILVA; PIATTI, 2009, p.42-43).

Percebe-se também uma escolha pela representação teatral, pela dramaticidade, aqui entendido como espetáculo encenado, apesar do meio ser televisual.

Figura 35 – Quaderna-palhaço em representação cênica, narrando a história
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Figura 36 – Quaderna contracenando com cangaceiros (figurinos armoriais e gestualidade teatral)
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Quando professor da Universidade Federal de Pernambuco, para apoio de suas aulas, Suassuna escreveu uma obra para a consulta de seus alunos intitulada “Iniciação à Estética” (1975). Nesse volume que trata de Filosofia, Estética e Arte, o escritor discute os conceitos apresentados por Aristóteles sobre tragédia e comédia, fazendo uma reflexão sobre o Belo na Arte. Para o filósofo analisado por Suassuna em suas aulas, o “belo” exige, dentre outras coisas “grandeza”. Provavelmente movidos por esses ideais de beleza – e grandeza – foi que ambos, escritor e diretor, conversaram e entraram em acordo que essa forma de transposição da obra literária para a TV seria a mais adequada aos pressupostos armoriais.

3.3.3 ANÁLISE DA SEQUÊNCIA INICIAL: A CIRANDA DE ABERTURA DA MICROSSÉRIE[16]

Considerando os pontos discutidos e apresentados no capítulo anterior a respeito dos elementos das diferentes manifestações da arte armorial, parte-se agora para a análise das cenas da sequência inicial da microssérie “A Pedra do Reino”, como forma de exemplificar alguns elementos dessa estética singular, escolhidos pelo diretor Luiz Fernando de Carvalho, os quais desagradou alguns – o que os levou a argumentar sobre hermetismo, incompreensão, ou sobre ter tornado a obra fechada para a inventividade do telespectador – e contentou outros, que se

[16] Esta sequência, cuja duração é de aproximadamente dois minutos, está disponível em youtube.com, intitulada “A Pedra do Reino – Ciranda de Abertura”.

identificaram sobremaneira com a proposta, a defendê-la como uma nova possibilidade para a arte, uma produção de alta qualidade para produtos que costumeiramente são tão repetitivos, poucos criativos como as narrativas ficcionais televisuais seriadas (microsséries, minisséries ou telenovelas).

> (...) não seria o caso de, acima de tudo, exclamar como bendito esse hermetismo que nos leva a pensar, a refletir, a constatar que sabemos e conhecemos pouco da nossa história, da nossa cultura, da nossa trajetória política e da nossa capacidade de leitura; um bendito hermetismo que poderia nos impulsionar a querer saber mais, a conhecer mais sobre nós mesmos e, quiçá, a nos conformarmos menos? (FRANÇA, 2008, p. 9).

A sequência em questão, composta por várias cenas rápidas, começa com uma vista aérea do “sertão”, que pode ser identificado por meio da chapada, do descampado cor ocre, pela pouca presença de água.

Nesse espaço árido cai no chão – parece até que “despencando do céu”, tal qual a chuva que por lá não cai – Quaderna, o personagem principal da trama, bem ao centro da cena e começa a andar, dançando, sendo prontamente seguido por crianças.

Figura 37 – Sequência da entrada de Quaderna na cena.
(Ele “cai” no enquadramento da câmera, dá uma cambalhota, e sai andando)
Fonte: Fotogramas capturados na sequência do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Figura 38 - Quaderna sai dançando após se levantar e olha diretamente para a câmera
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Esse momento em que Quaderna não exatamente entra no enquadramento, como é o habitual do adentrar em uma cena, mas sim cai, dá uma cambalhota, depois se levanta, olha para a câmera e sai andando e dançando, já causa no espectador, logo no primeiro minuto de recepção, um estranhamento: a cena finalizar-se-á com a quebra da quarta parede[17]; percebe-se aí uma teatralização e movimentação diferenciada do que é usual para a televisão. De repente, Quaderna inclui o telespectador, olhando-o, como se soubesse que ele lá está e o convida para a festa que logo ocorrerá no terreiro, assim que os portões da cidade se abrirem, tal qual se dá nos autos populares, em que a plateia por vezes é convidada a falar, cantar, dançar, participar.

Figura 39 – Quaderna vai recepcionar e ajudar a formar a roda no centro da cidade
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino”, do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

[17] A quarta parede é uma expressão de origem não identificada, mas que significa a demarcação entre a narrativa ficcional que se desenvolve no palco (ou na tela) e a plateia. Trata-se de uma linha imaginária que, ao ser quebrada como na cena descrita, funciona como uma espécie de convite do ator para que o público participe da cena. (BURCH, 1992).

Esse Quaderna velho, um palhaço, personagem tão significativo na vida do escritor Suassuna, desempenhará o papel de narrador na trama, e pode ser identificado visualmente com o personagem “Cucurucu”, uma espécie de palhaço medieval da italiana *Commedia dell´Arte*. Luiz Fernando Carvalho explicita essa referência da Idade Média europeia em seus diários de filmagem.

Figura 40 – Representação do Curucucu “Le Cul de La Fleur”, palhaço medieval
Fonte: disponível em <http://www.cairn.info>. Acesso em: 18 maio 2014.

Tanto nas cidades medievais como nas cidades sertanejas brasileiras, as trupes teatrais mambembes entravam no espaço das praças públicas já atuando, se apresentando. O que o diretor faz então é reeditar essa experiência cênica, um tanto circense ou tanto teatral, na abertura aqui analisada, trazendo simultaneamente todas essas referências da história da arte europeia e da cultura popular brasileira, mais notadamente nordestina, utilizando os elementos do “Cavalo Marinho”, um folguedo de origem pernambucana.

Figura 41 – Quaderna brincando no terreiro central com Mateus, o palhaço popular do folguedo Cavalo Marinho
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Figura 42 – Cavalo Marinho com brincantes da Zona da Mata Pernambucana
Fonte: disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br>. Acesso em: 20 jun. 2015

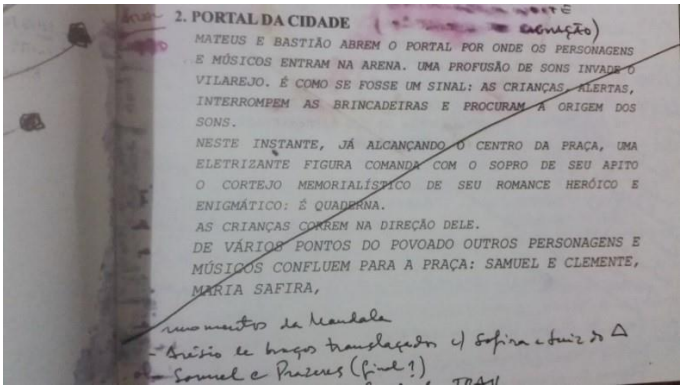
Luís Fernando Carvalho, em seus apontamentos no “Diário de Elenco e Equipe”, sobre o planejamento da cena de abertura, anota:

> A ideia da abertura nos remete ao Teatro Medieval, onde os atores adentravam as cidades, já vestidos e conscientizados de seus personagens e assim anunciavam (à moda do que ainda hoje se faz nos circos das pequenas cidades), o espetáculo da trupe. Esta ideia pode alimentar o imaginário dos espectadores, (que terão conhecimento) serão apresentados a uma variedade de tipos (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

O Cavalo Marinho tem sua origem em outras danças dramáticas como o Bumba-meu-boi, os reisados, sendo que ao longo do espetáculo percebe-se uma aglutinação de vários desses brinquedos, tanto de origem portuguesa, como de uma musicalidade que remete um pouco aos árabes (toada), na sua confluência com a Península Ibérica no medievo. É uma espécie de “Teatro Mágico”, em que se lidará todo o tempo da narração com o real e o fantástico (o mesmo que ocorrerá na história de “A Pedra do Reino” que será contada a partir de então), e que ocorre, principalmente no norte do estado de Pernambuco, durante o ciclo natalino.

Nesse folguedo, os primeiros brincantes a surgirem no terreiro e começarem a história são sempre Mateus e Bastião. Luiz Fernando Carvalho utiliza esses mesmos dois personagens para a abertura do portão da cidade, por onde entrarão todos os personagens da microssérie, que se apresentarão dançando numa grande roda.

Figura 43 – Mateus e Bastião abrem os portões da cidade (o que dá início à apresentação dos personagens, que entram em casais)
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).



2. PORTAL DA CIDADE

MATEUS E BASTIÃO ABREM O PORTAL POR ONDE OS PERSONAGENS E MÚSICOS ENTRAM NA ARENA. UMA PROFUSÃO DE SONS INVADE O VILAREJO. É COMO SE FOSSE UM SINAL: AS CRIANÇAS, ALERTAS, INTERROMPEM AS BRINCADEIRAS E PROCURAM A ORIGEM DOS SONS.

NESTE INSTANTE, JÁ ALCANÇANDO O CENTRO DA PRAÇA, UMA ELETRIZANTE FIGURA COMANDA COM O SOPRO DE SEU AFITO O CORTEJO MEMORIALÍSTICO DE SEU ROMANCE HERÓICO E ENIGMÁTICO: É QUADERNA.

AS CRIANÇAS CORREM NA DIREÇÃO DELE.

DE VÁRIOS PONTOS DO POVOADO OUTROS PERSONAGENS E MÚSICOS CONFLUEM PARA A PRAÇA: SAMUEL E CLEMENTE, MARIA SAFIRA,

Figura 44 – Anotações e desenhos de Luiz Fernando Carvalho sobre a cena inicial
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Sobre o Cavalo Marinho e a cena inicial pode-se ler no “Diário de elenco e equipe”:

> O Cavalo Marinho é um teatro de rua com 76 personagens. Tem origem portuguesa e foi difundido na Zona da Mata, em Pernambuco. É a *commedia dell’arte* brasileira. Cada personagem tem sua máscara, poesia e danças próprias. Tem um banco com cinco músicos e na frente dele se forma todo o teatro, com os dois palhaços, Mateus e Bastião, coordenando o espaço cênico e dialogando com os personagens. José Borba e Luis Carneiro encarnam os palhaços na história (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

Quaderna continua brincando pela praça central da cidade e, depois que o grande portão se abre, vários casais adentram o espaço cênico, em pares, e há muitos movimentos de câmera para apresentar a constituição da roda de abertura da microssérie.

Esse primeiro momento pode até remeter o telespectador às danças populares mais conhecidas que ocorrem em pares, como as quadrilhas das tradicionais festas juninas, mas, em seguida, a montagem de uma ciranda coreografada mais elaborada, com elementos visuais e musicais não tão habituais à estética televisiva, começa a dar pistas, logo nos dois primeiros minutos da microssérie, que será apresentado um espetáculo diferenciado.

Figura 45 – Entrada dos casais de personagens na praça central de Taperoá
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Como foi apresentado no capítulo 2, ao sistematizar os pressupostos do Movimento Armorial, Suassuna esperava que se operacionalizassem montagens como essa que Luiz Fernando planejou, desde o primeiro minuto da microssérie:

> Não creio que a meus textos de teatro se adapte um espetáculo convencionalmente realista, europeu, e ocidental... (...) todo o meu teatro – exigiria uma montagem criadora e livre, que, como o texto, se baseasse na invenção dionisíaca e espetacular do Bumba-meu-boi, do Mamulengo, da Nau Catarineta, do Pastoril... Gostaria, por isso de ver encenadores e atores de muitas peças entregues a um trabalho de recriação e de amor ao espetáculo popular nordestino. Baseados em meus textos, deveriam partir deles para um espetáculo mágico, festivo, com músicas; danças, máscaras, bichos e demônios (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Figuras 46 e 47 – Organização da roda
Fonte: Fotogramas capturados do dvd “A Pedra do Reino” do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Figura 48 – Imagem da roda de abertura. (Apresentação simultânea de todos os personagens ocorre nessa mandala, nos primeiros dois minutos da microssérie)
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino”, do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

No planejamento das tomadas que pode ser conhecido nos fac-símiles dos cadernos de filmagem com os esboços da direção (SUASSUNA, 2007a), é possível ver claramente quantas referências de diferentes linguagens artísticas Carvalho utilizou: só pelas anotações ao lado do desenho do que imaginou ser essa roda, essa mandala de apresentação dos personagens, faz menção ao teatro medieval, à obra “Circo” de Calder[18] e coloca, numa página posterior, a seguinte anotação: “esta abertura eu a pensei depois de rever „Trono Manchado de Sangue" de Kurosawa”[19].

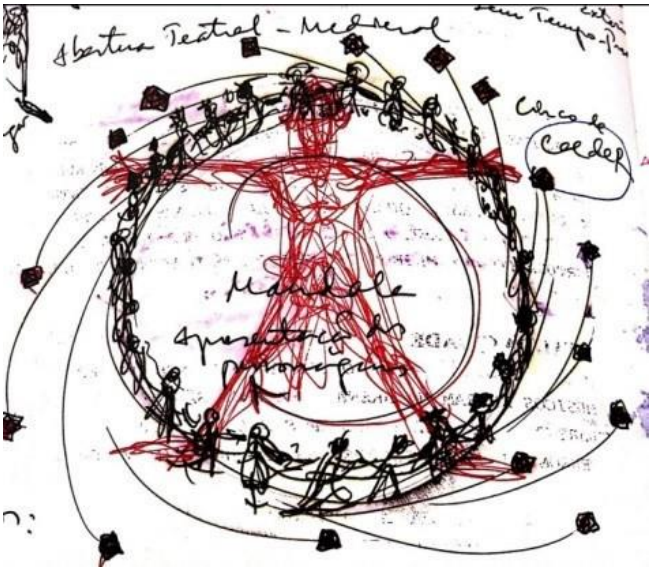


Figura 49 – Anotações e desenhos de Luiz Fernando Carvalho
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Suassuna aspirava com o Movimento Armorial uma integração das artes e sempre exaltou o Romanceiro Popular como o ponto de partida, lugar por excelência de acolhida de diferentes contribuições e linguagens, assimilando-as e recriando-as. Carvalho demonstra na Pedra do Reino entender o seguinte recado:

> (...) sem perder sua peculiaridade brasileira, o Romanceiro Popular do Nordeste acolhe filmes, contos de Bocaccio, a “Iracema” de José de Alencar, ou “Romeu e Julieta” de Luigi da Porto, Bandello e Shakespeare. 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

[18] Alexander Calder (1898 – 1976) é um artista estadunidense bastante conhecido e reverenciado por seus móbiles, “esculturas em movimento”, nos quais trabalhou as questões de forma e equilíbrio de maneira integrada artisticamente.
[19] Akira Kurosawa (1910 – 1998) é o cineasta japonês mais conhecido no Ocidente. Suas produções se encaixam no que é conhecido como “filme de arte” e é considerado por muitos críticos da área como um dos dez mais importantes cineastas do mundo.

> exemplo, acabando de vez com essas proscrições e condenações. Porque, no campo da Arte e da Literatura, esses expurgos e cartilhas em vez de purificar – como talvez pensem os radicais – só fazem é empobrecer, diminuir e esterilizar o humano (SUASSUNA, 2008, p. 160).

A sequência inicial da microssérie teve como principal objetivo apresentar os personagens centrais da trama, que vão aparecendo em *close*, durante a realização da dança em roda.

Figura 50 – Detalhe de personagens na roda de apresentação (posição dos braços como nas danças circulares sagradas)
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino”, do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Como se pode ver, tudo foi cuidadosamente preparado, estudado, ensaiado. Os atores inclusive tiveram aulas na preparação da microssérie sobre a estética e os passos do folguedo Cavalo Marinho.

Lúcia Cordeiro, a preparadora corporal do elenco, menciona em depoimento nos Diários que “A Pedra do Reino” “era uma celebração. Todos aqueles personagens estavam vivos, dançando na memória do Quaderna” (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

Ainda por meio desse mesmo material é possível saber que a roda de abertura é uma adaptação coreográfica de três danças coletivas circulares: a mandala irlandesa, que é uma dança celta, uma dança de Israel e uma russa.

Figura 51 – Ensaios de dança (momento de vivência das danças sagradas circulares)
Fonte: Suassuna (2007b, n. p.)

Figura 52 – Rascunho do movimento da câmera na mandala de abertura e da posição de personagens centrais
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Figura 53 – Filmagem da roda de abertura
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Percebe-se que não apenas os elementos visuais foram planejados na perspectiva da apresentação televisiva da estética armorial, os sonoros também o foram, na lógica que Ariano explicitou no documento sistematizador das ideias do Movimento em 1977:

> Pessoalmente, eu achava, como ainda acho, que se poderia tirar excelente partido da aspereza do som da rabeca ou do pífano, senão em todas, pelo menos em algumas músicas que tocássemos ou compuséssemos para o Movimento Armorial. Jarbas Maciel (compositor que, com Guerra Peixe, foi indispensável para o surgimento da Música Armorial), muito permeável ao gosto da música asiática, apoiava-me apenas em parte e em certos casos: mas, como músico, achava que, com os instrumentos populares corria-se o risco da desafinação. Eu, porém, talvez por não ser músico, era e sou mais atrevido e julgava que as músicas tocadas por pífano e rabeca – em vez de flauta e violino – adquiriam um caráter primitivo, áspero e forte, muito mais brasileiro. (...) a Música sertaneja, que eu ligava à Música indígena, (meio asiática), a música ibérico-árabe (...), e a gregoriana, tudo contribuindo para ligar a Música sertaneja ao espírito primitivo e classicizante, "pré-clássico", digamos assim, dos "motetos" medievais ou da Música Renascentista menos cortesã. Creio que ela podia ser concebida por uma pessoa que não é músico, como eu (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

A trilha original de “A Pedra do Reino” foi elaborada pelo compositor do grupo mineiro “Uakti”, o músico Marco Antonio Guimarães, que desenvolve alguns de seus instrumentos musicais. Com interpretação do Quinteto Armorial e Quarteto Romançal e produção de Claudio Costa, após a veiculação da microssérie, também foram lançados no mercado dois CDs, que possibilitaram ao público perceber a mistura de ritmos ibéricos, árabes, indianos, nordestinos, entre outros, ou seja, música de raiz popular-erudita, com influências renascentistas, utilizando em sua execução instrumentos populares do Nordeste, como rabeca, pífanos, viola caipira, violão, matraca, etc.

Mas, para a crítica especializada, essa mistura de estilos sonoros e visuais, marcas da armorialidade, até garantiu alguns elementos da cultura popular que poderiam ser reconhecíveis na microssérie:

> Essa mistureba de estilos é típica da cultura popular (vide o romanceiro nordestino, o cordel); esse culto do artifício grandiloquente é popular (vide a escola de samba, nossa ópera). Mas isso não basta para identificar ninguém, para instituir um autor, e parece ser essa a pretensão. O que falta é a dialética necessária a isso, a crítica ao “dado” (a cultura popular assumida, com seus

> ouropéis e exageros), à representação puramente passiva, osmótica do que seria o imaginário do povo (SOARES JUNIOR, 2007, n.p.).

Teriam sido esses os elementos dificultadores para que os telespectadores criassem uma real identificação e persistissem na recepção?

3.3.4 ANÁLISE DO PERSONAGEM QUADERNA EM SUA QUÁDRUPLA REPRESENTAÇÃO (CRIANÇA, JOVEM, ADULTO, VELHO -PALHAÇO): O TEMPO CÍCLICO NA NARRATIVA DE SUA EPOPEIA

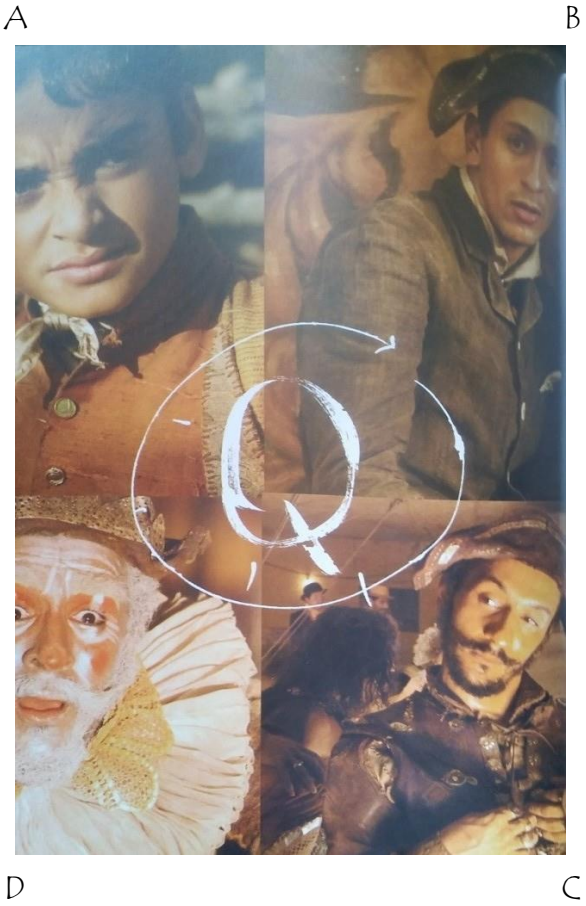


Figura 54 – Os “quatro” Quadernas
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

> *Quaderna diz que a vida deve ser enfrentada por duas coisas: o galope do sonho e o riso a cavalo. É uma tentativa de fundir o humorístico, o cômico, com o poético, o dramático. Ele acredita que a alma humana é dividida em dois hemisférios: o palhaço e o rei. É pelo caminho do hemisfério rei que realizamos o que de mais elevado, nobre e generoso existe dentro de nós. Mas, se a pessoa deixa o hemisfério rei predominar, o homem chega a desumanidade. Quando sinto que meu hemisfério rei está predominando, o palhaço que, graças a Deus, eu tenho dentro de mim, dá uma cambalhota, faz uma careta para o rei e me liberta dessa carga excessivamente pesada.*
>
> **Suassuna**
> (2007b, não paginado)

Figura 55 – Quadrante A – Quaderna menino (detalhe)
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Imagina-se que sim, mas não há como afirmar, pois não nos foi dado saber se o narrador do “Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” era, na verdade, um alter ego do escritor Ariano Suassuna. Mas, o que se pode dizer é que o herói suassunesco muito se parece com outro personagem imortalizado pela literatura universal, ou seja, é praticamente impossível não associar a figura de Quaderna a “Dom Quixote de La Mancha”. Afinal, tornar-se “o Grande Gênio da Raça Brasileira”, uma síntese que seria a expressão da identidade nacional, não é, exatamente, uma tarefa simples!

Pedro Diniz Ferreira-Quaderna, na microssérie, foi interpretado em três momentos de sua vida (juventude, idade adulta e velhice) pelo ator pernambucano Irandhir Santos; já o personagem em sua infância foi interpretado por Felipe Rodrigues.

Figura 56 – Quaderna criança em cena no sertão
Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino”, do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

As críticas, algumas já apresentadas neste trabalho, em nenhum momento se deram em relação à atuação/interpretação dos dois atores desse importante personagem para a trama, mas a dificuldade de compreensão da narrativa pode estar ligada às escolhas que o diretor fez para narrar os eventos da história de vida

de Quaderna na sua infância, juventude, vida adulta e, também, na velhice, quando ele se torna – para o telespectador – o palhaço-narrador de tudo que ocorreu; essa narrativa não foi realizada de maneira linear, como a passagem dos anos da vida humana.

Um elemento cênico foi escolhido para denotar a passagem do tempo: uma "carroça – palco", no melhor estilo de uma trupe teatral mambembe. Maurício Castro, nos diários de filmagem, afirma: "O giro do palco da carroça é como um ponteiro de relógio, uma forma de trabalhar o tempo cíclico. Mudam o cenário, o tempo e os personagens. O palco ainda se abre, tem uma parte subterrânea e muitas entradas e saídas" (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

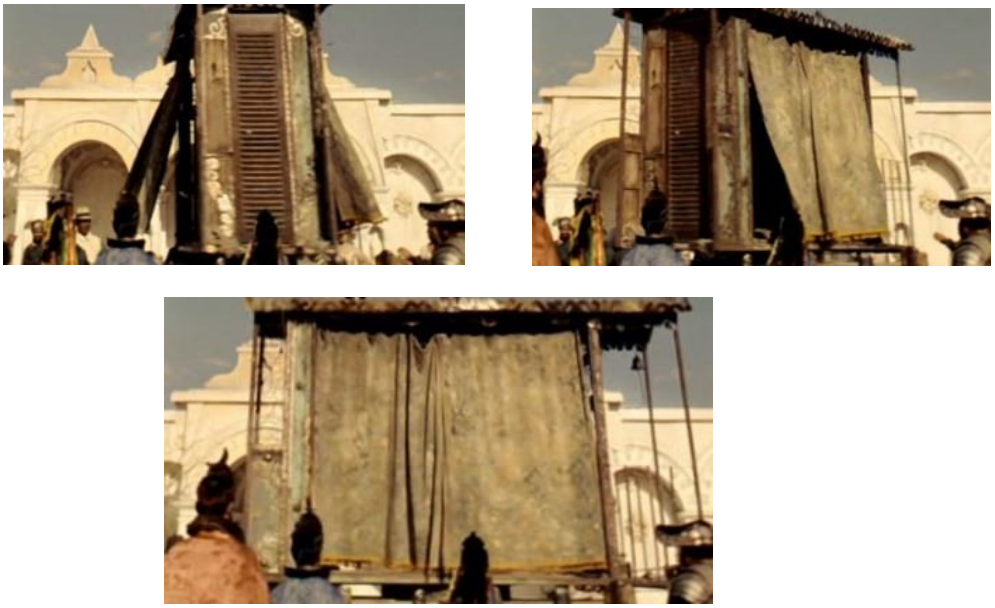


Figura 57 – Cena da carroça girando – tempo passando
Fonte: Fotogramas capturados do dvd "A Pedra do Reino", do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Figura 58 – Quaderna saindo da carroça após girar
Fonte: Fotograma capturado do dvd "A Pedra do Reino", do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Realmente encontrar um elemento para denotar a passagem do tempo, isto é, a estratégia de girar o palco como nas cenas mencionadas – segundo o que explica Noel Burch sobre como se articula o espaço-tempo visualmente (capítulo “Elementos básicos” da obra “Práxis do Cinema”) – é uma ajuda exterior dada ao espectador para compreensão sobre a passagem do tempo na narrativa. Burch assevera (1992, p. 27):

> O terceiro tipo de *raccord* no tempo é, então, o segundo tipo de elipse, i.e., a *elipse indefinida*. Esta pode referir-se a uma hora ou um ano e, para “medi-la”, o espectador deverá receber ajuda do “exterior”: uma réplica, um título, um relógio, um calendário, uma mudança de figurino... É uma elipse “a nível de roteiro”, intimamente ligada ao conteúdo da imagem e da ação e que, por seu intermédio, permanece como função temporal autêntica (pois, se o tempo do roteiro não é o tempo do filme, os dois podem estar ligados por rigorosa dialética).

Figura 59 – Quadrante B – Quaderna jovem (detalhe)
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Há uma nota do diretor Luiz Fernando Carvalho nos diários (SUASSUNA, 2007b, não paginado) que se refere a ter chegado ao final do Livro II no processo de transposição para a TV e ter encontrado uma indicação valiosa para a encenação, o que o levou a optar por três tempos de narração: o tempo do narrador, o tempo mítico e o tempo dual (ou dialético), ou seja, ele identificou uma chave para que a circularidade presente na obra de Suassuna pudesse ser transposta para o audiovisual por meio de um plano lírico-onírico-teatral que usasse uma sequência não linear, respeitando a forma como a própria obra literária foi estruturada.

O projeto do escritor armorial, com sua barroca construção e passagem do tempo, obteria certa materialidade visual dessa maneira!

Outros elementos utilizados para a marcação da alternância dos tempos de narração são as mudanças visuais do narrador: há um Quaderna criança, um jovem, um adulto e um velho/palhaço. No caso dos três tempos em que o ator é o mesmo Irandhir Santos, todos estão absolutamente identificáveis pela maquiagem e figurinos.

Essa referida nota do diretor explicita a escolha pela não linearidade que se deu na produção do argumento da microssérie, uma vez que esses tempos se confluem em uma sequência de imagens que não são interligadas pela sucessão de eventos, como é usual. Essa escolha no modo de narrar causa um efeito estético diferenciado, porém, traz consigo a necessidade do telespectador prestar maior atenção, a fim de compreender como o fio da trama está sendo tecido.

> Na obra de Suassuna, o narrador conduz o leitor por caminhos labirínticos (MICHELETTI, 1997, p. 24). Essa é outra equivalência que estabelece a permanência da obra de Suassuna na obra de Carvalho. Os caminhos labirínticos são os caminhos do tempo, apresentados de forma fragmentada a partir do relato de Quaderna-velho que se mistura ao Quaderna-criança, ao Quaderna-adolescente e ao Quaderna-adulto (dentro e fora da prisão) (FREIRE; NAGAMINI; SILVESTRE, 2007, p. 184).

Que história é esta, afinal, que está sendo narrada por Quaderna em sua quádrupla representação? Que tempos da memória são esses que se confluem? Há que se pensar também como essa sucessão de tempos nada lineares desestimula o telespectador, pois nas narrativas televisivas, principalmente numa microssérie, não há muito tempo real para se entender as idas e vindas.

Figura 60 – Quadrante C – Quaderna adulto (detalhe)
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Transpor para a televisão um romance de quase oitocentas páginas (SUASSUNA, 2012b) em cinco capítulos certamente traria dificuldades; então, ter-se-ia que escolher quais períodos da vida do personagem seriam narrados, e em que ordem, sendo que as escolhas contaram com a ajuda e aprovação do escritor da obra original. Segundo o roteirista Luís Alberto Abreu:

> (...) empreendemos uma viagem ao sertão da divisa de Pernambuco e Paraíba, onde se deram, no século XIX, os trágicos acontecimentos de fanatismo religioso e repressão sangrenta que deram origem ao livro. (...) Após nove meses de trabalho, com seis versões integrais do roteiro, chegamos à versão final de um circo popular de rua. A princípio eu e Braulio trabalhamos em conjunto, sob a supervisão de Luiz Fernando. No final do processo, Luiz Fernando esteve mais próximo, discutindo, sugerindo, pensando cenas e escrevendo. A participação de Ariano Suassuna foi episódica, mas muito elucidativa e generosa. Tivemos alguns encontros bastante intensos nos quais discutimos os personagens e as ideias presentes no livro. Ele nos deu total liberdade e ajudou muito na compreensão da obra. (...) Ele é único e múltiplo como é o "Romance d´A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta", que é um de seus espelhos" (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

Como se percebe então, foi feita a opção por uma narrativa não linear da história de vida de Quaderna, em que o tempo é percebido por elementos ora visuais – até explícitos – ora apenas simbólicos, como se percebe pela ideia expressa no roteiro original da filmagem, em que Quaderna menino vai se tornando homem à medida que sobe no palco:

> Quaderna volta a olhar para a arena, mas Rosa não está mais ali. Aproveitando a escada, Quaderna sobe em direção ao palco trazendo consigo, passo a passo, degrau a degrau, o tempo. Quaderna alcança o palco na idade adulta (SUASSUNA, 2007a, n.p.).

Os elementos simbólicos – como ir saindo da infância enquanto sobe uma escada de um palco – que poderiam ser entendidos como a vida, devem ser considerados como elementos dificultadores da compreensão? Alguns telespectadores à época da veiculação acharam que sim:

> Mas depois de tantas críticas de intelectuais aos *Big Brothers* e novelas das oito, a Globo se permitiu apresentar uma microssérie baseada na obra de Suassuna com direção de Carvalho, falando sobre cultura popular brasileira e abordando o lirismo nordestino. Obviamente não esperavam o fracasso de audiência que assombrou os *sites* de notícias do dia seguinte, mas foi realmente um fracasso.

> Digo, de audiência, pois a obra é belíssima, bem acabada, com humor e inteligência. Mas o público não gostou, ninguém viu, não entendeu. O que acontece? O povo brasileiro é burro? (...) Não acho o povo brasileiro burro, nem povo nenhum, apenas acredito num padrão de comportamento (BACCARIN, 2007, n.p.).

Figura 61 – Quadrante D – Quaderna velho-palhaço (detalhe)
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

Qual seria esse padrão de comportamento? Aquele acostumado à linearidade das “cenas do próximo capítulo” em que, mesmo se perdendo alguns trechos de uma novela ou série, se consegue acompanhar?

> Quando Pedro Diniz Ferreira Quaderna conta a sua história poética em “A Pedra do Reino” e ninguém parou para ver, o erro não está na ligação da obra com o público, está num padrão de televisão. A TV sempre foi feita dentro de um princípio básico, que eu chamo de “não-penso”. O jornalismo é um jornal de tese, onde quem assiste já sai com a opinião do Bonner. As novelas imprimem conceitos de comportamento, a TV nunca foi feita para o raciocínio, a discussão. (...) A TV brasileira não faz, é uma TV de “não-penso”, está pronto, a edição do *Big Brother* já define os bons e os maus, os personagens das novelas são caricatos, óbvios e ralos. O jornal vem com opinião e por aí vai... O mesmo cara que não quis assistir “A Pedra do Reino” é esse cara que vem da programação “não-penso” e quando entra algo diferente na telinha, ele para, pensa, e toma uma atitude: muda pra Record (BACCARIN, 2007, n.p.).

Há que se considerar que existe sim um imaginário constituído pelos telespectadores sobre o que é uma série televisiva. Esse reconhecimento se dá por meio de uma forma básica que é facilmente percebida, principalmente no que diz respeito a uma provável sequência linear da narrativa em episódios que possibilitam algumas inferências do que ocorrerá *a posteriori*, para criar um desejo no telespectador, como conceitua Machado (2001, p. 83):

> Chamamos de serialidade essa apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual. No caso específico das formas narrativas, o enredo é geralmente estruturado sob a forma de capítulos ou episódios, cada um apresentado em dia ou horário diferente e subdividido por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por *breaks* para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas. Muito frequentemente, esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes (para refrescar a memória ou informar o espectador que não viu o bloco anterior) e, no final, um gancho de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série depois do *break* ou no dia seguinte.

As licenças poéticas de Luiz Fernando Carvalho – amplamente ancoradas nos elementos da estética armorial, como apresentados no capítulo anterior e reiterados no atual – foram discutidas e validadas pelo próprio Suassuna na transposição da literatura para a TV, segundo informado em entrevista para a pesquisadora em 2012, quando o roteiro estava sendo produzido, buscando um sentido alegórico, mítico, dentro da própria narrativa televisual. A intenção era produzir o que Ariano esperava com o Movimento Armorial:

> Afirmar que a estética armorial entende a arte enquanto integração significa dizer que ela se afasta deliberadamente de uma arte de tendência racional para abraçar o orgânico, o multiforme e o contraditório, o espírito luxuriante de festa e cor bastante presente em nossas manifestações populares (...). Este princípio atua também no sentido de direcionar a produção armorial para uma poética da recriação: criação a partir de obras anteriores, enriquecendo e aprofundando um determinado tema nos vários gêneros da arte trabalhados pelo Movimento (NEWTON JUNIOR, 1999, p. 108-109).

Então, nessa “lógica armorial”, por que “mastigar” para o telespectador aquilo que a própria obra literária já não apresentava com uma preocupação, ou seja, a linearidade temporal e o encadeamento dos fatos?

> Observa-se, portanto, em “A Pedra do Reino”, que o presente não tem significado maior para os personagens, é apenas um estado de recordação e espera, enquanto o passado é o momento de maior valor, já que nele feitos gloriosos ou execráveis – dependendo da posição da personagem na narrativa – foram executados, praticou-se a ação e deu-se origem a um mundo, a Pedra do Reino, que, segundo seus simpatizantes, propunha ser um espaço de felicidade e autenticamente nacional. O futuro somente tem razão de acontecer caso recupere e atualize o passado, tornando o sujeito um agente, isto é, produtor da sua História e não simples cantador de obras alheias. Enquanto o tempo não possibilitar essa ação do personagem, ele permanecerá num eterno presente. Tanto é assim

> que o final da narrativa fica em aberto, não se sabendo o destino do personagem, qual a sentença que lhe foi dada, findo o inquérito; seu presente é perene (MARTINS, 2011, p. 68).

Na microssérie, a história contada por Quaderna tem camadas, reminiscências, que vão de sua biografia à história do Brasil, valorizando as matrizes de nossa brasilidade e a evolução do personagem como um legítimo herdeiro real:

> A importância de um tempo anterior ao vivido é notada pela presença de elementos constantes ao longo do texto: as histórias populares, as pedras e as roupas de imperador. As diferentes histórias populares são recordadas porque se referem à época dos reinos da Pedra, ou então porque lembram grandes personagens da cultura europeia como os Doze Pares da França, que inspiraram os reis da família do protagonista. As pedras são as testemunhas das atrocidades cometidas ao longo dos quatro reinos e marcam a Quaderna o lugar onde terá seu trono. É somente diante da visão delas que ele realmente entende o quão grande é sua herança régia, convencendo-se ser seu destino assumir o papel de rei do Brasil. Perante as pedras, ao vestir as roupas imperiais de seus antepassados, o personagem tem a sensação de o tempo ter retrocedido à época dos reis dos quais descende, tornando-se ele próprio um deles (MARTINS, 2011, p. 68).

Foi na expressão corporal, na gestualidade e no figurino do(s) Quaderna(s) que todos esses princípios e escolhas se expressaram mais claramente na microssérie “A Pedra do Reino”. O ator Irandhir Santos declarou:

> O ponto de partida do Quaderna, para mim, foi um ponto de interrogação. Quando li Quaderna vi esse buscador questionando tudo, porque ele queria saber das coisas mais a fundo. Então foi esse o primeiro desenho que eu fiz do Quaderna no papel. E esse ponto de interrogação eu levei para o corpo do personagem. Por isso ele tem um corpo desenhado com a coluna. A partir daí, com a ajuda da Tiche, do Ricardo, das indicações diretas e claras do Luiz Fernando, da conversa que tivemos com Ariano Suassuna e com o próprio Byington esclarecendo coisas fundamentais nos campos enigmático e inconsciente, coisas foram sendo acrescentadas. Como o ritmo de Quaderna, que muda constantemente – ora é um furacão, ora é um vento fino. Quaderna foi sendo construído coletivamente, com tanta ajuda ao redor, mas tudo partindo desse ponto de interrogação ambulante (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

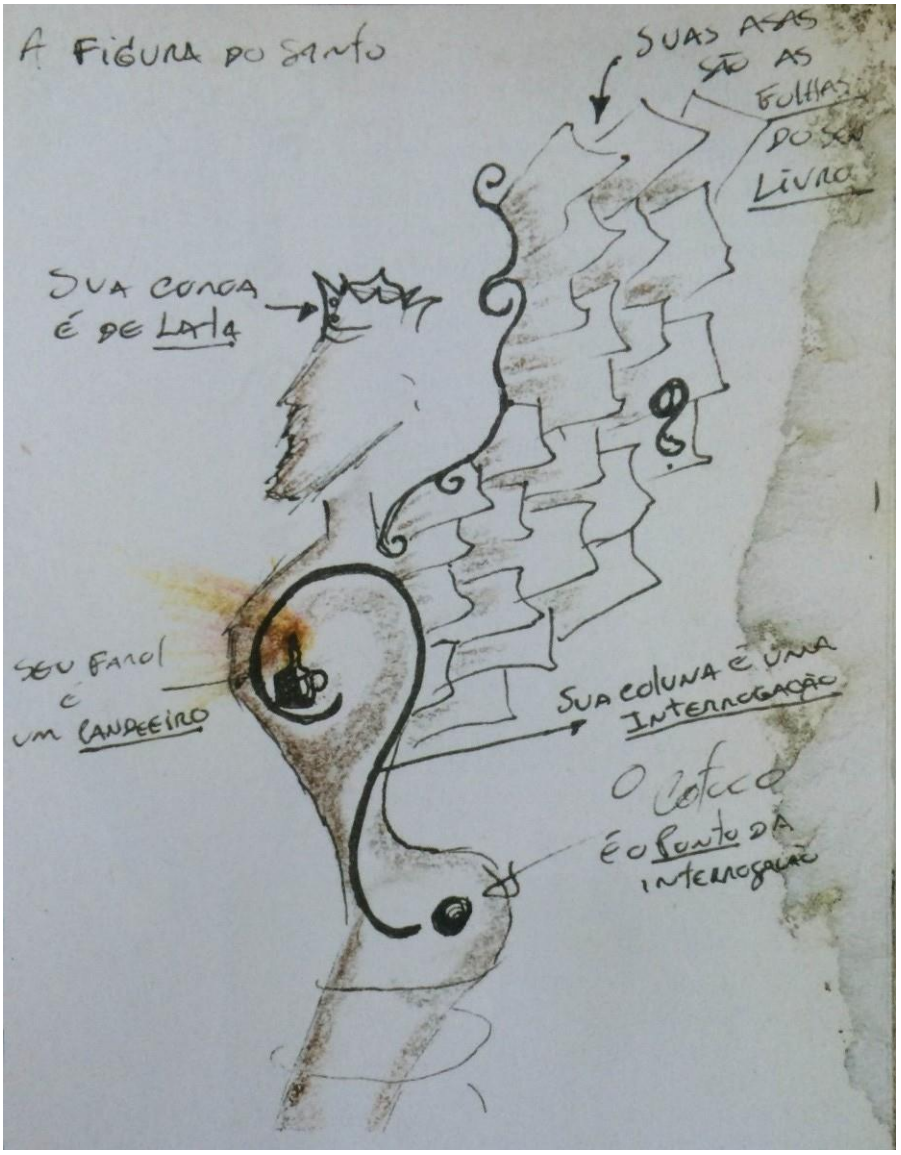


Figura 62 – Esboço do corpo de Quaderna, a partir do ponto de interrogação.
Fonte: Suassuna (2007b, n.p.)

No imaginário de todo e qualquer brasileiro até existe a memória de um príncipe e de um rei; o primeiro, pai e o segundo, filho, imortalizados assim pela iconografia oficial. O Império brasileiro teve D. Pedro I, sempre representado de maneira jovial, período em que aqui governou, e D. Pedro II, que permaneceu no trono por 58 anos, do golpe da maioridade até o advento da Proclamação da República e sua expulsão do país.

A opção de figurino de Quaderna adulto, como um pretenso herdeiro da realeza, nos remete iconograficamente então àquele penúltimo príncipe regente que de nossa história oficial.

Figura 63: Esboço do figurino de Quaderna
Fonte: Suassuna (2007b, não paginado)

Figura 64: Detalhe do quadro "Independência do Brasil" de François René Moreau. Fonte: <http://estoriasdahistoria12.blogspot.com.br> Acesso em: 18 jun. 2014

Ao explicar o universo que compõe a obra armorial suassunesca, a pesquisadora Ligia Vassalo (1993, p. 28) explicita que as fontes populares servem de base à reelaboração erudita que está presente na "interpretação das histórias medievais no imaginário sertanejo".

É, portanto, como um "prinspo" (príncipe na inventada "abreviação sertaneja") que Quaderna precisou aos poucos ser introduzido, afinal ele se autointitulou o herdeiro, futuro "Rei do Quinto Império e do Quinto Naipe, Profeta da Igreja Católico-Sertaneja e pretendente ao trono do Império do Brasil" (SUASSUNA, 2012b, p. 33).

A nobiliarquia quadernesca, assim como outros importantes elementos desse personagem do texto literário original, torna-se um observável nas escolhas feitas pelo diretor da microssérie:

> (...) podemos observar que o papel temático da realeza vai sendo narrado pelo figurino. No início de sua vida, existe uma certa convencionalidade em suas indumentárias, podendo estas pertencerem a qualquer criança ou adolescente não nobre da região onde se passa a história. Na vida adulta e na maturidade, elementos inovadores, grandiosos e teatrais são adicionados ao figurino do personagem, fazendo com que suas vestes ganhem o caráter diferencial digno de um nobre. A forma teatral em que o figurino vai tomando no decorrer da idade de Quaderna também aponta para a questão da veracidade ou não de sua realeza. Questionam a continuidade ou a descontinuidade de toda a proposta de nobreza construída pelo personagem (OLIVEIRA, 2010, p. 94-95).

Figura 65 – Quaderna em cena da microssérie, com sua capa, coroa, cetro e cajado. Fonte: Fotograma capturado do dvd “A Pedra do Reino”, do diretor Luiz Fernando Carvalho (2007). Acervo pessoal da autora (2014).

Apesar da valorização que se pode fazer a todo esse esforço de transpor uma obra literária tão complexa, rica em detalhes que remetem a várias linguagens artísticas, como pretende a estética do Movimento Armorial, a pergunta que permanece após essa análise das referências populares e eruditas das cenas e personagens é: o que pretendia Carvalho, portanto, com “A Pedra do Reino”, para se arriscar a desenvolver um projeto tão audacioso e diferente no formato de uma microssérie para a televisão?

Será que o mesmo que pretendia Suassuna e/ou seu personagem Quaderna: ser reconhecido como o “gênio da raça”, talvez?

Na conclusão do documento que sistematizou as ideias e ideais do Movimento Armorial, Ariano Suassuna escreveu:

> O Movimento Armorial passará, um dia; como é da natureza de qualquer movimento. Isso demorará, porém, porque, como ficou demonstrado por estas palavras, estamos, ainda, em plena atuação e com muitas áreas de realização a preencher. Mas, mesmo quando ele se extinguir como Movimento, ficarão as obras armoriais que tiverem qualidade para resistir ao tempo e ficará sua influência, seu rastro na Cultura Brasileira (SUASSUNA, 1977a, n.p.).

Tais como os monumentos Ilumiaras, as Iluminogravuras, os textos de vários gêneros, as músicas com diferentes sonoridades, instrumentos e influências e diversas outras criações artísticas dos últimos quarenta e tantos anos, a microssérie “A Pedra do Reino” permanecerá como um documento televisual que rompeu, em nome da Estética Armorial, com a linguagem habitual para o veículo em que foi produzida.

Assim como no texto original de Ariano, na transposição para a TV percebe-se, em todos os pormenores e cuidados, a busca por essa estética singular, diferenciada, mas que não aproxima, não facilita e talvez até mesmo desestimule aquele que a vê e que tem como expectativa um outro tipo de obra, mais usual ao meio no qual foi divulgada.

PEQUENO FINAL, À GUISA DE CONCLUSÕES E COM INTENCIONALIDADES CONSIDERATIVAS FINAIS

OU

SÍNTESES E DESAFIOS

Figura 66 – Iluminogravura e soneto de Ariano Suassuna
Fonte: Cadernos de Literatura Brasileira: Ariano Suassuna (2000, p. 93)

"Além do belo, outro tipo de beleza é o grandioso. Ambos – zona da mata e o sertão – são belos. Mas a zona da mata é mais do gracioso e o sertão é mais do grandioso."

Suassuna
(2007a, não paginado)

SÍNTESES

Este trabalho procurou analisar alguns elementos da estética armorial criada por Ariano Suassuna que foram utilizados na transposição do livro “Romance d"A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” para a produção da microssérie televisiva “A Pedra do Reino”, do diretor Luiz Fernando Carvalho, quais sejam, singulares cenas, personagens e figurinos construídos em referência às influências e confluências da arte europeia (erudita) e sertaneja (popular).

Luiz Fernando, admirador da obra de Suassuna e seu amigo pessoal, realizou um trabalho minucioso para que a produção da microssérie expressasse, visual e sonoramente, o universo mítico e os aspectos estéticos armoriais presentes na obra literária.

O diretor tomou para si a tarefa de Quaderna/Suassuna e resolveu apresentar na televisão um Brasil real que o Brasil oficial desconhece, misto de tradições ibéricas e da cultura popular nordestina.

> O Romance, de forma epopeica, ao mesmo tempo satírica e trágica, fala da luta contra a morte e da vitória da criação sobre a escuridão. Enfim, a vitória da arte e da vida sobre a escuridão humana. Tanto Ariano, que lutava contra a morte do pai quando escreveu, quanto a de Quaderna, o protagonista do romance, que reclama por seu Mundo e seu Deus. Assim, juntos, criador e criatura constroem um mundo novo. O texto é de um ponto de vista, uma metáfora política e revolucionária. É emblemático, profundamente enraizado, e que, a um só golpe, reúne as reflexões, as emoções e o riso necessários ao país. Trata-se de um livro vertiginoso, uma espécie de visão alquímica e fabulesca do Brasil e do homem: ora cômico e ora trágico – e, portanto, mais atual do que nunca (SUASSUNA, 2007a, n.p.).

E para que esse Brasil apresentado nas telas da TV tivesse o máximo de fidelidade às ideias e ideais armoriais, o diretor foi ao sertão produzir suas imagens e sonoridades:

> Estar no sertão foi fundamental na preparação de tudo. O território é a semente. É como se tivéssemos entrado no espaço da ancestralidade. Não só do autor, Ariano, mas dos atores, que são todos nordestinos. Caminhei no sentido inverso ao da ideia de folclore e até mesmo de regionalismo. Não há regionalismo, há o Sertão. Ao mesmo tempo, este sertão tem profundas relações com a Península Ibérica, com a Espanha de Cervantes, de Garcia Lorca, com o Mediterrâneo, com o mundo árabe. O Sertão é um mundo, um estado de alma que não depende necessariamente de uma geografia (SUASSUNA, 2007a, n.p.).

Mas não foi em qualquer sertão que as cenas da microssérie foram produzidas, mas no “Nordeste sentimental” de Suassuna.

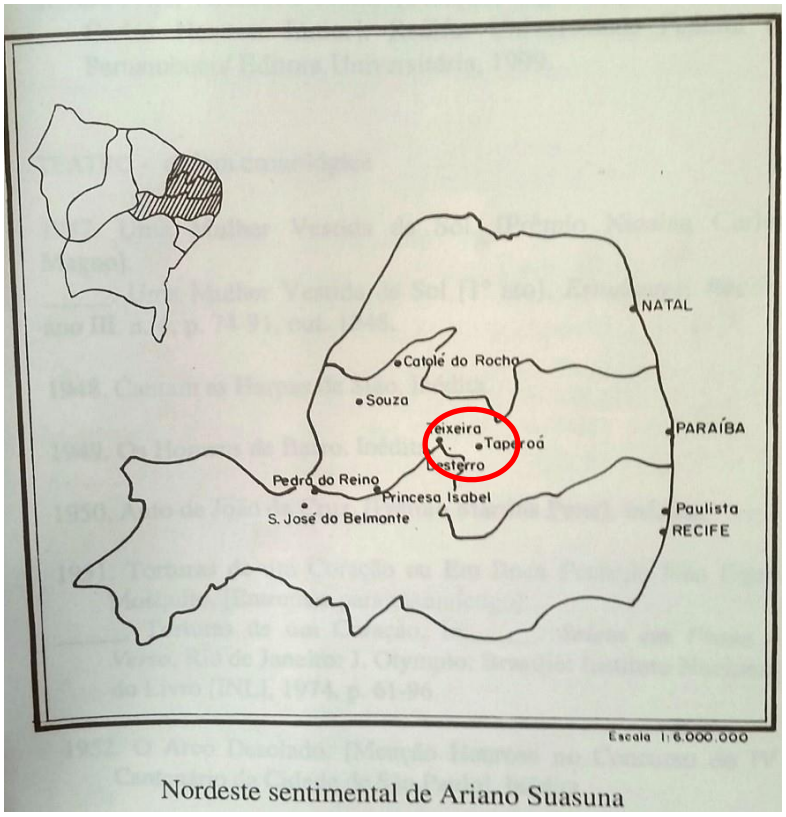


Figura 67 – Nordeste Sentimental de Ariano Suassuna segundo Carlos Newton Junior
Fonte: Newton Junior (2000, p. 119, destaque nosso)

Lá em Taperoá (sertão da Paraíba), cidade em que o escritor passou sua infância – e construiu seu universo literário mergulhado na biblioteca que herdou de seu pai e conhecendo as manifestações da cultura popular, como apresentado no capítulo 1 –, foram construídas, além da cidade cenográfica, as oficinas de produção de cenários, trajes e adereços. Um antigo armazém de algodão se transformou no galpão de ensaios.

> LUIZ FERNANDO CARVALHO: criar um processo de trabalho a partir de talentos locais é minha alegria. É o que no momento se torna cada vez mais necessário e imprescindível para mim. Soaria tristemente imitativo falar de um Brasil tão profundo de uma forma tão oficial. (...)
> GIZELLA WERNECK: buscamos figurantes em suas casas, sítios, ruas da cidade, carros de som, em festas e eventos locais, como a festa da padroeira – N. S. da Conceição – e o leilão de animais na pracinha central. Cheguei na praça lotada para procurar alguns ciganos, avistei um candidato a um dos padres de nossa figuração em cima do palanque. De microfone na mão, ele anunciava os

> preços dos animais. Quando me viu, me chamou para dar meus recadinhos. Em meio a cabras e bodes, lá estava eu chamando ciganos e cavaleiros!!! Eu já era tão habituée da rádio da cidade que entrava no ar no meio de um programa evangélico ou em plena narração esportiva (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

Foi o retorno de Ariano à sua casa, se não pelo meio literário diretamente, então pela produção realizada para a transposição de sua obra para a televisão. Os habitantes da cidade onde o autor passou os primeiros anos de sua vida puderam conhecer a estética armorial na transposição das ideias do livro para a materialidade das roupas, cenários e objetos planejados pela equipe pelo diretor. Segundo Luciana Buarque, figurinista da microssérie:

> Na Associação de Artesãos de Taperoá, conheci as pessoas que seriam fundamentais no projeto: as bordadeiras, costureiras, rendeiras, artesãos para fazer os adereços, e até uma moça que fazia bijuteria. Quando me instalei na cidade para montar o ateliê, já tinha essas pessoas na lista. Convidamos todos os interessados, porque a gente precisava de camareiras, guarda-roupeiras, assistentes... Foi um risco, mas acreditando que íamos conseguir. E conseguimos mais do que a gente imaginava. (...) Trabalhei com 20 pessoas da região: 18 de Taperoá e dois artesãos de Campina Grande. (...) A Pedra do Reino traz um conceito estético próprio, que é o armorial. Mas o armorial é muito vasto, com uma série de conceitos para chegar a algo eclético como a cultura brasileira. Partimos da riqueza plástica da obra literária e de outras referências que inspiraram o Ariano, como o medieval, a cultura ibérica, e mesmo a cultura universal – ele fala de russos, de árabes, tudo é fonte de inspiração (SUASSUNA, 2007b, n.p.).

Não há aqui, nessas considerações finais, como se afirmar se a empreitada foi bem sucedida, pois não é apenas pelo reconhecimento e desenvolvimento local que um investimento desse porte espera um retorno: do ponto de vista da audiência dos cinco capítulos da microssérie, apesar de todo esse esforço, investimento e dedicação, não houve o percentual mínimo de televisores ligados esperado para o horário, como já apresentado no capítulo anterior.

A crítica especializada dividiu-se, ora ressaltando que o fracasso de audiência teve relação direta com a linguagem hermética empregada (que, diga-se de passagem, também foi um dos elementos transpostos, pois a obra original não possui linearidade nem muitas facilidades para o leitor), ora elogiando a coragem e validando o trabalho de trazer uma nova forma de narrar uma história na televisão, a fim de tirar o telespectador de sua letargia cotidiana.

O que se pode provisoriamente concluir é que tanto o autor do romance original, Ariano Suassuna, quanto o diretor da microssérie global, Luiz Fernando Carvalho, criaram suas obras dentro de um universo codificado pela estética armorial, um ponto de intersecção entre elementos populares e eruditos do romanceiro ibérico e de suas permanências no sertão nordestino, que foi considerada impenetrável, hermética, indecifrável ou inatingível.

E que eles, escritor e diretor, apesar de encontrarem um público específico que aprecia e busca esse tipo de arte, mesmo no meio televisivo, não se preocuparam em como seduzir o habitual público da televisão, acostumado a imagens e narrativas do cotidiano produzidas e televisionadas no eixo Rio-São Paulo, de natureza completamente diversa, para que não desistisse de conhecê-la.

.

DESAFIOS

Esta pesquisa não se encerrou aqui, apenas apontou alguns olhares e discussões possíveis de serem feitas a partir de uma estética específica que se materializou numa microssérie televisiva. Como se trata de um estudo exploratório, apenas buscou uma maior familiaridade ao problema investigado (Gil, 2007), mas não há pretensões em relação a conclusões, demarcações ou pontos finais sobre a temática investigada.

Porém fica o desafio sobre como poder-se-ia continuá-la: realizando um aprofundamento ou perseguindo novos objetivos?

Esse olhar para a dimensão estética pode ser ampliado numa pretensa continuação da investigação, considerando-se que o Movimento Armorial e seus pressupostos, tais como outros movimentos artísticos, são muitas vezes desconhecidos de boa parte da população. Infere-se aqui que a circulação de ideias como as arregimentadas por Suassuna em Recife na década de 1970 não chegam aos bancos escolares e, portanto, acabam circulando restritamente apenas em meios acadêmicos e esferas mais letradas.

Desde a escolarização inicial, de maneira geral, se entra em contato apenas com a tal “história oficial”, no afã de se perpetrar o *status quo* – ou o aqui nomeado “Brasil oficial” – que se sabe branco, cristão, heterossexual, classe média, dentre outras permanências e marcas da desigualdade social e econômica; então, como formar um público preparado para ver o que Luiz Fernando quis mostrar nas telas da TV, se se desconhece minimamente as características da cultura popular?

Como fazer o Brasil oficial reconhecer que o Brasil lá dos diferentes sertões realmente existe e que também é legitimamente Brasil, o “Brasil real”? Como “fazer falar” os diferentes sertões de *Suassunas*, *Rosas*, *Cunhas*, transpor sua literatura não apenas para o cinema ou televisão, mas para os quadros negros e brancos desse país? E como disseminar os versos do cordelista ou do cantador popular? Ou as manifestações e festas tradicionais que permanecem como rituais sagrados de povoados ou cidades desse enorme país?

Essas são algumas das inquietações que permanecem e que podem desafiar uma nova pesquisa, mas com caráter de intervenção: fazer a arte e a cultura popular constarem no currículo desde a educação básica, na perspectiva de se entender desde muito cedo que Brasil “não se escreve com z”.

Essa pesquisa foi realizada na linha “Produção e circulação da arte”, mas há no Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte outra linha de pesquisa intitulada “Metodologia e Epistemologia da Arte”, especialmente preocupada em estudar os fundamentos da Arte com metodologias capazes de demonstrar a investigação artística e seus possíveis desdobramentos nas diversas áreas do conhecimento. Na perspectiva dessa linha seria possível discutir numa futura investigação que aspectos da cultura popular sertaneja poderiam ser apresentados desde cedo às crianças, por meio dos brinquedos e seus brincantes, como vivências e ampliação do universo cultural, por exemplo.

Isso certamente não trará garantias absolutas de que os telespectadores do futuro interessar-se-ão pelas transposições como a feita por Luiz Fernando com “A Pedra do Reino” e nem de que preferirão assistir programas televisivos não tão óbvios e formatados.

No entanto, poderá ajudar na fruição e apreciação, na tentativa antes da desistência pela completa falta de identificação. Afinal, ninguém nasce sabendo apreciar Arte, isso precisa ser ensinado!

REFERÊNCIAS[xx]

A ESCRITA ARMORIAL. **Revista Continente**. 01 maio 2005. Disponível em: <http://www.continenteonline.com.br/index.php/component/content/article/62-capa/1854-a-escrita-armorial.html>. Acesso em: 19 fev. 2015.

A PEDRA DO REINO. **Ciranda de Abertura**. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DV-ydqfD2dQ>. Acesso em: 15 jan. 2015.

ARTE COMO MISSÃO. **Ariano Suassuna - Arte como Missão**. TV Senado, Especiais. “Aula-Espetáculo”. Teatro Nacional de Brasília, jun. 2013. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=BfXtmjvyctQ>. Acesso em 17 jan. 2015.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. Recife: FNJ, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ARISTÓTELES. **Tópicos. Dos argumentos sofísticos**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BACCARIN, Mariana. **A Pedra do Reino.** Postagem no webblog em 17 de junho de 2007, 13h59. Disponível em: <http://baccarina.blogspot.com.br/2007/06/pedra-do-reino_17.html>. Acesso em: 03 jun. 2014.

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções Disjunções Transmutações**: da Literatura ao Cinema e à TV. São Paulo: Annablume, 2005.

BARROS. Leandro Gomes de. **O dinheiro. Casamento do sapo. Últimas palavras dum papa.** Cordel publicado em Recife, 1909. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6074>. Acesso em: 12 abr. 2014.

BURCH, Noel. **Práxis do Cinema**. Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: ARIANO SUASSUNA. Instituto Moreira Salles, número 10, novembro de 2000.

CAMPOS, Ana Paula. O Auto da Compadecida: um encontro entre Guel Arraes e o Movimento Armorial. In FIGUERÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana. (Ed). **Guel Arraes**: um inventor no audiovisual brasileiro. Recife: CEPE, 2008.

CARDOSO, Maria Inês Pinheiro. **Cavalaria e picaresca no romance D' A Pedra do Reino de Ariano Suassuna.** 2010. 545 f. Tese (Doutorado em Letras: Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

[xx] De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas - NBR 6023.

CARLOS, Cássio Starling. Minissérie desafia os códigos. **Folha Ilustrada**. São Paulo, 10 de junho de 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1006200715.htm>. Acesso em: 05 out. 2012.

CARVALHO, Luiz Fernando. Saga Nordestina. Entrevista concedida a Rogério Pacheco Jordão. **Revista Bravo!**. São Paulo, Ed. Abril, nº 117, mai 2007.

A PEDRA do Reino. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: TV Globo, 2007. Português. 2 DVDs (4h36min), color.

COLOMBO, Sylvia. et al. "Hã?! Fracasso de audiência e considerada hermética, „A Pedra do Reino" levanta a discussão sobre as estratégias para elevar o nível do repertório da TV aberta brasileira. **Folha Ilustrada.** São Paulo, 19 jun. 2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1906200707.htm>. Acesso em: 05 out. 2012.

DIMITROV, Eduardo. **O Brasil dos espertos**. Uma análise da construção social de Ariano Suassuna como criador e criatura. São Paulo: Alameda, 2011.

FELDMAN, Ilana. A Pedra do Reino: a opera mundi de Luiz Fernando Carvalho. **Revista Cinética**. Cinema e Crítica. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinoilana.htm>. Acesso em: 10 out. 2012.

FOLHA ONLINE. "Record bate Globo e „A Pedra do Reino" na guerra do Ibope". **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 jun. 2007.

FRANÇA, Renato. O vai-e-volta decifrador da transposição do Romance d"a pedra do reino da narrativa literária à televisual. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS. **Anais**... São Paulo: USP, 13-17 julho 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/ simposios/058.htm>. Acesso em: 23 out. 2012.

FREIRE, Deolinda. NAGAMINI, Eliana. SILVESTRE, Marcela Cucci. As personagens femininas na adaptação A Pedra do Reino. In: MICHELETTI, Guaraciaba (Org). **Discurso e Memória em Ariano Suassuna**. São Paulo: Paulistana, 2007.

GANDAVO, Pero de Magalhães. (1576). **História da Província de Santa Cruz**. Organização Ricardo Martins Valle. São Paulo: Hedra, 2008.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

JORDÃO, Rogério Pacheco. Saga Nordestina. Entrevista com Luiz Fernando Carvalho. **Revista Bravo!** São Paulo: Abril, n. 117, maio 2007.

LEITÃO, Claudia. **Por uma ética da estética**: uma reflexão acerca da ética armorial nordestina. Fortaleza: UECE, 1997.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2001.

MARTINS, Claudia Mentz. A história, o tempo e a memória em A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna. **Revista de Letras**, São Paulo, v.51, n.1, p.57-70, jan./jun. 2011a.

MARTINS, Jossefrania Vieira. **O Reino encantado do sertão**: uma crítica da produção e do fechamento da representação do sertão no romance de Ariano Suassuna. 2011. 207f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

MARTINS, Wilson. **O romanceiro da pedra e do sonho**. Cadernos de Literatura Brasileira, n. 10, São Paulo, Instituto Moreira Salles, p. 111-128, nov. 2000.

MATOS, K. S. L.; LERCHE, S. V. **Pesquisa educacional**: o prazer de conhecer. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2001.

MAZZIOTI, Nora; FREY-VOR, Gerlinde. Telenovela e soap opera. **Comunicação & Educação**, São Paulo: USP, maio/ago. 1996.

MEMÓRIA GLOBO. **Pedra do Reino**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/a-pedra-do-reino.htm>. Acesso em: 23 out. 2012a.

_____. **Capitu**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/ programas/entretenimento/minisseries/capitu/fontes.htm>. Acesso em: 23 out. 2012b.

_____. **Hoje é Dia de Maria**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/hoje-e-dia-de-maria/producao.htm>. Acesso em: 23 out. 2012c.

_____. **O Auto da Compadecida**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/o-auto-da-compadecida/trama-principal.htm>. Acesso em: 23 out. 2012d.

MICHELETTI, Guaraciaba. **Na confluência das formas**. O discurso polifônico de Quaderna/Suassuna. São Paulo: Clíper, 1997.

_____. (Org). **Discurso e Memória em Ariano Suassuna**. São Paulo: Paulistana, 2007.

MONGELLI, Lênia Márcia. “Cavaleiros” de hoje: o heroísmo de anti-heróis. **Revista Signum**, Belo Horizonte; vol. 14, n. 2, 2013.

MONTORO, Alexandre. **Quaderna**. Documentário. 47 minutos. GNT, 2007.

MORAES, Maria Thereza Didier de. **Emblemas da Sagração Armorial**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76). Recife: Universidade Federal de Pernambuco/Editora Universitária, 2000.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista USP**, São Paulo, n. 48, p. 74-87, dez./fev. 2000-2001.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O Pai, o Exílio e o Reino**: A Poesia Armorial de Ariano Suassuna. Recife: Universidade Federal de Pernambuco/ Editora Universitária, 1999.

_____. **O Circo da Onça Malhada**: Iniciação à Obra de Ariano Suassuna. Recife: Artelivro, 2000.

_____. **Ariano Suassuna**: vida e obra em almanaque. Arte como missão. Recife: Caixa Econômica Federal, 2014.

_____. O Jumento sedutor. Novo livro de Suassuna é para poucos leitores, diz Carlos Newton Junior. **Diário de Pernambuco**. Pernambuco, 13 set. 2014. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2014/09/13/internas_viver, 529223/novo-livro-de-ariano-suassuna-e-para-poucos-leitores-diz-carlos-newton-junior.shtml>. Acesso em: 22 jan. 2015.

NUNES, José. **Série Histórica**: Ariano Suassuna. João Pessoa: União, 2000.

OLIVEIRA, Natallye Lopes Santos. **Representação espacial de Nordeste**: o olhar armorial de Ariano Suassuna. 2008. 166 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

OLIVEIRA, Mirella Pereira Diniz Luiggi. **A Pedra do Reino**: Romance Epopeico Audiovisual. Personagens e figurinos. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. 132 f.

PADIGLIONE, Cristina. A Pedra do Reino derruba ibope da Globo. **Blogs do Estadão,** 13 jun. 2007. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/cristina-padiglione/a-pedra-do-reino-derruba-ibope-da-globo/>. Acesso em: 10 abr. 2013.

PORTAL VERMELHO. Em alta, audiência da Record bate Globo e "A Pedra do Reino". 13 jun. 2007. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/18547-6>. Acesso em: 24 maio 2013.

RODRIGUES, Julio. A Pedra do Reino fracassa no Ibope, e daí? **Blog Overmundo**, 19 jun. 2007. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/a-pedra-do-reino-fracassa-no-ibope-e-dai>. Acesso em: 12 abr. 2013.

RIBEIRO, Carlos. Ilumiara Sertaneja. Entrevista a Carlos Ribeiro. **Jornal "A Tarde"**. 01 abr. 2006. Disponível em: <http://www.carlosribeiroescritor.com.br/especial_entrevistaarianosuassuna.htm>. Acesso em: 11 abr. 2014.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: GASKEL, George; BAUER, Martin W. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som**. Um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em Demanda da Poética Popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1999.

SILVA, Acir Dias da; PIATTI, Deise Ellen. Traduções poéticas: o Romance d"A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta e a microssérie televisiva. **Comunicação & Educação**. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/43395/47017>. Acesso em: 06 Jul. 2013. São Paulo: USP, Ano XIV, Número 2, maio/ago. 2009.

SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. **A reinvenção do Nordeste nas crônicas d' O Carapuceiro**. 2007. 739 p. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SOARES JUNIOR, Luiz. A Pedra do Reino: maravilhas fechadas em torno de si mesmas. **Revista eletrônica Cinética**. 2007. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/pedradoreinojunior.htm>. Acesso em 24 fev. 2015.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**: romance armorial-popular brasileiro. Nota de Rachel de Queiroz. Posfácio de Maximiniano Campos. Rio de Janeiro: J. Olympio Editora, 1971.

_____. **A história de amor de Fernando e Isaura**. Recife: Bagaço, 1994.

_____. **A Pedra do Reino**. Da obra de Ariano Suassuna. Cadernos de filmagem do diretor (V. 1, 2, 3, 4, 5). Fac-símile. Escrito por Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo, 2007a

_____. **A Pedra do Reino**. Da obra de Ariano Suassuna. Diário de elenco e equipe; escrito por Luiz Fernando Carvalho e outros. São Paulo: Globo, 2007b

_____. **A Pedra do Reino**. Da obra de Ariano Suassuna. Fotografias de Renato Rocha Miranda. Direção de Luiz Fernando Carvalho. São Paulo: Globo, 2007c.

_____. **Farsa da boa preguiça**. Ilustrações de Zélia Suassuna. 5.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2007d.

_____. **Almanaque Armorial**. Seleção, organização e prefácio de Carlos Newton Junior. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

_____. **Discurso de Posse na Academia Paraibana de Letras**. In:_____. Discurso de posse do Acadêmico Ariano Villar Suassuna, na cadeira no. 35, da Academia Paraibana de Letras, em 9 de outubro de 2000. João Pessoa: Oficinas Gráficas de A. União, 2000.

_____. **Iniciação à estética**. Universidade Federal de Pernambuco. Recife: Editora Universitária, 1975.

_____. **O santo e a porca e O casamento suspeitoso**. Estampas de Zélia Suassuna. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.

_____. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**: romance armorial-popular brasileiro. Prefácio de Rachel de Queiroz. 13.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2012a.

_____. **Ariano Suassuna**: depoimento [maio 2012]. Entrevistadora: Franciele Busico Lima. São Paulo, 2012b.

_____. **Seleta em Prosa e Verso**. Organização Silviano Santiago. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2011.

_____. **Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento**, Recife, vol.4, n.1. jan./ jun. 1977. Mimeografado.

_____. **Uma mulher vestida de sol**. Ilustrações de Zélia Suassuna. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2006.

_____; GULLAR, Ferreira; AMADO, Jorge. **Literatura Viva**. Série Depoimentos. Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro: MIS Editorial/ FAPERJ, 2001.

_____. **A pena e a lei**. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

_____. **Auto da Compadecida**. Ilustrações de Manuel Dantas Suassuna. Textos de Braulio Tavares, Carlos Newton Junior e Raimundo Carrero. Edição Comemorativa de 50 anos. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

_____. **Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: ABL, 09 de agosto de 1990. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=13527&sid=305> . Acesso em: 24 nov. 2013.

_____. **História D'O Rei Degolado Nas Caatingas Do Sertão**: romance armorial e novela romançal brasileira. Prefácio de Idelette Muzart Fonseca dos Santos. Rio de Janeiro: Livraria J. Olympio Editora, 1977b.

TAVARES, Monica. Fundamentos estéticos da arte aberta à recepção. **ARS (São Paulo)**. São Paulo, v. 1, n. 2, Dec. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 jul. 2014.

TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos**. Poesia e romanceiro popular no Brasil. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **ABC de Ariano Suassuna**. Ilustrações Zélia Suassuna e Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2007.

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

VIDAL, Marly C. B.; MARQUES, Jane A. Porque Hoje é dia de Maria, todos os dias são dias de Maria. **Comunicação & Educação**. São Paulo, v. 12, n. 2, ago. 2007. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-68292007000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 out. 2012.

WANDERLEY, Vernaide; MENEZES, Eugênia. **Viagem ao Sertão Brasileiro**: leitura geo-sócio-antropológica de Ariano Suassuna, Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. Recife: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), 1997.

ZAIDAN FILHO, Michel. **O fim do Nordeste e outros mitos.** São Paulo: Cortez, 2001.