

Illuminogravuras: Análise do Movimento Armorial a partir da Abordagem Sensível da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand

Illuminogravuras: Analysis of Movement Armorial from the Approach to Theory of Imaginary Sensitive Gilbert Durand

Larissa Fernanda de Barros Mota¹

Mário de Faria Carvalho²

Resumo: O presente trabalho tem o objetivo de analisar as *iluminogravuras* de Ariano Suassuna, considerando a dimensão sensível do imaginário. Para tanto, a pesquisa apresenta alguns elementos teóricos acerca do Movimento Armorial, aspectos relacionados ao imaginário e seus principais teóricos e, por último, utilizando-se da metodologia de Gilbert Durand, é concebida a compreensão sobre a significação dos símbolos recorrentes nas imagens analisadas, especialmente quanto aos significados das imagens abordadas e a sua representação no imaginário coletivo. Por fim, este estudo contribui para a compreensão da dimensão simbólica do Movimento, destacando o potencial artístico que o integra, ressaltando a importância da representação da cultura brasileira através dos movimentos históricos e culturais que retratam sua dimensão popular.

Palavras-chave: Movimento Armorial; Teoria do Imaginário; Ariano Suassuna; Iluminogravuras.

Abstract: The present work has the objective of analyzing the illumination of Ariano Suassuna, considering the sensitive dimension of the imaginary. For this, the research presents some theoretical elements about the Armorial Movement, aspects related to the imaginary and its main theorists and, finally, using Gilbert Durand's methodology, the understanding about the meaning of the recurrent symbols in the analyzed images is conceived, especially regarding the meanings of the images approached and their representation in the collective imaginary. Finally, this study contributes to the understanding of the symbolic dimension of the Movement, highlighting its artistic potential, highlighting the importance of the representation of Brazilian culture through the historical and cultural movements that portray its popular dimension.

Keywords: Armorial Movement; Imaginary Theory; Ariano Suassuna.

Introdução

O Nordeste é um palco cheio de histórias, mitos e crenças. A criatividade, neste cenário, emerge do conflito do homem diante das adversidades e do imaginário decorrente dos problemas da seca no dia a dia do sertanejo. É notado, justamente, a partir desse histórico de seca, um campo rico da cultura brasileira que

¹ Mestrado em Design pela Universidade Federal de Pernambuco (2017). Professora do Centro Universitário Maurício de Nassau. Pesquisa as relações entre a Cultura e o Imaginário sob a abordagem antropológica da imagem e a análise teórica e prática da construção imagética na sociedade. E-mail: larissa.barros1987@gmail.com

² Doutor em Sciences Sociales - Université René Descartes - Paris V (2008). Diplôme d'études Approfondies (DEA) em Ciências Sociais - Université de Caen Basse Normandie (2001). Professor Adjunto IV do Núcleo de Design e Comunicação e Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea, ambos da Universidade Federal de Pernambuco / Centro Acadêmico do Agreste. Líder do Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura (UFPE-CAA/CNPq) e Vice-líder do Grupo de Pesquisa Movimentos Sociais, Educação e Diversidade na América Latina (UFPE-CAA/CNPq). E-mail: mariofariacarvalho@gmail.com

“[...] constrói um castelo mítico-poético peculiar, sob o barulho forte das feras a desarmonia harmoniosa e alucinante do sertão, do sertão que é o mundo [...]” (NOGUEIRA, 2002).

Exaltar esse palco – o sertão – é o que faz Ariano Suassuna quando se debruça para observar as referências da formação dessa cultura.

Diante da importância de um estudo que contemple os símbolos inseridos nas sociedades, este trabalho tem como proposta analisar o cenário do sertão a partir do Movimento Armorial, mais precisamente nas representações das *iluminogravuras*³ de Ariano Suassuna e analisar as contribuições acerca da cultura sertaneja mostrada pelas *iluminogravuras*. Diversas artes são representadas pelo movimento, especialmente as artes plásticas e literárias, ressignificando a cultura sertaneja.

Para este fim, a utilização de uma pesquisa sensível é, sobretudo, uma ferramenta crucial para entender os elementos simbólicos contidos na formação imagética do referido movimento.

A escolha das *iluminogravuras* como o foco de análise do Movimento Armorial deve-se ao fato de as mesmas terem sido desenvolvidas pelo próprio Ariano Suassuna, pois representam fortes características da cultura popular sertaneja. A importância do estudo do Movimento Armorial se justifica em razão dos recorrentes símbolos que permeiam o imaginário da cultura nordestina. O movimento resgata e enfatiza a dimensão simbólica da cultura popular brasileira.

Nessa conjuntura, a pesquisa propõe a união entre os estudos que envolvem o imaginário e as expressões artísticas, buscando as representações simbólicas em um determinado contexto social. A partir da relação de memória histórica e cultural, vislumbramos os aspectos estéticos e a dimensão simbólica dos elementos contidos nas *Iluminogravuras*. Considerando que esse movimento tem méritos e emblemas que corroboram para a memória do capital cultural do Nordeste e do Brasil.

É importante ressaltar a importância da representação da cultura brasileira através dos movimentos históricos e culturais que retratam a cultura popular. Com isso, ratificamos a vasta possibilidade de analisar as obras do autor.

O movimento armorial: fases e dinâmica cultural

Criado por Ariano Suassuna no início da década de 1970, o Movimento Armorial caracteriza-se por seu caráter nacionalista, sendo visto como “[...] uma bandeira de resistência contra o servilismo cultural brasileiro perante os países hegemônicos, mais especificamente os Estados Unidos [...]” (OLIVEIRA, 1991).

Acompanhando ainda esse raciocínio, a definição da palavra armorial “[...] tem como significado moderno ‘o conjunto de emblemas e brasões de um país’ [...]” (VALLE, 2008).

³ A produção das *iluminogravuras* foi realizada através de uma matriz de texto, utilizando nanquim preta sobre o papel “[...] depois faz cópias da matriz em uma gráfica no processo de *offset*. Em seguida, cada cópia é trabalhada de forma manual e pintada com tinta guache e/ou óleo, por isso a tiragem inicial é muito reduzida – apenas cinquenta exemplares –, sendo que os álbuns não são encadernados e cada um deles contém dez *iluminogravuras* feitas em uma prancha de papel-cartão, medindo 44cm x 66cm, com um soneto e sua respectiva ilustração, dispostas em uma caixa de madeira” (NEWTON JÚNIOR, 1999, p. 123-124).

Na primeira fase, o movimento foi batizado de “experimental”, compreendendo o período desde o lançamento oficial do movimento no ano de 1970 até 1975.

Na segunda fase, denominada ‘Romançal’, revelada conforme Newton Júnior “[...] como uma das mais fecundas do movimento [...]” (NEWTON JÚNIOR, 2008), o autor explica a importância dos acontecimentos pertencentes a esta fase do movimento, tendo como marco inicial o trabalho da Orquestra Romançal. Outros eventos importantes foram o lançamento do Balé Armorial – atualmente conhecido como o Balé Popular do Recife – e trabalhos consideráveis na interpretação do núcleo do pensamento armorial.

Posterior às fases ‘Experimental’ e ‘Romançal’, o Movimento Armorial diminuiu consideravelmente as suas apresentações públicas. Segundo Newton Júnior, “Alguns arriscaram o ano de 1981 como uma provável data para o fim do Armorial [...]” (NEWTON JÚNIOR, 1999). Esse período, que compreende do ano de 1981 a 1987, foi de silêncio referente ao movimento e, principalmente a Ariano Suassuna, mas que representa um aprimoramento na estética do movimento. Época que podemos ressaltar as obras de artistas plásticos como Romero de Andrade Lima e Dantas Suassuna.

Para Ariano Suassuna, o período de silêncio estava estritamente ligado à falta de publicidade em torno do movimento. O mentor do movimento, mesmo em período silencioso quanto às aparições na mídia, “continuou escrevendo e dando suas aulas de estética e cultura brasileira, em vários cursos da UFPE [...]” (NEWTON JÚNIOR, 1999). Nesse período, o autor já havia iniciado a produção de suas *Iluminogravuras*.

As iluminogravuras de Ariano Suassuna: memória da cultura sertaneja

As *iluminogravuras* – objeto do presente trabalho – foram obras criadas pelo próprio Ariano Suassuna, conforme explica e define Victor e Lins: “A partir da ideia e do nome das iluminuras, Ariano Suassuna criou as *iluminogravuras*, unindo gravura e poesia numa só obra de arte [...]” (VICTOR; LINS, 2007).

A combinação da *iluminogravura* denomina a “recriação das iluminuras”, configura a composição de texto e ilustração dentro de um mesmo espaço, possibilitando a “[...] síntese visual dos poemas” (NOGUEIRA; BARBOSA; LUNA, 2006). Sobre o significado e representação das iluminuras na idade média, acrescentam:

Durante a Idade Média, as mãos firmes e criativas dos monges pintavam as iluminuras, cores vivas e fortes com adornos destacados, imagens que juntas aos textos ou não, retratavam as figuras do imaginário medieval. Figuras horrendas, misturas de homens e animais, aflições humanas (NOGUEIRA; BARBOSA; LUNA, 2006).

A riqueza de símbolos somada aos textos literários contidos nas *iluminogravuras* é evidente e enfatizada por diversos autores, caracterizando um traço forte pertencente à cultura regional: “[...] o brilho dos brasões, os símbolos dos ferros do Cariri, os deuses, o amor, a família, têm suas formas e cores reforçadas nas linhas das *iluminogravuras* [...]” (NOGUEIRA; BARBOSA; LUNA, 2006).

As características das *iluminogravuras* comparadas às iluminuras medievais podem ser observadas

como a utilização das cores fortes, a simetria na forma das ilustrações, os brasões presentes nas obras e a ausência de perspectiva, conforme pode ser observado na Figura 01:

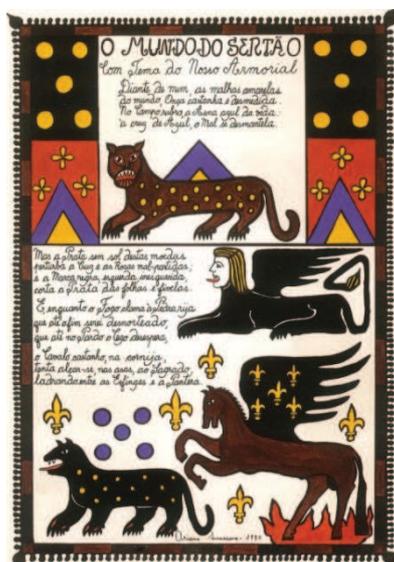
Figura 01. Iluminura ibérica medieval - Exemplo de iluminura do beato de Fernando I y Doña Sancha: Comentários sobre o Apocalipse de São João.



Fonte: (VALLE, 2008).

A primeira produção de *iluminogravura* de Suassuna foi publicada em 1980, chamada “Sonetos com o mote alheio”, contendo dez *iluminogravuras*. Em 1985, foi publicada a coleção “Sonetos de Albano Cervonegro”, igualmente com dez *iluminogravuras* de sua autoria. O autor Newton Júnior reuniu, em seu livro *Ariano Suassuna 80, catálogo e guia de fontes*, o “caderno das *iluminogravuras*”, contendo o total das vinte *iluminogravuras* criadas por Ariano Suassuna. Segue abaixo o exemplo de uma das *iluminogravuras* (Figura 02):

Figura 02. O mundo do sertão



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Aspectos e discussões sobre a teoria do imaginário

Desenvolver um estudo das expressões artísticas remete a processos de pesquisa que inclua uma percepção do artista no ambiente coletivo. Diante desse contexto, faz-se necessário utilizar novas abordagens que possam dar conta do dinamismo da vida e da pluralidade na contemporaneidade.

O estudo do imaginário pode ser utilizado nas mais diversas áreas do conhecimento. Pelo imaginário damos sentido ao mundo, pois temos necessidade de atribuir significado à vida, à existência, conforme explica Pitta: “O raciocínio [...] permite sem dúvida analisar os fatos, compreender a relação existente entre eles, mas não cria significado. Para que a criação ocorra, é necessário imaginar [...]” (PITTA, 2005).

Para compreender as estruturas do imaginário propostas por Durand, faz-se necessário definir alguns termos amplamente utilizados, que são: schème, símbolo, arquétipo, mito e os regimes da imagem.

No que concerne à definição de termos, Durand destaca o símbolo como signo concreto evocando por uma relação natural algo ausente. Senão, vejamos:

Não podendo figurar a infigurável transcendência, a imagem simbólica é transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ela é a epifania de um mistério (DURAND, 1988, p. 15).

Por definição dos termos anteriormente mencionados, o schème refere-se aos gestos inconscientes, anteriores à imagem. Já o arquétipo é definido pela representação dos schèmes, na ideia de caráter coletivo. O símbolo é a concretização e a materialização, por relação natural, de algo ausente, podendo ser um signo não percebido, porém presente no cotidiano, como, por exemplo, a constelação de símbolos presentes nas manifestações culturais.

Em concordância com Durand, Pitta afirma que o mito, por sua vez, “[...] é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schèmes que tende a se compor em relato” (PITTA, 2005). Além desses termos, Durand agrupa as imagens em dois regimes, diurno e noturno que representam “constelações de imagens” ou uma “convergência dos símbolos”, isomorfismos (apresentação das imagens sob uma mesma forma). No regime diurno do imaginário, temos a estrutura heroica (esquizomórfica) do imaginário que consiste na luta, na razão dualista que separa e divide. Por outro lado, no regime noturno da imagem, temos a estrutura mística, da eufemização, da harmonia e do aconchego e a estrutura sintética do imaginário que representa o movimento cíclico, a harmonia dos opostos, a conciliação, historicista e progressista.

Nessa perspectiva, a observação de um fenômeno a partir de uma ótica sensível proporciona a obtenção de um conhecimento aprofundado, poético, que transcende os limites da simples racionalidade.

Pitta afirma que, como marco inicial dos estudos sobre o imaginário, Gaston Bachelard foi o precursor dos estudos. A partir da fundação da *Société de Symbolisme* em 1950, desenvolveu estudos relacionados ao universo simbólico de forma sistemática.

Nessa perspectiva, em meados do século XX, Bachelard buscou uma nova visão acerca da faculdade de imaginar, opondo-se às ciências que prezavam unicamente a razão.

As revoluções científicas, a partir das quais Bachelard reflete, instauram um novo espírito científico, que redefine a relação entre o sujeito e o objeto. O primeiro deixa de ser mero receptáculo do conhecimento para assumir sua condição de criador, demiurgo que confere realidade ao inexistente; o segundo, por seu turno, passa a ser fundamentalmente resultado de construções racionais, cuja verificação, definitivamente, não ocorre nas evidências do real [...] (PAIVA, 2005, p. 20).

Em contraposição às reflexões feitas acerca da ciência, a concepção de Bachelard envolve o estudo da poesia e da observação dos fenômenos em seu estado inicial, a partir de uma ótica transcendente dos fatos.

Os estudos sobre o imaginário cresceram consideravelmente, como também apareceram outros estudiosos em suas respectivas áreas do conhecimento, como o próprio discípulo de Bachelard, Gilbert Durand, além de Michel Maffesoli, Jean Baudrillard, Mircea Eliade, Henri Corbin, Edgar Morin, Daniella Rocha Pitta, entre outros⁴.

Trajetos Metodológicos

Em referência à Kant, em sua obra de 1790, denominada “Crítica da faculdade de julgar”, Nunes ratifica que existem duas fontes de conhecimento: a Sensibilidade e o Entendimento. Ainda segundo o autor:

A experiência estética, devendo produzir-se necessariamente para todos os homens, tende a universalizar-se. Essa tendência, que é mais do que uma presunção, repousa nas condições inerentes ao funcionamento das nossas faculdades (NUNES, 1991, p. 51).

É, portanto, com essa abordagem que o método fenomenológico tem uma análise aprofundada, mais indicada e adequada à nossa pesquisa. Utilizando a concepção do filósofo Sartre, Durand descreve sobre o pensamento ocidental e a relevância do método fenomenológico:

Para evitar “coisificar” a imagem, Sartre preconiza o método fenomenológico, que tem a vantagem de não deixar aparecer do fenômeno imaginário mais do que intenções purificadas de qualquer ilusão de imanência. A primeira característica da imagem que a descrição fenomenológica revela é que ela é uma consciência, e, portanto, como qualquer consciência, é, antes de mais nada, transcendente [...] (DURAND, 2002, p. 22).

É sabido que, para uma pesquisa científica, é necessário utilizar e descrever métodos e técnicas que possibilitem o desenvolvimento do trabalho. Segundo Gil:

Para que um conhecimento possa ser considerado científico, torna-se necessário identificar as operações mentais e técnicas que possibilitam a sua verificação. Ou, em outras palavras, determinar o método que possibilitou chegar a esse conhecimento (GIL, 1987, p. 27).

Para este estudo, nós utilizamos o método de abordagem fenomenológico, buscando a mais próxima adequação à linha de reflexão diante da dimensão da pesquisa. Para tanto, temos a metodologia de Gilbert Durand, um dos pesquisadores inseridos na ótica fenomenológica, e, como mencionado anteriormente,

⁴ “[...] Na França, a reflexão sobre a dimensão simbólica tem sido aprofundada – a partir de bases teóricas diversas – por estudiosos como Paul Ricoeur, René Alleau, Edgar Morin, Michel Maffesoli, Jean Duvignaud, Jean Baudrillard, J.J. Wunemberger, entre outros, além do próprio Gilbert Durand” (PITTA, p. 14, 2005).

fundador da Teoria do Imaginário utilizada na presente pesquisa.

O método fenomenológico é caracterizado por sua utilização relacionada à pesquisa social, embora seja possível sua inserção nas demais ciências, conforme evidencia Gil: “[...] mesmo na ciência dos fatos, caberia a utilização do método fenomenológico [...]” (1987, p. 33).

Para Maffesoli, a abordagem fenomenológica nos estudos da contemporaneidade caracteriza uma nova forma de lidar com as coisas, discorrendo sobre a ideia de uma análise não focada na sua conclusão, mas no processo.

Isto é, aquilo que introduz a um pensamento acariciante, que pouco se importa com a ilusão da verdade, que não propõe um sentido definitivo das coisas e das pessoas, mas que se empenha sempre em manter-se a caminho (MAFFESOLI, 1998, p. 112).

Os estudos precedentes a respeito da fenomenologia e da ótica sensível proposta pelo imaginário afirmam e auxiliam na proposta deste estudo.

Instrumentos e técnicas utilizadas

Para esta pesquisa, utilizamos o método de estudo do caso, sendo ele caracterizado pelo “[...] estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir conhecimento amplo e detalhado do mesmo [...]” (GIL, 1987, p. 78).

Para Lakatos e Marconi, o estudo de caso consiste na investigação ampla dos aspectos analisados, estendendo as possibilidades e observando os fatores diversos de determinada análise.

[...] no estudo de determinados indivíduos, profissões, condições, instituições, grupos ou comunidades, com a finalidade de obter generalizações. A investigação deve examinar o tema escolhido, observando todos os fatores que o influenciaram e analisando-o em todos os seus aspectos (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 108).

A análise de dados foi realizada de forma qualitativa a partir das obras do Movimento Armorial a fim de observar de forma aprofundada suas características visuais. Segundo Moreira, a pesquisa qualitativa “[...] foca-se no ser humano enquanto agente, e cuja visão do mundo é o que realmente interessa”.

Quanto ao tipo de pesquisa, aplicamos a bibliográfica, que constitui no estudo desenvolvido em livros e trabalhos com reconhecimento científico, tais como teses, dissertações e artigos científicos. Além disso, aplicamos a pesquisa documental, que caracteriza o estudo realizado em fontes diversas.

Relação das imagens com a Teoria do Imaginário

A partir do estudo das *iluminogravuras* disponíveis em ensaios publicados em um caderno de *iluminogravuras* organizado por Carlos Newton Júnior, citado anteriormente, inserimo-nos no universo imagético das imagens e optamos por observar as figuras a partir da recursividade entre os desenhos e as cores utilizadas no grupo selecionado. Essa separação deu-se ao longo da observação da recorrência dos

símbolos nas obras, somada ao estudo sobre a Teoria do Imaginário de Gilbert Durand e as criações de Ariano Suassuna. Conforme Durand, pela recorrência dos símbolos nas obras, percebe-se a redundância simbólica das imagens. A partir da observação, utilizando análise da dimensão simbólica, podemos perceber os símbolos presentes na obra do autor.

Na medida em que foi desenvolvida a análise dos símbolos contidos nas imagens, notamos a recorrência de temas e personagens. Diante dessa atestação, separamos os grupos de imagens mais presentes na obra, vislumbrando os temas e figuras mais explorados, quais sejam:

Animais

Representando a estrutura heroica do imaginário, seja em animais que possuem asas, revelando a sua função de voar, ou como a presença da Onça Caetana, que significa a morte para a cultura sertaneja. Na obra, assim como no imaginário coletivo, os animais são grandes representantes da cultura. Durand afirma que “De todas as imagens, com efeito, são as imagens de animais as mais frequentes e comuns [...]” (DURAND, 2002, p. 69).

Representação feminina

A mulher é um dos principais temas das obras analisadas, devido à sua recorrência. Segundo Durand, a representação da feminilidade está presente em diversos isomorfismos, ou seja, constelações de imagens estruturadas por símbolos que se apresentam de uma mesma forma. Esses isomorfismos expressam o eufemismo nos símbolos de inversão relacionados à fecundidade, ou ao arquétipo da Mãe, representando a pureza e a proteção.

Elementos da natureza

Em concordância com as estruturas do imaginário, observamos os símbolos espetaculares tais como o Sol e a Luz. Estão também presentes as representações da Lua e das Estrelas, simbolizando o aconchego da noite.

Elementos abstratos

A representação artística abstrata consiste em ser “aquela que não se prende em conceitos relacionados com a realidade palpável (material)” e “que não é concreto (real ou verdadeiro); que é resultado do processo intelectual de abstração; que só pode existir no pensamento (ideia); que não está relacionado com a realidade percebida pela utilização dos sentidos” (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2017, *online*).

Nos elementos analisados, notamos a evidência de figuras abstratas, fluidas. Esses elementos foram reunidos em um grupo a fim de analisar os respectivos significados.

Misticismo | religiosidade

Unimos os símbolos místicos e a temática religiosa, por ambos serem relacionadas à espiritualidade e à harmonia. Nesse caso, as armas espirituais que representam a purificação, por exemplo, exemplificam a relação misticismo/religiosidade.

Análise das iluminogravuras

As obras expostas a seguir, ratificando o que já foi mencionado anteriormente, compõem a primeira coleção, contendo dez *iluminogravuras*. A pesquisa em tela visa analisar as *iluminogravuras* como um todo, trazendo à tona os temas e questões presentes em suas imagens.

É importante notar que, em sua totalidade, as *iluminogravuras* de Ariano formalizam uma composição de contrários, onde são expostas características intrínsecas do barroco, conforme pontua Nogueira: “Essas fusões esboçam uma união de contrários constitutiva da visão barroca do autor” (NOGUEIRA, 2002, p. 101).

Ainda explorando essa característica das obras, a autora completa esse raciocínio relacionando as obras do autor com a perspectiva barroca, demonstrando que “como visão do mundo, o barroco traz à tona o tecer junto, o pulsar simultâneo de elementos paradoxais, explicitando em *A Pedra do Reino*, que é, ao mesmo tempo, uma novela de cavalaria e uma novela picaresca” (NOGUEIRA, 2002, p. 102).

Diante dessa perspectiva barroca e plena de significados simultâneos e contrários, as peças criadas por Ariano possuem a força da expressão própria do autor e a vivência do povo brasileiro, sobretudo do sertão brasileiro.

É por meio da poesia do universo do sertão que o autor transforma em versos as características do cotidiano. É importante salientar que essa característica artística denota uma fonte de roteiros inusitados que, pela imaginação artística e coletiva, tem a essência das origens no mito, sendo, segundo Jung, um artifício de expressão artística existente desde muito tempo na história, ou seja, que perdura e é revivida nas histórias, nos contos de fada, etc: “[...] Aqui também, no entanto, se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo” (JUNG, 2002, p. 17).

A utilização do mito na arte é exaltada por diversos autores, confirmando a importância da observação da dimensão mítica nas obras de arte e em diferentes rituais.

Como a Fênix triunfante, renasce o mito no século XX, evidenciando-se com a psicanálise de Freud e Jung e nas artes em geral. Ressurge na arte não para repetir a empolgante história dos deuses e seus feitos, mas para reativar e reviver os devaneios primitivos. [...] FERREIRA, 2013, p. 128-129).

Agripina Encarnación reitera a importância e a dinâmica do mito, que é reiterado nos rituais, eternizando-os.

Sonetos com o mote alheio

Figura 03. A viagem



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Figura 04. A Acauhan – A medalha da onça



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Iluminogravuras: Análise do Movimento Armorial a partir da Abordagem Sensível da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand

Em “A Viagem” (Figura 03), é representada a força e a coragem do sertanejo, as artimanhas da natureza, que, por alguns momentos, podem auxiliar e, em outros, podem ferir. Nogueira discorre sobre o mito do herói, relacionando os personagens criados por Ariano, afirmando que:

Esse mito de herói encontra-se igualmente em Quaderna, Benedito, João Grilo, Cancão, seu pai e seus tios. Permanece intenso na pintura e desenhos do autor, expressando a necessidade incontida de vencer o monstro representado pelas condições adversas do sertão [...] (NOGUEIRA, 2002, p. 36).

São diversas obras, entre elas, peças teatrais e as próprias *iluminogravuras*, onde percebemos o mito do herói. Ainda nesse raciocínio, o mito do herói está relacionado à ligação do autor com o seu pai.

Diante do amor e respeito ao seu pai, Ariano cria o poema intitulado “Acauhan – A medalha da onça” (Figura 04), onde demonstra, diante do acontecimento dramático da sua perda, o amor e a dor sentida por ele, em versos de lamento e admiração. Nogueira assegura que:

O amor pelo pai está presente em sua obra e influenciou na leitura de Euclides, aquele que fez Os Sertões. A perda do pai marca o seu desejo de transmutação do real, criação de um mundo mágico onde essa dor fosse redimida e que ao mesmo tempo expressasse para o mundo tamanha injustiça (NOGUEIRA, 2007, p. 33).

A peça é constituída por um desenho simétrico, característica presente nas obras do autor, sendo “[...] composta, de cima para baixo, por um pássaro, um cervo e um outro desenho. Esse desenho, brasileiro e de origem rupestre, lembra um outro pássaro em pleno voo, desta vez visto de cima, e não em vista lateral [...]”. Os pássaros aparecem em diversas formas (NEWTON JÚNIOR, 1999, p. 132), tanto em representações figurativas como abstratas.

Figura 05. Infância



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Figura 06. A estrada



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

O relato da rotina do sertanejo visto nas obras “Infância” e “A estrada” (Figuras 05 e 06) reafirmam a rotina árdua e difícil, repleta de medo e sofrimento. Diante desse cenário, mesmo que de modo grotesco, existe o sonho e a arte.

Elementos como armas, instrumentos musicais, o sol, a vida difícil e o mistério da morte são utilizados de maneira antagônica na obra “Infância”. É justamente nesse paradoxo do cenário do sertão que percebemos o seu encanto.

Na obra “A estrada”, as figuras representam a coragem e a bravura, na presença de anjos e arqueiros. Novamente temos o sol, nesse caso visto como ponteiro, demonstrando a pontualidade da sua luz, a sua intensidade e consequências sobre tudo que está embaixo dele.

Figura 07. A Mulher e o Reino



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Figura 08. O mundo do sertão



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

A presença de elementos místicos também faz parte das obras de Ariano. Nogueira compara essa característica do autor ao personagem Quaderna, que também se interessa e se impressiona pela astrologia

e pelo baralho, reiterando que “[...] não foi à toa, portanto, que foi chamado por Guimarães Rosa – no poema “A Ariano Suassuna” – de Rei do Quinto Naípe do Baralho e Chefe de Roteiros, título que desvela a condição de almanaqueiro do nosso autor” (NOGUEIRA, 2007, p. 57).

Na Figura 08, que tem o título “O mundo do sertão”, assim como em outras obras analisadas, notamos a estrutura esquizomórfica (heroica), representando a vitória conquistada na guerra contra a morte, luta árdua do sertanejo. A utilização de asas caracteriza a vontade de transcendência, como também caracteriza o sagrado perante os perigos e as ameaças no cotidiano sertanejo. É importante notar a bravura e a proteção demonstrada na onça castanha e no cavalo. Por outro lado, temos a esfinge com forma feminina, caracterizando mistério e penumbra. Lexicon acrescenta que “[...] em épocas mais recentes, por exemplo, na arte simbolista da virada do século XIX para o XX, via-se a esfinge frequentemente como símbolo da mulher enigmática ou da *femme fatale* [...]” (LEXICON, 1990, p. 86).

Figura 09. Sol



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Figura 10. O amor e a morte



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

A representação da morte está presente nas obras “Sol”, “O Amor e a Morte” e “A Morte Caetana”. “A onça é o animal mitológico mais importante, identificado com a morte violenta, que, no sertão, é chamada de **Caetana**. Trata-se de uma divindade tapuia-sertaneja [...]” (NOGUEIRA, 2002, p. 36). Na obra “O Sol”, percebemos que os elementos eucarísticos remetem à religiosidade – visto que este também é um tema recorrente nas obras do autor -, além do tema da morte, representada por punhais, adagas e serpentes. A águia simboliza principalmente coragem, força, renovação, renascimento e soberania. Os temas religiosos e da morte são tratados concomitantemente. “O amor e a morte” apresenta o símbolo da cruz, representando um dos símbolos mais antigos e difundidos no mundo. De acordo com Lexicon, “[...] A cruz participa do simbolismo do número quatro (caso se parta de seus quatro pontos externos); [...] também pode ser um símbolo de interpretação de duas esferas opostas, principalmente do céu e da terra, ou do tempo e do espaço” (LEXICON, 1990, p. 70).

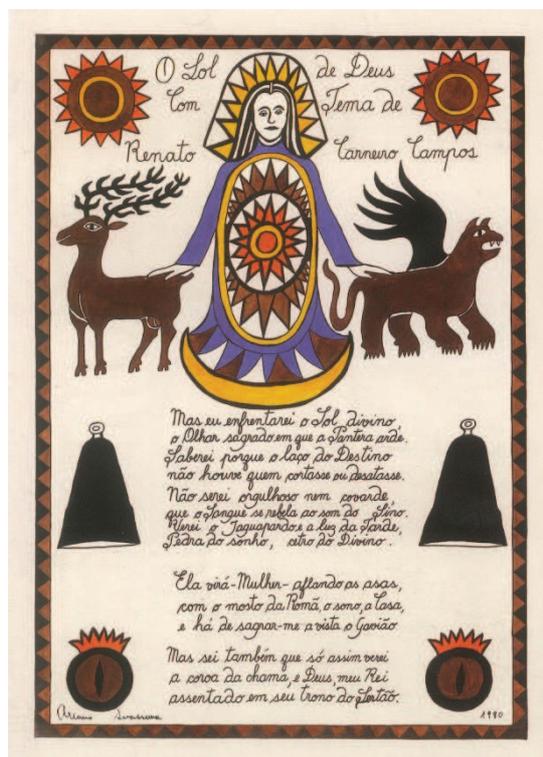
Além disso, percebemos o machado, representando um símbolo de guerra: “[...] por ser instrumento para imolar animais, o machado também era um símbolo de culto e de poder e, além disso, um emblema de dignidade” (LEXICON, 1990, p. 131). Somado à representação de gotas de sangue, que configura a dimensão emocional da alma humana e asas, além de anjos e cornetas, há a representação da vida na corça e da morte na figura do javali (javarda). As asas dos anjos representam espiritualidade, sendo uma conexão entre o plano divino e o terreno.

Figura 11. A morte caetana



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Figura 12. O sol de Deus



Fonte: (NEWTON JÚNIOR, 2008).

Ainda na obra “A morte – A moça Caetana” e na obra “O Sol de Deus” (Figura 11 e Figura 12), observamos a figura feminina no significado negativo, a exemplo da morte representada na moça Caetana, onde, a moça e a Onça Caetana representam o mesmo papel. Podemos observar igualmente a representação

feminina na obra “o Sol de Deus”, como a imagem da mãe e protetora.

Notamos que há recursividade na presença da mulher em diversas obras de Ariano e a representação feminina, conforme afirmado acima, é variável, pois podemos perceber a morte, assim como na obra “A moça Caetana”, ou na obra “O sol de Deus”, com a mulher apaziguadora, remetendo à imagem religiosa, protetora.

Conclusão

O Movimento Armorial exemplifica a riqueza da cultura brasileira e ressalta os valores arcaicos presentes no cotidiano do nordestino. O escritor, poeta e artista plástico Ariano Suassuna valorizava nossa cultura mesmo antes da criação do Movimento Armorial, ocorrido aos quarenta e três anos do autor.

Por outro lado, o Imaginário, estudado por diversos teóricos de diferentes áreas do conhecimento, apresentando como proposta, possibilita, para as várias áreas do saber, uma hermenêutica instauradora, e não dicotômica ou redutora. A Teoria do Imaginário de Gilbert Durand auxiliou a compreender a dimensão simbólica existente nas obras analisadas.

Mediante a análise dos símbolos recorrentes nas *iluminogravuras* notamos a evidente presença da imagem feminina, bem como a utilização de animais diversos e símbolos que representam o heroísmo e a religiosidade do sertanejo. A existência de elementos presentes no imaginário coletivo, tais como a Mãe protetora, a mulher misteriosa, os perigos característicos da noite, o aconchego do lar, foram itens que nos fizeram compreender a poesia e a dimensão simbólica da obra de Ariano. Podemos, assim, organizar esses símbolos a partir do imaginário, auxiliando-nos com um dicionário de símbolos.

É importante ressaltar a importância da representação da cultura brasileira através dos movimentos históricos e culturais que retratam a cultura popular. Com isso, observamos que há muitas formas de compreender as obras de Ariano. O autor, nas suas obras, especialmente nas *iluminogravuras*, representa o povo sertanejo de forma simples e poética, retratando sua essência.

Referências

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. **Significado dos símbolos e simbologias**. Disponível em: <<http://www.dicionario-desimbolos.com.br/anjo/>> Acesso em: 14 mar. 2016.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. **Significado dos símbolos e simbologias**. Disponível em: <<http://www.dicionario-desimbolos.com.br/sangue/>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Significado de abstrato**. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/abstrato/>> Acesso em: 14 mar. 2016.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad: Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bacharel-dianos** [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas da pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas 2003.
- LEXICON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- MAIA, Luiza. Último livro do escritor Ariano Suassuna está pronto. Diário de Pernambuco. Disponível em: < http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2014/07/25/internas_viver,518218/ultimo-livro-do-escritor-ariano-suassuna-esta-pronto.shtml > Acesso em: 14 nov. 2015.
- MOREIRA, Daniel Augusto. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O pai, o exílio e o reino: a poesia armorial de Ariano Suassuna**. Recife: Ed. Universitária, UFPE, 1999.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. **Ariano Suassuna 80, memória: catálogo e guia de fontes**. Rio de Janeiro: Sarau, 2008.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universidade da cultura**. São Paulo: Palas Athena, 2002.
- NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **Ode a Ariano Suassuna: celebrações dos 80 anos do autor na Universidade Federal de Pernambuco**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007.
- NOGUEIRA, M. A. L., BARBOSA, E. R. L., LUNA, B. **Cartografias culturais do imaginário e da complexidade**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Ática, 1991.
- OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha de. **Danças populares como espetáculo público no Recife, de 1979 a 1988**. Recife: O autor, 1991.
- PAIVA, Rita de Cássia Souza. **Gaston Bachelard: A imaginação na ciência, na poética e na sociologia**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Ritmos do imaginário**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2005.
- VALLE, Francisco Beltrão do. **As relações entre design e o armorial de Suassuna**. 2008. 141 f. Dissertação [Mestrado]. Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.
- VICTOR, Adriana; LINS, Juliana. **Ariano Suassuna: um perfil biográfico**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2007.