



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Tecnologia e Ciências
Escola Superior de Desenho Industrial

Francisco Beltrão do Valle

**As Relações entre Design
e o Armorial de Suassuna**

Rio de Janeiro
2008

Francisco Beltrão do Valle

**As Relações entre Design
e o Armorial de Suassuna**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Orientador: Prof. Guilherme da Silva Cunha Lima, PhD

Rio de Janeiro
2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / CTC/G

VI81 Valle. Francisco Beltrão do.
As relações entre Design e o Armorial de Suassuna /
Francisco Beltrão do Valle, - Rio de Janeiro, 2008.
141 f.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Cunha Lima.
Co-Orientadora: Prof^a. Dr^a. Edna Lúcia da Cunha Lima.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio
de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial.
Bibliografia.

I. Movimento Armorial (Arte brasileira) - Teses. 2. Arte
popular - Brasil, Nordeste - Teses. 3. Suassuna, Ariano. II.
Lima, Guilherme Cunha. III. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Escola Superior de Desenho Industrial. IV. Título.

CDU 7.067.26

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta tese / dissertação.

Assinatura

Data

Francisco Beltrão do Valle

**As Relações entre Design
e o Armorial de Suassuna**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Aprovada em 29 de maio de 2008

Banca examinadora:

Prof. Guilherme da Silva Cunha Lima, PhD (Orientador)
ESDI – UERJ

Prof.^a Solange Galvão Coutinho, PhD
UFPE

Prof. Dr. Washington Dias Lessa
ESDI – UERJ

Prof.^a Dr.^a Edna Lucia Oliveira da Cunha Lima (Co-Orientadora)
PUC / RJ

Rio de Janeiro
2008

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a Francisco Clóvis Maranhão do Valle, Astrogildo de Holanda Beltrão e Ramires Maranhão do Valle, cujas trajetórias servem de inspiração.

AGRADECIMENTOS

Às seguintes pessoas cujo incentivo e valiosa colaboração permitiram que fosse possível o presente trabalho:

Bianca Martins, Romildo e Sonia, Edna e Guilherme, Gerson Lessa, Tereza Serrano, Helena de Barros e Marcellus Schnell, Fábio Lopez, Ana Paula, Ludmila Vieira e Fátima Dantas, Alexandre Nóbrega, Cacá, Raquel, Ramires e Jú, Rita Couto, Letícia Pedruce e Fabrícia Cabral, Wanda e Luciana Buarque, Buggy, Carlos Newton Júnior, Naara Vale e Verbena, Rodrigo e Sandrinho Beltrão, Alex Porto e Sérgio Nascimento, Eduardo Rocha, Roseane e Dinaldo, Rômulo, Sueli Beltrão, Fábio Rodriguez, Ana Paula Campos e Ariano Suassuna.

Além do apoio da Universidade Federal Regional do Cariri.

RESUMO

VALLE, Francisco Beltrão do. *As relações entre Design e o armorial de Suassuna*. 2008. 141 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Estudo do Movimento Armorial com ênfase em propostas de artes visuais e design a partir da produção visual, discurso e objetivos de Ariano Suassuna, fundador e protagonista deste movimento artístico-cultural pernambucano, formalizado na década de 1970, que busca produzir uma arte erudita a partir da cultura popular. Contextualização histórica e aproximação ao universo intelectual de Suassuna; formação de sua imagética armorial. Análise das iluminogravuras (poesias ilustradas) de Suassuna e de seu Alfabeto Sertanejo, projeto de fonte tipográfica inspirado em ferros de marcar boi do Sertão do Nordeste brasileiro. Breve histórico e formas básicas dos ferros. Estudo de outros projetos de fontes tipográficas baseadas nesta mesma manifestação sociocultural sertaneja. Seleção de projetos de design relacionados ao Armorial, com atenção especial àqueles que fazem uso de fontes tipográficas inspiradas nos ferros de marcar.

Palavras-chave: Ariano Suassuna. Design brasileiro. Ferro-de-marcar. Fonte Tipográfica. Movimento Armorial. Iluminogravuras. Sertão.

ABSTRACT

A study of the Movimento Armorial with emphasis to visual arts and design proposals, starting from the visual work, discourse and objectives of Ariano Suassuna, founder and protagonist of this artistic and cultural movement from Pernambuco, aroused in the 1970s, who aims to produce an erudite art based on popular culture. Historical contextualization and approach to Suassuna's intellectual universe; the creation of his armorial imagery. Analysis of Suassuna's iluminogravuras (illustrated poetry) and his Alfabeto Sertanejo, typeface designs inspired by livestock branding irons from the Northeast of Brazil. Brief history and basic shapes of these irons. Studies of other typeface designs drawing from the same cultural manifestations. A selection of designs related to the Movimento Armorial, with special regard to those making use of livestock branding irons inspired typefaces.

Keywords: Brazilian Design. Ariano Suassuna. Armorial Movement. Iluminogravuras. Type face. Branding iron. Sertão.

Lista de figuras:

Epígrafe: Ariano Suassuna durante aula-espetáculo no SESC/ Copacabana, em maio de 2004. (Foto do autor).

1. Ilustração de Ariano Suassuna para o livro 'O Romance d'A Pedra do Reino [...] (Suassuna, 1971). _____ 18
2. Exemplo da decoração de rua para o carnaval de Recife em 2006. (Foto de Rômulo Valle). _____ 19
3. Jóias de Romero de Andrade Lima. (Imagens do *site* do artista). Disponível em: <[www.romerodeandradelima](http://www.romerodeandradelima.com)>. Acesso em: 13/02/2008. _____ 20
4. Pintura de Romero de Andrade Lima de 1985 (Imagens do *site* do artista). Disponível em: <[www.romerodeandradelima](http://www.romerodeandradelima.com)>. Acesso em: 8/02/2008. _____ 21
5. Xilogravura de Gilvan Samico: 'O diálogo' (1988). 90,3 × 55,3 cm. 74/120. (Calibán: Revista de Cultura, 1998). _____ 22
6. Mosaico de Guilherme da Fonte no piso da Casa da Alfândega, Recife. (Foto do autor). _____ 22
7. Capa do LP da Orquestra Armorial (1975) com ilustração de Ariano Suassuna. Direção: Cussy de Almeida. Produção: Discos Continental. (Coleção do autor). _____ 23
8. Capa do CD 'Afrociberdelia' (1996), de Chico Science e Nação Zumbi. Produção: Chaos. (Coleção do autor). _____ 24
9. Capa do LP 'Tropicália ou Panis et Circencis' (1968). Projeto de Rogério Duarte. Produção: Phillips. (Coleção do autor). _____ 24
10. Linha 'Bella Cor' (CIV) de copos de vidro. (Imagem no *site* da Abividro — Associação Técnica Brasileira das Indústrias Automáticas de Vidro). Disponível em: <<http://www.abividro.org.br/noticias.php/86>>. Acesso em: 20/02/2008. _____ 25
11. Exemplo de figurino da minissérie 'A Pedra do Reino' (2006), produzida pela TV Globo. (Foto de Renato Rocha Miranda / Rede Globo). _____ 26
12. Brasão da família Suassuna e de "Dom Pedro Diniz Quaderna". (Newton Júnior, 2003). _____ 27

13.	Iluminogravura de Suassuna. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____	28
14.	Exemplo de iluminura do Beato de <i>Fernando I y Doña Sancha</i> : 'Comentários sobre o Apocalipse de São João'. (Imagem no <i>site</i> da Biblioteca Nacional de Espanha). _____	28
15.	Alfabeto Sertanejo de Ariano Suassuna. (Suassuna, 1974b). _____	29
16.	Capa do livro 'A Pena e a Lei' com ilustração de Romero de Andrade Lima. (Suassuna, 2005). _____	30
17.	Capa do livro 'Ariano Suassuna – Um perfil bibliográfico'. (Victor e Lins, 2007). _____	30

Capítulo 1

18.	Xilogravura de Stênio: 'A chegada de Lampião no Inferno'. (Coleção do autor). _____	35
19.	Folheto de Cordel com xilogravura de J. Borges: 'A Mulher que Botou o Diabo na Guarrafa'. (Coleção do autor). _____	35
20.	Folheto de Cordel com xilogravura de Dila: 'Romance do Homem que Enganou a Morte no Reino da Mocidade'. (Coleção do autor). _____	35
21.	Folheto de Cordel com xilogravura de Dila: 'O homem que virou bode'. (Coleção do autor). _____	37
22.	Folheto de Cordel com xilogravura de J. Borges: 'Nazaré e Damião: O triunfo do amor entre a vingança e a morte'. (Coleção do autor). _____	37
23.	Matriz xilográfica de J. Borges. (Coleção do autor). _____	38
24.	Catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna de 1922. Disponível em: < http://www.acervos.ims.uol.com.br >. Acesso em: 20/02/2008. _____	39
25.	Design de William Morris (<i>Kelmscott Press</i>). Disponível em: < http://www.morrissociety.org >. Acesso em: 20/02/2008. _____	41
26.	Painel Armorial de Guilherme da Fonte no aeroporto João Suassuna de Campina Grande. (Imagem no <i>site</i> Wikipédia). (Domínio público). _____	45
27.	Foto de Ariano Suassuna em 2005. (Foto do autor). _____	45
28.	Aspecto do centro antigo de Taperoá, Paraíba. (Foto do autor). _____	46
29.	'Ode', poesia publicada em duas edições pelo 'O Gráfico Amador'. (Coleção de Guilherme Cunha Lima / Foto de Thais Vieira). _____	48

30.	Cartaz do filme 'O Auto da Compadecida (2000). Disponível em: < http://globofilmes.globo.com/GloboFilmes/Imprensa >. Acesso em: 25/02/2008.	49
31.	Estandarte do Movimento Armorial. (Suassuna, 1974b).	51
32.	Capa de LP 'Do romance ao galope nordestino' do Quinteto Armorial, de 1976. (Coleção do autor).	53
33.	Capa de LP 'Aralume' do Quinteto Armorial, de 1974. (Coleção do autor).	53
34.	Xilogravura de Gilvan Samico (1969): 'A chave de ouro do reino do vai-não-volta'. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000).	56
35.	Xilogravura de Gilvan Samico. 'João Maria e o pavão azul', de 1969. Disponível em: < http://www.terra.com.br/istoegente/262/diversao_arte/expo_samico.htm >. Acesso em: 20/02/2008.	56
36.	Pintura de Francisco Brennand de 1968. (Castro, 2005).	57
37.	Escultura de Brennand. (Foto do autor).	57
38.	Parque de esculturas criado por Francisco Brennand, na cidade de Recife. (Foto do autor).	58
39.	Estandartes carnavalescos (foto do autor) e escudo de time de futebol. Disponível em: < http://www.sportrecife.com >. Acesso em: 20/02/2008.	59
40.	Pintura de Romero de Andrade Lima (Imagens do <i>site</i> do artista). Disponível em: < www.romerodeandradelima >. Acesso em: 8/02/2008.	59
41.	Ferro do Padre Cícero. (Foto do autor).	60
42.	Ilustração de Ariano Suassuna. (Suassuna, 1971).	61
43.	Detalhe do painel de pintura Rupestre no Parque Nacional da Serra da Capivara. (Imagem no <i>site</i> da Fundação Museu do Homem Americano). Disponível em: < http://www.fumdham.org.br >. Acesso em 08/03/2008.	62
44.	Capa do livro 'Iniciação à Estética', com ilustração de Alexandre Nóbrega. (Suassuna, 1996).	62
45.	A 'Ilumiara Pedra do Reino' em São José do Belmonte, Pernambuco. (Nogueira, 2002).	63
46.	A Pedra do Reino em São José do Belmonte, Pernambuco. (Nogueira, 2002).	63

Capítulo 2

47. Iluminogravura de Ariano Suassuna: 'O Campo', do segundo álbum (1985), 'Sonetos de Albano Cervonegro'. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____ 64
48. Iluminogravura de Ariano Suassuna, 'A Morte – A Moça Caetana', do primeiro álbum, 'Sonetos com Mote Alheio', de 1980. _____ 65
49. Ariano Suassuna fazendo uso do Alfabeto Sertanejo. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____ 66
50. Alfabeto Sertanejo aplicado aos títulos das iluminogravuras. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____ 67
51. Iluminogravura de Ariano Suassuna: 'A Acauhã – A Malhada da Onça', do primeiro álbum, 'Sonetos com Mote Alheio', de 1980. _____ 68
52. Painel Armorial de Guilherme da Fonte no aeroporto João Suassuna de Campina Grande, Paraíba. (Imagem no *site* Wikipédia). (Domínio público). _____ 68
53. Pintura de Manuel Dantas Suassuna. (Castro, 2005). _____ 69
54. Show de Antonio Nóbrega na Sala Baden Powell, no Rio de Janeiro. (Foto do autor). _____ 69
55. Pintura de Romero de Andrade Lima. (Imagens do *site* do artista). Disponível em: <www.romerodeandradelima.com>. Acesso em: 13/02/2008. _____ 70
56. Camiseta e marca de Romero de Andrade Lima para o Bloco da Parceria em 2004. (Foto do autor). _____ 70
57. Romero de Andrade Lima: figurino para a peça 'As Conchambranças de Quaderna'. (Foto do autor). _____ 71
58. Exemplo de capa de livro de Ariano Suassuna com ilustração de Zélia Dantas Villar. (Coleção do autor). _____ 72
59. Exemplo de capa de livro de Ariano Suassuna com ilustração de Zélia Dantas Villar. (Coleção do autor). _____ 72
60. Foto de Zélia Dantas Villar. (Foto do autor). _____ 72
61. Capa de livro de Ariano Suassuna projetada por Eugênio Hirsh. Ilustrações de Zélia Dantas Villar. (Coleção do autor). _____ 73
62. Capa de livro de Ariano Suassuna projetada por Eugênio Hirsh. Ilustrações de Zélia Dantas Villar. (Coleção do autor). _____ 73

63.	Capa de livro de Ariano Suassuna projetada por Eugênio Hirsh. (Coleção do autor). _____	73
64.	Capa da 2ª ed. do livro 'A Guerra do Reino Divino' (2001): projeto de Daniela Nogueira e Emerson Lehmann. _____	74
65.	Quadrinhos de Jô de Oliveira: 2ª edição. do livro 'A Guerra do Reino Divino' (2001). _____	74
66.	Capa do 'Romance d'A Pedra do Reino [...] de 1971. (Coleção do autor). _____	75
67.	Ilustração de Ariano Suassuna para o livro 'Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta' (1971). _____	75
68.	Ilustração de Ariano Suassuna para o livro 'Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta' (1971). _____	75
69.	Trabalho de Ariano Suassuna em tapeçaria. (Nogueira, 2002). _____	76
70.	Ilustrações de Ariano Suassuna para o livro 'As Sentenças do Tempo', de Maximiano Campos em 1973 (Newton júnior, 1999). _____	76
71.	Ilustrações de Ariano Suassuna para o livro 'As Sentenças do Tempo', de Maximiano Campos em 1973 (Newton júnior, 1999). _____	76
72.	'A Onça do Divino': tapeçaria bordada pela Casa Caiada, em Recife (1976), baseada em ilustração encontrada no livro 'Romance d'A Pedra do Reino [...] (1971). _____	77
73.	Estilogravura de Ariano Suassuna. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____	78
74.	Estilogravura de Ariano Suassuna. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____	78
75.	Detalhes do painel de arte rupestre da Pedra do Ingá. _____	78
76.	Ariano Suassuna na Pedra do Ingá. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____	78
77.	Iluminogravura de Ariano Suassuna: "A Mulher e o Reino". _____	81
78.	Exemplo de iluminura do Beato de Liébana: 'Comentários sobre o Apocalipse de São João'. (Imagem no <i>site</i> da Biblioteca Nacional de Espanha). _____	81
79.	Pintura de Romero de Andrade Lima. (Imagens do <i>site</i> do artista). Disponível em: < www.romerodeandradelima >. Acesso em: 13/02/2008. _____	81

80.	Exemplo de iluminura do Beato de Valladolid: 'Os quatro Cavaleiros do Apocalipse'. (Imagem no <i>site</i> da Biblioteca Nacional de Espanha). _____	82
81.	Exemplo de iluminura do Beato de Fernando I y Doña Sancha ou Beato de Facundo. (Imagem no <i>site</i> da Biblioteca Nacional de Espanha). _____	82
82.	Exemplo de iluminura de página dupla: 'Comentários sobre o Apocalipse [...]'] do Monastério de <i>Las Huelgas</i> . Disponível em: <www.reyesmecenas.com>. Acesso em: 15/02/2008. _____	83
83.	Exemplo de 'Apocalipse do Lorvão': Projecto TT Online, desenvolvido pela Direcção-Geral de Arquivos (Portugal). Disponível em: <www.ttonline.iantt.pt>. Acesso em: 15/02/2008. _____	83
84.	Iluminogravura de Ariano Suassuna do primeiro álbum: 'Sonetos com Mote Alheio'. (Newton júnior, 1999). _____	87
85.	Iluminogravura de Ariano Suassuna do segundo álbum: 'Sonetos de Albano Cervonegro'. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____	87
86.	Detalhe dos versos nas iluminogravuras: os versos são manuscritos com fonte caligráfica. _____	88
87.	Escrita de Ariano Suassuna. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____	88
88.	Detalhe dos títulos do segundo álbum de iluminogravuras de Ariano Suassuna. (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000). _____	89
89.	Cotejamento cromático entre os dois álbuns de Iluminogravuras de Ariano Suassuna. _____	90
90.	Exemplo de iluminogravura do álbum 'Sonetos com Mote Alheio' (esquerda) e 'Sonetos de Albano Cervonegro (direita). _____	91
91.	Simetria e rebatimento na xilogravura de Gilvan Samico (P/B): 'Criação homem e mulher' (1993). 90,7 × 49,7 cm. _____	92
92.	Simetria e rebatimento nas iluminogravuras de Ariano Suassuna, a partir de formas e cores semelhantes. _____	92
93.	Simetria e rebatimento nas iluminogravuras de Ariano Suassuna, a partir de formas e cores semelhantes. _____	93
94.	Simetria e rebatimento em pintura de Romero de Andrade Lima. (Imagens do <i>site</i> do artista). Disponível em: <www.romerodeandradelima>. Acesso em: 13/02/2008. _____	93
95.	Grafismos rupestres do painel da Pedra do Ingá. _____	94

96.	Detalhes de iluminogravuras e grafismos rupestres. _____	94
97.	Painel de grafismos rupestres da Pedra do Ingá. _____	94
98.	Detalhes de iluminogravuras e grafismos rupestres. _____	94
99.	Detalhes de iluminogravuras do segundo álbum: elementos da arte rupestre, referências visuais utilizadas nas iluminogravuras de Ariano Suassuna. _____	95
100.	Detalhes de iluminogravuras e grafismos rupestres. _____	95
101.	Detalhes de iluminogravuras do primeiro álbum: referências visuais utilizadas nas iluminogravuras de Ariano Suassuna. _____	97

Capítulo 3

102.	Exemplo de ferro de marcar. (<i>Site</i> do Museu de Artes e Ofícios). Disponível em: < http://www.mao.org.br/port/default.asp >. Acesso em: 14/04/2008. _____	99
103.	Ferro de Francisco Valle. (Imagem realizada pelo autor). _____	100
104.	Pintura egípcia. (Maia, 2004). _____	101
105.	Ferro aplicado à arca. (Maia, 2004). _____	102
106.	Prato do ex-governador da Paraíba, João Suassuna. _____	102
107.	Marca comercial de carvão vegetal. (Maia, 2004). _____	102
108.	Quadro com formas básicas de ferros da região do Cariri paraibano. (Imagem realizada pelo autor). _____	104
109.	LP do Quinteto Armorial. (Coleção do autor). _____	105
110.	Alfabeto Sertanejo. (Suassuna, 1974a). _____	106
111.	Aplicação do Alfabeto Sertanejo. (Imagem realizada pelo autor). _____	107
112.	Detalhes do Alfabeto Sertanejo. (Imagem realizada pelo autor). _____	108
113.	Tipografia Armorial. (Imagem realizada pelo autor). _____	109
114.	Detalhes da fonte tipográfica armorial. (Imagem realizada pelo autor). _____	110
115.	Detalhes da fonte tipográfica armorial. (Imagem realizada pelo autor). _____	110

116.	Detalhes da fonte tipográfica armorial. (Imagem realizada pelo autor). _____	110
117.	Capa do livro 'O Auto da Compadecida' (Suassuna, 2004). _____	111
118.	Site de Ariano Suassuna. Disponível em: <www.arianosuassuna.com.br>. Acesso em: 13/02/2008. _____	111
119.	Impressos divulgados durante as homenagens aos 80 anos de Ariano Suassuna. (Coleção do autor). _____	112
120.	Impressos divulgados durante as homenagens aos 80 anos de Ariano Suassuna. (Coleção do autor). _____	112
121.	Impressos divulgados durante as homenagens aos 80 anos de Ariano Suassuna. (Coleção do autor). _____	112
122.	Calendário CHESF 2007. (Coleção do autor). _____	113
123.	Filipeta da peça 'A Pedra do Reino'. (Coleção do autor). _____	113
124.	Site da minissérie 'A Pedra do Reino'. Disponível em: <www.quadrante.globo.com>. Acesso em: 13/02/2008. _____	113
125.	Convite para o lançamento do livro 'ABC de Ariano Suassuna' (Tavares, 2007). (Coleção do autor). _____	114
126.	Agenda 2007 produzida pelo Centro SUVAG de Pernambuco. Disponível em: <www.suvag.org.br>. Acesso em: 13/02/2008. _____	114
127.	Armorialbats 1 e 2: <i>dingbats</i> armoriais da Tipos do Acaso. (Imagem realizada pelo autor). _____	115
128.	Fonte armorial da fundição digital Tipos do Acaso. _____	115
129.	Detalhes da fonte armorial da fundição digital Tipos do Acaso. (Imagem realizada pelo autor). _____	116
130.	Fonte de Virgílio Maia. (Maia, 2004). _____	116
131.	Tipografia Sertões. (Catálogo da 8ª Bienal Brasileira de Design Gráfico, 2006). _____	117
132.	Marca do Projeto Sertões. (Site da Unicap). _____	118
133.	Tipografia Sertões aplicada à identidade visual de estande durante Fashion Rio. _____	118
134.	Wallpaper 'Sertões'. (Site do designer Breno Carvalho). Disponível em: <www.brenodesign.com>. Acesso em: 13/02/2008. _____	118

135. Comparação entre fontes tipográficas inspiradas em ferros de marcar. (Imagem realizada pelo autor). _____ 119
136. Logotipos utilizado nos produtos derivados da minissérie 'A Pedra do Reino'. (Imagem realizada pelo autor). _____ 119
137. DVD da minissérie 'A Pedra do Reino'. (Coleção do autor). _____ 120
138. CD com trilha sonora da minissérie 'A Pedra do Reino'. (Coleção do autor). _____ 120
139. Convite para abertura da exposição 'A Pedra do Reino'. (Coleção do autor). _____ 120
140. Detalhe do site da minissérie 'A Pedra do Reino'. Disponível em: Disponível em: <www.quadrante.globo.com>. Acesso em: 13/02/2008. _____ 120
141. Caixa de livros contendo o roteiro e registros da minissérie 'A Pedra do Reino'. (Imagem realizada pelo autor). _____ 121
142. Caixa de livros contendo o roteiro e registros da minissérie 'A Pedra do Reino'. (Imagem realizada pelo autor). _____ 121
143. Vinheta de abertura do programa 'Quaderna'. (Imagem realizada pelo autor). _____ 121
144. Projeto de Joana Lyra para Ambev . (Imagem no *site* da designer). _____ 122
145. Decoração de rua no carnaval 2006. (Imagem no *site* da designer Joana Lyra e Foto de Rômulo Valle). _____ 122



“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, rabeça 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”. **Ariano Suassuna** (1974b).

Sumário:

Introdução	18
Aproximação ao Armorial de Suassuna	26
1. A Natureza do Movimento Armorial	33
1.1. Cultura Popular segundo Suassuna	36
1.2. Anos 20 em Pernambuco: futuristas x passadistas	39
1.2.1. Tradição e Design	41
1.3. No campo da política: uma década conturbada	42
1.3.1. João Suassuna ou o Rei de Acauhã	43
1.4. O Imperador da Pedra do Reino e o Reino de Taperoá	45
1.4.1. O curso de Direito	47
1.5. O Movimento Armorial	50
1.5.1. Medievalismo Sertanejo	52
1.5.2. Significado fantástico das representações	53
1.6. Formação da imagética armorial de Suassuna	55
1.7. Fases do Armorial	62
2. As Iluminogravuras como síntese do discurso armorial: estudo dos sonetos iluminados de Ariano Suassuna	64
2.1. Um ilustrador amador e seus discípulos	67
2.1.1. A vertente visual do Armorial de Suassuna	75
2.2. Aproximação ao fenômeno das Iluminuras medievais	79
2.3. Foco nas iluminogravuras	84
2.3.1. Estudo das iluminogravuras	88

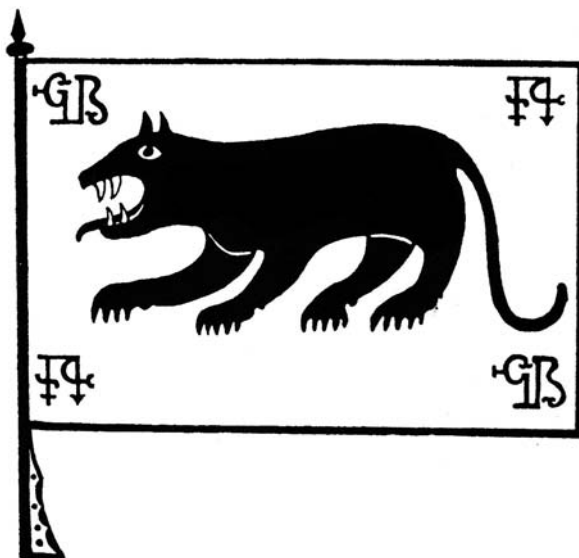
3. O Alfabeto Sertanejo e as fontes inspiradas em ferros	99
3.1. O que é ferro de marcar?	100
3.2. Breve histórico dos ferros	101
3.3. Aproximação às formas básicas dos ferros sertanejos	103
3.3.1. Dos símbolos à fonte tipográfica: o interesse de Ariano Suassuna pelos ferros	103
3.4. O Alfabeto Sertanejo de Ariano Suassuna	106
3.4.1. A construção do Alfabeto Sertanejo	106
3.4.2. Aspectos da Alfabeto Sertanejo	108
3.5. A Tipografia Armorial	108
3.5.1. Exemplos de projetos com a Fonte Armorial	111
3.6. Outras propostas de fontes baseadas nos ferros	114
3.6.1. Armorialbats: os dingbats armoriais da Tipos do Acaso	114
3.6.2. A proposta de fonte tipográfica de Virgílio Maia	116
3.6.3. A fonte tipográfica Sertões	117
3.6.4. Logotipo da minissérie 'A Pedra do Reino'	119
3.6.5. Últimos trabalhos	121
4. Considerações Finais	123
Bibliografia	126

Introdução

“O ideal de uma boa introdução definitiva é que o leitor se contente com ela, entenda tudo e não leia o resto”. (Eco, 2004:84).

Esta dissertação se inicia com a delimitação do foco, da extensão e do caráter do estudo. Nesta introdução se apresentam os conceitos e termos importantes para a dissertação. O tema —cultura popular, Design, Movimento Armorial— responde aos interesses do autor, estando ligado às suas leituras, sua atitude política e cultural. Descreve-se, nesta seção, os objetivos principais da pesquisa e pretende-se demonstrar a relevância do estudo para o campo do Design. São descritas, também, as fontes de consulta e a metodologia utilizada para a sua realização, pretendendo-se demonstrar tanto o alcance material e cultural com relação às fontes de consulta como a experiência do autor do trabalho (Eco, 2004).

Este trabalho, sobre ‘As Relações entre Design e o Armorial de Suassuna’, pertence à linha de pesquisa em História do curso de mestrado da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI / UERJ). O principal objetivo desta linha de pesquisa é mapear os designers mais relevantes na história do Design brasileiro, com a finalidade de estabelecer os alicerces históricos do nosso Design. Apesar de fazer parte desta linha de pesquisa, situando-se no ramo da História contemporânea, este trabalho não versa sobre a história ou trajetória de um designer profissional. Debruçando-se sobre um objeto reconhecível e definido, discorre-se aqui acerca de um movimento artístico formal, o Movimento Armorial, sobretudo através da atuação de seu protagonista (figura 1), o escritor Ariano Suassuna.



1. Ilustração de Ariano Suassuna para seu livro ‘O Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta’, publicado em 1971: bandeira exibindo o símbolo da fazenda “Malhada da Onça”, ladeada pelos ferros das famílias “Garcia Barreto” e “Ferreira Quaderna”.



2. Exemplo da decoração de rua para o carnaval de Recife de 2006, em homenagem a Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Projeto de Joana Lyra (ver capítulo 3).

A finalidade desta dissertação é analisar a trajetória e as características singulares deste movimento artístico-cultural, com ênfase em aspectos relevantes para o campo do Design. Procura-se, aqui, explorar enunciações visuais e expressões de design próprias dos integrantes do Movimento Armorial, assim como projetos de Design relacionados ou inspirados na estética proposta pelo grupo (figura 2). Vale dizer que considera-se relevante também, neste trabalho, detalhes do discurso cultural e político presente no corpus teórico deste Movimento, formalizado na década de 1970.

O Movimento Armorial é tema de numerosos trabalhos acadêmicos no Brasil e no exterior. No entanto, a maior parte destes estudos trata de sua vertente literária e musical, havendo pouca produção acadêmica sobre o campo do Design. Frases, entrevistas e comentários de participantes do Armorial no campo da Música, por exemplo, serão examinados quando relacionados ao discurso ético e estético deste Movimento. De fato, pretende-se examinar o Armorial com ênfase na atuação do protagonista do Movimento, sem desconsiderar uma análise panorâmica da questão, visando sempre separar o que não for relacionado ao recorte escolhido para a pesquisa.

Por tratar-se de um movimento artístico amplo, e entendendo que “quanto mais se restringe o campo, melhor e com mais segurança se trabalha” (Eco, 2004:10), a análise de sua vertente visual neste estudo é focada na produção imagética de Ariano Suassuna, quando relacionada ao Movimento que integra. Afinal, coube a Suassuna tanto a identificação de princípios comuns nas obras de vários artistas que viriam a fazer parte do Armorial como a elaboração de toda a fundamentação teórica para o Movimento, como explica o historiador Newton

Júnior (1999:97) —diretor de Literatura da Secretaria Especial de Cultura de Pernambuco, professor de Estética e História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e autor de trabalhos de Mestrado e Doutorado em Literatura sobre a obra de Suassuna que se transformaram em livros.

Deixando claro que, para facilitar o entendimento das questões propostas neste estudo, é importante diferenciar o que seria o ‘armorial de Ariano Suassuna’ de outros ‘armoriais’. Nesse sentido são feitas referências, aqui e ali, à trajetória de outros integrantes deste movimento, iniciado em pernambucano, e às suas produções materiais relacionadas ao campo do Design (figura 3).

Trata-se de um tema com conotações políticas, ideológicas e práticas. Busca-se, na medida do possível, revê-lo sob uma ótica diferente, procurando elaborar pensamentos teóricos sob a influência de outros autores e trazer contribuições originais para o campo do Design. Ao se apresentar como um estudo acadêmico historiográfico, pretende-se fornecer na dissertação elementos que possibilitem a verificação e a contestação das afirmações apresentadas (Eco, 2004). Assumindo no último capítulo outro caráter, como é de se esperar de uma dissertação deste gênero, apresentando uma síntese conclusiva do estudo.

O objeto do estudo é constituído pelo ‘manifesto armorial’ (texto-objeto e dados oficiais), ilustrações de Ariano Suassuna, fontes tipográficas inspiradas em ‘ferros de marcar’, além de projetos de design com estética inspirada nas propostas armoriais. Sendo fontes secundárias (literatura crítica), livros e artigos sobre a vida e obra de Ariano Suassuna, assim como vídeos de aulas-espetáculo, entrevistas e declarações suas e de participantes do Movimento Armorial; além de literatura crítica relacionada a este Movimento e a movimentos artísticos anteriores. Obras literárias de Suassuna são, também, fontes para se aproximar do seu concei-



3. Design armorial: Jóias de Romero de Andrade Lima.

to de estética armorial: seu livro 'O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta', publicado em 1971 (laureado em 1972 com o Prêmio Nacional de Ficção) e classificado pelo autor como "romance armorial-popular brasileiro", por exemplo, é permeado de comentários e discussões estéticas, algumas reproduzidas no decorrer do trabalho.

Já que se pretende neste trabalho dar uma atenção especial a aspectos do Movimento Armorial que tenham relevância para o campo do Design, é importante que se diga que ainda não houve um designer que tenha se dedicado exclusivamente a trabalhar um Design Armorial. Da mesma forma que dificilmente encontraremos, nos dias atuais, um designer que se dedique ou tenha se dedicado a trabalhar exclusivamente uma única proposta estética (quem sabe até pelo caráter de mediador; co-autor de discursos no processo comunicativo, que este profissional assume na maior parte dos projetos). Levando em conta estas considerações, quem melhor poderia ser classificado como um 'designer armorial' é sem dúvida Romero de Andrade Lima (figura 3 e 4), artista influenciado por Suassuna e que tem sua trajetória narrada no segundo capítulo deste estudo.



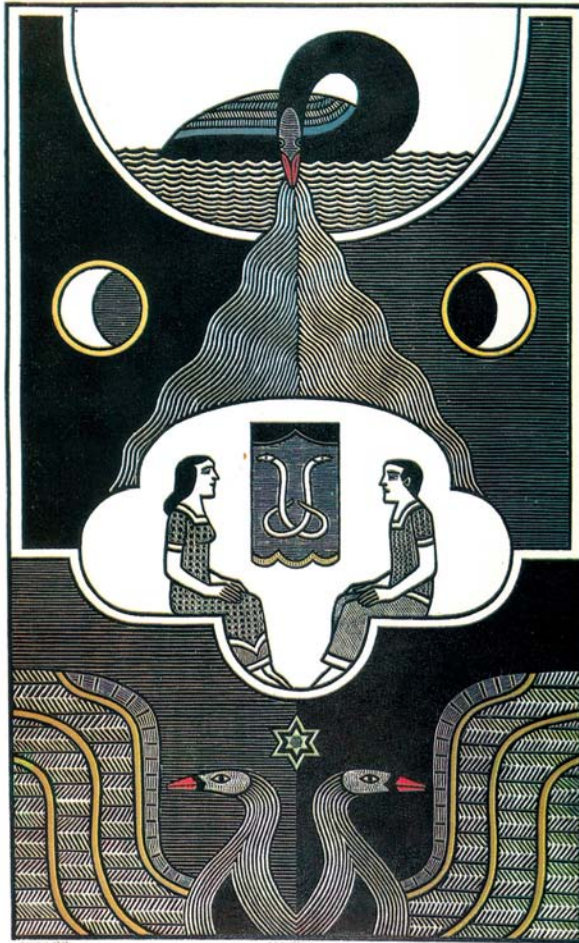
4. Pintura de Romero de Andrade Lima (1985): tinta acrílica sobre chapa de fibra de madeira Eucatex (1,22 × 2,07 m).

Como se verá no primeiro capítulo, não é tão simples delimitar o conceito de estética armorial, uma vez que os participantes deste movimento artístico-cultural pernambucano fazem uso de múltiplas referências estéticas na produção de suas obras. É o que pode ser percebido no comentário de Moraes (2000:17), quando diz que “a estética armorial revelou de maneira enfática aspectos do universo artístico popular nordestino e as influências ibéricas medievais”.

Sendo um movimento artístico-cultural que busca se expandir e somar participantes, o Armorial está relativamente aberto aos que queiram defender suas causas. Para Newton Júnior (1999:89), “nunca houve tolhimento à liberdade criadora de cada um, às expressões particulares de cada artista”. Neste sentido, uma obra de arte passaria a ser armorial, se fosse proclamada pelo autor como pertencente ao movimento pernambucano. No caso, é claro, de tal obra estar cumprindo alguns requisitos mínimos obrigatórios que serão apresentados ao longo do texto.

É o que acontece com as gravuras de Gilvan Samico (figura 5), artista já renomado quando passou a integrar o Movimento, ou com os mosaicos de Guilherme da Fonte (figura 6). Ambos autores pernambucanos de obras visuais armoriais que recebem a fundamental aprovação de Ariano Suassuna, o ideólogo do Movimento, e são estudados nesta dissertação.

Deixando bem claro que, na fase atual do Movimento (ver capítulo 1), ser pernambucano não chega a ser uma característica obrigatória: o grupo 'Gesta' de música armorial, por exemplo, está sediado na cidade do Rio de Janeiro e em Fortaleza se encontra o 'Colégio Nordestino



5. Trabalho de Gilvan Samico: 'O diálogo' (1988). Xilogravura, 90,3 × 55,3 cm (74/120).



6. Detalhe de Mosaico de Guilherme da Fonte no piso da Casa da Alfândega, em Recife (PE).

de Heráldica Sertaneja’ e o grupo do jornal ‘O Pão’, liderados pelo poeta e escritor Virgílio Maia, um declarado seguidor das propostas armoriais (Newton Júnior, 1999).

No entanto, e como que para obrigar qualquer estudo a se aprofundar nos rigores da proposta armorial de Suassuna, para o protagonista armorial as músicas de Chico Science ou da Orquestra Armorial, fundada por ele mesmo e dirigida pelo maestro Cussy de Almeida, não são armoriais. Isto apesar do interesse dos artistas em vincularem suas obras à corrente de pensamento artístico do escritor (Moraes, 2000). Para Suassuna, essas propostas se afastam ou se afastaram (no caso da Orquestra Armorial) do ideário armorial em pontos fundamentais e não recebem o seu aval. Na arte armorial exige-se, pode-se adiantar, certo afastamento da cultura de massas como referência estética, quando esta é julgada de má qualidade pelo pensamento do grupo; além de um forte viés tradicionalista —que não é nenhuma novidade no campo das artes. Questões que serão melhor detalhadas ao longo do trabalho.

Pode-se ter uma idéia do caráter do Movimento e de seu protagonista tomando como exemplo a controvérsia surgida durante a formação da já mencionada Orquestra Armorial, fundada em 18 de outubro de 1970 (figura 7): Suassuna exigiu, então, que se utilizassem instrumentos regionais e tradicionais (como a rabeca, em detrimento de seu sucessor, o violino), ao mesmo tempo em que determinou que se privilegiasse a contratação de músicos de câmara brasileiros, em detrimento dos virtuosos profissionais estrangeiros disponíveis no momento (Moraes, 2000). Após desavenças com o maestro da orquestra, Suassuna falou sobre a questão em entrevista publicada no Jornal do Comércio (Recife) de 23 de agosto de 1974: “quero explicar, antes de tudo, que uma coisa é o Movimento Armorial e a Música Armorial por um lado; e outra coisa é a Orquestra Armorial. O Movimento Armorial e a Música Armorial surgiram por idéia e sugestão minha”. Para o escritor, as imperfeições dos instrumentos rústicos e as dificuldades encontradas pelos músicos tornariam a produção da Orquestra Armorial mais próxima de uma música ancestral nordestina, objetivo pretendido pelo grupo com a sua formalização.



7. Capa do LP da Orquestra Armorial (1975) com ilustração de Ariano Suassuna: recorrente no universo artístico de Suassuna, a ilustração representa a Morte Caetana, união de três animais que representam a morte na cultura sertaneja: a onça, o gavião e cobra (Newton Júnior, 1999).

Já no caso de Chico Science e seu conjunto musical 'Chico Science e Nação Zumbi', a crítica de Suassuna se deu pela utilização de instrumentos elétricos e a mistura entre *rock'n'roll* e *hip hop* com ritmos regionais tradicionais posta em prática pelo grupo. A mistura que não agrada Suassuna é simbolizada pelo próprio nome artístico do artista, que está inserido no contexto do Manguebit (ou Manguebeat), movimento cultural surgido na cidade de Recife em 1991 com o manifesto "Caranguejos com Cérebro" (escrito por músicos, como Chico Science e Fred Zero Quatro, e jornalistas, como Renato Lins entre outros). Em entrevista publicada em 2000, no volume dedicado a Ariano Suassuna dos 'Cadernos de Literatura Brasileira', ele declarou que Chico Science estaria servindo de ponta-de-lança para os piores inimigos do Brasil; aqueles que tentam descaracterizar a nossa cultura. Na ocasião declarou: "mude de nome de Chico Science para Chico Ciência que eu subo no palco ao seu lado".

Suassuna, o protagonista armorial, discorda bastante da linha de atuação de outros movimentos artísticos de orientação mais antropofágica, como o já citado Movimento Manguebit (figura 8) e o Movimento Tropicalista (figura 9), no sentido de não admitir a influência da cultura de massas na produção artística. Na concepção do escritor, em uma aclaração simplista e radical, não se deve mesclar algo "bom" ou digno de crédito, como o maracatu rural, com algo "ruim" ou sem valor, que seria o caso do rock'n'roll ou do hip hop (Cadernos de Literatura Brasileira, 2000).

Entendendo que os tropicalistas, que atuaram no cenário cultural brasileiro no final da década de 60 (1967–68), se notabilizaram, como conforme Favaretto (1979), por uma "forma *sui generis* de inserção histórica no processo de revisão cultural que se desenvolvia desde o início dos anos 60". Tendo como temas básicos dessa revisão a redescoberta do Brasil, a volta às origens nacionais, a internacionalização da cultura, a dependência econômica, o consumo e conscientização (Favaretto, 1979). Seus participantes formaram um grande coletivo,



8. CD 'Afrociberdelia' (1996), de Chico Science e Nação Zumbi, expoentes do Movimento Manguebit.



9. Tropicália ou Panis et Circencis (1968). A capa do LP é um projeto de Rogério Duarte.

destacando-se os cantores/compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além das cantoras Gal Costa e Nara Leão, do cantor/compositor Tom Zé, da banda Mutantes e do maestro Rogério Duprat. Os letristas José Carlos Capinan e Torquato Neto completaram o grupo, que teve também o artista gráfico, designer, compositor e poeta Rogério Duarte como um de seus principais mentores intelectuais.

No entanto, o comentário de Suassuna publicado na Folha de São Paulo, em 26 de outubro de 1991, deixa clara a sua posição com relação a este movimento artístico:

“Era um movimento equivocado e derrotista, [...] eles pegaram uma visão que os americanos difundiam na América Latina toda, do homem e de uma mulher latino-americanos ridículos. Eles pegaram Carmem Miranda e as rumbeiras de Cuba, juntaram num saco só e espalharam no mundo todo a imagem do homem latino-americano. Isso era uma bandeira americana de desmoralização e eles passaram a usar como estandarte próprio”.

Já ao comentar no Jornal do Comércio (Recife), em 29 de dezembro de 1974, o trabalho do grupo musical Quinteto Armorial, formado após desavenças suas com o maestro Cussy de Almeida, Suassuna explicou que eles “não se negam a buscar (não só receber, mas buscar) influências estranhas ibéricas, do passado”.

De fato, a diferença do que ocorre com obras artísticas declaradas armoriais, como as jóias de Romero de Andrade Lima (figura 3), torna-se uma tarefa inglória definir se um produto possui ou não estética armorial. Levando em consideração neste questionamento a existência de diferença entre produtos tridimensionais —ou que possuem volume palpável— e aplicações de um determinado estilo em interfaces bidimensionais. Na maior parte dos casos esta estética armorial pode se referir somente à aplicação de um ‘estilo armorial’ em uma determinada interface (figura 10) —ou de um “estilo régio”, como prefere chamar Pedro Quaderna, personagem principal do livro ‘O Romance d’A Pedra do Reino [...]’, de 1971.

Assim mesmo, quando não relacionado ao figurino ou a cenografia de uma ‘obra cênica armorial’ (figura 11), ou ao design gráfico de alguma obra artística declarada armorial (como as capas dos discos do conjunto musical Quinteto Armorial



10. Linha ‘Bella Cor’ (CIV) de copos de vidro “decorados com motivos armoriais”: “Queremos popularizar a arte e colocá-la em contato com o universo do público C e D”, explica a gerente de marketing de utilidades da Companhia Industrial de Vidros, Magaly Marinho. (Site nº 43).



11. Exemplo do figurino da minissérie 'A Pedra do Reino'. Neste caso, a figurinista responsável, Luciana Buarque, "não estava buscando ser armorial" (em entrevista ao autor).

ou cartazes de peças e filmes adaptados das obras de Suassuna), este chamado design armorial é muitas vezes melhor definido como um projeto de design com referências populares (quem), vernaculares (onde) ou mesmo tradicionais (quando). Sem levar em conta os termos 'sertanejo', 'barroco', 'regional' e 'nordestino', normalmente usados para qualificar o produto armorial.

Vale comentar, desde já, que outra característica fundamental da obra armorial reside em um caráter não realista proposto pelo Movimento. Um temperamento "fantástico ou maravilhoso" calcado no universo da Literatura de Cordel e do Romanceiro popular nordestino, característica do Armorial que pode ser encontrada em seu 'manifesto', publicado por Suassuna em 1974 (ver capítulo 1).

Suassuna, o ideólogo Armorial, se mostrou bastante rigoroso, pelo menos com relação ao cinema e a música, ao dar seu aval para que determinada obra fosse incluída na sua lista de obras de arte armoriais. Segundo a linha de pensamento do escritor na primeira fase do Movimento (ver capítulo 1), a produção de um *site* de Internet com características armoriais, como ocorre nos dias atuais, transgrediria conceitualmente muitas regras promulgadas e a própria lógica artesanal propagada pelo manifesto do Movimento naquele momento. Porém, apesar de todas essas considerações, é possível, sim, pensar em outros objetos de design (além das jóias de Romero de Andrade Lima) que cumpram os requisitos propostos pelo discurso armorial, ou, como é o caso deste estudo, pelo Armorial de Suassuna.

Aproximação ao Armorial de Suassuna

"Foi aí que, meio sério meio brincando, comecei a dizer que tal poema ou tal estandarte de cavalaria 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 rabeça dos Cantadores —toques ásperos, arcaicos, acerados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da nossa música barroca do Século XVIII”. Fragmento de texto de Ariano Suassuna vinculado juntamente com o programa do concerto ‘Três Séculos de Música Nordestina: do Barroco ao Armorial’. (Newton Júnior, 1999).

Escolhido por Ariano Suassuna para batizar o movimento que ajudou a formar, o termo ‘armorial’ tem como significado moderno ‘o conjunto de emblemas e brasões de um país’. Segundo o escritor, a utilização do termo “faz referência à visualidade das bandeiras e dos brasões da Heráldica” tradicional (figura 12).

Em uma explicação breve dos objetivos deste movimento artístico em seu manifesto, o escritor diz que seus integrantes pretendem se basear nas raízes da arte popular, “a fim de criar uma arte nacional” (Suassuna, 1974b). Explicação que evidencia, ao menos, a preocupação dos armorialistas em vincular sua produção ao universo da cultura popular brasileira. Para Dantas Suassuna, filho de Ariano e artista plástico integrante do Movimento, os conceitos de popular e erudito são diluídos no processo de trabalho, conforme depoimento dado durante a ‘Oficina Armorial’, ministrada por Dantas em junho de 2007, durante as comemorações pelo aniversário de 80 anos de Ariano Suassuna (no Centro Cultural da Ação da Cidadania – Rio de Janeiro). A seguinte declaração do ‘armorial’ Romero de Andrade Lima segue a mesma linha:

“No Nordeste há uma perda do limite entre o que é erudito e o que é popular... como se a arte popular, que em alguns lugares do mundo está restrita a um grupo fechado, no Nordeste esteja completamente misturada e contaminada aos outros tipos de manifestações artísticas”. (site nº 94).

Preocupações teóricas que podem estar presentes no ideal dos seus seguidores, mas que, por si só, não transmitem a essência deste movimento cultural e muito menos deixam clara a sua história. História esta que, como ficará evidente mais à frente, passa a ser de interesse em muitos momentos para o campo do Design, não somente por questões estilísticas (na definição mais simplista do termo), mas interesse ético e estético.



12. Brasão da família Suassuna (à esquerda) e de Dom Pedro Diniz Quaderna (ilustração de Suassuna). Exemplos de Escudo de Armas da Heráldica tradicional.



13. Iluminogravura de Suassuna: “Não achando mais em que exercitar seu múltiplo talento, terminou inventando um gênero só seu, batizado por ele de iluminogravura —trabalho em que integra poesia e pintura” (Newton Júnior, 1999).

Com relação ao plano de trabalho deste estudo convém mencionar que após uma aproximação à gênese e desenvolvimento do Movimento Armorial no capítulo 1 —importante para a compreensão da natureza deste estudo e realizada através de compilação de dados— passaremos, no capítulo 2, a uma análise das ‘iluminogravuras’ de Suassuna (figura 13), obras de caráter visual e textual, consideradas, pelo escritor, como síntese do discurso armorial e conceitualmente aparentadas com as iluminuras ibéricas medievais (figura 14).

Newton Júnior (1999), apesar de privilegiar o trabalho literário de Suassuna, dedicou parte de sua dissertação de mestrado à análise das iluminogravuras. Pela comprovada experiência em pesquisas relacionadas ao Armorial de Suassuna, por possuir acesso aos originais do escritor e por ter sido declarado por ele como seu sucessor à frente do Movimento Armorial (*site* n° 97), seu trabalho é aproveitado aqui, pretendendo-se agregar informações de interesse para o campo do Design.



14. Iluminura ibérica do período românico (ver item 2.3).



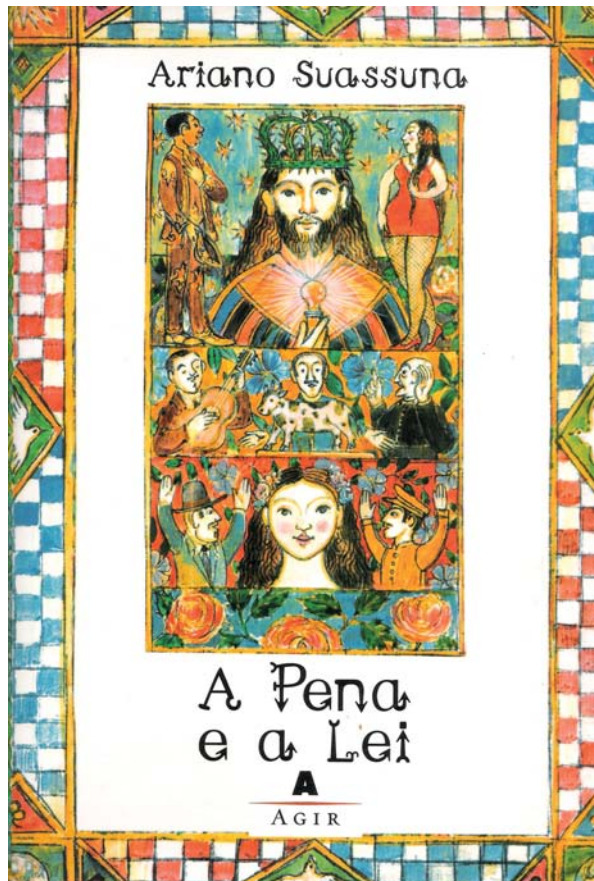
15. Alfabeto Sertanejo desenvolvido por Ariano Suassuna a partir de símbolos encontrados em ferros de marcar.

Nas iluminogravuras de Ariano Suassuna está presente o ‘Alfabeto Sertanejo’ (figura 15), um projeto de caracteres tipográficos criado pelo autor das enunciações visuais com inspiração nos símbolos encontrados na manifestação sociocultural de ferragem de gado. Esta manifestação, os ferros de marcar ou os ferros, junto com o Alfabeto Sertanejo e as fontes tipográficas criadas a partir deste primeiro projeto desenvolvido por Suassuna são os temas do capítulo 3. A sinalização e as características heráldicas presentes no universo dos ferros de marcar boi do sertão nordestino são, como se verá, elementos de grande importância para se chegar ao conceito armorial de Suassuna. O próprio afirma que esta manifestação sociocultural corresponderia a uma verdadeira Heráldica não oficial, conferindo ao sertanejo “a glória de uma linhagem quase nobre” (Suassuna, 1974a).

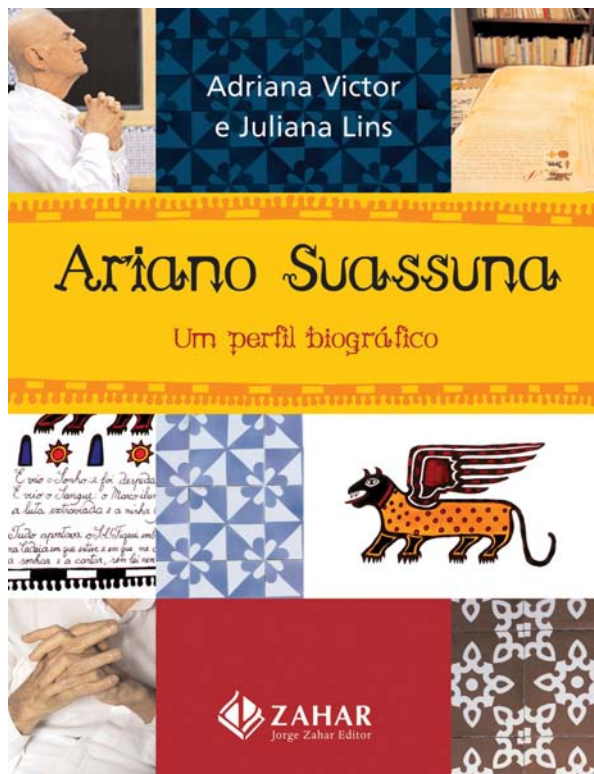
A intenção dos dois primeiros capítulos deste trabalho, de procurar explicar a vertente visual armorial de Suassuna na visão do Design, tem a função de preparar o leitor, designer ou não, para o próximo capítulo, interesse maior da dissertação, no qual projetos de design inspirados ou relacionados ao armorial de Suassuna são expostos.

É importante mencionar também que, conforme Newton Júnior (1999:17), “uma das características mais importantes da estética armorial [...] reside na idéia de integração das artes, contrária ao princípio da autonomia entre as obras”. Tal princípio se reflete em uma clara unidade entre as obras artísticas armoriais (ver capítulo 1). Neste sentido, por estar de acordo —estética e eticamente— com o ideário armorial de Suassuna, o Alfabeto Sertanejo —como também suas iluminogravuras— serve de base para reflexões a respeito da vertente visual deste movimento artístico e de seu discurso, declarado no manifesto publicado em 1974 e atualizado nos anos seguintes, através de entrevistas de Suassuna e outros integrantes do Movimento Armorial em mídias diversas.

Intencionalmente, como também ficará claro mais a frente, prioriza-se o estudo da trajetória do projeto tipográfico idealizado por Suassuna com inspiração nos ferros de marcar boi e sua recriação para o meio digital, a Fonte Tipográfica Armorial ou Tipografia Armorial, como é co-



16. Capa do Livro 'A Pena e a Lei' de Ariano Suassuna, ilustrada por Romero de Andrade Lima. Nos títulos foi utilizada a Tipografia Armorial, fonte tipográfica digital desenvolvida por Ricardo Gouveia, Giovana Caldas e Klesley Bastos (ver capítulo 3).



17. Capa do livro 'Ariano Suassuna – Um perfil bibliográfico' (Victor e Lins, 2007). Outro exemplo da aplicação da Tipografia Armorial (ver capítulo 3).

nhecida. A Tipografia Armorial tem sido utilizada em muitos projetos de design que pretendem expressar uma estética armorial (figuras 16 e 17), assim como outras fontes tipográficas criadas a partir da primeira experiência de Suassuna. Não é a intenção do terceiro capítulo fazer um registro de todos os trabalhos realizados com fontes inspiradas nos ‘ferros’ ou no Alfabeto Sertanejo, e sim, exemplificar, possibilitar comparações e dar mostras da versatilidade e de suas possibilidades de uso.

O estudo se completa com uma conclusão, no capítulo 4, relacionada aos resultados obtidos durante o desenvolvimento da pesquisa. Deixando claro que, apesar da dissertação não estar focada na produção de um designer profissional, ela atem sua importância para o campo do Design à necessidade de se estudar e valorizar os movimentos artístico-culturais nacionais e suas produções culturais; assim como estudar as produções culturais vernaculares (ver capítulo 1), tradicionais ou não, muitas delas obras de Design.

Já fazem mais de vinte anos que Aloisio Magalhães declarou que um dos problemas que os países enfrentam na contemporaneidade é a progressiva redução dos valores que lhes são próprios; de peculiaridades que lhes diferenciam de outras culturas (Magalhães, 1997). Aloisio Magalhães comentou que a conscientização e uso adequado de nossos valores é a única maneira de lutar contra este processo, oferecendo alternativas à inevitável velocidade de transferência cultural entre as nações no mundo de hoje.

O Movimento Armorial, em particular, surgiu dentro da proposta política, estética e filosófica, bastante explorada desde o movimento moderno brasileiro, de valorizar, estudar e compreender as soluções artísticas e culturais de camadas populares, no sentido de estarem apartadas de uma cultura dita acadêmica e elitista. Porém, é importante observar que este movimento artístico, inicialmente pernambucano, continua existindo, passados quase quatro décadas desde o seu lançamento oficial em 16 de outubro de 1970 e por conta disso, alterações no contexto cultural e político brasileiro (além da própria evolução do movimento artístico) são levadas em consideração nesta dissertação.

Fundamentalmente trata-se de uma dissertação histórica, porém admite “reflexões abstratas” (Eco, 2004) em alguns momentos, como, por exemplo, ao suscitar questões sobre cultura popular e questões culturais e sociais pertinentes ao campo do Design. É importante dar crédito especial a alguns trabalhos acadêmicos, como Santos (1999), Newton Júnior (1999), Nogueira (2000) e Moraes (2000), fundamentais para que qualquer pesquisador possa compreender o Movimento Armorial sob o ponto de vista de Ariano Suassuna. Apesar desses trabalhos não terem sido realizados sob o enfoque do Design, eles foram de grande importância para este estudo, não apenas pela profundidade, mas também pelo acesso que estes pesquisadores tiveram a arquivos e obras originais de Suassuna.

Este estudo foi iniciado a partir de uma pesquisa exploratória que resultou em uma amostra a ser estudada. O encontro e uma entrevista realizada com o escritor Ariano Suassuna, seis meses antes do início do já mencionado curso de mestrado, acabou sendo fundamental para ajudar a estabelecer o recorte deste estudo. É importante mencionar, também, que o alcance

material para o estudo foi bastante facilitado por conta da Semana Armorial, realizada em junho de 2007 em homenagem aos 80 anos do escritor e todos os eventos relacionados à comemoração do seu octogésimo aniversário. Alguns livros foram lançados, outros reeditados e muitos exemplos de projetos de design foram encontrados e utilizados neste estudo por conta desta comemoração.

Outra experiência relevante, já durante a fase de pesquisa, foi a visita do autor à Taperoá (Paraíba) em 2006, durante a gravação da minissérie 'A Pedra do Reino' (dirigida por Luiz Fernando Carvalho e produzida pela Rede Globo). Taperoá, além de ser a cidade na qual Suassuna passou a infância e parte da adolescência, serve de cenário para muitos de suas histórias. Este evento foi uma ótima oportunidade para aproximar-se do universo do escritor e de conhecer alguns autores de trabalhos mencionados e projetos exibidos nesta dissertação. Em Pernambuco, por exemplo, o encontro com Leonardo Buggy foi importante para esclarecer detalhes de seu projeto armorial (ver capítulo 3).

Aprofundar-se no estudo deste movimento significa, também, esbarrar em temas tão diversos como o 'medievalismo sertanejo', a 'tradição ibérica', o 'temperamento barroco', ou mesmo 'o Romanceiro popular e todas suas manifestações'. Entre outros, todos elementos que conformam a arte brasileira autêntica, na leitura particular de Ariano Suassuna.

Objetivos do estudos:

1. Estudar as produções visuais de Ariano Suassuna, relacionadas ao Movimento Armorial, relevantes para o campo do Design.
2. Estudar a história do Movimento Armorial com ênfase em sua proposta visual.
3. Analisar iluminogravuras de Ariano Suassuna.
4. Estudar fontes tipográficas inspiradas em ferros de marcar boi do Sertão do Nordeste brasileiro.
5. Coletar bibliografia relacionada ao Campo do Design.

1. A Natureza do Movimento Armorial

Neste trabalho o Movimento Armorial é analisado sob a ótica do Design. Mais especificamente, a atenção deste estudo está voltada para as enunciações visuais produzidas por Ariano Suassuna quando as mesmas estão relacionadas ao pensamento armorial, sem aprofundar-se no estudo das obras da totalidade de artistas que integram o movimento artístico em questão em suas muitas vertentes. A música e a dança, por exemplo, de grande importância para o Movimento, são mencionadas apenas quando as informações são úteis para ajudar no entendimento de alguma característica do Armorial, aplicável a todas as vertentes. Tampouco é intenção desta dissertação aprofundar-se em pormenores de sua história, porém, é importante que se inicie o trabalho procurando compreender as linhas gerais de seu discurso e posicionando o Movimento Armorial no contexto histórico nacional.

Através de compilação e análise de dados históricos e culturais relacionados e contribuintes para a formação do Movimento, a partir de distintas fontes (ver introdução), esta seção busca produzir uma visão panorâmica crítica (Eco, 2004) com respeito às origens, o ideário e o desenvolvimento deste movimento artístico-cultural pernambucano e a trajetória do autor do objeto de estudo da dissertação. Este capítulo procura, também, aclarar a inserção do Movimento Armorial no contexto cultural brasileiro, privilegiando aspectos deste movimento pertinentes ao campo do Design, tanto com relação ao discurso como às suas manifestações materiais. Por fim, procura-se neste capítulo situar o leitor, apresentando a maior parte dos conceitos político e filosóficos importantes para uma boa compreensão deste estudo, e conduzi-los aos capítulos seguintes.

O Movimento Armorial foi lançado oficialmente na igreja de São Pedro dos Clérigos, na cidade de Recife, na noite de 18 de outubro de 1970. O lançamento, que não teve grande repercussão na imprensa local, foi promovido pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), através do seu Departamento de Extensão Cultural (DEC), e pelo Conselho Federal de Cultura (Newton Júnior, 1999:83). Depois, o Armorial ganhou apoio oficial da Prefeitura do Recife e da Secretaria de Educação de Pernambuco. Para formalizar o início deste movimento artístico foi realizado, no dia de seu lançamento, um concerto pela recém criada Orquestra Armorial de Câmara, regida pelo maestro Cussy de Almeida. Em conjunto com o concerto, intitulado 'Três Séculos de Música Nordestina – do Barroco ao Armorial', foi realizada uma exposição de gravura, pintura e escultura (Tavares, 2007:103). Suassuna, que procura valorizar o simbolismo que pode estar associado às datas, programou o lançamento do seu movimento artístico para o dia 18 de outubro em homenagem a Antônio José da Silva, o Judeu, escritor nascido no Rio de Janeiro, morto nesta mesma data em 1739 pela inquisição portuguesa.

Newton Júnior esclarece em seu artigo ‘Os princípios da arte armorial’, publicado no Diário do Nordeste em 10 de junho de 2007, que após lançar o Armorial, Suassuna começa a sistematizar a base teórica do Movimento através de entrevistas, conferências, catálogos de exposições e artigos. Ele assinou durante quase dois anos (entre dezembro de 1972 e junho de 1974) uma coluna semanal no extinto Jornal da Semana. Segundo Newton Júnior, o espaço neste jornal permitiu que o escritor tratasse do seu tema de interesse com a frequência necessária para a sua rápida divulgação nos meios intelectuais recifenses. Conforme o autor, quando Suassuna deixou de escrever sua coluna semanal, toda a base teórica por ele estabelecida até então foi reunida no livro ‘O Movimento Armorial’, editado pela UFPE em 1974. Aqui, essa publicação é mencionada como sendo o ‘manifesto armorial’.

Segundo Suassuna, responsável pelo Departamento de Extensão Cultural (DEC) no momento do lançamento oficial do Armorial (Newton Júnior, 1999), inicialmente os participantes deste movimento artístico e cultural pernambucano buscavam, com a sua formalização, retomar o debate sobre a identidade cultural brasileira, para ele um fenômeno recorrente na intelectualidade brasileira no século XX, como mencionou no vídeo ‘Encontro Marcado com a Arte’, de 1996. Deste primeiro objetivo exposto por Suassuna em entrevista, pode-se passar a outro encontrado no manifesto de 1974, mais preciso e que melhor define o Movimento, onde os *armorialistas* lutam para criação de uma “arte erudita brasileira a partir de referências regionais e populares” (Suassuna, 1974b). Este anseio, no entanto, ainda é muito pouco para delimitar a o conceito de arte armorial, assim como não deixa clara à sua gênese; entendendo que o conceito de ‘popular’ e ‘regional’ não são exclusivos do Movimento protagonizado por Suassuna.

Para o jornalista Ronaldo Correa de Brito, autor de várias peças teatrais inspiradas no imaginário popular, um problema que considera relevante na formação do Movimento Armorial, como foi destacado em seu artigo intitulado ‘A liberdade de não pertencer a movimentos’, publicado na Revista Continente Multicultural em janeiro de 2001 (n° 1), é que “a diferença de como aconteceu com outros movimentos estéticos, o Armorial não apareceu de maneira espontânea e sim através da figura de Ariano Suassuna”, seu autor intelectual e que, segundo o crítico nordestino “distribuía títulos armoriais a artistas que se alinhassem a sua causa”.

Tal crítica, porém, nos permite uma leitura inversa, na qual a figura de Ariano Suassuna aparece não como um emissor e sim catalisador de uma linha de pensamento que antes mesmo da data oficial do início do Movimento, em outubro de 1970, já era existente e se refletia na obra de artistas isolados. É o que parece pensar Tavares (2007:104) quando argumenta que o Armorial nasceu de uma inspiração estética e afetiva, e não a partir de um conjunto de teorias prévias. Esses traços comuns, essa linha de pensamento ou essa ‘afetividade estética’ seria, segundo o manifesto armorial, a inspiração na cultura popular nordestina —principalmente com raízes ibéricas— para a produção de uma arte que busca ser elevada e brasileira.

No manifesto de 1974 se encontra, como aponta Newton Júnior no já mencionado artigo ‘Os princípios da arte armorial’, a primeira definição da arte armorial, ligando-a ao espírito mágico

do Romancelheiro popular nordestino (figuras 18, 19 e 20). Tal definição é utilizada como epígrafe desta dissertação, por conta da maneira concisa e eficiente que traduz a proposta Armorial. Como explica o protagonista do Movimento:

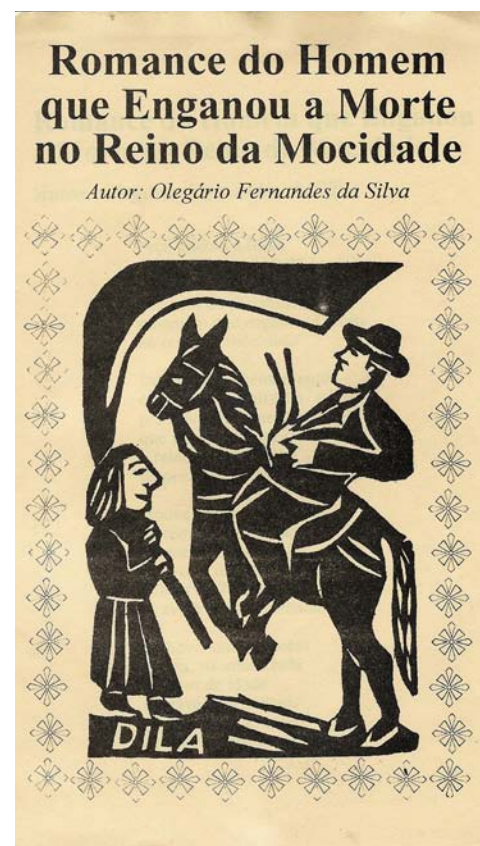
“A arte Armorial Brasileira possui traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos folhetos do Romancelheiro popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de Viola, rabeca ou pífano que acompanha seus cantares, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romancelheiro relacionados” Ariano Suassuna. (**Jornal da Semana**. Recife, 20 de maio de 1975).



18. Xilogravura de Stênio retirada de capa de folheto de Cordel: o Romancelheiro popular com seu “espírito mágico” é o maior referencial utilizado pelos artistas que participam do Movimento Armorial.



19. Cordel com gravura de J. Borges.



20. Cordel com gravura de Mestre Dila.

1.1. Cultura Popular segundo Suassuna

“[...] tem-se que perquirir as origens de nossa cultura, respeitando sua forma pura e simples de apresentação, e procurando encontrar [...] uma Arte e uma Literatura eruditas nacionais, com base em suas raízes populares”. Suassuna (1974b:5).

Já que o Movimento Armorial defende a criação de uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares da nossa cultura, é importante que se tenha em conta, desde logo, o que é ‘cultura popular’ para os integrantes deste movimento artístico. Como a atenção está no trabalho de Suassuna, foco deste estudo, fundamental aqui é apresentar o que o *teórico armorial* entende por ‘popular’ e que tipo de cultura é essa a que se refere o autor e diz fazer uso no seu processo de trabalho e em seus projetos, ainda que suas idéias se distanciem neste ponto das de outros integrantes do Movimento. Deixando claro desde o princípio que Suassuna afirma não fazer distinção de valor entre cultura dita ‘erudita’ e ‘popular’, procurando valorizar de igual maneira as três raízes maiores da cultura brasileira: africana, indígena e ibérica, como comentou no filme ‘Aula-Espetáculo’ (1997) de Vladimir Carvalho.

É sabido que se trata de um tema controverso e não é intenção deste estudo apresentar as definições aceitas por todos os integrantes do Armorial ou trabalhar para uma atualização ou melhor definição do termo. Sobre o conceito de ‘cultura popular’, o teórico Peter Burke (in: Lemos, 2007), destaca que o problema deste tipo de definição deriva do fato de que “uma cultura” é um sistema com limites muito indefinidos.

Newton Júnior (1999:101) explica que Suassuna “só entende o nacional enquanto o popular e o erudito que nele se baseia”. Sendo o popular, segundo o escritor, “vinculado ao que ele chamou, baseado em conceitos da Revolução Francesa, de ‘quarto estado’”. Fazendo alusão à Revolução Francesa, Suassuna explica que naquele momento havia três classes sociais: a nobreza, o clero e o chamado povo. O povo estaria dividido entre uma classe dominante que surgia, ou seja, a burguesia, e a classe operária ou o quarto estado (Victor, 2007:82). O quarto estado seria formado por “àquela parcela majoritária do povo constituída pela grande maioria de semi-analfabetos e despossuídos de um país. Quanto ao Erudito, vincula-se à outra parcela constituinte do povo, uma parcela minoritária, composta por pessoas de cuja formação é diferente daqueles pertencentes ao ‘quarto estado’, diferença engendrada, em parte, por motivos econômicos” (Newton Júnior, 1999:101). O músico Antonio Nóbrega, em entrevista publicada na Revista Continente Multicultural em Fevereiro de 2002 (nº 14), comenta —como Dantas Suassuna também o faz (capítulo 2)— que os armorialistas propõem que as fronteiras que se separam o popular e o erudito sejam diluídas no interior do próprio processo de criação.

Sendo mais específico, o ‘recorte da cultura popular’ ou ‘a matriz armorial’ residiria, conforme já mencionado, no Romancero popular do Nordeste brasileiro (expressão que na citação de Suassuna usada como epígrafe desta dissertação aparece como um sinônimo para Literatura de Cordel). Para Ribeiro (1986:92), o fenômeno da Literatura de Cordel seria, de maneira bastante concisa, proveniente da longa tradição européia de romancero popular, resultado este da fragmentação das canções de gesta medievais, acrescida à carga poética dos árabes

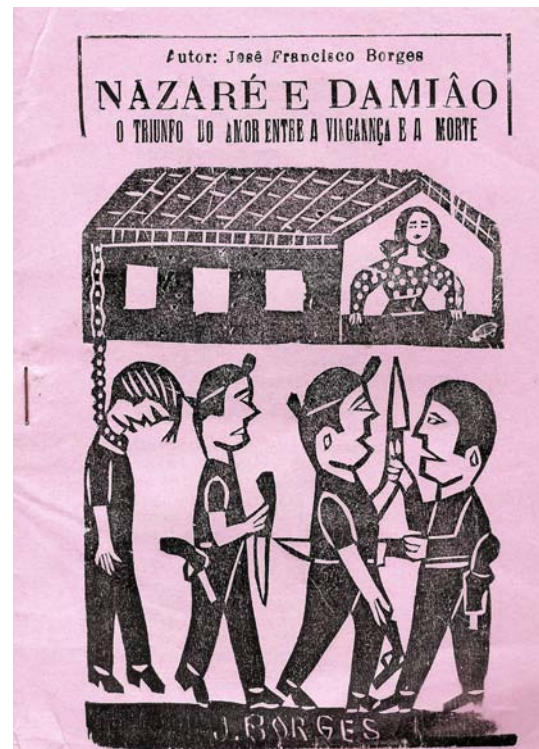
e judeus presentes na Europa a partir do século VIII e por fim herdada de Portugal e Espanha durante a colonização das Américas. Este autor entende que a literatura popular é formada por obras —anônimas ou não— criadas nas camadas menos cultas da população: “uma tradição que não se filia à tradição literária culta, e sim à tradição transmitida de boca a boca, cujo livro se concretiza como memória coletiva” (1986:92).

As informações de Ribeiro (1986) deixam claro o quão vasto pode vir a ser o universo da Literatura de Cordel (figura 21 e 22) e, para falar apenas de sua vertente literária, as múltiplas tipologias que podem ter sido adotadas na elaboração dos folhetos de feira através dos tempos. Fica claro que para tratar deste fenômeno é necessário mais espaço do que seria possível dedicar neste momento. Portanto, para não fugir dos propósitos desta dissertação, a Literatura de Cordel é tratada aqui em linhas gerais.

Alguns autores, como Días-Maroto (2000), chegam a adotar a concepção para a Literatura de Cordel como sendo esta uma das três maiores vertentes da Literatura, ao lado da Literatura Culta e da Literatura Oral. Quando o professor Raymond Cantel, grande estudioso do tema e que se destacou em pesquisas sobre os folhetos brasileiros, foi consultado sobre qual seria a definição mais concisa que se podia dar do Cordel, durante o ‘Ciclo de estudos sobre Literatura de Cordel’ (realizado em Fortaleza no ano de 1976), respondeu: “poesia narrativa impressa popular”. Basicamente, a Literatura de Cordel apresenta temas tradicionais (romances, histórias fantásticas, tradições religiosas, etc.) e temas baseados em acontecimentos atuais, pessoas famosas e a vida nas cidades.



21. Xilogravura de Mestre Dila: “traço forte e incisivo e o mundo fantástico dos seres míticos e mágicos”, segundo Gilvan Samico.



22. Xilogravura de José Francisco Borges: J. Borges é considerado por Suassuna o maior gravador popular brasileiro.

O Romancelo popular nordestino abre-se a um vasto registro de manifestações e, tomado como base para o Movimento Armorial, constitui-se como inesgotável fonte e modelo de criação para os integrantes do grupo. Em entrevista publicada em 1998 na revista 'Calibán: Revista de Cultura', o artista plástico Gilvan Samico, um dos mais renomados partícipes do Armorial (ver introdução), menciona que nas ilustrações e gravuras expostas nas capas (figura 23) dos livros de Literatura de Cordel "se pode admirar a genuína expressão da criatividade do nosso artista primitivo". Nelas estão presentes, segundo o gravador, "as soluções plásticas sintéticas; o traço forte e incisivo; a crua e bela expressividade dos desenhos; o mundo fantástico dos seres míticos e mágicos". Para Samico, "os animais e a vegetação de clima seco completam o cenário da dificuldade de sobrevivência de um povo castigado pela falta de recursos, porém que ainda assim se esforça para manter uma tradição cultural de ensino através de relatos de contos dessa região, castigada pela aridez de sua geografia, mas beneficiaria de grande criatividade e imaginação popular".



23. Matriz xilográfica de J. Borges: o gravador dedica-se também à produção dos textos dos folhetos.

Os comentários citados até este momento ajudam a delimitar o referencial no qual se baseiam os integrantes do Armorial para criar suas obras —ao menos aqueles que compartilham do entendimento de Suassuna com relação a estas questões. No entanto, é ainda muito pouco para refletir com precisão o temperamento Armorial, e muito menos o Armorial de Suassuna. É necessário fazer um primeiro recuo no tempo e no espaço até a década de 1920 no Nordeste brasileiro para se chegar à natureza do Armorial de Suassuna e poder deste modo avaliar sua dimensão política e cultural. Isto para visitar os movimentos culturais dos quais o Movimento Armorial descende, além de fatores políticos que marcaram a trajetória do protagonista deste movimento pernambucano e autor do objeto de estudo desta dissertação.

É preciso estar atento a questões fundamentais do 'pensamento armorial' e que conformam ou se refletem em sua vertente visual e mais especificamente o trabalho de Suassuna, tema central do estudo, por mais que não seja de interesse deste estudo embrenhar-se na história dos movimentos artístico-culturais que antecederam o Armorial e o influenciaram. No caso da história específica do Movimento Armorial examina-se questões históricas relacionadas e contribuintes para a formação do movimento cultural de Suassuna, a partir do debate entre modernistas e regionalistas nas primeiras décadas do século XX, especialmente na Região Nordeste.

1.2. Anos 20 em Pernambuco: futuristas x passadistas

Baseando-se em Azevêdo (1984), pode-se dizer em poucas palavras que o campo cultural na década de 20 em Pernambuco foi orientado por duas vertentes maiores de idéias que, “quer na época em que existiram quer nas suas conseqüências, direcionaram a vida cultural do Nordeste”. Juntamente com as comemorações do centenário de Independência do Brasil, marcadas pela realização de uma grande exposição internacional no Rio de Janeiro (inaugurada em 7 de setembro de 1922 e encerrada um ano depois), chegavam de São Paulo as sugestões do movimento modernista, tornado público na Semana de Arte Moderna de 1922 (figura 24), renovando o quadro cultural nacional. Segundo Azevedo, ao mesmo tempo, se intensificava a pregação em torno do regionalismo, fazendo eco a uma preocupação generalizada no Brasil.

Os três princípios fundamentais da Semana de Arte Moderna de 1922, segundo o manifesto do Movimento Modernista, são, neste trabalho, pontos de partida para uma aproximação ao discurso político do Movimento Armorial, surgido quase cinqüenta anos depois. São eles: o direito permanente a pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e o estabelecimento de uma consciência criadora nacional (Cunha Lima, 1997:19).

Segundo Cunha Lima (1997:19), o nacionalismo, resultante do relacionamento do modernismo brasileiro com as vanguardas européias, teve como um dos objetivos discutir a depen-



24. Catálogo da Exposição da Semana de Arte Moderna de 1922, com ilustração de capa feita por Di Cavalcanti.

dência cultural brasileira das matrizes da colonização européia e, grosso modo, resultou na apropriação e utilização de elementos nacionais nas obras artísticas. O tema ‘nacionalismo’ trata de três questões essenciais: a primeira, de ordem estética, é representada pela negação das formas estabelecidas propostas pelo academicismo. A segunda, de ordem cultural, discute a dependência brasileira das matrizes [culturais] da colonização européia. E a terceira, de ordem política, questiona os benefícios do Estado como instituição necessariamente forte e centralizadora.

Como um dos desdobramentos do modernismo surge em Pernambuco o regionalismo. Sob a batuta de Gilberto Freyre esta vertente, se opõe ao sentido de Estado centralizado e se manifesta em defesa da região nordeste, política e economicamente fragilizada neste momento. Os modernistas eram chamados naquele momento de ‘futuristas’, enquanto os seguidores de Freyre, eram os ‘passadistas’ (Cunha Lima, 1997).

Quanto à disputa entre essas duas maiores vertentes, de modo conciso, à medida que se aproxima o final da década, se evidencia uma convivência de propostas e realizações na linha do que seria a propaganda do modernismo, bem como da pregação regionalista (Azevêdo, 1984). O jornalista Mário Pontes, depois de constatar uma confusão e uma desinformação iniciais na introdução modernista em Recife, afirma na Revista de Cultura Vozes (n°1 – Janeiro/Fevereiro de 1972) que apenas três anos foram necessários para que as novas tendências se tornassem uma presença inarredável na vida cultural da região, abrangendo também o Rio Grande do Norte e o Ceará.

É muito importante mencionar que, muitas vezes rotulado como neo-regionalista, Suassuna se opõe a esse tipo de classificação. O escritor considera que possui um temperamento distinto dos artistas identificados com o regionalismo, apesar de trabalhar com o mesmo cenário. Em entrevistas mencionou:

“Recebi influências da Escola de Recife, que é um movimento do séc. XIX liderado por Tobias Barreto e Sílvio Romero; recebi influência do Movimento Regionalista, [...] do Romance de 30 principalmente, ligado ao Movimento Regionalista, e da Semana de Arte Moderna”. (Vídeo ‘Encontro Marcado com a Arte’, de 1996).

“Concordo com o que diz que eu não pertença à geração regionalista de 30. No meu entender, o caminho dessa literatura é o neonaturalismo. Uma recriação do naturalismo. O meu trabalho é muito diferente desse estilo. Em minha obra há um elemento poético e de fantástico que jamais entrariam no regionalismo de 30”. (**Jornal do Commercio**. Recife, 21 de maio de 1998).

“Considero-me um realista, mas sou realista não à maneira naturalista —que falseia a vida— mas à maneira de nossa literatura popular, que transfigura a vida com a imaginação para ser fiel à vida”. (Suassuna, 1989).

1.2.1. Tradição e Design

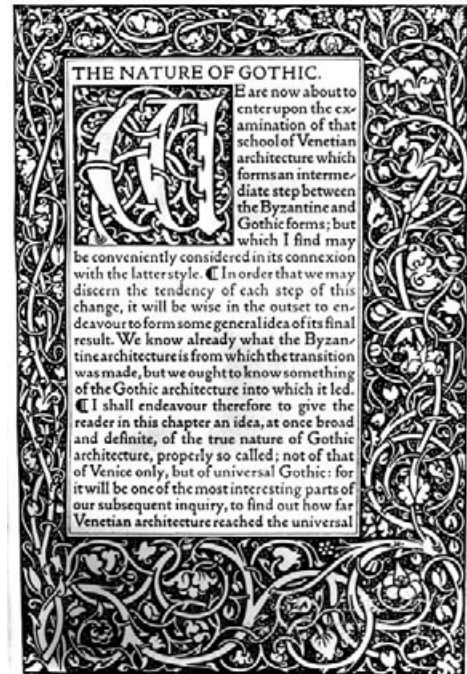
“Um movimento amplo que abrange diversos gêneros, do romance à poesia, à escultura, à música, ao teatro, ao cinema. Tento provar que alguns artistas armoriais conseguem alcançar a ousadia e a renovação da verdadeira vanguarda”. Ariano Suassuna (*site* n° 88).

O caráter tradicionalista presente na proposta manifestada pelo Movimento Armorial não é nenhuma novidade no campo do Design. É interessante observar que Gilberto Freyre era, segundo Peter Burke, admirador das idéias de William Morris, como destacado em seu artigo “Por uma história globalizada”, publicado na revista ‘Nossa História’ em Abril de 2006. Morris, personalidade importante na história do Design (figura 25), era contrário à divisão de tarefas da produção industrial e possuía seu discurso político e sua atuação prática fundamentados em valores característicos da Idade Média.

A filosofia do Movimento *Arts and Crafts*, contexto no qual se insere Morris, “girava em torno da recuperação dos valores produtivos tradicionais defendidos por John Ruskin” (Denis, 2000:74). Já Philip Meggs entende o *Arts and Crafts* como “uma reação contra a confusão artística, moral e social da Revolução Industrial” (2005:202). Segundo Meggs, o crítico artístico e social John Ruskin, que inspirou a filosofia deste Movimento, “rejeitou o mercantilismo econômico e se posicionou no sentido de união da arte e do trabalho a serviço da sociedade” por conta de um declínio da criatividade por parte dos “projetistas sem conhecimento estético” (2005:202).

As palavras finais de Gilberto Freyre na abertura do 1° Congresso Regionalista dão uma mostra dos objetivos dos manifestantes e demonstra o seu temperamento tradicionalista:

“Donde a necessidade deste Congresso de Regionalismo definir-se a favor de valores assim negligenciados e não apenas em prol das igrejas maltratadas e dos jacarandás e vinháticos, das pratas e ouros de família e de igreja vendidos aos estrangeiros, por brasileiros em quem a consciência regional e o sentido tradicional do Brasil vem desaparecendo sob uma onda de mau cosmopolitismo e de falso modernismo. É todo o conjunto da cultura regional que precisa ser defendido e desenvolvido”. (*Site* n° 90).



25. A natureza do Gótico (*The Nature of Gothic*) por John Ruskin, impresso por Kelmscott Press. Primeira página de texto, com ornamentações. Design de William Morris.

Com relação à resistência a um sentido único de progresso ou ao capitalismo industrial, como foi citado, Denis (2000:68) comenta que ela nasceu praticamente junto com o próprio sistema: “é comum encontrar nos escritos de pensadores do romantismo [...] denúncias de brutalidade do industrialismo por explorar o trabalhador, destruir a paisagem natural e reduzir a vida social ao mínimo múltiplo comum da troca econômica”. Denis afirma, também, que “foi justamente no entrecruzamento das críticas sociais e morais ao industrialismo que nasceram as primeiras propostas de fazer uso do Design como agente de transformação”.

1.3. No campo da política: uma década conturbada.

Alguns fatos relacionados ao cenário político brasileiro das décadas de 1920 e 1930 apresentam uma conexão direta com a vida de Ariano Suassuna e se refletem, intencionalmente ou não, na sua obra. É importante para os objetivos deste estudo analisar alguns destes acontecimentos históricos que nortearam a produção artística do escritor, em especial o assassinato de seu pai, João Suassuna, conforme afirmou o próprio Suassuna em entrevista aos ‘Cadernos de Literatura Brasileira’ (2000). Newton Júnior é enfático ao dizer que “o resgate da imagem do pai é quase uma constante não só na poesia, mas também no extenso romance que o autor vem escrevendo desde 1958, a trilogia ‘Quaderna, O Decifrador’, ainda incompleta (1999:18). Como se pretende demonstrar, gradualmente, alguns episódios acabaram influenciando sua obra e a sua visão de mundo (Victor, 2007).

No campo político, o início da década de 20 no Brasil foi extremamente conturbado. Para se aproximar do contexto político do país naquele momento, pode-se tomar como exemplo as eleições nacionais: a concentração e manipulação do poder pelas mãos das oligarquias estabelecidas era tal que Epiácio Pessoa (que foi presidente entre 1919 e 1922, depois que Rodrigues Alves não tomou posse, em 1918, por motivo pessoais) nem ao menos se encontrava no país no momento de sua eleição: estando em Paris, Pessoa foi avisado que havia sido candidato, que havia vencido e seria, portanto, o próximo presidente da República. Sua administração se desenvolveu de modo conturbado no campo político e a campanha do seguinte presidente, Arthur Bernardes (que governou entre 1922 e 1926), foi realizada em meio a permanente ameaça de revoluções na federação.

Segundo Faoro (1958:650) as oligarquias estaduais apropriavam-se das oportunidades econômicas e, ao contrário dos municípios, “dispunham de razoável participação financeira, sobretudo considerada a vantagem de concentrar-se em poucas unidades”. Faoro comenta que “o processo ia do controle aos cargos públicos, em muitos estados confiados de preferência às famílias dominantes, não raro criados para servir às pessoas [...], até o [...] controle de empresas, fornecedores e empreiteiras, de serviços públicos e daquelas que necessitassem de proteção oficial”. Ainda segundo Faoro, “a plebe rural, abandonada e desajustada no quadro institucional, refugia-se no messianismo e no cangaceirismo, em protesto difuso e sem alvo”.

Um pouco mais tarde, já no governo de Washington Luís (de 1926 a 1930) nasce Ariano Suassuna, em 16 de junho de 1927. A trajetória do protagonista do Movimento Armorial esta-

belece uma ligação com a história política do Brasil, a partir de acontecimentos que sucederam a Revolução de 1930, movimento político-militar que pôs fim à primeira república e deu início à segunda República do Brasil.

1.3.1. João Suassuna ou o Rei de Acauhan

Contextualizar o cenário político nordestino da década 1920, neste trabalho, não objetiva, de fato, melhor compreender o momento em que os Movimentos Modernista e Regionalista estavam em voga, ainda que possa servir a esse propósito. O objetivo desta seção é detalhar alguns fatos da história do Brasil, especialmente relacionados à Região Nordeste, que tiveram influência direta na vida e na obra de Ariano Suassuna. João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, pai de Ariano e ‘presidente’ da Paraíba entre 1924 e 1928, foi assassinado por motivos políticos na cidade do Rio de Janeiro, no bairro do Catete, durante acontecimentos que precederam a Revolução de 30. A corrente política de João Suassuna acabou sendo uma das grandes derrotadas neste processo.

Enquanto esteve no poder, João Suassuna foi um típico representante da República pré-1930: favoreceu a cultura algodoeira, da qual fazia parte, e acabou representando o coronelato sertanejo na capital. Compreender esta questão com o passar dos anos fez com que Suassuna revisse muitos pontos de seu discurso e atrasasse por mais de vinte anos a continuação de seu livro ‘O Romance d’A Pedra do Reino [...]’ (1971), como confessou nos ‘Cadernos de Literatura Brasileira’ (2000). O escritor passou, então, a afirmar que sua declarada propaganda ‘monarquista de esquerda’ pertencia tão-somente ao campo artístico:

“Sabe, nos últimos anos, tenho feito uma autocrítica, uma auto-avaliação... Não tem sido fácil, é muito doloroso. Mas é que eu queria entender melhor algumas posições que tomei ao longo da vida... [...] Eu cresci lendo jornais falando mal de meu pai... Era a luta do bem contra o mal. O bem era urbano, que representava a modernidade, o progresso, o governo. O mal era meu pai, que significava o atraso, o primitivo, por ser rural. [...] Isso teve sempre uma repercussão enorme em toda a minha obra... Até cometi um erro histórico em ‘A Pedra do Reino...’ digo que a Guerra de Princesa e Canudos são similares. Está errado!... Em Princesa, era a burguesia urbana contra a aristocracia rural (representada pelo meu pai); enquanto em Canudos, era a burguesia urbana contra o Povo! Mas eu não conseguia enxergar isso”.

Ariano Suassuna (in: Nogueira, 2002).

O estado da Paraíba foi palco de graves conflitos durante o governo de João Suassuna. Uma das causas era o fato de que a oposição não dispunha de garantias na região, já que o governo tomava partido nas disputas locais. A indicação de João Pessoa, sobrinho de Epitácio Pessoa, para o governo da Paraíba (entre 1928 e 1930) formulada por seu tio, resultou em uma nova crise das oligarquias aliadas aos *suassunas* e aos *dantas villar*, famílias paterna e materna de Ariano. Estas oligarquias já estiveram ameaçadas em 1924, quando só a muito custo o candidato João Suassuna obteve concordância do governo federal para assumir o cargo e governar o estado.

O Governo de João Pessoa, que pertencia a um grupo político oposto ao do pai de Ariano, promoveu uma reforma na estrutura político-administrativa da Paraíba. Como exemplo destas reformas, o novo governador instituiu a tributação sobre o comércio realizado entre o interior paraibano e o porto de Recife, até então livre de impostos, para enfrentar as dificuldades financeiras. Medidas como essa contribuíram para o saneamento financeiro do Estado, mas geraram grande descontentamento entre os fazendeiros do interior, como o coronel José Pereira Lima, chefe político do município de Princesa, aliado aos *suassunas* e com forte influência sobre a política estadual. José Pereira recebia apoio dos irmãos Pessoa de Queirós, de Pernambuco, primos de João Pessoa e proprietários do *Jornal do Commercio*.

O motivo do assassinato de João Suassuna se deve à morte do então governador da Paraíba, João Pessoa. João Duarte Dantas, tio de Ariano pelo lado materno, foi o autor dos disparos que tiraram a vida de João Pessoa. O fato acabou se tornando um dos motivadores emocionais que serviram de estopim para a Revolução de 1930. João Dantas era adversário político de João Pessoa e aliado de José Pereira, que liderava, então, uma intensa oposição às medidas de João Pessoa contra os interesses comerciais do grupo sertanejo. O crime, porém, teria sido motivado por motivos pessoais. Em depoimento, Pereira (2001) comenta que foi um crime político e que João Suassuna nada teria a ver com a morte de João Pessoa. Já João Duarte Dantas foi encontrado degolado em “circunstâncias misteriosas”, segundo Ariano Suassuna, em 1930 durante a Revolução. Em circunstâncias que serviram, inconscientemente como costuma dizer, de tema central de sua obra mais renomada, o ‘Romance d’A Pedra do Reino [...]’ (1971). Ariano afirma ter crescido vendo as fotos do tio morto. Logo após esta morte, ocorreu o assassinato de seu pai, no Rio de Janeiro.

Após estes episódios trágicos a família de Suassuna —sua mãe, Rita de Cássia Dantas Vi-lar, e seus oito irmãos— mudou de endereço diversas vezes até fixar residência na fazenda Acauhan, no município de Taperoá na Paraíba. No interior do estado, livre de possíveis retrações e vinganças políticas, Ariano, o penúltimo filho a nascer, começou então sua formação cultural contando com a ajuda de dois tios: um monarquista e outro comunista e anticlerical, homenageados no ‘Romance d’A Pedra do Reino [...]’ como os personagens Clemente e Samuel na ‘Pedra do Reino’. A disputa entre os “privilegiados do interior” e os “privilegiados do litoral”, além da figura de seu pai e seu assassinato, norteou a carreira artística de Ariano. Referências à João Suassuna são encontradas tanto em sua obra como na de seguidores de suas propostas (figura 26). Como repara Newton Júnior (1999), seu Pai, o exílio em Taperoá e o Reino imaginado, o universo Armorial, são temas constantes na sua vida. Seu pai é muitas vezes comparado por ele à figura de Euclides da Cunha, o autor da maior obra nacional segundo o mesmo, num misto de pai real e pai artístico (Victor, 2007).

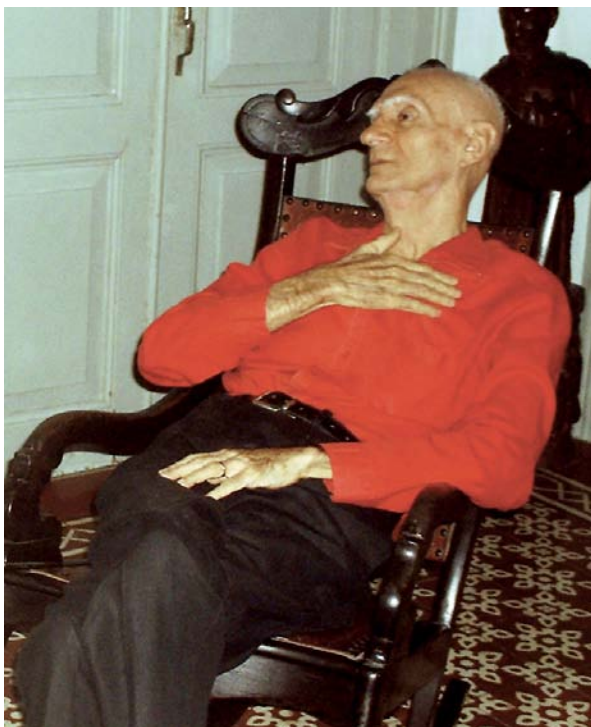
Em 1933, quando o regionalista Gilberto Freyre publica o livro ‘Casa-Grande e senzala’, o Brasil vive um de seus momentos decisivos. A revolução modernizadora —desencadeada em 1930— transformava a face tradicionalmente rural do país, alterando-lhe não apenas a estrutura econômica, mas também as instituições sociais e políticas, e abalando as estruturas feudais do coronelato sertanejo.



26. Painel Armorial no aeroporto João Suassuna de Campina Grande (PB). Homenagem ao presidente da Paraíba, morto em 1930. Trabalho de Guilherme da Fonte, baseado em iluminogravura de Ariano Suassuna (capítulo 2).

1.4. O Imperador da Pedra do Reino e o Reino de Taperoá

Dramaturgo, ensaísta, romancista, artista plástico e professor, Ariano Suassuna (figura 27) nasceu em 16 de junho de 1927, na atual cidade de João Pessoa. A atual capital da Paraíba, antes chamada Nossa Senhora das Neves, passou a ser chamada de Parahyba do Norte em 1817. Sua denominação atual, João Pessoa, é uma homenagem ao político paraibano assas-



27. Ariano Suassuna na sala de sua casa, no bairro de Casa Forte, em Recife (2005).

sinado em 1930. O escritor, porém, prefere continuar utilizando a denominação anterior, pelos motivos trágicos descritos na última seção deste trabalho, como deixou claro nos ‘Cadernos de Literatura Brasileira’ (2000).

Como já foi mencionado, em Taperoá (figura 28), “cidadezinha que seus amigos, muitos anos depois pensavam ser um mito igual à Utopia de Thomas Morus ou à Erewhon de Samuel Butler ou à Pasárgada de Manuel Bandeira” (Borba Filho, 1974), Ariano começou sua formação cultural. No interior da Paraíba, orientado por familiares e tendo contato com o teatro de mamulengos, peças de teatro encenadas em circos regionais, desafios de viola e folhetos de Cordel, Ariano começou a escrever contos aos 12 anos de idade.



28. Praça no centro de Taperoá (Paraíba), cidade onde Ariano Suassuna passou a infância e a adolescência: “em geral são períodos muito importantes, porque nessa época se forma universo mítico e interior de cada escritor”. Ariano Suassuna. (Site nº 89).

Suassuna faz sempre questão de enfatizar que recebeu uma influência marcante da poesia dos cantadores nordestinos e que seu pai foi um grande admirador da arte de versejar dos repentistas sertanejos. Sobre esta época na vida do escritor, Tavares (2007) comenta ter sido “um período de descoberta dos folhetos, mas também de outras formas de arte popular. Elas se tornariam tesouros de referências criativas e de ressonâncias emocionais às quais Ariano retornaria numerosas vezes, como inspiração para o seu trabalho criativo e como parâmetro para sua teorização sobre a arte popular brasileira”.

O escritor Ariano Suassuna propõe na Revista Caros Amigos, em Junho de 2003 (nº 75), que toda obra cultural, para ser internacional, deve ser antes local: “Mais que nacional, ela é local (...) porque ela vai ter a marca de sua terra, de seu lugar de origem”. Sobre este mesmo tema, o escritor apresentou outro comentário na orelha do livro ‘O Major Façanha’, de Maximiano Campos, de 1975:

“Numa fazenda, num engenho ou numa pequena cidade, existem, com sua fisionomia particular, é claro, todos os problemas que afligem ou exaltam a condição humana em qualquer grande cidade —a solidão, o temor, a morte, a fome, o ciúme, a miséria, as traições, a opressão, o ódio, o amor, a alegria, a tristeza, as delações, as injustiças etc. Nunca é demais repetir que este é o motivo de Tolstoi ter escrito que quem pinta bem a sua aldeia pintará o mundo”. Ariano Suassuna (in: Campos, 1975).

1.4.1. O curso de Direito

Após o período no interior da Paraíba a família Villar Suassuna se mudou para Recife. Ariano, então, cursou e se formou na Faculdade de Direito da Universidade de Pernambuco. Como explica o próprio Suassuna, ele estudou em uma época na qual só havia três opções, Engenharia, Medicina e Direito: “Quem sabia fazer uma conta de somar ia ser engenheiro – não é o meu caso; eu faço uma conta de somar seis vezes e encontro seis resultados diferentes, todos seis errados. Quem aguentava espiar para um defunto, de manhã, ia ser médico. Quem não dava pra nada, ia estudar Direito” (Newton Júnior, 1999:37).

Foi durante o curso universitário, iniciado em 1946, que a vocação artística e literária de Ariano se consolidou. Newton Júnior comenta que, na época, além daquelas pessoas que realmente tinham interesse em seguir a carreira em advocacia, cursavam a Faculdade de Direito muitas outras mais interessadas em ciências humanas e que por falta de opção, pela inexistência de cursos específicos nas áreas de interesse, terminavam por ingressar no curso de Direito da mencionada universidade.

Na Faculdade de Direito, Ariano formou juntamente com José Laurenio de Melo, Aloisio Magalhães, Gastão de Holanda e outros intelectuais pernambucanos, liderados por Hermilo Borba Filho, um grupo que veio a fundar o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP). O objetivo pretendido pelo TEP era levar o teatro ao povo e criar uma literatura com raízes na realidade brasileira, preocupação presente no Movimento Armorial, formalizado anos mais tarde. Ação responsável pela renovação cultural pernambucana em seu momento, conforme Newton Júnior (1999:37), “os participantes do TEP discutiam sobre um teatro novo brasileiro, sobre poesia, música, pintura, enfim, tudo o que se relacionava à arte e cultura, principalmente levando em conta as perspectivas e possibilidades de expressões mais ligadas às raízes culturais brasileiras”. É o que diz Suassuna em matéria publicada no Diário de Pernambuco de 30 de setembro de 1971, ao comentar que o TEP procurava “uma Poesia, uma Pintura, um Romance, uma Música e, sobretudo, um Teatro, que, ligando-se à tradição do Romanceiro Popular Nordestino”, não os deixassem presos aos limites, para eles, por demais estreitos, do Regionalismo.

Através de Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna tomou contato com a poesia e o teatro de Garcia Lorca. Como comentou o escritor Bráulio Tavares em palestra no SESC/Flamengo (2007), o conhecimento da obra de Lorca representou um marco na vida e na obra de Suassuna, que se sentiu estimulado a escrever sobre o sertão. “Pela primeira vez, ele se deparava com um grande escritor erudito que fundamentava toda a sua criação nas fontes populares da sua cultura, na cultura popular da Espanha” (Newton Júnior, 1999:43). Ao longo de sua vida, ao lado de sua atividade como professor da Universidade Federal de Pernambuco, Suassuna escreveu diversos livros, tendo sido influenciado, segundo explicou no vídeo ‘Encontro Marcado com a Arte’ (1996), por escritores brasileiros como José de Alencar, Lima Barreto, Aluísio de Azevedo, Euclides da Cunha, Cruz e Souza e Augusto dos Anjos; e escritores estrangeiros como os russos Dostoiévski e Nicolai Gogol, e os espanhóis Calderón de la Barca e Cervantes.