

## **RELAÇÕES LITERÁRIAS: DIÁLOGO ENTRE O MOVIMENTO ARMORIAL E AS VANGUARDAS MODERNISTAS BRASILEIRAS\***

Sonia Maria Prieto Romolo Brito  
UNICAMP/CNPq

No âmbito da literatura brasileira, as preocupações nacionalistas sempre estiveram presentes nas discussões. As tentativas de definir os traços singularizadores de um “caráter nacional” passaram por várias transformações, abarcando uma gama de concepções da brasilidade, as quais começam a se esboçar já no século XVI, passando pela idéia da nacionalidade idealizada dos românticos até atingir o nível de uma reflexão crítica na produção artística e no pensamento social do século XX. No Brasil e na América Latina, diferentemente das vanguardas européias que centravam o debate nas questões relativas à visão construtiva do objeto artístico e à crescente sujeição da arte ao domínio subjetivo, o movimento modernista brasileiro e as vanguardas latino-americanas, divididas entre o passado e o presente, apresentam como traço distintivo uma busca identitária, questão basilar que engloba a discussão das condições de produção nos países periféricos, bem como as conotações utópicas dessa busca.

No caso brasileiro, o olhar modernista se constrói como entidade híbrida, miscigenada, a conciliar e misturar elementos díspares que permeiam a questão da brasilidade. Entre nós, essa questão enforma o conjunto das construções teóricas e a produção artística do período, tecendo afirmativamente as culturas locais num esforço de síntese cultural. Neste trabalho, pretendemos desenvolver uma reflexão sobre a proposta estética do Movimento Armorial (1970-1976), liderado por Ariano Suassuna, buscando analisar os relacionamentos literários entre esse movimento e outras propostas das vanguardas no Brasil, as quais também pensaram as relações entre cultura popular e cultura brasileira no âmbito das discussões entre tradição e modernidade.

---

\* Este trabalho está vinculado ao nosso projeto do doutorado (UNICAMP), cuja pesquisa vem sendo financiada pelo CNPq.

Interessa-nos cotejar as formulações estéticas de Ariano Suassuna e de Mário de Andrade, a partir de uma releitura da produção teórica desses autores<sup>1</sup>, detectando em seus projetos estéticos a presença de uma memória cultural constitutiva da identidade nacional conforme pensada por eles. A tarefa que se impõe consiste num esforço crítico que nos permita compreender a questão das relações entre o novo e a tradição na produção literária brasileira no século 20, com vistas a explicitar alguns direcionamentos estéticos que indiciam a permanência da tradição nos discursos modernistas, uma vez que o enfoque dominante do discurso crítico sobre o período tem sido o de encarar o modernismo dentro da tradição de ruptura.

## **1. O Movimento Armorial e o Modernismo de 22: Ariano Suassuna e Mário de Andrade**

Preocupados com a pesquisa de uma memória cultural definidora da brasilidade, Suassuna e Mário de Andrade elaboraram projetos estéticos com o intuito de identificar e reforçar as matrizes forjadoras de um imaginário nosso. Essa tentativa de redescoberta da nacionalidade engendra na produção artística e teórica desses autores uma “reviravolta nos processos de mimesis literária”<sup>2</sup>. Lembremos apenas, e para introduzir uma questão sobre a qual devemos voltar mais adiante, a recusa veemente de Suassuna e de Mário de Andrade quanto às postulações do Movimento Regionalista.

---

<sup>1</sup> Para o desenvolvimento deste trabalho, analisaremos os seguintes ensaios e artigos: 1) de A. Suassuna: “O Movimento Armorial” (1974); três artigos publicados na Folha de S. Paulo (04/09/00, 18/09/00 e 02/10/00) e “A *Compadecida* e o Romanceiro Nordestino” (1973); 2) de Mário de Andrade: “Prefácio para *Macunaíma*” (1926); “Modernismo e Ação” (1925), “Regionalismo” (1928), “Ensaio sobre a música Brasileira” (1928) e “O turista aprendiz” (1976).

<sup>2</sup> BOSI, 1988, p. 173.

Buscando estabelecer as bases teóricas do Movimento Armorial, Suassuna publica, em 1974, o ensaio “O Movimento Armorial”, em que sistematiza as concepções desse movimento<sup>3</sup>, bem como apresenta uma definição geral da Arte Armorial Brasileira:

*A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus “cantadores”, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados.* (SUASSUNA, 1974, p. 7)

Desse ensaio, podemos depreender os princípios da estética armorial, que se constituíram a partir das práticas dos artísticas armoriais liderados por Suassuna<sup>4</sup>: 1) a integração das artes; 2) a ligação privilegiada com a poética popular como modelo para a criação erudita. Na perspectiva de Suassuna, o Romanceiro nordestino, configurando-se como ponte de ligação entre a tradição mediterrânea (especialmente o barroco ibérico) e o povo brasileiro, festivo e dionisíaco, poderá ser um caminho tanto para a criação de uma arte brasileira, quanto para expressar, “pela unidade de contrastes e contradições”, nossos dilaceramentos vitais. Importa destacar que a proposta estética desse movimento não pretende um retorno ao “primitivismo”. O apoio nas origens barrocas e populares, ou seja, o mergulho nas tradições ibérico-nordestinas, configura-se antes como busca de uma arte *erudita* brasileira, baseada nas matrizes populares da nossa cultura: o “espírito mágico dos folhetos” e a “loucura barroca”, integrando um amplo e diversificado sistema de práticas culturais.

Tal concepção de arte brasileira apresenta grande similaridade com o pensamento estético andradino. Em seu *Ensaio sobre a música brasileira*, Mário de Andrade define uma arte nacional

---

<sup>3</sup> Neste ensaio, Suassuna retoma várias passagens de artigos sobre essa matéria publicados no “Almanaque Armorial do Nordeste”, coluna semanal mantida por ele no extinto *Jornal da Semana* (Recife-PE).

<sup>4</sup> Remetemos o leitor interessado em aprofundar esse tópico a SANTOS, 1999, pp. 21-63.

como aquela que já está feita na inconsciência do povo, apontando um caminho, análogo ao de Suassuna, para nacionalizar a criação no âmbito da música.

Essa reflexão andradina, referente ao campo musical, aplica-se também à literatura, como se pode constatar em outros textos teóricos do autor, sobretudo “O Artista e o Artesão” e “Prefácio Interessantíssimo”. Diz Mário de Andrade sobre o processo de nacionalização da criação: *‘O artista tem só que dar pros elementos já existentes uma **transposição erudita** que faça da música popular, música artística, isto é: imediatamente desinteressada’* (ANDRADE, 1962, p.16, grifo nosso)

O exame das formulações teóricas de Suassuna revela um positivo e constante diálogo com o projeto estético de Mário de Andrade. Convergem os autores num ponto essencial: o entendimento que uma memória cultural de longa duração é um componente decisivo da constituição da identidade brasileira. A semelhança das teses fundamentais que sustentam a argumentação, tanto de Suassuna quanto a de Mário de Andrade, transparece nas reflexões por eles desenvolvidas a respeito das manifestações artísticas e os modos de produção presentes na cultura popular, os quais se afiguram como elementos revitalizadores da brasilidade.

Estabelecendo uma distinção entre a “literatura coletiva”, pujante e vigorosa, e a “literatura de salão”, presa ao formalismo e ao individualismo, Suassuna advoga nesse ensaio a necessidade de o artista mergulhar na “inesgotável e rica fonte brasileira que é o Romancero Popular Nordestino”. Afirma o autor:

*É todo um cortejo da vasta humanidade que desfila livremente por aí, na força da Literatura coletiva, enquanto a nossa Literatura de salão, acadêmica, acanhada, sufocada de preconceitos e de bom gosto, se estiola, sem fôlego, no formalismo e no individualismo. (...) O Cantador nordestino não se detém absolutamente diante dessas considerações: apropria-se tranqüilamente dos filmes, peças de teatro, notícias de jornal e mesmo de folhetos dos outros. Que importa o começo se, no final, a obra é sua? Ele, depois de tudo, acrescentou duas ou três cenas, torceu o sentido de três ou quatro outras, de modo que a obra resultante é nova. Não era assim que procediam Molière, Shakespeare, Homero, Cervantes?... Os Cantadores procedem do mesmo jeito. Há, mesmo, uma palavra que, entre eles, indica o fato, o verbo*

*versar, que significa colocar em verso a história em prosa de outro.* (SUASSUNA, 1973, p. 156-7)

Num mesmo diapasão, Mário de Andrade, apontando os impasses da arte contemporânea, caracterizada segundo o autor por um experimentalismo exacerbado que se manifesta como individualismo e formalismo, defende uma ressocialização da arte e uma atenção aos aspectos artesanais da criação. O conceito de “atitude estética” formulado pelo autor em seus inúmeros textos teóricos, sustenta a elaboração do critério que deve nortear a criação do artista para que ele possa alcançar a vocação social da arte: a dimensão artesanal da obra. Postulando uma ruptura desinteressada com as posições individualistas, afirma Mário de Andrade:

*E os efeitos do individualismo artístico no geral são destrutivos.* (ANDRADE, 1962, p.18)

*Se de fato o compositor se serve duma melodia ou dum motivo folclórico a obra dele deixa de ser individualisticamente expressiva como base de inspiração. E fica o mesmo se o compositor deliberadamente amolda a invenção aos processos populares nacionais.*(idem, p. 44)

Os dois autores recusam um individualismo acirrado, que pode ser destrutivo, e postulam uma abertura à memória coletiva, a fim de “nacionalizar a invenção”, para usar uma expressão de Mário de Andrade. Em vez da “preocupação mesquinha, orgulhosa e estéril da criação individual”, propõem a necessidade de o artista “amolda(r) a invenção aos processos populares nacionais”, o que significa uma concepção de arte como produção coletiva e cruzamento de inúmeras vozes tecidas pela memória cultural de uma nacionalidade, ou seja, como recriação e transformação desse patrimônio cultural. Nessa perspectiva, ser moderno consiste em ser rapsodo.

No pensamento estético de Suassuna e Mário de Andrade, a preocupação de pensar o povo brasileiro empresta à ligação com a memória cultural popular uma posição de destaque, engendrando uma retomada de processos de composição e da linguagem da narrativa oral. Nesse sentido, o caráter de fantasia inerente à rapsódia — o “espírito mágico” do cordel, nas palavras de

Suassuna — e a natureza compósita dessa forma — fundamentam, em seus projetos estéticos, a valorização de uma modalidade arcaica de ficção, anterior ao romance burguês, trazendo para a produção artística desses autores um complexo e variado sistema de gêneros e fórmulas expressivas de longa memória: folhetos, romances, cantigas, provérbios, aforismos, lendas, contos orais....

Com efeito, no *Romance d' A Pedra do Reino*, Quaderna, o personagem-narrador, — que se define como “romanceiro” e “rapsodo do Sertão”— apresenta-se com as características de um contador oral, romancizando, no sentido bakhtiniano do termo (Bakhtin, 1981), gêneros e fórmulas narrativas orais e escritas. Desse modo, esse narrador apropria-se de gêneros orais e de fórmulas expressivas e circuitos comunicativos que constituem a memória cultural ibérico-brasileira, especialmente a de linhagem popular. Essas formas poéticas da tradição se confrontam e se mesclam no relato de Quaderna, compondo um tecido romanesco em que tais formas são investidas de novas funções. Processo compositivo semelhante encontramos no romance *Macunaíma*, obra-prima de Mário de Andrade. Nesse romance, o autor opera pela escrita uma “transposição erudita” de elementos já existentes na memória coletiva nacional: o narrador culto, assumindo o modo de produção do cantador popular, recolhe a “fala mansa” do papagaio, que lhe conta as histórias e peripécias do herói. Nesse movimento de colher e recontar histórias e casos, a palavra poética se torna canto rapsódico, vivificando a tradição<sup>5</sup>.

Para Suassuna e Mário de Andrade, o modo de produção dos cantadores populares configuram-se como uma chave — “primitivismo estético”, nas palavras de Mário de Andrade — para o acesso a uma cultura singular, não-oficial e selvagem, composta pela mescla complexa de temas e motivos arquetípicos, ritmos e formas expressivas de uma memória coletiva heterogênea.

---

<sup>5</sup> A respeito desse fazer rapsódico, remetemos a LOPEZ, 1988, p. 266-277.

## **2. Ariano Suassuna e Mário de Andrade: uma concepção não mimética do fazer artístico**

No pensamento estético de Suassuna e Mário de Andrade, a reviravolta nos processos de mimesis literária, acima indicada, constrói-se em função da natureza das práticas artísticas desses autores: o desejo de transpor os limites estreitos do descritivismo urbano ou sertanejo, por meio de um tratamento mítico da memória cultural brasileira. Com efeito, o processo de escrita de Suassuna e Mário de Andrade opera por meio de rupturas com as categorias de tempo e espaço convencionalizadas pela prática literária do Oitocentos burguês. Disso decorre o tratamento narrativo da matéria romanesca na obra desses autores sob a forma de rapsódia, bem como a recusa aos postulados do regionalismo. Nessa perspectiva, a rapsódia se revela como a forma poética que melhor permite indagar e trazer à tona as descobertas relativas à identidade nacional.

Essa é uma questão central no pensamentos estético desses autores e engendra outro ponto de convergência entre suas formulações. Para ambos, o conceito de regionalismo, conforme definido pelo Movimento Regionalista de 1926/52, afigura-se como “neo-naturalismo” (Suassuna) e como “pobreza sem humildade” (Mário de Andrade).

Suassuna, por exemplo, pretende outro ângulo de abordagem dos valores regionais e da tradição: na apreensão da realidade nordestina e de suas manifestações estéticas, propõe o “espírito mágico” e épico do Romanceiro e as formas barrocas da arte ibérica, a fim de pensar os valores míticos, simbólicos e artísticos da cultura brasileira num crivo mitopoético. Reconhecendo a importância da obra de Gilberto Freyre por revelar a importância vigorosa da tradição, estabelece as diferenças entre o Movimento Armorial e o Movimento Regionalista nos seguintes termos:

*Achava que, se comparássemos minha peça [refere-se ao **Auto da Compadecida**] com um romance regionalista, como os de José Lins do Rego, iríamos encontrar semelhanças mas também grandes diferenças. A principal vinha de que o*

*Regionalismo era uma espécie de Neo-Naturalismo. E, no meu teatro, por influência de Gil Vicente, do teatro do Século de Ouro espanhol, do barroco e do Romanceiro Popular Brasileiro, havia um elemento **mágico e poético** que me afastava dos regionalistas. (...)*

*Quando, para exemplificar, vejo José Lins do Rego dizer que o Regionalismo, “no plano artístico, é uma sondagem na alma do povo, nas fontes do folclore”, sinto uma sensação imediata de repulsa e me recuso a ser chamado de regionalista. Tal regionalismo fica nas aparências do social, fazendo juz a todas as acusações de “pitoresco”, enquanto a Arte tem de se enriquecer da luz do real pelo sensível, pelos homens, pela vida, pelas coisas que nos cercam, sendo, portanto, algo muito mais profundo.*(SUASSUNA, 2000a, grifo nosso)

*... nosso Regionalismo (...) fica no pitoresco. Isto é devido, em primeiro lugar, ao fato de que o nome muito geral de “regionalista” acolhe também aqueles que ficam pelas aparências da região, pintando pescadores, esculpindo cambiteiros, escrevendo sobre cangaceiros, etc.*(SUASSUNA, 2000b)

Num tom semelhante, afirma Mário de Andrade :

*Regionalismo é pobreza sem humildade. É a pobreza que vem da escassez de meios expressivos, da curteza das concepções, curteza de visão social, caipirismo e saudosismo. Comadrismo que não sai de beco e, o que é pior: se contenta com o beco.(...) Agora o regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciência de nacionalidade. Antes a conspira e depaupera, lhe estreitando por demais o campo de manifestação e por isso a realidade. O regionalismo é uma praga antinacional.*(Apud, SCHWARTZ, 1995, p. 484)

No prefácio escrito para *Macunaíma*, na versão de 1926, há um elemento que merece destaque, por apontar a natureza das divergências de Mário de Andrade em relação ao Regionalismo:

*Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e a flora geográficas. Assim **desregionalizava** o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea um conceito étnico nacional e geográfico.* (Apud SCHWARTZ, 1995, p. 552, grifo nosso))

A concepção de mimesis enquanto desrealização — “desregionalização” e desgeografização” nas palavras de Mário de Andrade — promove uma retextualização de mitos, lendas, contos orais, mesclando formas da tradição oral e justapondo a continuidade fragmentada dos destinos e contra-destinos da nacionalidade. A superação dos limites e dos processos de representação do século XIX, nos projetos estéticos de Suassuna e Mário de Andrade, erige a



rapsódia como lugar de questionamento da brasilidade, construindo uma imagem de nação como cenário de uma história cheia de luz e sombra, que se vai tecendo num texto que se cria pelo entrelaçamento de inúmeras vozes, sobretudo as vozes silenciadas no processo histórico nacional. Assim, para além dos traços culturais institucionalizados e de uma dinâmica bipolar que gera tensões e hierarquias entre erudito e popular, entre escrita e oralidade, importa, na perspectiva de Suassuna e de Mário de Andrade, a referência a um horizonte *plural*, gerador da possibilidade de reconstruir itinerários históricos, mitológicos, simbólicos submersos nos meandros da memória coletiva.

Para finalizar, queremos destacar que, tanto na prática artística quanto na teórica de Suassuna e de Mário de Andrade, os mecanismos de apropriação de gêneros e discursos da tradição, bem como o cruzamento de diversas simbologias constituem um dispositivo de linguagem que dá forma e significação artística a uma interpretação da nacionalidade, fecundando ainda o indagar e as descobertas relativas ao homem de nossos dias.

### **Referências bibliográficas**

- ANDRADE, Mário. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX<sup>e</sup> Siècle/Brasília: CNPq, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a música brasileira*. SP: Martins, 1962.
- \_\_\_\_\_. *O turista aprendiz*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. SP: Duas Cidades, 1976.

\_\_\_\_\_. Manifesto para *Macunaíma*. Em: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20. Olivério Gironde e Oswald de Andrade*. SP: Perspectica, 1983, pp. 550-552.

\_\_\_\_\_. Modernismo e Ação. Em: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20. Olivério Gironde e Oswald de Andrade*. SP: Perspectica, 1983, pp.475-478.

\_\_\_\_\_. Regionalismo. Em: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20. Olivério Gironde e Oswald de Andrade*. SP: Perspectica, 1983, pp. 484.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética. A Teoria do Romance*. Trad. Aurora F. Bernadini e outros. SP: EDUNESP, 1988.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski* (trad. Paulo Bezerra). RJ: Forense Universitária, 1981.

BELLUZZO, Ana Maria de M (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. SP: Memorial/UNESP, 1990.

BOSI, Alfredo. O *Movimento Modernista* de Mário de Andrade. *Colóquio Letras*, N° 12, março de 1973.

\_\_\_\_\_. Situação de *Macunaíma*. Em: ANDRADE, Mário. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX<sup>e</sup> Siècle/Brasília: CNPq, 1988, p. 171-193.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. SP: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. Literatura, espelho da América? *Remate de Males*. Número especial Antonio Candido. Campinas: UNICAMP, 1999, pp. 105-114.

- COSTIGAN, Lúcia Helena. O diálogo Brasil/América hispânica: balanço/questões teóricas. *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*. AnoXXIII, N° 45, 1° semestre de 1997, pp. 13-25.
- FABRIS, Annateresa. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. Em: FABRIS (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1994.
- GRANDIS, Rita de. Incursiones en torno a hibridacion: una propuesta para discusion de la mediacion linguistica de Bajtin a la mediacion simbolica de Garcia Canclini. *Revista de Critica Literaria latinoamericana*. AnoXXIII, N° 46, 2° semestre de 1997, pp. 37-51.
- LOPEZ, Telê P. Ancona. Rapsódia e resistência. Em: ANDRADE, Mário. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Paris: Association Archives de la Littérature latino-americaine, des Caraïbes et africaine du XX<sup>e</sup> Siècle/Brasília: CNPq, 1988, p. 266-277.
- MORAES, Eduardo Jardim. A estética de Mário de Andrade. Em: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas,SP: Mercado das Letras, 1994. pp. 133-144.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20. Olivério Gironde e Oswald de Andrade*. SP: Perspectica, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, manifestos e textos críticos*. SP: EDUSP; Iluminuras/FAPESP, 1995.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas,SP: Editora da UNICAMP, 1999.

SUASSUNA, A. A *Compadecida* e o Romanceiro Nordestino. Em: *Literatura Popular em Verso*.

*Estudos*. Tomo I. RJ: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

\_\_\_\_\_. O cancionero de Rodrigues de Carvalho. *Cultura*. Ano1, N° 6, pp. 23-41, dez. 1967.

\_\_\_\_\_. O Movimento Regionalista e o Armorial. Folha de S. Paulo, 04/09/2000a

\_\_\_\_\_. A Arte como recriação poética do real. Folha de S. Paulo, 18/09/2000b

\_\_\_\_\_. Uma cultura ameaçada. Folha de S. Paulo, 02/10/2000c