

DOI: <https://doi.org/10.61895/pl.v17i33.19731>

OS PALADINOS DO POVO: DEBATES INTELECTUAIS SOBRE A “CULTURA POPULAR” NO NORDESTE DO BRASIL

Willians Alves

Universidade Federal do Piauí - UFPI

williansalves@ufpi.edu.br

Resumo

O presente trabalho se propõe a entender as tentativas de configuração de um dado conceito de “cultura popular” no Nordeste do Brasil, pelas mãos dos intelectuais locais das décadas de 1950 e 1960. Cabe observar, tomando como fundamento teórico a noção de cultura popular pensada por Michel de Certeau, bem como o método arqueológico de Michel Foucault, o caráter elitista dessa elaboração, na medida em que ela parte de figuras dos circuitos de saber-poder locais, a exemplo das publicações do Manifesto Regionalista encabeçado por Gilberto Freyre. Também são fundamentais os estudos das obras de outros intelectuais, como as do potiguar Luís da Câmara Cascudo, do piauiense Fontes Ibiapina, bem como as obras literárias e teatrais do paraibano Ariano Suassuna. Dessa forma, o estudo pretende entender como o conceito de cultura popular é operacionalizado e legitimado na região Nordeste por meio do discurso engajado de folcloristas, escritores e dramaturgos. Neste trabalho, toma-se a cultura popular como uma categoria e como um instrumento para nomear, classificar, ordenar, distinguir, identificar e se apropriar de dadas formas de expressão.

Palavras-chave: História. Nordeste. Cultura Popular.

THE PALADINS OF THE PEOPLE: INTELLECTUAL DEBATES ABOUT “POPULAR CULTURE” IN NORTHEAST BRAZIL

Abstract

The present work aims to understand the attempts to configure a given concept of “popular culture” in the Northeast of Brazil, at the hands of local intellectuals from the 1950s and 1960s. It is worth noting, taking as a theoretical basis the notion of popular culture thought by Michel de Certeau, as well as Michel Foucault's archaeological method, the elitist character of this elaboration, insofar as it comes from figures in local knowledge-power circuits, such as the publications of the Regionalist Manifesto headed by Gilberto Freyre. Studies of the works of other intellectuals are also fundamental, such as those of Luís da Câmara Cascudo from Rio Grande do Norte, Fontes Ibiapina from Piauí, as well as the literary and theatrical works of Ariano Suassuna from Paraíba. In this way, the study aims to understand how the concept of popular culture is operationalized and legitimized in

Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 17, n. 33, jul. - dez. 2023

ISSN: 1982 -193X



the Northeast region through the engaged discourse of folklorists, writers and playwrights. In this work, popular culture is taken as a category and as an instrument to name, classify, order, distinguish, identify and appropriate given forms of expression.

Keywords: History. Northeast. Popular Culture.

Introdução à fabricação da cultura popular no Nordeste

O historiador francês Michel Vovelle, em um artigo que coletava dados analíticos acerca do “popular em questão” (Vovelle, 2004, p. 153), afirmou que o conceito popular – *populaire*, estava na moda. Desde a obra pioneira de Robert Mandrou – *Da cultura popular no século XVIII* (1964) – multiplicaram-se os ensaios sobre essa temática, principalmente os que abordavam a religião popular. Para Peter Burke (Burke, 2008, p. 40), a noção de “cultura popular” tornou-se, ela própria, uma questão em debate, em que teóricos como Michel de Certeau (1995), Stuart Hall (2019), e os historiadores como Roger Chartier (1988) e Jacques Revel (1989) deram contribuições muito importantes. Burke afirma que, primeiramente, precisa-se observar as muitas dificuldades na definição do tema.

O termo popular, por exemplo, ainda está muito ligado a um espaço recortado, aos regionalismos, às áreas menos ou pouco urbanizadas. Parece que todos os elementos que, de alguma forma buscam interagir com as “culturas do povo” (Davis, 1990), com a sua materialidade, com o fazer artesanal, estão condenados à inferioridade, principalmente quando a cultura popular é colocada em comparação aos grandes cosmopolitismos, ao industrial, à montagem pré-moldada de uma cultura que se diz elitizada, dona de um saber autodeclarado superior e de ganância iluminista.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior pontua que, além de ser pensada como cultura rural, artesanal, folclórica, tradicional, a cultura nordestina, por exemplo, quase sempre remete para as manifestações culturais ditas populares. Fabricar o folclore, a cultura popular, segundo ainda o autor, implica a utilização de uma utensilagem mental, de uma tecnologia intelectual, de mecanismos de produção de fontes e de discursos, “de um modo de produção escriturístico que [...] podem ser encontrados na invenção de outros folclores e outras culturas populares” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 23). Em outras palavras, quem propõe uma invenção do folclore, quem coleta um conjunto de práticas, expressões, mitos, ritos e crenças,

categorizando-as como um complexo originário da cultura popular, é detentor de um discurso legitimado e aceito socialmente. Parte-se do discurso intelectual elitizado e estabelecido, para firmar-se como arauto ou guardião da cultura do povo. Identificar a cultura popular, separá-la daquilo que não é, entender a sua complexidade a fim de valorizá-la, parece ser a grande missão dos intelectuais nordestinos.

Conforme analisa Albuquerque Júnior, acompanhando o crescimento do número de trabalhos dedicados ao estudo do folclore nacional ou regional, o uso crescente da noção de cultura nordestina parece ter fortes elos com as transformações sociais que estavam se processando na sociedade brasileira e, mais particularmente, nos chamados estados do Norte (onde o número de trabalhos sobre cultura popular excede o de qualquer outro espaço/região do país). Os movimentos culturais são exemplos desse esforço em trabalhar a cultura popular, tendo o papel de definir todo o estrato que precisaria ser preservado e valorizado.

De acordo com Idelette Muzart, o Movimento Regionalista e Tradicional de 1926, a Sociedade de Arte Moderna do Recife de 1948 e o Movimento Armorial em 1970, apesar de divergências profundas de opiniões e objetivos, manifestam uma busca uníssona de união entre os artistas para participar de modo mais estreito e eficaz do desenvolvimento cultural de sua região e do seu país. Em tal contexto, a noção de identidade cultural ganha singular importância. O Movimento Regionalista e Tradicional de 1926, em Recife, também conhecido como Congresso Regionalista do Nordeste, é uma das iniciativas culturais que tenta legitimar um espaço de cultura para o Nordeste, selecionando todo o material que faz parte genuinamente do povo, ao tempo que tenta eliminar vários aspectos de uma influência externa. O Movimento Regionalista tem como um de seus principais organizadores e influenciadores o sociólogo Gilberto Freyre. O Congresso ainda promovia uma espécie de salvaguarda da cultura nordestina de um lento desmoroamento, ameaçado pelos centros discursivos do Rio de Janeiro e São Paulo, além de tentar resgatar a região da intensa influência estrangeira e do exagerado cosmopolitismo.

Tal iniciativa inaugurou um ideal de espaço geográfico recortado com características culturais próprias; um ideal inconformado, onde o Nordeste era diferente da miséria, da vida severina, retirante, sofrida. Um Nordeste cheio de riquezas. A organização de Recife, fundamental para a emergência da ideia de Nordeste, também mobilizou os intelectuais e políticos de quatro

Estados – Pernambuco, Ceará, Paraíba e Rio Grande do Norte –, o que pode explicar a adesão de muitos estudiosos do folclore, como Gustavo Barroso, Leonardo Mota, José Rodrigues de Carvalho e Luís da Câmara Cascudo a esta identidade regional. Todos estes pesquisadores da cultura têm origem nas elites econômicas e políticas de seus Estados, pertencendo a famílias que estiveram ligadas às atividades agrárias e à propriedade de terra (Albuquerque Júnior, 2013, p. 124).

De acordo com o historiador Fábio Leonardo Brito, os dois movimentos, o paulista de 1922 e o regionalista pernambucano de 1926, mostravam-se igualmente como tentativas sistemáticas de ordenar um Brasil moderno (Brito, 2018). De um lado, os paulistas valorizavam o espaço do desenvolvimento, com os olhos voltados para o futuro; por outro, os pernambucanos defendiam a cultura como reduto da tradição, com olhos voltados para o passado. Nas disputas entre tradicional e moderno, em Recife, na escrita de uma série de intelectuais, o discurso da tradição mostrava-se vitorioso entre a primeira e a segunda metade do século XX.

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

Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. [...] **Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e tradições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais?** (grifo meu) (Freyre, 1996, p. 03).

O fragmento elogia o Nordeste e toda a sua cultura, sendo ela tão forte que é inadmissível ao autor que não se torne “valor nacional”. Semelhante ao que Ariano Suassuna propunha, é o Nordeste que o Brasil se orgulha, ou que, por não o conhecer em seu valor e essência verdadeiros, precisaria se orgulhar. Para o sociólogo pernambucano, o Brasil é isto: combinação, mistura, fusão. Gilberto Freyre compartilhava de uma visão oposta à do escritor

Mário de Andrade. Com *Macunaíma*, em 1928, o modernista de São Paulo encarava a questão do caráter brasileiro, traduzida no seu herói-personagem, da seguinte forma: “o brasileiro não tem caráter” (Dimas, 2004, p. 15). Quando se encontrava às vésperas de inaugurar o 11º Congresso Regionalista do Recife, em 1926, Gilberto Freyre afirmava que era sim possível determinar um “*ethos*” brasileiro, mesmo que fosse restrito a uma região específica, no caso o Nordeste.

Gilberto vai além e denuncia a perda natural, culinária, e o desaparecimento da cultura material nordestinas, vencidos pelos estrangeiros e até pelo “cosmopolitismo” do Rio de Janeiro. Para Freyre, como ele denuncia no *Manifesto*, toda a tradição está em declínio, “ou pelo menos em crise no Nordeste”. Para o sociólogo, uma cozinha em crise, por exemplo, significa uma civilização inteira em perigo. Observando o manifesto produzido pelo sociólogo, nota-se que o intelectual tropeça em muitas contradições; ao tempo que condena influências estrangeiras no Nordeste, promove um discurso ibérico, elogiando a cultura brasileira como reduto de empréstimos e influências de europeus.

De acordo com Antonio Paulo Rezende, há uma característica bem peculiar em Freyre, que é a de não se mostrar angustiado com a herança cultural brasileira, não poupando elogios aos bons envoltórios do colonizador com os trópicos. “Onde muitos viram desencanto, Freyre destaca originalidade e não se afoga em lamentos” (Rezende, 2016, p. 187). Nesse contexto, de constituição de um debate em torno do que seria a cultura popular no Nordeste do Brasil, é que um conjunto de intelectuais daquele espaço, em grande medida emergindo das elites locais, passam a elaborar debates em torno de uma dimensão específica dessa discussão – o debate em torno do folclore.

“Cronos sem Clio”¹: configurações do debate sobre folclore no contexto brasileiro

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

¹ Essa expressão foi usada por Câmara Cascudo no prefácio “Cultura Popular e Folclore”, para o seu livro *Folclore do Brasil*. In: CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil*. 3.ed. São Paulo: Global, 2012, p. 10.
Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 17, n. 33, jul. - dez. 2023

disputa pelo conhecimento folclórico, pois são eles, em última instância, que definem a legitimidade do que seria ou não popular (Ortiz, 1992, p. 06).

O folclorista-intelectual também tende a apresentar-se como representante de sua região, como um defensor de seu espaço, como alguém que através de seu trabalho traz à tona tesouros culturais, tradições que legitimariam aquele espaço, e que demonstrariam a sua importância para a cultura nacional” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 52). Não é coincidência, por exemplo, que a maior parte dos folcloristas e estudiosos da cultura popular nordestina pertence a famílias tradicionais da região, fazendo parte de sociedades e grupos políticos que dominaram, por certo tempo, a política de suas regiões, chegando muitos deles a fazer parte da administração pública em postos de comando (Albuquerque Júnior, 2013, p. 54). Um nome de grande expressão nacional em estudos do popular, e que se enquadra nos termos de intelectual engajado pela cultura do Nordeste, é o de Luís da Câmara Cascudo.

O potiguar possui conhecimentos múltiplas, transitando em várias áreas para fortalecer seus estudos folclóricos. Conhecido como crítico literário, etnógrafo, folclorista e historiador, Câmara Cascudo teve uma formação intelectual muito diversa. Coursou a Faculdade de Medicina (sem concluí-la) e graduou-se em Direito em 1928. Cascudo escreveu ainda romances e poemas, livros famosos e de fôlego como *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1952) e *História da Alimentação no Brasil* (1967); sobretudo nas últimas décadas de sua vida, o autor dedicou-se a também às obras memorialistas.

Para Câmara Cascudo, o tempo do folclore é qualitativamente diferente do tempo da história. Segundo Luiza da Silva Parada e Henrique Estrada, o tempo folclórico, em Cascudo, aproxima "espaço de experiência" e "horizonte de expectativa" de forma a quase os sobrepor. A natureza do tempo folclórico muito se assemelha àquela do tempo das sociedades tradicionais. Dessa forma, o tempo do folclore é, na concepção do potiguar, um tempo "especializado", em que os “costumes e as manifestações folclóricas em geral são caracterizados pela permanência, persistência e estabilidade de suas formas tradicionais, enraizadas em espaços geográficos e simbólicos” (Parada; Henrique Estrada, 2018, p. 225). Uma espécie de *Cronos sem Clio*.

Em seu livro *Folclore do Brasil*, Câmara Cascudo observa que todos os países, raças e grupos humanos, famílias classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite

Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 17, n. 33, jul. - dez. 2023
ISSN: 1982 -193X



oralmente, defendido e conservado pelo costume. Tal patrimônio cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Dessa forma, as obras de Câmaras Cascudo se conectam com o que ele chama de patrimônio do folclore. “Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento” (cascudo, 2012, p. 09).

Cascudo ainda compartilha certa singularidade em seus escritos. O autor assegura com veemência em vários estudos que “nós somos, em alta porcentagem, uma continuidade com raras mutações”. Em outras palavras, Câmara Cascudo defende em suas obras que compartilhamos práticas e costumes dos homens em seus mais antigos tempos; praticamos superstições que surgiram com os babilônicos, com os gregos e romanos. Segundo ele, por exemplo, aquele conjunto de práticas supersticiosas no ato de velar um corpo morto, como uma moeda na boca de um assassinado, ou o caixão posicionado de forma em que os pés do moribundo estejam direcionados para a porta, são costumes que os antigos egípcios já praticavam (Cascudo, 2012). Dessa forma, o trabalho de Cascudo parece ser o de rastrear tais práticas para concluir que só reproduzimos costumes milenares. Segundo Albuquerque Júnior, Câmara Cascudo se torna o provinciano incurável, aquele que é a encarnação de sua cidade e de seu Estado; isto porque dedicou a sua vida inteira a estudar as coisas simples e abandonadas, “as coisas sem importância, sem utilidade, as coisas características de seu povo e de sua terra” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 54).

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

Segundo o historiador Elson Rabelo, as obras iniciais de Fontes Ibiapina – as coletâneas de contos *Chão de meu Deus*, *Brocotós* e *Pedra Bruta* e o romance *Sambaíba* – foram comemoradas porque estariam “inserindo a produção literária piauiense no regionalismo nordestino, sobretudo no que se referia aos ambientes rurais da casa-grande e da fazenda paterna” (Rabelo, 2008, p. 53), ligados à memória da infância de Fontes Ibiapina. Os contos e romances do piauiense permitem aprofundar a agudeza no olhar para as questões emergentes do Piauí da década de 1960; os temas trabalhados pelo autor dialogam de forma intensa com a cultura, com a política e a economia do Estado, sendo a sua literatura uma fonte de pesquisa para compreender melhor as inúmeras disputas discursivas que atravessam o autor, o contexto do produto ficcional e a sua obra.

Exemplo dessa perspectiva, a obra *Chão de Meu Deus*, de Fontes Ibiapina, foi publicada no Nº 29 da Revista *Sul*, Florianópolis, em julho de 1957. Os escritos trazem uma espécie de saudosismo dos personagens, principalmente com relação à infância, sendo a melancolia um sentimento acionado para provocar a saudade desse tempo pueril, sobretudo quando a vida adulta se torna sofrida e amarga.

Segundo Elson Rabelo, a imagem do sertão piauiense que é caracterizada desde a publicação de *Chão de meu Deus* é aquela que vinha sendo cristalizada no período; ou seja, a imagem do “corredor” de passagem, o caminho intermediário por onde transitavam os retirantes, saídos de espaços vitimados pela seca em direção ao Maranhão chuvoso, “corredor que os tangerinos cruzavam conduzindo gado do Goiás ao Ceará, cercanias pelas quais os tropeiros circulavam até chegar às feiras das pequenas cidades” (Rabelo, 2008, p. 75).

Na história observa-se ainda alguns problemas, como a misoginia e a violência: “cala a boca, mulher. Não meta a tua colher enferrujada no meio. Um homem é para o outro” (Ibiapina, 2009, p. 18); o preconceito racial: “é possível, criatura de Deus, que um rapaz branco como o Caetano queira se casar com esta menina?!” (Ibiapina, 2009, p. 19). Troca de favores por boa influência na cidade (Ibiapina, 2009, p. 21), discussões sobre a moral e os bons costumes – principalmente sobre a decência do comportamento feminino – ainda são alguns dos elementos discutidos em *O Forrozeiro*. Expressões populares e um recorrente retorno às tradições também são pontos e atravessamentos que compõem esse primeiro conto da coletânea *Chão de Meu Deus*.

O conto *Trinta e dois* trabalha a questão da seca que acometeu o povo nordestino no ano de 1932. Aqui ainda se revela outras credices; um exemplo são as superstições que envolvem a chuva. A seca de 1932, como foi pontuado, serve como plano de fundo para o desejo quase sagrado pela água, para os augúrios da fome e para destacar as mortes prematuras. No conto são discutidos ainda temas como a lembrança lúgubre da grande seca de 1915; as grandes perdas e mortes do gado; a escravidão, o castigo, e a Lei do Ventre Livre; crianças barrigudas e magras pela permanência da fome; retirantes com esperanças de uma vida melhor no Maranhão etc.

Embora a presença do catolicismo seja marcante nos contos de Fontes Ibiapina, demonstrando um aspecto singular da religiosidade nordestina, o conto *Trinta e dois*, em específico, revela um aspecto bem angustiante sobre a questão. A fome, a seca e a morte marcam tanto a vida dos personagens que a fé é questionada. A seca se torna sinônimo da perda de fé e esperança. A morte das crianças pela fome, principalmente, põe em dúvida a crença em um Deus bondoso e soberano, que deseja o melhor para cada um dos filhos: “será possível que Deus exista?! Achava que sim. Agora, acho que não. Deus, sendo Deus como o povo quer que Ele seja, não ia deixar que uma criança inocente morresse de fome em tamanha miséria” (Ibiapina, 2009, p. 35). O triste monólogo de uma vida sofrida e dilacerada pela fome termina afirmando: “ou Deus não existe, ou só existe para os ricos” (Ibiapina, 2009, p. 35).

De Câmara Cascudo a Fontes Ibiapina, as tentativas de definição de uma cultura popular e de um folclore no Nordeste do Brasil – ensejada, como pode ser visto, em diferentes espaços da região – configurariam um esforço sobretudo político. Desse contexto, Ariano Suassuna apareceria, nesse sentido, como aquele que buscaria uma síntese dessa cultura, num exercício de “decifrar brasilidades” e defendê-las, seja em sua obra teatral, seja em sua produção acadêmica.

“O decifrador de brasilidades”²: emblemas da cultura popular em Ariano Suassuna

Decifrador. Aquele que decifra; o que resolve, desvenda ou soluciona um problema, charada, enigma. Ariano Suassuna como um “decifrador de brasilidades” pressupõe uma ação confessada (Certeau, 2012). A palavra soa como um auto ao senhor paraibano, que teve o

² O título faz referência ao artigo homônimo de Idelette Muzart Fonseca dos Santos. In: *Cadernos de literatura brasileira*: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, p. 94-110.

desprendimento, a ousadia e a energia “quase inesgotáveis” para entender, compreender, decifrar o Nordeste, o sertanejo e a sua cultura. Quem decifra o quê. Seria o Brasil, dessa forma, um mosaico incógnito? Seria a cultura brasileira um código indecifrável, que atrai a curiosidade dos grandes mestres, dos grandes escritores, artistas e folcloristas? Estaria mesmo o Brasil e a sua cultura à espera da decodificação de seus signos por aqueles que acreditam possuir a chave (intelectual) capaz de revelar a sua múltipla complexidade?

Vejamos os engajamentos de Ariano Suassuna como modelo. O esforço do paraibano em mostrar que realmente comprou a briga pela valorização do Nordeste possui várias camadas. O teatrólogo engaja-se na política e na cultura, por exemplo, para consolidar, afirmar e legitimar suas ideias. As primeiras manifestações de compromisso do autor em prol da cultura brasileira foram feitas em conjunto com o grupo de estudantes que, sob influência de Hermilo Borba Filho, se propôs a pensar e trabalhar com o objetivo de criar uma arte dramática nacional que refletisse as ideias, os problemas e os interesses do povo. Entre os integrantes do grupo, estava ainda José Laurenio de Melo (poeta que exerce bastante influência na formação de Ariano). Fundam assim, em 1946, o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), “que será, durante vários anos, um campo de experiências, de descobertas e de criações artísticas” (Santos, 2000, p. 102).

Depois que as atividades do TEP finalizam, por dificuldades financeiras, surge a editora “O Gráfico Amador”, servindo como centro cultural, ponto de encontro e salão literário; é nesse lugar que se elaboram projetos de criação de grupos de teatro amador para estudantes e operários, e onde jovens autores poderiam ler suas obras. Em 1959, surge um novo espaço de engajamento em defesa da cultura popular. É lançado um novo recinto teatral, chamado Teatro Popular do Nordeste (TPN), que “recusa o teatro de simples diversão e assume o papel de centro cultural” (Santos, 2000, p. 103).

Ariano Suassuna torna-se ainda professor de Estética da Universidade Federal de Pernambuco, se constituindo, aos poucos, como mestre e conselheiro da jovem geração de artistas, intelectuais e escritores. Em 1969 também ocupa o cargo de diretor do Departamento de Extensão Cultural (DEC), pela mesma universidade. Sua atuação no DEC transforma-se em um verdadeiro laboratório de pesquisa multidisciplinar e interdisciplinar, onde se juntam em torno de um objetivo comum escritores, artistas plásticos e músicos. Ariano convoca,

inclusive, os músicos nordestinos, como Guerra-Peixe, para trabalhar conjuntamente na fabricação de uma música, denominada música armorial. Em março de 1975, Ariano Suassuna ainda se torna secretário de Educação e Cultura do Município de Recife.

Ariano parece ser um exímio fabricante de coisas, ideias e movimentos. O dramaturgo inventa o próprio alfabeto, por meio de sua estética armorial. Inspirado nos ferros marcadores de gado, Ariano desenvolveu um trabalho tipográfico ligado à sua heráldica sertaneja: o Alfabeto Armorial. O forte apego pela heráldica dos ferros de marcar bois, estética que já havia sido apresentada em seu *O Romance da Pedra do Reino*, levou Ariano Suassuna a escrever um livro exclusivamente dedicado ao tema: *Ferros do Cariri: uma Heráldica Sertaneja* (Newton Júnior, 1999, p. 129). Segundo Carlos Newton Júnior, é neste trabalho que o autor apresenta, além do texto e de algumas marcas de ferrar, todo o alfabeto baseado nos desenhos dos ferros. A partir desse livro, o autor passou a assinar algumas de suas obras de pintura, gravura e tapeçaria não mais com sua caligráfica tradicional, mas simplesmente colocando, nelas, o seu ferro pessoal, o ferro dos Suassunas, herdado do seu pai. A figura a seguir ilustra o que Ariano chamou de “ferro dos Suassunas”:



Figura 01: Ferros dos Suassunas (Newton Júnior, 1999, p. 129).

Pintor, recriador de alfabetos, iluminogravuras e exímio criador de cabras. Ariano ainda tem experiências que o levaram para a música, montando uma orquestra onde os músicos armoriais se utilizavam da estruturação da orquestra sobre o modelo popular. A dicotomia é outro elemento marcante que atravessa o personagem Ariano. Seus discursos, entrevistas e estudos estão repletos de dualidades. Ariano, ou o herói de mil faces, no conceito de Joseph Campbell, se revela como um verdadeiro homem barroco, dividido entre alegrias e angústias, entre o céu e o inferno. Para ilustrar suas muitas bifurcações, vejamos algumas falas do escritor. De acordo com o paraibano, em todos ser humano existem dois hemisférios, o hemisfério do rei e o hemisfério do palhaço:

Eu acho que em todos nós existem esses dois hemisférios, está certo? Eu acho. Eu coloco em um hemisfério o rei, que eu sempre complemento com um profeta; do

mesmo jeito que com o palhaço, que eu complemento com um poeta. Eu acho que em um hemisfério estão o poeta e o palhaço e no outro estão o profeta e o rei. Nesse “hemisfério rei” está situado o que o homem tem de melhor e de mais elevado em si mesmo. Agora, eu lembro sempre o seguinte: se a gente se apega muito a isso, se a gente se apega muito a essa parte, a gente começa a se levar excessivamente a sério. O que não é muito bom. Então, eu pelo menos procuro fazer isso. Quando eu vejo que eu estou me levando excessivamente a sério, o palhaço que eu tenho dentro de mim dá uma cambalhota e eu faço uma careta para o rei [...] convocou (Suassuna, 2015, p. 92).

Segundo o excerto, é pelo humor que Ariano consegue se livrar da carga excessiva e pesada do profeta e do rei. O paraibano, inclusive, aplica essa dualidade rei-palhaço na ministração de suas aulas: “eu tenho esse dom circense e eu fazia isso. Então, da parte do “hemisfério rei”, eu encarregava a parte de erudição que eu tinha que passar para os alunos. Mas, para tornar essa parte aceitável, eu usava os dotes do palhaço e do profeta” (Suassuna, 2015, p. 92).

Influenciado pelo pai João Suassuna, por Machado de Assis e Euclides da Cunha, Ariano possuía ainda uma interpretação sobre o Brasil bastante dicotômica; segundo ele, existe o Brasil oficial, o país como centro da civilização cosmopolita e falsificada; e o Brasil real, como emblema bruto e poderoso do sertão. Opondo ao *civitismo*, Ariano compartilhava do mesmo ideal de Euclides da Cunha, julgando o Brasil verdadeiro como sendo somente o “Brasil do Sertão”. Depois de duros exames de consciência é que o paraibano entendeu que “os dois brasis” são reais e precisam ser entendidos: “descobri que, para ser fiel aos dois, eu não deveria me limitar a repeti-los: tinha era que empunhar sua chama e tentar levá-los adiante. O Brasil real teria, na verdade, não um, mas dois emblemas [...]” (Suassuna, 2015, p. 68).

Decifrador do Brasil – ou decifrador de um Brasil de bases opostas. Entendedor do povo, identificador de sua dor e angústia. Eis o que deseja ser Ariano. Voltando ao decifrador, pode-se ainda constatar que esta é uma palavra que acompanha a própria trajetória de Ariano, escolhida por ele mesmo para um dos personagens mais emblemáticos de sua criação; o famoso Pedro Diniz Quaderna, ou simplesmente “Quaderna, o Decifrador”: “Ora, eu, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sou o mesmo Dom Pedro IV, cognominado “O Decifrador”, Rei do Quinto Império [...], Profeta da Igreja Católico-Sertaneja [...]” (Suassuna, 2012, p. 26-27); ou ainda: “Sim, nobres Senhores e belas Damas: porque eu, Quaderna (Quaderna, O Astrólogo, Quaderna, O Decifrador, como tantas vezes fui chamado)” (Suassuna, 2012, p. 52). No seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Ariano falava *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 17, n. 33, jul. - dez. 2023*

orgulhosamente sobre a escolha tomada pelos Acadêmicos de Salgueiro de, no mesmo ano de sua posse, fazer um desfile fundamentado no *Romance d'A Pedra do Reino*: “na mesma linha fusão de Cultura popular com erudita, este romance acaba num sonho no qual o personagem, Quaderna, O Decifrador, é coroado Rei por José de Alencar e Euclides da Cunha [...]” (Suassuna, 2015, p. 57). Quaderna e Ariano compartilham muitas semelhanças, sendo o personagem da obra considerado já como uma personificação dos ideais e das angústias do paraibano de Taperoá.

A habilidade de recriar, reformular, caras também ao Movimento Armorial que o paraibano organizou e fabricou, eram disposições que o próprio Ariano Suassuna sustentava: “é exatamente a liberdade poética de reinventar e recriar o mundo que faz o encanto e a força dos folhetos nordestinos” (Moraes, 2000, p. 40), afirmava o autor. Assim, Ariano Suassuna ressignificaria o próprio conceito da palavra armorial: “a originalidade, eu acho uma preocupação muito boba” (Suassuna, 1998, p. 08), afirmava ele para a Revista *Vintém*. O significado da expressão, a princípio, está relacionado aos “esmaltes da heráldica”; ao recriar, a essência do termo ganhou contornos de unidade nacional vinda do povo e das raízes de sua cultura, de uma heráldica popular.

De acordo com Idelette Muzart, as manifestações intertextuais em Ariano Suassuna são numerosas e assumem geralmente a forma de uma citação; estas podem ser autênticas, integrais ou truncadas, citações disfarçadas, deformadas ou até plagiadas. A estética da recriação, além da referência popular, constitui um dos elementos chave do Movimento Armorial. As relações que o texto armorial mantém com a literatura oral e popular, por exemplo, definem-se como uma prática transtextual³. Ainda de acordo com Muzart, o canto improvisado, o folheto ou romance tradicional, as danças populares ou espetáculos de marionetes, e até o conjunto complexo constituído pelas manifestações tradicionais orais ou escritas “impõem-se através da obra de Ariano Suassuna como um objeto estético”.

Exemplo dessa forte presença da oralidade e da busca por uma cultura popular presente na obra de Ariano Suassuna, a religiosidade, especificamente a chamada religiosidade popular, é uma das muitas camadas que compõem o grande estrato de seu universo. Religião e religiosidade também são expressões muito fortes, presente de forma assídua na vida e na

³ A transtextualidade é definida como a “transcendência textual do texto” segundo GENETTE, Gérard. *Palimpsestes - la littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982.

obra do autor. São Francisco de Assis, São João da Cruz e Santa Teresa, por exemplo, são os santos “de cabeceira” do intelectual paraibano. Não é preciso ser um estudioso de Ariano Suassuna para verificar uma forte presença da religiosidade e da cultura popular nordestina em seus mais diferentes trabalhos; basta ler a mais famosa de suas peças, – *Auto da Compadecida* –, publicada em 1955, para entender o quanto o paraibano se esforçou por abrir as portas de uma “heráldica da cultura popular”, consolidando-se, em ampla ressonância, como uma das mais importantes vozes para uma defesa e exaltação da cultura sertaneja, nordestina e brasileira.

Considerações finais

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

Como se perceberam enquanto intelectuais? As fontes indicam que tais personagens eram desejosos de um reconhecimento nacional; miravam em legitimidade por meio de seus discursos e saberes sobre a cultura brasileira. Como fortalezas que protegem a cultura do Brasil contra as mazelas de regiões cosmopolitas; como fabricantes da valorização de um espaço recortado e regional que olha para dentro de si e percebe-se como o berço da nação; como guardiões da memória e dos saberes do povo, estes intelectuais se afirmam como verdadeiros emissários da cultura popular nordestina.

Michel Foucault, ao operacionalizar com o conceito de “arqueologia do saber” (Foucault, 2020), detém-se em investigações que procuram entender as formas como os saberes se confrontam. O filósofo observou que específicos formatos de conhecimento conseguem se sobressair de forma histórica, sociológica e filosófica, enquanto outros saberes permanecem em subterrâneos, soterrados. Em outras palavras, podemos entender que as disputas discursivas de Ariano Suassuna, Câmara Cascudo, Gilberto Freyre e Fontes Ibiapina partilham dessa necessidade de delinear um saber sobre cultura popular no Nordeste, partindo, também, de seus lugares de poder no campo intelectual. Com isso, e fazendo-se consagrados como grandes escritores, folcloristas, sociólogos, filósofos, tais intelectuais buscam, por meio dos seus saberes, legitimar um lugar privilegiado de saber-poder.

Se observarmos as disputas entre modernistas e regionalistas – com debates acalorados por meio de seus específicos manifestos – com o objetivo de buscarem legitimar um recorte espacial como herdeiros de uma legítima cultura nacional; se analisarmos Gilberto Freyre como um “vitoriano nos trópicos”⁴, que por meio de seus estudos e obras tornou-se um dos mais importantes interpretadores do Brasil (por meio da análise de suas relações raciais, sociais e históricas); se entendermos as muitas tentativas e esforços de Fontes Ibiapina – tendo muitos de seus contos negados ou elogiados em diferentes periódicos – como uma investida de consolidar-se como o grande nome da literatura piauiense; e se também mirarmos em Câmara Cascudo, o “homem que mais compreendeu a alma do povo brasileiro”⁵, para percebê-lo como homem que obteve a sagração de “o maior dos folcloristas brasileiros”; podemos, também, entender que existe uma íntima associação entre a legitimidade do saber por meio da estratégia do poder.

Podemos também entender com maior clareza como Ariano Suassuna, articulando discursos e saberes disputados, idealizou um movimento com projeção ambiciosa; um movimento que se autodeclarou “verdadeiro”, nacional, restaurador, resgatador de uma autêntica e genuína cultura popular. De certa maneira, as discussões político-culturais que envolveram e atravessaram os intelectuais engajados na luta pela legitimação de uma cultura nordestina, popular, como herança e fabricação de um projeto autêntico e de ressonância nacional, nos

⁴ Referência ao título da obra de Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke: *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos* (2005).

⁵ Essa frase a respeito de Câmara Cascudo foi dita por Marcus Accioly. In: DA CUNHA LIMA, Diógenes. *Câmara Cascudo: um brasileiro feliz*. 4.ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2016.

possibilita uma melhor compreensão do projeto estético encabeçado por Ariano Suassuna, em 1970. Pensar o Movimento Armorial é refletir a cultura popular como projeto de emancipação nacional; é também um esforço histórico-metodológico de entender que a iniciativa armorial fala sobre um conceito intelectual-político que pretende sintetizar uma noção de cultura popular nordestina. A busca por um *locus* de legitimidade, dessa forma, atravessa folcloristas, escritores, sociólogos, dramaturgos, manifestos, congressos e movimentos.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A feira dos mitos**. São Paulo: Editora Intermeios, 2013.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural**. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 13.ed. São Paulo: Global Editora, 2003, p. 226.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. 3.ed. São Paulo: Global, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Superstições no Brasil**. 5.ed. São Paulo: Global, 2012.
- CARDOSO, Sebastião Marques. SILVA, Elen Karla Sousa da. **A tradição popular nordestina na obra auto da compadecida de Ariano Suassuna**. Revista Entrelaces – Ano V – nº 06 – jul.-dez. 2015.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 7.ed. São Paulo: Papyrus, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**, vol. 01: artes de fazer. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.
- CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51º ed. São Paulo: Global, 2006.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes** - la littérature au second degré. Paris, Seuil, 1982.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.
- HOBLICUA. **Especial Ariano Suassuna**, n. 02, pedra armorial, Teresina, Piauí, 2015.
- IBIAPINA, Fontes. **Chão de meu Deus**. 3.ed. Teresina: APL; FUNDAC; DETRAN, 2009.
- IBIAPINA, Fontes. **Palha de arroz**. 4.ed. Teresina: Oficina da Palavra, 2004.
- IBIAPINA, Fontes. **Pedra bruta**. Teresina: Edições do Caderno de letras – Meridiano, 1964.
- MORAES, Marcos Antonio de (Org.). **Câmara Cascudo e Mário de Andrade: cartas (1924-1944)**. São Paulo: Editora Global, 2012.
- MORAES, Maria Thereza Didier de. **Emblemas da sagração armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial (1970-76)**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2000.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O pai, o exílio e o reino**. Pernambuco: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1999.
- OLIVEIRA, Noé Mendes de. **Folclore brasileiro: Piauí**. 6.ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2016.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas: cultura popular**. São Paulo: Olho D'Água, 1992.
- PARADA, Maurício. HENRIQUE ESTRADA, Rodrigues (Orgs.). **Os historiadores: clássicos da história do Brasil**, vol. 04: dos primeiros relatos a José Honório Rodrigues. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.
- RABELO, Elson de Assis. **História entre tempos e contratempos: Fontes Ibiapina e a obscura invenção do Piauí**. 2008. 202 p. Dissertação – Centro de Humanas, Letras e Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- REVEL, Jacques. **A invenção da sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989.
- REZENDE, Antonio Paulo. **(DES)encantos modernos: histórias da cidade de Recife na década de vinte**. Pernambuco: Editora UFPE, 2016.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. 2.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- SUASSUNA, Ariano. **A onça castanha e a Ilha Brasil: Uma reflexão sobre a Cultura Brasileira**. 1976. 200 p. Tese de livre-docência - Centro de Filosofia e Ciências Humanas,

Universidade Federal de Pernambuco, concurso para a disciplina História da Cultura Brasileira, Recife, 1976.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 36 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

SUASSUNA, Ariano. **Cadernos de literatura brasileira**: Nº 10, nov. de 2000, Instituto Moreira Salles, folha de rosto.

SUASSUNA, Ariano. **O casamento suspeito**. In: Teatro completo de Ariano Suassuna: comédias, volume 01. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

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

SUASSUNA, Ariano. **O movimento armorial**. Revista Pernambucana de Desenvolvimento (RPD). Vol.4, nº 1, jan.-jul. 1973.

SUASSUNA, Ariano. Revista *Vintém*, mai./jun./jul., nº 02, 1998, p. 08. Uma dramaturgia da impureza, da misturada. Entrevista concedida à Revista Vintém — ensaios para um teatro dialético. Publicação do grupo teatral Companhia do Latão. São Paulo: Editora HUCITEC.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Recebido em 2023-09-30

Aprovado em 2023-12-04

Publicado em 2023- 12 -30