

DA LITERATURA E DO BORDADO: A ARTE ARMORIAL DE ARIANO SUASSUNA E RAIMUNDO CARRERO

Daniella Carneiro Libânio de Almada (Paris X)

* Bolsista da CAPES – Brasil
Orientadora: Profa. Dra. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (Paris X)

RESUMO:

Nos pressupostos do Movimento Armorial, Ariano Suassuna evidencia as diversas expressões artísticas que iriam compor o movimento, bem como a integração entre elas, de forma a "unir o texto literário e a imagem num só emblema, para que a Literatura, a Tapeçaria, a Gravura, a Cerâmica e a Escultura falem, todas, através de imagens concretas, firmes e brilhantes" (SUASSUNA, 1989). A literatura, a partir desse movimento, tem como característica a "escrita emblemática", aquela que se aparenta "com a gravura, a tapeçaria, a escultura e os estandartes armoriais" e expressa-se por meio de "contornos nítidos e firmes", evocando imagens concretas em vez de conceitos abstratos (SUASSUNA, 1975). No *Romance da Pedra do Reino* Suassuna evoca, em diversos momentos, a presença do bordado por meio da "escrita emblemática", em cenas às quais "a visualização do texto é absoluta" (SANTOS, 2009). O conto "O bordado, a pantera negra" do escritor Raimundo Carrero evoca a presença do bordado por meio de um texto que também fala por imagens. O objetivo desta comunicação é refletir sobre a presença do bordado como centro de um diálogo interartes a partir obra de Ariano Suassuna – *Romance da Pedra do Reino* (2012) – e de Raimundo Carrero – "O bordado, a pantera negra" (2014).

Referências:

CARRERO, Raimundo; SUASSUNA, Ariano. *Romance do bordado e da pantera negra*. São Paulo: Editora Iluminuras. 2014.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular*: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SUASSUNA, Ariano. Carrero e a Novela Armorial. In: CARRERO, Raimundo. *A História de Bernarda Soledade*: A Tigre do Sertão. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.

_____. A Pintura Armorial. *Edição de Arte*. Recife, mar.1989.

______. Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Palavras-chave:

Ariano Suassuna. Raimundo Carrero. Movimento Armorial. Bordado. Diálogo interartes. Intermidialidade

DA LITERATURA E DO BORDADO:

A ARTE ARMORIAL DE ARIANO SUASSUNA E RAIMUNDO CARRERO

Daniella Carneiro Libânio de Almada (Paris X)

* Bolsista da CAPES – Brasil

Meu primeiro contato com a obra artística não literária de Ariano Suassuna deuse no ano 2000, por meio de uma matéria publicada em uma revista mineira¹, na qual eram apresentadas reproduções de algumas *iluminogravuras* criadas pelo autor na década de 80. Aquelas imagens causaram-me um grande impacto, pois, além de belas e enigmáticas, reuniam em uma mesma peça várias expressões artísticas – desenho, pintura, poesia e tipografia –, o que as tornava um tanto quanto intrigantes para alguém com formação multidisciplinar, como era o meu caso.

Num primeiro momento, tentei decifrar as imagens e a maneira como elas se articulavam com o texto. Em busca de respostas para os questionamentos que surgiram a partir de então, iniciei um mergulho na obra artística, literária e ensaística de Suassuna, que resultou na minha dissertação de mestrado intitulada *A Arte segundo Ariano Suassuna: a intermidialidade e a poética armorial*² (2015), cujas reflexões retomo em alguns momentos para elaboração desta comunicação.

O nosso objetivo aqui é refletir sobre a presença do bordado nas obras *Romance* d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta³ (2012), de Ariano Suassuna e O bordado, a pantera negra (2014), de Raimundo Carrero, a partir dos pressupostos do Movimento Armorial e como centro de uma relação interartes.

O Movimento Armorial e o bordado:

Apesar de ser pouco conhecido pelo público e pela crítica como artista plástico, Ariano Suassuna criou uma consistente obra artística que abrange o desenho, a pintura, a escultura, a gravura e a tipografia, além de criar o conceito e as obras de duas novas formas de expressão artística, batizadas por ele como *iluminogravuras* e *estilogravuras*.

¹ SUSSUNA, Ariano. Auto do Reino Encantado. *Palavra*, Belo Horizonte, ano 1, n. 10, p 8- 17, jan. fev. 2000.

² Dissertação de mestrado, defendida em 2015, na FALE - Faculdade de Letras da UFMG.

³ Para efeito de simplificação, a partir de agora trataremos esta obra por *Pedra do Reino*.

Suassuna foi também o criador e figura central do Movimento Armorial, um projeto cultural e artístico coletivo que contempla diversas formas de arte e que tem como objetivo combater o que ele considera o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira, a fim de se criar uma arte erudita fundamentada nas raízes da cultura popular.

No Movimento Armorial, Suassuna enfatiza a importância da complementariedade dos diferentes tipos de arte, que devem permanecer em contínua inter-relação, sendo esta uma das bases mais importantes para as criações armoriais. Essa vocação interartes armorial não se dá apenas no sentido de relacionar ou integrar artes distintas, mas também por evocar, dentro de uma mesma arte, o "espírito" de outra, em especial das artes populares, tais como as artes têxteis do bordado e da tapeçaria.

O bordado é uma expressão artística muito comum no dia-a-dia das mulheres do interior do país. É uma arte têxtil, tal como a tapeçaria, que necessita de um tecido (ou tela) como suporte, agulha como instrumento e a linha ou a lã (e também pedrarias e pequenas peças como miçangas, vidrilhos e lantejoulas) como matéria de trabalho.

A tradição do bordado é fundamental na confecção das bandeiras e estandartes utilizados nas festas populares e procissões religiosas do interior do Nordeste brasileiro, bem como no figurino e adereços dos personagens dessas festas, tais como os reis, príncipes e nobres. De acordo com Suassuna (1977, p. 42), esses bordados confeccionados com materiais tais como "vidrilhos, lantejoulas e metais baratos que o Povo usa para enfeitar suas roupagens principescas" são mais importantes que o ouro e as pedras preciosas "verdadeiros' usados pelos ricos", porque contêm "uma quantidade maior de sonho humano".

Esses figurinos, bandeiras e estandartes bordados seriam também matéria-prima para os artistas armoriais, que os poderiam tomar como referência para a criação de suas próprias obras, seja no âmbito das artes plásticas, da literatura ou de produções armoriais maiores, tais como o teatro, o cinema e a dança.

Para a criação destes espetáculos maiores, Suassuna (1977, p. 49) propõe o ideal armorial de um "espetáculo total brasileiro" no qual toda a indumentária, cenários e música tivessem como referência o espírito das festas populares, com as "roupagens imaginosas dos espetáculos populares nordestinos". Ainda segundo o autor, para um "espetáculo brasileiro de um texto brasileiro", o trabalho dos criadores armoriais deveria ser a recriação dos espetáculos populares nordestinos, nos quais a beleza dos trajes pode ser vista no gibão dos vaqueiros, "cheios de bordaduras, verdadeiras armaduras de couro

vermelho", nas moedas e estrelas de prata presentes nos arreios e chapéus de couro, nas roupas de almirante da Nau Catarineta e dos reis do Bumba-meu-boi, "todos vestidos com espelhos, com as cabeças ornamentadas com chapéus que parecem templos de Sião ou Mitras episcopais" (SUASSUNA, 1977, p.48-49).

Dentre os nomes apresentados no Movimento Armorial, Suassuna (1977) ressalta as pinturas de dois artistas, Aluízio Braga e Lourdes Magalhães, que teriam, dentre outras coisas, o bordado dos figurinos e bandeiras das festas populares como referência para a criação suas obras. Ao referir-se a Aluízio Braga, Suassuna revela que este evoca a arte do bordado por meio da pintura, como se esta fosse realmente um bordado ou uma miniatura persa:

Aluízio Braga, ao pintar seus quadros minúsculos, bordados esmaltados e cheios de joiarias que parecem reencontrar o espírito das "miniaturas" persas ou hindus, estava fazendo o mesmo que os atores de "autos de guerreiros" ou "caboclos de lança": criando motivos de sonho e abrindo portas de grandeza para nosso Povo. (SUSSUNA, 1977, p. 42)

Ao tratar da obra de Lourdes Magalhães, Suassuna ressalta como característica do trabalho da artista a referência ao bordado dos estandartes e das vestimentas das festas populares e que a atração que os vidrilhos e lantejoulas dos cortejos e espetáculos populares exerciam sobre a pintora foi, certamente, o fator que deu origem "as ornamentações de seus quadros, de suas figuras de seus 'tatuados', das suas 'homenagens a Pernambuco através de signos e insígnias'" (SUASSUNA, 1977, p.42-43).

A Pedra do Reino e o Bordado:

Em 1971 Ariano Suassuna estreia oficialmente como artista plástico com a criação das ilustrações que compõem o romance armorial *Pedra do Reino*. Formado por um conjunto de 26 ilustrações absolutamente necessárias ao entendimento da obra como um todo, Suassuna atribuiu o crédito das imagens ao personagem Taparica Pajeú-Quaderna, gravador, capista de folhetos de cordel e irmão de Quaderna, o narrador. As ilustrações da *Pedra do Reino* estão de acordo com os pressupostos da pintura armorial, aparentandose com a gravura cortada em casca de cajá, típica das xilogravuras das capas de cordel, com contornos pretos bem delineados e desenhos chapados com ausência de perspectiva e profundidade. Santos (2009, p. 207) nos lembra que a "ilustração suassuniana elabora-

se a partir da gravura popular num jogo em que texto e imagem vão se construindo reciprocamente, numa troca permanente de referências e reflexos".

Além de evocar o espírito das xilogravuras populares, Suassuna vai a fundo no seu ideal de integração entre as artes ao criar um romance em que texto e imagem estão profundamente articulados e integrados. Sua leitura conjunta e indissociável confere ao conjunto o que Santos (2009, p. 206) denomina como "caráter emblemático", uma vez que a imagem "integra-se ao texto e completa-o para tornar a obra plena, de sentidos, de imagens, de palavras".

Na *Pedra do Reino*, apesar de imagem e texto nem sempre estarem explicitamente unidos, tal como nos cordéis, "qualquer que seja a distância da imagem ao texto, ela é preenchida e, de certo modo, anulada pela imaginação do leitor, que recebe o folheto como um todo: imagem + texto" (SANTOS, 2009, p.206).

Todas essas características incorporam o espírito da literatura armorial, que é marcada por sua ligação com o espírito do romanceiro popular do Nordeste, por seu "caráter emblemático", por sua forma, por seus títulos longos ou pela retomada de temas (a qual será elucidada mais adiante). Além disso, ela é pontuada pela escrita emblemática, que tem como traço a presença de imagens concretas, tal como a escrita de seus modelos, Homero e Dante, cujas palavras, segundo Suassuna (1975, p. 11) "eram verdadeiras insígnias das coisas, insígnias que [me] apareciam como que desenhadas, gravadas e iluminadas". Isso tudo sem esquecer o parentesco da literatura armorial com outras formas artísticas, tais como "a gravura, tapeçaria, escultura e os estandartes armoriais, que pulsam, todos, em consonância com o espírito épico e emblemático do Povo brasileiro e de sua Arte" (SUASSUNA, 1975, p.13).

Suassuna evoca o bordado em vários momentos da obra para referir-se às bandeiras e às indumentárias dos personagens, que, por sua vez, têm como referência as festas populares e religiosas do interior do Nordeste:

...o nosso Monge-Cangaceiro daquele dia não vinha nem com sobrepeliz nem com armadura de ferro. Envergava um burel branco, com um enorme Coração-de-Jesus sangrento e flamejante, bordado a seda vermelha, no peito. [...] O Frade conduzia ainda, presa na haste de uma lança de marmeleiro fincada no arção da sela, uma bandeira, mais alta do que larga, vermelha e com peças de ouro enfeitando o campo encarnado — ou "de goles", para os que são, como eu, entendidos na nobre Arte da Heráldica. Nos cantos, formando uma "aspa" ou "santor", havia quatro peças que pareciam ter sido bordadas em pano amarelo, imitando "ferros" de ferrar boi, mas que, de fato, "simbolizavam chamas", como o Doutor Pedro Gouveia nos explicaria depois. Entre

essas quatro peças, mais ou menos no meio do campo vermelho, havia um Sol com dezesseis raios e com seu centro, vazio, formando um anel que circundava um pombo volante. Embaixo do Sol, uma Coroa real, encimada por Esfera e Cruz, sendo todas estas peças "de ouro em campo de goles". E como, do mesmo modo, essa bandeira é ponto importante no meu processo, aqui vai, também, a gravura que Taparica cortou em casca de cajá e que é cópia dela (SUASSUNA, 2012, p.39-40).

Neste trecho percebemos também momentos em que a descrição literária do bordado se assemelha a uma descrição heráldica, inclusive adotando um léxico próprio e uma explicação detalhada das figuras bordadas, reforçando assim a dimensão interartes do texto de suassuniano. No trecho a seguir, no qual a descrição heráldica está bem marcada, pode ser percebido o "caráter emblemático" da relação entre o texto e a ilustração intitulada *Escudo do manto do rapaz-do-cavalo-branco* (SUASSUNA, 2012, p.60):

...atado ao pescoço por uma fechadura de prata, caía por trás das costas do Donzel, de modo a cobrir a garupa do cavalo "Tremedal", um manto vermelho, no qual estava bordado um grande Escudo com as mesmas armas da bandeira — as três Onças vermelhas em campo de ouro e os treze contra-arminhos de prata em campo negro. Aqui, porém, havia uma novidade: o escudo era encimado por uma figura a modo de "timbre", uma bela Dama de cabelos soltos, vestida com um manto negro semeado de contra-arminhos de prata e mantendo as mãos cobertas. Era a Dama jovem e sonhosa, de olhos verdes, de cabelos lisos, finos, compridos e castanhos-claros que seria, para o Rapaz-do-Cavalo-Branco, o grande amor de sua vida. [...] o escudo que acabei de descrever era o Brasão familiar do Donzel. (SUASSUNA, 2012, p.46-47)

O bordado, a pantera negra:

A obra do escritor pernambucano Raimundo Carrero – em especial a novela *História de Bernarda Soledade, a tigre do sertão* e o conto *O bordado, a pantera negra* – foi utilizada por Ariano Suassuna (1975) para explicar as bases da literatura armorial. Conforme explica Suassuna (1975, p. 9-13), a escrita de Carrero, apesar de manter todas as características da literatura armorial, guarda "intocadas e inconfundíveis" as suas marcas pessoais, tal como preconizam os verdadeiros movimentos, além de manter a ligação com "o espírito áspero e mágico do Romanceiro Popular do Nordeste" e caracterizar-se, sobretudo, por ser uma escrita emblemática, carregada de imagens concretas.

Suassuna (1975, p. 13) aponta que o conto *O bordado, a pantera negra* revela trechos no qual a escrita "ora reluz como um cristal de quartzo ferido pelo sol" e "ora parece um escudo esmaltado de armas com as peças iluminadas de seu brasão, esmaltadas ou bordadas numa tapeçaria". Segundo Santos (2009, p. 216-217), na escrita de Carrero a "visualização do texto é absoluta: parece a descrição de um quadro, com muitas personagens e várias ações desenvolvendo-se em paralelo".

A escrita emblemática de Raimundo Carrero é marcada por uma forte picturalidade que satura o texto de efeitos plásticos. Segundo Liliane Louvel (2006), o pictural trabalha subterraneamente o texto e cabe ao crítico o esforço de recuperar os indicadores que marcam a sua picturalidade. No caso do conto de Carrero, estes marcadores estão explícitos, sobretudo pela presença da escrita emblemática.

A obra *O bordado, a pantera negra* convoca a imagem do bordado desde o seu título, convidando o leitor a entrar num espaço onde duas dimensões se confluem: o bordado e a literatura. O bordado está sendo executado por Conceição, esposa de Elesbão, devota de Nossa Senhora de Fátima. A caracterização da personagem como uma habilidosa bordadeira – que contempla, brinca e demonstra um total controle sobre sua arte – seria um segundo marcador de picturalidade do texto.

A imagem que está sendo bordada é a de um dragão com a língua de fogo, os olhos de prata e o corpo verde. O dragão é uma imagem recorrente na literatura popular nordestina. A história mais conhecida talvez seja a de "Juvenal e o dragão", escrita em versos pelo poeta popular Leandro Gomes de Barros e recriada em xilogravura por Gilvan Samico, artista plástico cuja obra é referência para os criadores armoriais. Ao descrever a imagem, Carrero convoca um léxico que evoca imediatamente cores e formas, além de um vocabulário próprio da atividade do bordado, dotando o texto de novos marcadores textuais que irão ampliar a qualidade pictural da descrição:

Conceição controla o bordado. [...] Contempla o dragão que está bordando no pano branco. É um dragão com língua de fogo, olhos de prata, corpo verde. (CARRERO, 2014, p. 23)

Borda o rabo do dragão. Brinca. Torce, retorce. (CARRERO, 2014, p. 23)

Podemos dividir o conto de Carrero em dois momentos distintos. Num primeiro momento, logo no início, Carrero apresenta por meio da escrita emblemática o universo da obra, com cenas mais descritivas, saturadas de imagens concretas, "como se" fosse um

roteiro de cinema. As frases curtas, encerradas por um ponto final, sugerem a marcação de cenas ou *frames*.

O vento brinca com a chama do candeeiro. Os lábios trêmulos despejam rezas. Conceição, a dos movimentos quase ensaiados, abre com lentidão o Santuário: afaga a imagem de Nossa Senhora de Fátima, beija-a. Encosta-a no peito. E sente que, apesar do frio, o suor está molhando a testa.

O bordado descansa na cadeira. O dragão dos olhos de fogo parece se contorcer. A madrugada de muitos gritos anuncia o homem que chega. Devolve a santa ao seu lugar e esfrega o terço entre os dedos. (CARRERO, 2014, p. 26-27)

A segunda parte, na qual acontece o clímax da narrativa, as frases são um pouco mais longas, marcadas por vírgulas, sugerindo um plano sequência. Neste ponto, a ideia de um roteiro seria substituída pela realização da cena propriamente dita, "como se" nesse momento fosse apertado o *play* do filme ou do curta-metragem. É neste ponto que acontece o clímax da narrativa, quando o dragão bordado parece sair do plano bidimensional para ganhar movimento, emitir sons, estender a língua de fogo, soltar fumaça pelas ventas e alumiar seu corpo verde (apesar do animal parecer não sair do bordado).

Nosso Senhor Deus fecha os ouvidos para não ouvir o berro. A porta está no chão, partida. Conceição, que se aproximava do bordado, escangalha os olhos. Simão Bugre, o da cara de ferro, astuto guerreiro demoníaco, punho em punho, rasga seu ventre. As vísceras saltam, uma baba de sangue preto escorre pelos lábios. O dragão do bordado esturra forte, luta como se saísse das entranhas da mulher. Um filho não parido. Estende a língua de fogo, lambe a cabeça de Simão Bugre, os cabelos caem, tostados. Seu corpo verde alumia mais que o punhal. Feras. Força na força. Fogo. Fumaça saindo das ventas do animal bordado. Lutam. Um com o punhal, outro com os mistérios do pano. (CARRERO, 2014, p.33-34)

Esta evocação de uma arte "como se" fosse outra arte (ou uma mídia "como se" fosse outra mídia, se quisermos tratar esta relação como intermidiática) é denominada por Irina Rajewksy (2012, p. 25) como referência intermidiática e trata-se de uma "estratégia de constituição de sentido que [contribui] para a significação total do produto", valendo-se seus próprios meios para referir-se a uma arte dentro de outra arte. Desta forma, a referência intermidiática "evoca ou imita elementos ou estruturas de outra mídia, que é convencionalmente percebida como distinta, através do uso de seus próprios meios específicos" (RAJEWISKY, 2012, p. 25).

Para finalizar...

O conto *O bordado*, *a pantera negra* foi escrito por Raimundo Carrero em 1971, "com o propósito claro e objetivo de participar do Movimento Armorial" (CARRERO, 2014, p.11). Ao terminar de escrever o conto, Carrero o apresentou a Ariano Suassuna, que após ler, demonstrou um grande entusiasmo e, além de apresentá-lo a seus amigos, escreveu um folheto baseado no conto, intitulado *Romance do bordado e da pantera negra*. Ao fazê-lo, além de homenagear o amigo, Suassuna (1975, p.11) estava "seguindo um processo muito comum no nosso romanceiro: um poeta toma uma história em prosa de outro e versa-a, isto e, conta-a de novo em verso". Essa retomada de temas, cara aos artistas armoriais, apesar de neste caso acontecer dentro do próprio universo da literatura, pode articular artes distintas, tais como literatura e música e literatura e artes plásticas:

No armorial, fazíamos muito isso: Maximiano Campos escreveu um romance chamado *Sem lei, nem rei*, e Capiba compôs uma música com o mesmo título para homenagear o romance. E eu escrevi um soneto a partir de Capiba e Maximiano. Então, na época do movimento, eu peguei um conto de Carrero, um conto muito forte e muito bonito, e fiz uma versificação dele. (SUASSUNA, 2010, p. 26)

Como pode ser visto, a obra armorial de Ariano Suassuna e de Antônio Carrero é um manancial riquíssimo para os estudos interartes, não somente no domínio da literatura comparada, mas também para as artes plásticas, música, teatro, dança e para o universo dos estudos da cultura popular.

Referências:

CARRERO, Raimundo; SUASSUNA, Ariano. *Romance do bordado e da pantera negra*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2014.

LOUVEL, Liliane. A descrição "pictural": por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia (org.) *Poéticas do visível*: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, 2006. p. 191-217.

RAJEWSKY, Irina O. Intermidialidade, Intertextualidade e "Remediação": Uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira (org.). *Intermidialidade e estudos interartes*: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p.13-45.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular*: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SUASSUNA, Ariano. Carrero e a Novela Armorial. In: CARRERO, Raimundo. *A História de Bernarda Soledade*: A Tigre do Sertão. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.

	Movimento	Armorial	Separata	de:	Revista	Pernambucana	de
	nto, Recife, v.4		-			1 cmamo acama	uc
·	A Pintura Arm	orial. <i>Ediçã</i>	ío de Arte. Ì	Recife	e, mar.198	39.	
 jan. fev. 2000.		Encantado.	Palavra, I	Belo H	Iorizonte,	ano 1, n. 10, p 8	- 17,
	Entrevista: Ari				•	cida era uma ban 10.	deira
	Romance d'A		eino e o Pr	ríncipe	e do Sang	rue do Vai-e-Voli	ta. 9.

^{*} O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil